

TEORIA E PRÁTICA NA CRIAÇÃO DE TRÊS LIVROS AUTORAIS SOB O TEMA: Semana de Arte Moderna de 1922

THEORY AND PRACTICE IN THE CREATION OF THREE BOOKS ON THE THEME: Modern Art Week of 1922

HALUCH, Aline; Doutoranda; Esdi-Uerj
ahaluch@esdi.uerj.br

ALCÂNTARA, Cristiane de; Doutorado; Universidade Federal de Uberlândia - UFU
cristiane.alcantara@ufu.br

IRIGOYEN, Gabriela; Mestranda; Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ
irigoyen.gabi@gmail.com

Resumo

Este artigo traz o resultado da culminância dos estudos do segundo semestre de 2022 do Grupo de Estudos - GEL, vinculado ao Curso de Design da Universidade Federal de Uberlândia, UFU. Serão apresentadas as premissas teóricas discutidas no grupo e três propostas, concretizadas em livros de artista, desenvolvidas por três de suas pesquisadoras. Cada uma delas apresentará no presente trabalho as bases individuais que nortearam as suas produções e os resultados da pesquisa aplicada.

Palavras-Chave: Semana de Arte Moderna de 22; design editorial; livro autoral; comunicação

Abstract

This article is the result of the culmination of the Book Study Group (GEL) during the second half of the year 2022. It presents the theoretical premises discussed in the group and three proposals of how each of its researchers developed them in artist's books. Each of them will present the individual bases that guided their production and the results of the applied research.

Keywords: Modern Art Week 22; editorial design; author book; communication

1 Introdução

O Grupo de Estudos do Livro – GEL, vinculado ao Curso de Design da Universidade Federal de Uberlândia, UFU, nasceu da perspectiva de investigar as questões concernentes às relações entre o design gráfico, o editorial para o livro e a autoria. Dois focos de reflexão sustentam as atividades do Grupo: o digital e o analógico, que embasam as experiências no campo do design, relacionadas ao livro como suporte de investigação teórica e prática. A partir do ano de 2017, o Grupo de Estudos do Livro – GEL passa a ser cadastrado no DGP do CNPq, tendo no ano de 2018 iniciado seus encontros mensais por meio de uma metodologia baseada, primeiramente, em leitura de textos, discussão e reflexão e, posteriormente, mediante a prática junto a produção dos projetos editoriais de cada um dos membros (ALCÂNTARA, 2020, p. 60).

Atualmente, o GEL conta com três pesquisadoras fixas e que coordenam o grupo, Aline Haluch, Cristiane Alcântara e Gabriela Irigoyen. Conta, ainda, com uma seleção de estudantes do Curso de Design da UFU, a cada ano. O grupo tem se mostrado um espaço de experimentação e reflexão, em que os estudos são fundamentados no denominado discurso mallarmeano, conjunto de conceitos elaborados pelo poeta Stéphane Mallarmé (2017), especificamente sobre o projeto do

livro, teoria que foi demonstrada pelo autor em duas obras: *Um Lance de Dados*, de 1897, e no manuscrito intitulado *Le livre*, que foi estudado e registrado, posteriormente, por Jacques Scherer (1974). Nas duas, o projeto do livro é entendido a partir de sua estrutura e da materialidade do que é feito: tipografia, espaço compositivo, dentre outros. No projeto mallarmeano de livro, a quebra de paradigma ocorrida ao se deslocar a observação do autor para a linguagem, elementos e materialidade da obra, perpassam os modos de posicionamento e de subjetivação do autor em seu fazer criativo, notadamente, no campo do design editorial. À vista disso, nos ajuda a refletir acerca da relação entre a arte e o design como espaço próprio à constituição de subjetividades a partir da criação de informação e, sobretudo, dos modos de sua comunicação em que, os elementos exteriores ao conteúdo textual como a tipografia, a estrutura do livro e seu espaço gráfico, passam a ser tão imprescindíveis quanto seu conteúdo. Nesse sentido, a proposta de livro mallarmeano “introduz ao tema da autoria um suporte baseado em forma e conteúdo e, ao autor, a possibilidade de gerar discursos esvaziados de si e constituídos de significados concretamente exteriores (...) como as palavras, a tipografia e a estrutura do livro” (ALCÂNTARA, 2017, p. 42).

Assim sendo, o GEL fundamenta seus estudos entendendo o livro como um artefato único, aquele que pode e deve determinar a compreensão do conteúdo, sendo conteúdo e forma uma coisa só, logo:

a) A letra é elemento básico do livro, capaz de encontrar mobilidade e expansão, em que a palavra não é a embalagem da ideia, mas sua própria ideia.

b) Destaque dado à estrutura do livro: adaptação da forma à ideia, valorizando-se, assim, a forma que expressa o conteúdo. Por conseguinte, o branco do papel, os espaços vazios entre as letras, capa, páginas, todo o livro como estrutura faria parte da ideia a ser expressa, da narrativa, do livro na sua totalidade.

Ao destacar a importância da estrutura do livro como ponto de partida, a proposta mallarmeana objetiva uma série de rupturas relacionadas, por exemplo, à paginação, que deixa de ser cronológica ou linear, passando a ser livre - o que excluiria a ideia de início e fim: “Mallarmé, deste modo, reflete acerca da possibilidade de criação de um livro total, em que toda a poética envolvida para tal, incluindo conteúdo, deriva-se da própria estrutura do livro como objeto” (ALCÂNTARA, 2020, p. 59). O livro passa a ser uma forma móvel, um processo infinito de fazer-se e refazer-se, algo sem começo e fim, que apontaria continuamente para novas possibilidades de relações e horizontes de sugestões ainda não experimentadas. Tais rupturas não estariam voltadas apenas às decisões projetuais do autor do livro, mas também deveriam ser observadas no leitor, que passa a ser peça central na compreensão do livro, que deveria ser compreendido por meio de sua interação com aquele que o lê.

Buscando atuar em atividades teóricas e práticas, o grupo de estudos GEL inicia sempre seus trabalhos por meio da leitura de textos que tratam do design do livro e do enfoque dado para os estudos de cada ano. Para o presente artigo, iremos descrever como se deu o processo de trabalho no grupo no ano de 2022, em que o objetivo principal era que as alunos e pesquisadores envolvidos aplicassem à produção prática as reflexões feitas durante a leitura dos textos específicos, o que se deu tanto na fase de conceituação das peças como depois, em sua produção prática. Para esse ano, definimos, como tema de estudo, a *Semana de Arte Moderna de 1922*. Cada pesquisador abordaria um subtema de pesquisa e construiria um livro de artista. Adotamos a acepção de livro de artista em seu sentido ampliado, como é sinalizado por Annateresa Fabris no catálogo *Tendências do livro de artista no Brasil (1985)*. A autora aponta que o livro de artista pode ser conceituado a partir de duas vertentes: uma mais ampla e outra mais restritiva. A vertente mais ampla inclui: livros ilustrados, livros-objetos, livros únicos, encadernações artísticas e inclui os livros conceituais minimalistas que surgem a partir da década de 1960, final dos anos 1950.

"A mais restritiva só considera livro de artista aquelas produções de baixo custo, formato simples, típicas da geração minimalista-conceitual, a qual, frequentemente, tem no livro o único veículo de registro e divulgação de suas obras." (FABRIS, 1985, p.3)

Cada pesquisador criou um livro feito segundo um modelo fornecido pela pesquisadora Gabriela Irigoyen descrito no diagrama a seguir:

Figura 1: Os pesquisadores deveriam partir de um formato quadrado que pudesse ser subdividido em quadrados para formar as páginas

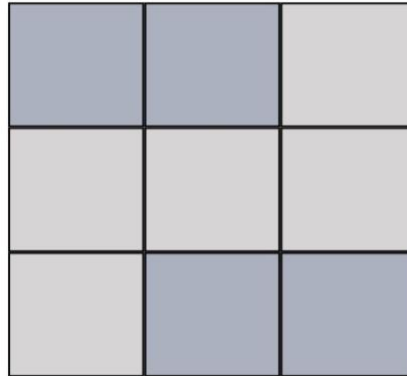
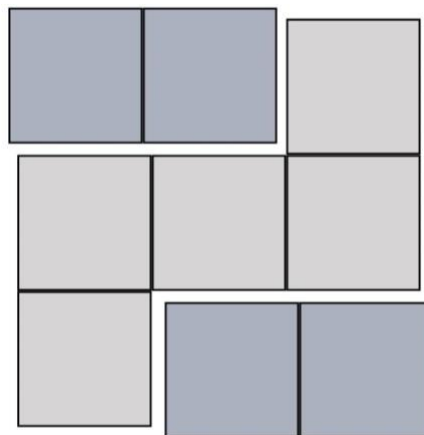


Figura 1: Os pesquisadores deveriam partir de um formato quadrado que pudesse ser subdividido em quadrados para formar as páginas

Figura 2: Modelo planejado dos cadernos que irão compor o miolo



Fonte: realização da autora (2023)

A intenção era que todos do grupo utilizassem como limite ou ponto de partida para a criação do seu livro, um mesmo modelo. No entanto, o mesmo deveria ter intrinsecamente um conceito que permitisse variações. Por isso, apesar de todos partirem de um modelo comum, a quantidade de páginas e dimensões poderia variar. A ideia era usar formatos e/ou medidas para aproveitamento total de um pedaço de papel de dimensões iguais em todos os lados, como um quadrado. Dividir esse formato maior em quantos formatos menores fossem possíveis para dele extrair uma estrutura central (a que está em cinza claro) e a mesma pudesse estabelecer os pontos de dobras e costura dos cadernos, proporcionando uma leitura e manuseio que rompe com o que estamos habituados nos livros mais convencionais. Além de oferecer um desafio para fazer a diagramação e distribuição do conteúdo textual e/ou imagético.

Cada projeto deveria ser executado levando-se em consideração a observância na relação entre o fazer analógico e o digital: os livros apresentariam um processo híbrido, sendo feitos a partir de plataformas digitais de editoração, tratamento de imagens e criação de vetores, junto a técnicas manuais de produção do livro físico, desde a costura até o formato, e que poderiam variar do infolio à concertina.

A seguir descreveremos três das produções feitas naquele ano, a partir das premissas descritas acima. Os trabalhos selecionados foram produzidos pelas coordenadoras do grupo, Aline Haluch, Cristiane Alcântara e Gabriela Irigoyen.

2 **Madame Pommery e *Au Paradis Retrouvé***

Considerando o tema do grupo de pesquisa daquele ano de 2022, a Semana de Arte Moderna de 1922, ocorrida em São Paulo, buscou-se um texto que trouxesse a temática da conduta e representação da mulher na década de 1920. Como a área de interesse desta pesquisadora está na década de 1920, por conta da sua pesquisa de mestrado, foram procurados textos que abordassem publicações dessa época, pois não havia interesse em discorrer sobre os/as artistas que participaram da Semana de 22, nem sobre suas obras; o interesse era encontrar algo que ainda não lhe fosse familiar. As duas obras lidas, *Modernidade em preto e branco* e *Semana de 22: antes do começo e depois do fim*, traziam diversas possibilidades, mas uma delas trazia um curioso artigo sobre o livro *Madame Pommery*, de Hilário Tácito, escrito em 1919 e totalmente desconhecido para esta autora. As similaridades conceituais entre *Madame Pommery* e a revista ilustrada *A Maçã*, tema do mestrado da autora, foram decisivas para a decisão de procurar saber tudo sobre o livro e seu autor. O livro foi atentamente lido e anotado, com marcações que agregassem conteúdo para o futuro livro autoral, objetivo final proposto naquele semestre pelo Grupo de Estudos.

O ponto de partida da pesquisa foi o livro *Semana de 22: antes do começo e depois do fim* buscando novos olhares sobre a Semana de Arte Moderna, evento que vem sendo há muito revisitado por historiadores e artistas. Neste livro, com artigos recentes sobre diversos assuntos relacionados ao movimento Modernista no Brasil – antes e depois da Semana de 22 –, encontrou-se o capítulo “No labirinto de Creta, entre champanhas e navalhas” (1920-1921), e nele a análise do livro *Madame Pommery* de Hilário Tácito, pseudônimo de José Maria de Toledo Malta (1885-1951). Malta escreveu este que foi o único texto literário da sua vida, em 1919. O mesmo foi publicado pela *Revista do Brasil*, dirigida por Monteiro Lobato, de quem Malta era bastante próximo. *Madame Pommery*, que o autor dizia ser uma “crônica muito verídica e memória filosófica”, contava a história de Ida Pomerikowski, uma mulher europeia que, já madura, decide tentar a vida na América. O livro não se define como um romance, mas sim como uma narrativa verdadeira. O foco central é a história da prostituta Ida, que, ao chegar em São Paulo, assume a identidade Madame Pommery e sobre esse nome constrói não apenas a sua persona, mas também o sentido da prostituição como negócio moderno e refinado, com regras, condutas e valores bastante rigorosos. Após se ambientar nas rodas do meretrício no Hotel dos Estrangeiros, em São Paulo, e concluir que a cidade precisava se refinar e abandonar a “botucundização” dos seus espaços de socialização mundana, funda o bordel *Au Paradis Retrouvé*.

Sobre *Madame Pommery*, o livro:

A cidade noturna naquela época era cheia de pitoresco, havia dinheiro para champanha, havia romantismo ‘fin de siècle’. Belas francesas, belas espanholas, belas italianas davam seus dotes físicos aos magníficos coronéis, aos políticos, aos industriais nascentes. Leia-se a respeito desses anos de libertinagem paulistana, o romance de Hilário Tácito Mme.

Pommery — Di Cavalcanti, em seu livro de memórias *Viagem da Minha vida: o testamento da alvorada* (NICOLA, 2021, p. 293)

O autor usa de pano de fundo as descrições e intrigas vividas no ambiente do *Au Paradis Retrouvé*, mas tece em paralelo um texto crítico e bastante irônico dos costumes da época, ainda bastante apegados ao jeito provinciano e conservador da capital paulistana. Havia dinheiro circulando e mesmo com certa crise da produção de café, jovens estudantes filhos de fazendeiros iam estudar na capital, ainda assim os hábitos pareciam extremamente embrutecidos e sem nenhum refinamento.

A cidade estava se transformando à vista de todo mundo; crescia, embelezava-se. O Theatro Municipal em breve se inaugurava. O café, tanto tempo sucumbido, sentia os primeiros estímulos da valorização. De todos os pontos acorriam à Capital fazendeiros aos magotes, todos dinheirosos e ávidos, todos, por quebrar a longa abstinência dos maus dias passados, numa vida renascente de prazer e de fartura. (TÁCITO, 1997, p. 76)

Um paralelo inevitável destes jovens é com a almofadinha carioca, que também foi “educado” pelas *cocottes*. Madame Pommery e suas discípulas (como são chamadas as mulheres que trabalham no *Au Paradis Retrouvé*) têm uma conduta bastante rigorosa na exploração e no moldar de seus clientes: em vez das cervejadas, a bebida consumida no bordel é a champanha, com um valor bem mais elevado, assim como os serviços profissionais prestados pelas prostitutas. Os modernos frequentadores do *Au Paradis Retrouvé* faziam questão de pagar alto por tudo que envolvia a experiência e, com isso, ganhavam o status de “civilizados” e treinados na arte do comportamento refinado trazido pelas francesas, espanholas, russas e polacas. É bastante curioso que a figura do artista não aparece no texto de Malta, os frequentadores do bordel são, em sua maioria, funcionários públicos e médicos. Se compararmos com textos publicados em *A Maçã*, por exemplo, vemos muito mais a presença de músicos, poetas e artistas em geral, transitando na vida mundana carioca.

No livro *Semana de 22: antes do começo e depois do fim*, a historiadora Margareth Rago comenta o “processo civilizatório” instituído pela cafetina Madame Pommery e suas discípulas, chamando atenção para uma visão “positiva” da prostituição, assim como é visto nas páginas d’*A Maçã*. Ela ressalta que, mesmo as prostitutas sendo estigmatizadas como um “contra-ideal” para as jovens de família, por outro lado foram aceitas socialmente, transmitiram hábitos refinados e introduziram os homens nas artes do amor, especialmente as de origem estrangeira. Eram elas que acompanhavam os coronéis aos teatros e concertos, dando-lhes noção de civilidade. Além disso, as jovens chamadas “honestas” eram influenciadas, muitas vezes, pela moda e pelo gosto literário trazidos para o Brasil, principalmente de Paris, pelas prostitutas francesas e polacas. (NICOLA, 2021, p. 298)

Aqui, no Brasil, no início do século XX, as mulheres eram representadas como frágeis, com vocação natural para as tarefas domésticas e relacionadas à natureza — apesar de serem força essencial para a indústria, principalmente por receberem salários muito inferiores aos dos homens, simplesmente por serem mulheres. Assim como em *Madame Pommery*, em que as discípulas e a própria madame se impõem aos frequentadores e os conduzem a gastar pequenas fortunas com elas, a forma como a mulher é representada nas páginas d’*A Maçã* também se confronta com a ideia da mulher frágil e desqualificada intelectualmente. A mulher d’*A Maçã* é uma mulher poderosa, que não perde a oportunidade de humilhar e usar os homens; é também a mulher bela, vaidosa e amorosa.

Seja como for, o fato é que Mme. Pommery conseguia deste modo três resultados consideráveis, todos em proveito de sua casa e em honra do seu nome:

- 1º) cortejar os hóspedes;
- 2º) beber sem bebedeira;
- 3º) influir nas champanhadas. (Tácito, 1997, p.101)

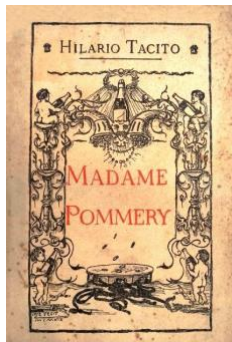
Após uma série de intrigas vividas por Madame Pommery e suas discípulas, e depois de quase ser processada, a cafetina se cansa da vida que levava, vende *Au Paradis Retrouvé* com tudo dentro, e o autor deixa o destino de Madame Pommery em suspenso, em aberto.

Na conceituação das imagens, foi identificado o uso da linguagem *art nouveau* na capa original do livro, figura 1. Entre 1910 e 1920 observamos na imprensa ilustrada carioca exemplos com alta qualidade plástica e de impressão, que utilizavam a linguagem *art nouveau* simbolizando a própria modernidade. Em diversos periódicos, na publicidade, em embalagens e na arquitetura, era bastante explorado.

O termo “art nouveau” tornou-se corrente no Brasil por volta de 1900. Antes, havia poucas referências a ele. Depois passou a ser onipresente e permaneceu em voga por mais de uma década. Seu ingresso no imaginário brasileiro corresponde à realização da Exposição Universal de 1900, em Paris, evento que popularizou o estilo em escala global. O termo ganhou uma inflexão bastante peculiar no Brasil. Além do emprego como denominação estilística, ele passou a conotar qualquer atitude novidadeira ou pouco ortodoxa. (Cardoso. 2022, p.151)

E assim também pode-se observar na capa original de *Madame Pommery*, figura 2, no anúncio da Champanhe Pommery, figura 4 e no frontispício do livro *Madame Pommery*, escrito em 1919 e publicado em 1920, figura 3. Além da linguagem *art nouveau*, na capa do livro original pode-se observar o uso de desenhos com a linguagem de clichês e elementos tipográficos, como fios, e o título com a tipografia em versal/versaleta com o mesmo estilo.

Figura 3: capa original de *Madame Pommery*



Fonte: disponível em:

<https://sebodomessias.com.br/livro/literatura-brasileira/madame-pommery-2-edicao-1>

Último acesso: 9/8/2024

Figura 4: frontispício do livro *Madame Pommery*



Fonte: disponível em:

<https://sebodomesias.com.br/livro/literatura-brasileira/madame-pommery-2-edicao-1>

Último acesso: 9/8/2024

Figura 5: anúncio da Champanhe Pommery que inspirou o nome da protagonista do livro *Madame Pommery* (1919)



Fonte: disponível em:

<https://www.elle.com/it/magazine/storie-di-donne/a22642481/pommery-storia/>

Último acesso: 9/8/2024

A partir desses elementos foi iniciada a pesquisa de imagens, entre referências de ilustrações a traço e fotografias da cidade de São Paulo do início do século XX, de prostitutas e do interior de espaços de socialização como o *Moulin Rouge*, em Paris.

Hilário Tácito se diz um celibatário, que frequentava o bordel de Madame Pommery apenas para seus estudos antropológicos e históricos. É bastante curioso o fato de o autor, no início de cada capítulo, realizar digressões sobre os mais variados assuntos, tais como as mudanças que estavam ocorrendo na cidade de São Paulo, os seus autores favoritos etc. Faz muitas citações em francês e em latim, o que torna alguns trechos do livro bastante cansativos. É possível não se deter neles, mas mesmo um pouco pedantes, são interessantes pelo nível de divagação do autor que chega a ser um pouco delirante em alguns momentos. Outra coisa muito interessante são as palavras escritas numa grafia deliberadamente incomum (semelhança, verossimilhança, peralvilhos de letras, cipoal inextricável, quejandas pedantarias, e por aí vai...) O autor brinca com as semelhanças de pronúncia que há nos nomes de Madame Pommery, Madame Pompadour, Madame Bovary e, em termos de postura, com a Marquesa de Santos. Afirma que se as distintas senhoras tivessem um cronista à altura do que teve Madame Pommery, a história do Brasil e a da França teriam de ser refundidas. Essa afirmação é curiosa ao se considerar que, se mulheres de comportamento dissidente, como a Marquesa de Santos, amante de D. Pedro I, tivessem um protagonismo registrado por um biógrafo à sua altura, o Brasil seria um país diferente. Seria uma constatação do apagamento de uma figura histórica feminina de conduta fora dos padrões cristãos e moralmente aceitos, mas com um valor intelectual considerado incomum para a época?

Na edição estudada (5ª edição), Júlio Castañon Guimarães (Fundação Casa de Rui Barbosa), esclarece muitas das peculiaridades do texto e, ao longo da leitura, o retorno à sua introdução, torna o livro ainda mais instigante. Sobre a questão do gênero literário do livro, Guimarães afirma:

De modo insistente, o narrador de Madame Pommery faz duas afirmações: tudo o que ele narra é pura realidade; o texto diante do leitor é uma crônica (história) e não um romance (ficção), embora a veracidade já seja ironizada no nome do alegre historiador (Hilário Tácito). De fato, não se pode negar o lado autenticamente documental, sendo possível até identificar o que foi despistado com trocas de nomes [...] isto credencia a crônica. Ao mesmo tempo, a narrativa desvia-se com frequência do relato proposto e incorpora variadas digressões, inclusive aquelas, já referidas, em que aborda a condição dessa

narrativa. Na maioria das vezes as digressões são citações literárias de natureza erudita em apoio a comentários de caráter histórico, sociológico e psicológico. Madame Pommeroy configura-se, assim, como um (romance-)ensaio (de costumes). (TÁCITO, 1997, p. 16)

Em relação à conceituação e a construção do livro de artista *Au Paradis Retrouvé*, do ponto de vista antropológico, o design é uma entre diversas atividades projetuais, tais quais as artes, o artesanato, a arquitetura, a engenharia e outras que visam a objetivação no seu sentido estrito, ou seja, dar existência concreta e autônoma a ideias abstratas e subjetivas. Mais correta que “objeto”, no contexto atual, seria a palavra “artefato”, a qual se refere especificamente aos objetos produzidos pelo trabalho humano, em contraposição aos objetos naturais ou acidentais. Generalizando a partir do artefato individual para o conjunto de artefatos produzidos e usados por um determinado grupo ou por uma determinada sociedade, chegamos ao conceito de “cultura material”, termo que tem a sua origem na etnologia e no estudo dos artefatos de povos considerados “primitivos” pelos seus colonizadores europeus. (DENIS, 1998, p. 19)

O consumo e a proliferação de artefatos é um fenômeno social e cultural e as relações subjetivas que o homem estabelece com estes objetos atribui a eles valores simbólicos que vão além da sua forma e função. Eles concretizam aspirações e desejos e ajudam a definir identidades. De acordo com Funari:

(...) há um reconhecimento de que a História é um elemento vital para a interpretação arqueológica e que os antropólogos devem combinar o uso da cultura material com o estudo da documentação escrita. Muitos historiadores reconhecem que a investigação antropológica e arqueológica tornou-se crucial para a própria História. O interesse renovado por Walter Benjamin, um pioneiro no uso da cultura material e da escavação como metáfora, na análise histórica, tem sido sentido em várias ciências sociais. (Funari, 1998, p. 8).

Daniel Miller (1987) investiga a relação entre sociedade e cultura material, destacando as consequências do aumento da produção industrial no último século. O autor ressalta a negligência com que muitas vezes se trata esse tema e observa que, apesar da extensão e complexidade das relações sociais estabelecidas com os bens de consumo, a cultura material nem sempre é reconhecida como expressão cultural. Miller enfatiza a importância de considerar os artefatos como portadores de informações valiosas sobre tecnologia, consumo e hábitos, capazes de contribuir para a compreensão das relações sociais e da construção de identidades ao longo do tempo. Dessa forma, as discussões filosóficas que muitas vezes ocorrem em termos abstratos podem se beneficiar da análise da materialidade dos artefatos e de suas relações com os grupos sociais, demonstrando como as construções de estilo influenciam e são influenciadas por esses mesmos grupos.

Na atividade profissional de design, há a expectativa de dar uma existência concreta e autônoma a ideias abstratas e subjetivas. Pode-se afirmar até que, para um designer, toda ideia pode virar uma coisa – com forma, peso, cor, cheiro, textura. Durante a quarentena da pandemia da Covid-19, o tema desenvolvido pelo GEL foi um diário de quarentena. Cada um desenvolveu um livro autoral com suas impressões naquele período. Conforme já explanado acima, dois focos de reflexão sustentam as atividades do Grupo: o digital e o analógico, que vem a embasar as experiências no campo do design, relacionadas ao livro como suporte de investigação teórica e prática.

A partir deste ponto será apresentado o livro autoral resultado da pesquisa sobre a Semana de 22. O livro contém 4 cadernos: *Au Paradis Retrouvé*, *Quem é Madame Pommeroy?*, *Os frequentadores* e *A Cidade de São Paulo*. Cada caderno é costurado de forma independente e tem número de páginas diferentes entre si.

As dimensões do livro fechado são 13x13cm. As páginas espelhadas têm 13x26cm e, dentro delas, há uma segunda dupla de páginas em papel vegetal, 90g/m², nas dimensões 6x6cm, com trechos do livro de Malta impressos em preto. Foram feitas ilustrações mesclando fotografias, desenhos à mão e ilustrações a traço, com aplicação de cores que remetesse aos contrastes encontrados em obras modernistas brasileiras.

Algumas das imagens originais pesquisadas da década de 1920:

Figura 6: Imagem do Theatro Municipal de São Paulo, citado na obra *Madame Pommeroy* (1919)



Fonte: disponível em:

<https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasilliana/handle/20.500.12156.1/4255>

Último acesso: 9/8/2024

Figura 7: Rua São Bento, Centro de São Paulo, região citada no livro *Madame Pommeroy* (1919)



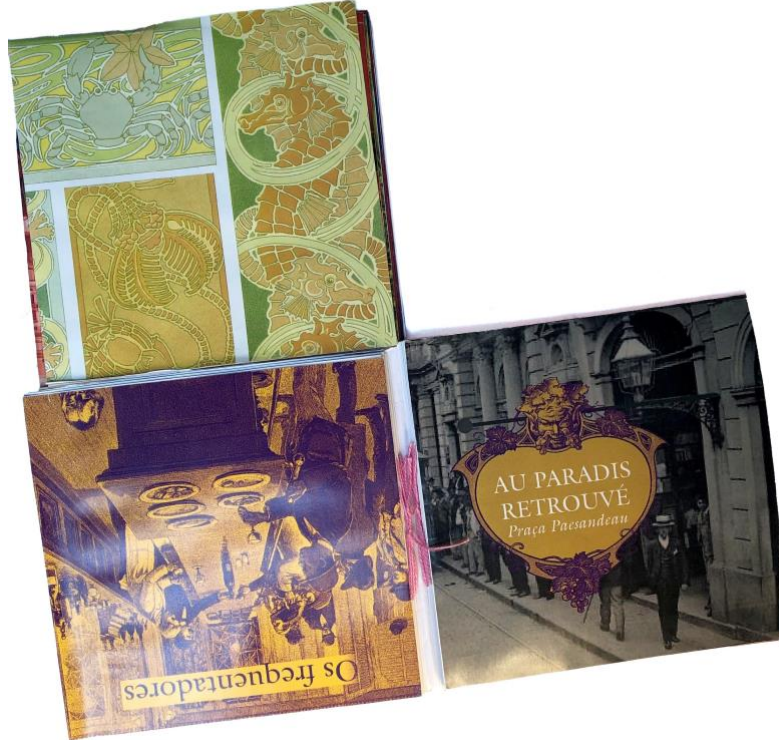
Fonte: disponível em:

<https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasilliana/handle/20.500.12156.1/968>

Último acesso: 9/8/2024

Algumas páginas do livro de artista *Au Paradis Retrouvé*:

Figura 8: capa do livro *Au Paradis Retrouvé*



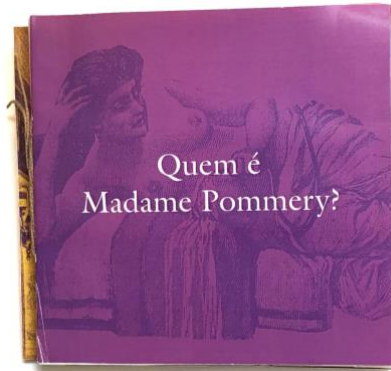
Fonte: acervo da autora (2023)

Figura 9: duas páginas do livro *Au Paradis Retrouvé*



Fonte: acervo da autora (2023)

Figura 10: páginas internas do livro *Au Paradis Retrouvé*



Fonte: acervo da autora (2023)

Figura 11: páginas internas do livro *Au Paradis Retrouvé*



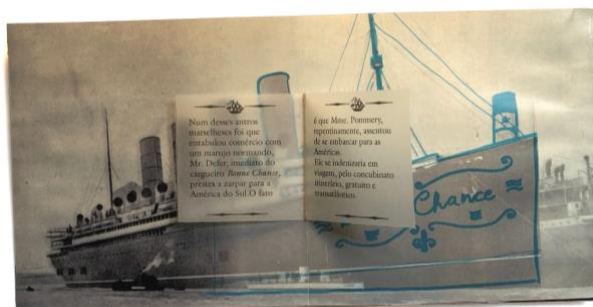
Fonte: acervo da autora (2023)

Figura 12: páginas duplas internas do livro *Au Paradis Retrouvé*



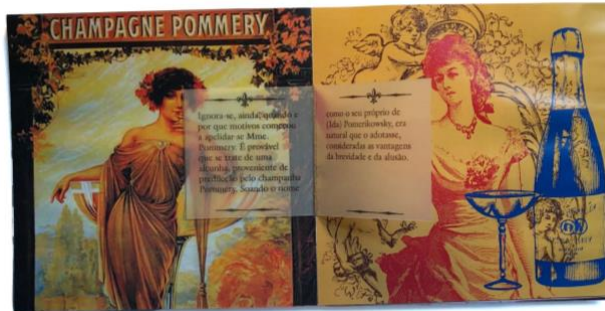
Fonte: acervo da autora (2023)

Figura 13: páginas duplas internas do livro *Au Paradis Retrouvé*



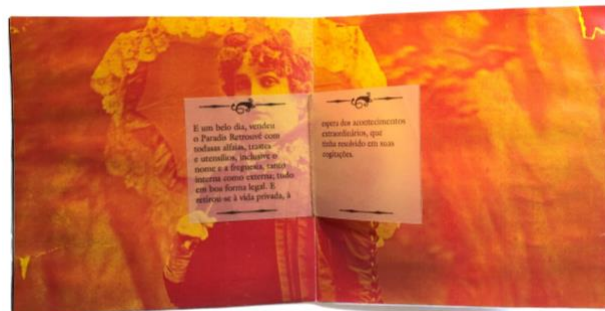
Fonte: acervo da autora (2023)

Figura 14: páginas duplas internas do livro *Au Paradis Retrouvé*



Fonte: acervo da autora (2023)

Figura 15: páginas duplas internas do livro *Au Paradis Retrouvé*



Fonte: acervo da autora (2023)

3 Paulicéia de tão desvairada

Dentro da temática da Semana de 22, a cidade de São Paulo foi o viés escolhido para o livro da pesquisadora e designer Cristiane Alcântara. Para tanto, foi utilizada a pesquisa feita a partir da obra ‘Paulicéia desvairada’ de Mário de Andrade.

Com o intuito de tratar do tema com base no conceito da autoria, explorado tanto pelo campo do design, como das artes, a pesquisadora optou por utilizar para o conteúdo textual, de recortes da obra do poeta, assim como de recortes de mapas da cidade de São Paulo daquele período. Tal fato se deu a fim de criar a visualidade do projeto, sobretudo com enfoque nas regiões da cidade em que viviam as personagens da semana, como o próprio Mário.

Em relação à autoria, ressalta-se que esta seja, inicialmente, compreendida a partir da ideia de autoridade, propriedade e pelas teorias em torno da origem da criação vinculadas à ideia de autor como origem do ato criador, este relacionado aos conceitos de genialidade e ao surgimento do autor moderno. Junto disso, destacam-se, ainda, os diferentes modos de posicionamento do criador, ora por meio da observação de si próprio, ora por meio de suas escolhas a partir da informação de sua obra (seja de sua materialidade, sua linguagem, seus elementos constitutivos).

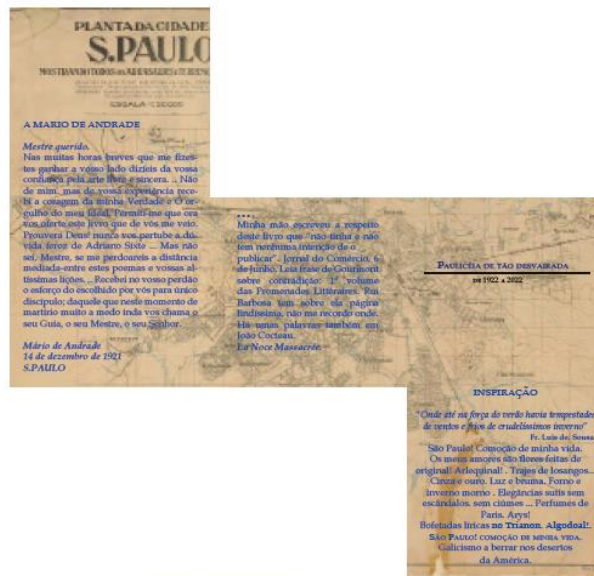
Muitas das transformações ocorridas no universo da autoria se deram, ao longo da história, juntamente às modificações sucedidas diante dos modos de reprodução de obras literárias e artísticas. Nesse sentido, na modernidade o conceito de autor passa a ser compreendido a partir das possibilidades de reprodução da obra e da criação de leis em torno da autoria. Aqui encontram-se designers, artistas gráficos, artistas e escritores.

Para Roger Chartier (1994), existe uma íntima ligação entre o surgimento moderno da figura do autor e o advento da publicação impressa. O Dictionnaire Universel de Furetière, de 1690, traz a definição: “Autor, diz-se de todos aqueles que trouxeram à luz algum livro. Atualmente, se diz

daqueles que o fizeram editar. Ex.: Este homem, finalmente, fez-se erigir em autor, fez-se editar” (apud Chartier, 1994, p. 44). Assim como destaca Mark Poster (2001, p. 7), que afirma que a figura cultural do autor moderno se inicia ainda no século 17, surgindo da confluência das tecnologias de impressão, do mercado do livro, do estatuto legal e de uma ideologia do indivíduo como autor.

Para o projeto do presente livro, Cristiane Alcântara imaginou, a partir de caráter fundamentalmente lúdico e experimental, quais seriam as ruas caminhadas pelo poeta Mário de Andrade e como o poeta se comportaria como autor, livre diante de suas escolhas e a partir dos recortes do texto da obra escolhida (Paulicéia desvairada). O intuito era que o livro projetado pela autora pudesse retratar o próprio vagar do poeta pelas ruas da capital paulista, em meio a recitação de partes aleatórias dos poemas ainda em criação, numa espécie de alegoria de seu contexto criativo.

Figura 16: imagem da parte do miolo com as partes aleatórias dos poemas



Fonte: acervo da autora (2023)

Figura 17: imagem da parte do miolo com as partes aleatórias dos poemas



Fonte: acervo da autora (2023)

O processo de criação em design editorial difere-se, de algum modo, de outros produtos do design, quando imaginamos que o designer, junto do autor do conteúdo editado, possa também assumir papel autoral. Junto disso, livros experimentais ou os chamados livros de artista encontram-se em uma linha tênue com a criação artística. Intitulado “Paulicéia de tão desvairada”, o livro de Alcântara encontra-se nesses limites: a autora utiliza-se do título original, alterando-o minimamente, o que não impossibilita uma outra compreensão: evidenciando também a autoridade da designer em relação a seu próprio processo criativo.

Para George Steiner, qualquer que seja o ato criativo nele estará inserido, em maior ou menor proporção, uma aura de sacralidade. Sua teoria se baseia na busca do diálogo entre a teologia, a filosofia e a literatura, sendo a criação como ponto de intersecção entre as três. Steiner (2003, p. 24) defenderá que exista uma linha tênue entre as noções de invenção e criação além de um desdobramento do tema a partir da ideia de criador e criatura, estando criação e invenção em um estado de oposição e, ao mesmo tempo, similaridade. Suas reflexões giram em torno do indivíduo, ora o criador, ora a criatura. Ambos, rodeados entre o encantamento e as angústias presentes no mundo que os cerca.

Observamos, dessa forma, que o conceito de criação parece, nas reflexões de Steiner, muito próximo da ideia de alma, ou mesmo, do conceito heideggeriano de alétheia: o sentido que é permanentemente dado às coisas do mundo parece alimentar a sede de respostas que o indivíduo possui. Para Steiner, artes, filosofia e teologia, são tentativas de resposta, uma atribuição de sentido, “somos criaturas sedentas e empenhadas em voltar para casa, para um lugar que nunca pudemos conhecer” (STEINER, 2003, p. 28).

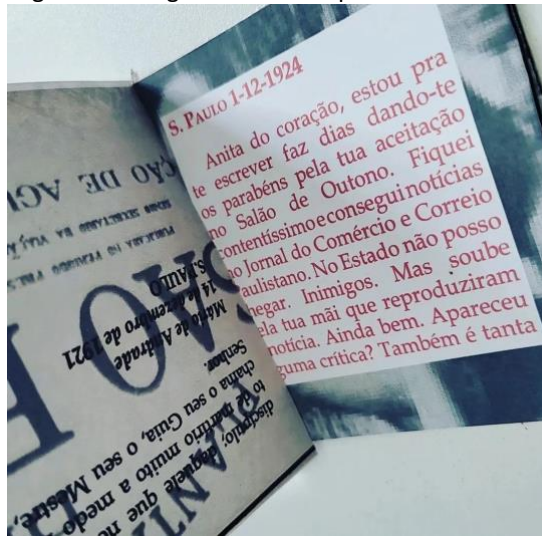
Em relação às imagens utilizadas, Alcântara utilizou-se de recortes aleatórios, feitos de um mapa cartográfico da cidade de São Paulo, datado de 1924 (www.dicionarioderuas.prefeitura.sp.gov.br). Tais recortes foram sobrepostos e manipulados digitalmente e, depois disso, foi concebida uma composição entre as páginas, por meio do design editorial. Coincidentemente, Mallarmé e Steiner citam o Lance de dados como a multiplicidade de escolhas que só a autoridade do artista pode decidir como usar, recombina, recompõe ou reorganizar: o artista joga livremente com os dados (...). Sua obra pode tornar o bronze ou o mármore torrenciais e ondulantes (...). Os elementos e os componentes de toda produção artística, em suma, são na verdade preexistentes; são componentes que trazem em si, em certos casos, uma sobrecarga determinante (...). Mas os espaços que se abrem para todo tipo de transmutações inovadoras são imenso e sem fim (STEINER, 2003, p. 155).

Figura 18: imagens do livro impresso e costurado



Fonte: acervo da autora (2023)

Figura 19: imagens do livro impresso e costurado



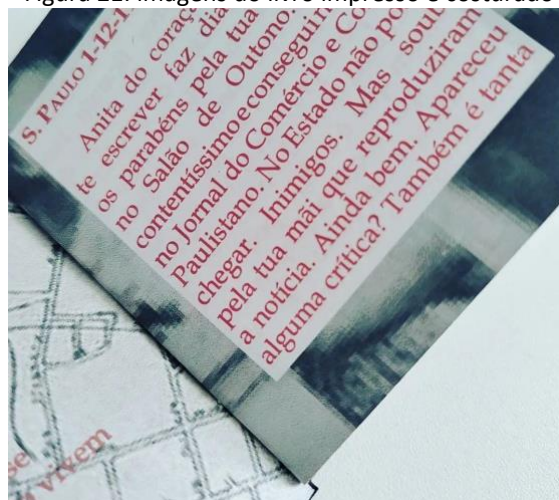
Fonte: acervo da autora (2023)

Figura 20: imagens do livro impresso e costurado



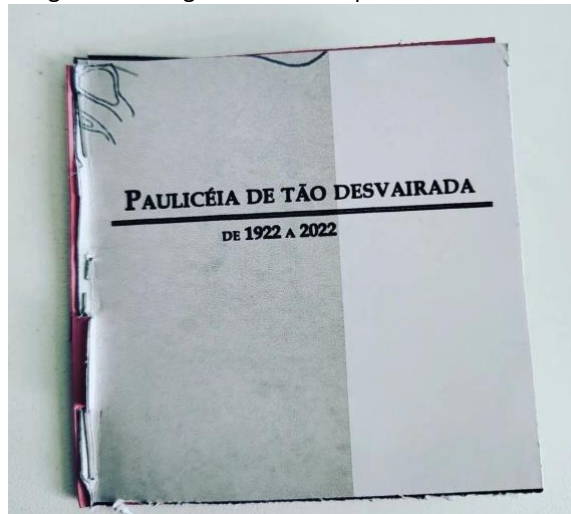
Fonte: acervo da autora (2023)

Figura 21: imagens do livro impresso e costurado



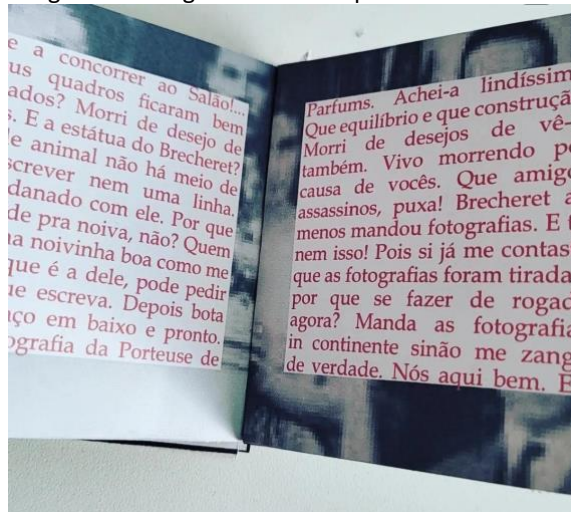
Fonte: acervo da autora (2023)

Figura 22: imagens do livro impresso e costurado



Fonte: acervo da autora (2023)

Figura 23: imagens do livro impresso e costurado



Fonte: acervo da autora (2023)

Ao final, o livro pronto, dentro do formato pré-estabelecido para todos os participantes do grupo naquele ano, apresenta possibilidades múltiplas de leitura, sendo assim não linear. Entre os recortes dos poemas de Paulicéia desvairada sobrepõem-se além do mapa da cidade antiga, imagens do grupo de 22. Como um sonho, a poesia de Mário de Andrade projeta-se sobre a cidade, numa paulicéia única.

4 Histórias de Canibalismos

A semana de arte moderna ecoa até hoje no universo da arte contemporânea e segue inspirando artistas em termos de temáticas, referências e processos. Para criar o pequeno livro Histórias de Canibalismos, a pesquisadora inspirou-se no catálogo da XXIV Bienal de São Paulo: Núcleo Histórico: Antropofagia e Histórias de Canibalismo (1998). A XXIV Bienal de São Paulo teve como curadores Paulo Herkenhoff e Adriano Pedrosa. O texto de apresentação da Bienal¹ deixa bem clara a sua premissa principal: centrar os debates e interpretações a partir de uma ótica brasileira e

¹ O texto de apresentação foi escrito por Julio Landmann, então presidente da Fundação Bienal de São Paulo.

da história cultural do Brasil. Os conceitos de densidade, antropofagia e canibalismos pautaram a Bienal. Tomamos o conceito de Antropofagia cunhado por Oswald de Andrade, um dos grandes influenciadores do modernismo no Brasil como nossa inspiração norteadora. Em seu Manifesto Antropófago (1928), ilustrado pelo desenho do quadro *Abaporu* (1928) de Tarsila do Amaral², Oswald de Andrade reelabora a noção de antropofagia ao lançar as bases do movimento estético Antropofagia. O manifesto foi publicado em maio de 1928 no primeiro exemplar da Revista Antropofagia³, um periódico de apenas 26 fascículos publicados durante o período de maio de 1928 a agosto de 1929.

A antropofagia, conceito cunhado pelo modernismo, surge como estratégia de emancipação cultural e de discussão da pluralidade cultural brasileira, trazendo para a XXIV Bienal uma visão não eurocêntrica. Consideramos que o conceito reverbera atualmente em nossa busca de bases teóricas para um pensamento decolonial, que não se fixa numa lógica de um único mundo possível ou única verdade, mas nos permite estar abertos para a polifonia de vozes e pluralidades de existências no mundo.

Foram escolhidas palavras, conceitos e frases norteadoras para se trabalhar a temática dentro do design editorial do livro que, de alguma forma, sintetizassem o conceito de Antropofagia ou com ele se relacionasse dentro dos textos publicados no catálogo da Bienal, que também foi a referência visual e teórica para a criação do pequeno livro. Em uma das páginas consta a frase: "Palavras, frases e imagens comidas do catálogo da XXIV Bienal de São Paulo." como alusão direta à fonte bibliográfica utilizada.

Cada palavra ou frase ocupa uma página, utilizando uma fonte tipográfica gratuita, de serifa quadrada, a *Trocchi*, desenhada pelo tipógrafo inglês Vernon Adams⁴. É uma fonte inspirada em fontes antigas produzidas no século XVIII e XIX. Foi desenhada para texto e para display. Seu nome é uma homenagem ao controverso romancista escocês Alexander Trocchi (1925-1984).

As cores utilizadas nas fontes variaram em preto, cinzas e tons terrosos. O corpo da fonte aumentou ou diminuiu para que o texto pudesse caber dentro do espaço definido e ter maior ou menor ênfase.

Apenas duas imagens são utilizadas e surgem de forma tênue, transparente, como um fundo, que mais parece uma sombra para as palavras e expressões citadas. É bem difícil reconhecer as imagens originais⁵, o que reforça a ideia da apropriação dessas imagens e de transformá-las em outra coisa. Algumas páginas são ocupadas por apenas um quadrado ou quadrados coloridos sobrepostos do maior para o menor, um dentro do outro. Todos dentro de uma paleta de cores que variam em tons terrosos e verde musgo. Os quadrados coloridos em blocos foram utilizados para criar um ritmo visual e de respiro.

Foi feita uma pequena variação na estrutura proposta inicialmente: como a estrutura do miolo é modular foi possível diminuir em 1 cm cada módulo e assim acrescentar mais um quadrado. É possível visualizar a mudança na imagem a seguir se comparada com a imagem apresentada da estrutura na introdução deste artigo:

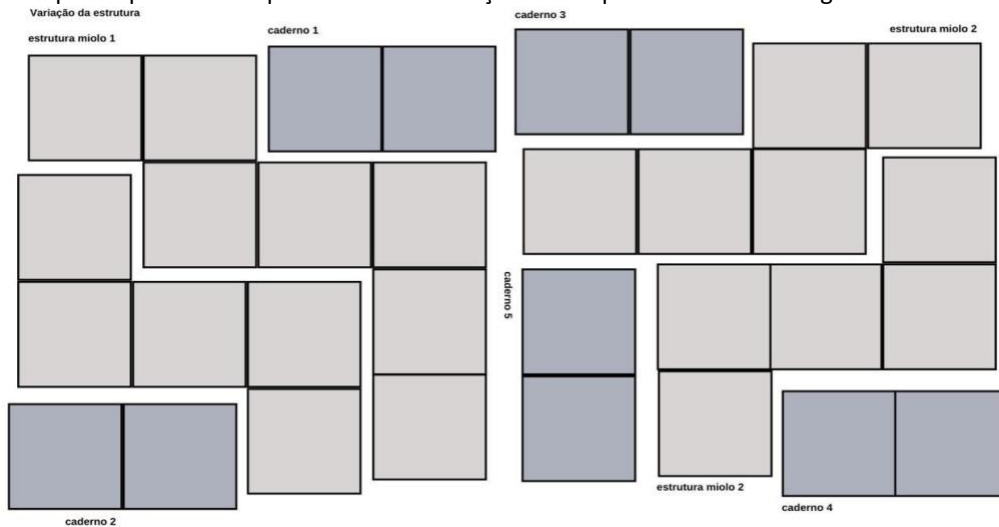
² Na legenda do desenho que ilustra o manifesto lê-se: "Desenho de Tarsila (1928) - De um quadro que figurará na sua próxima exposição de Junho em Paris na galeria Percier, em Paris."

³ Disponível para visualização no arquivo digital da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin em <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000033273&bbm/7064#page/2/mode/2up> (última visualização em 05/07/2024)

⁴ Vernon Adams (1967 - 2016), tipógrafo inglês, estudou design na Reading University e Belas Artes em Vestlandets Kunsthøgskole, Noruega. Ele desenhou diversas fontes para o Google Font Directory, entre elas, além da *Trocchi*, as populares *Monoton* e *Oswald*. Em 2014 sofreu um grave acidente com uma scooter do qual nunca se recuperou devido aos graves ferimentos e faleceu dois anos depois.

⁵ As imagens utilizadas são fotos das páginas do catálogo com as obras: "America tertia pars..", 1592, gravura, Theodore de Bry e "Sem eco", 1943, bronze, Maria Martins.

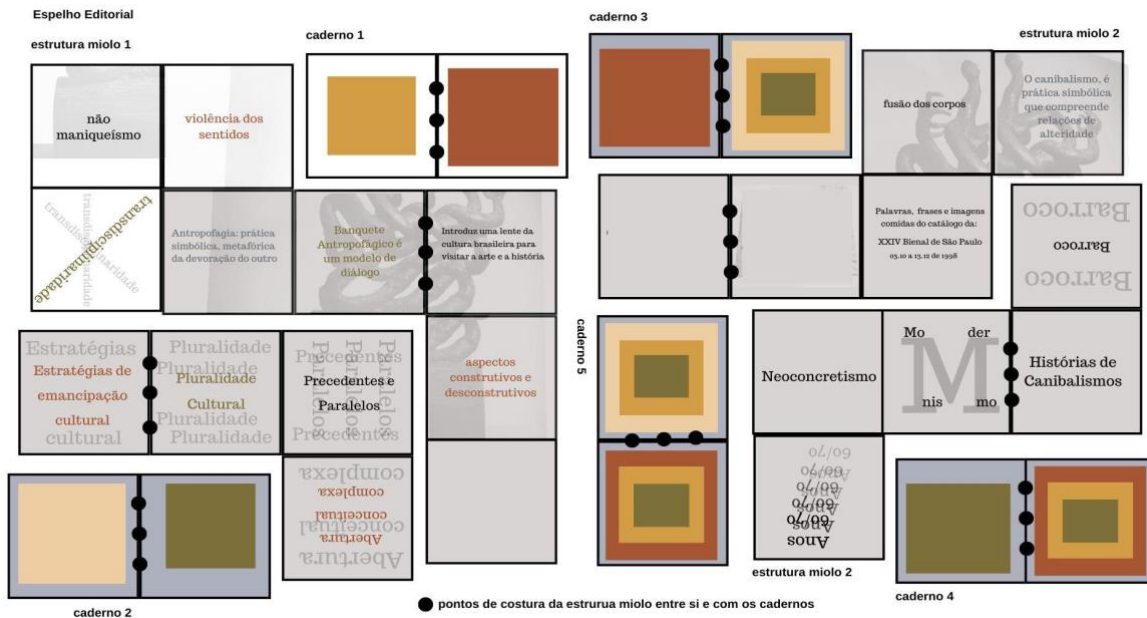
Figura 24: esquema planificado apresentando a variação feita a partir do modelo original utilizado como base.



Fonte: realização da autora (2023)

O miolo foi trabalhado como se cada página fosse um módulo e diagramado de uma forma não convencional. Algumas palavras ficariam de cabeça para baixo, já que a estrutura do miolo permite dobras para cima e para baixo, da esquerda para a direita e da direita para a esquerda. A intenção foi criar um ruído, uma dificuldade intencional, para que o leitor se engajasse no momento da leitura e experimentasse virar a página ou a estrutura para ler.

Figura 25: espelho editorial do livro Histórias de Canibalismos indicando a estrutura do miolo, disposição dos cadernos e os pontos de costura.



Fonte: realização da autora (2023)

O resultado foi um livro fácil de manusear e que cabe confortavelmente na palma da mão devido às suas dimensões reduzidas. Neste link é possível acessar o vídeo do seu manuseio pela plataforma YouTube: <https://youtu.be/MmzvbNcPdrY> e de excelente aproveitamento de papel. Abaixo disponibilizamos fotografias do livro impresso e costurado.

Figura 26: imagem do livro impresso e costurado



Fonte: acervo da autora (2023)

Figura 27: imagem do livro impresso e costurado



Fonte: acervo da autora (2023)

Figura 27: imagem do livro impresso e costurado



Fonte: acervo da autora (2023)

As dimensões do livro são 5cm X 5cm (fechado), 25cm (largura) X 15cm (altura) (estendido). Foi impresso a laser em papel offset 120g e costurado à mão com linha de fibra de algodão.

Foi instigante pensar na disposição das palavras e imagens em um formato não convencional. O formato proposto, além de um excelente aproveitamento para folhas de formato A4, tanto na vertical como na horizontal, nos permitiu pensar a paginação em módulos que não se restringem a habitual, de páginas duplas. Foi possível imaginar os movimentos que o leitor faria durante o seu manuseio: o momento de dobrar para cima, de virar a estrutura para o lado ou de cabeça para baixo, as hesitações. O formato permitiu criar um livro de leitura não linear dentro da

temática proposta. Por onde quer que se comece é possível seguir adiante e finalizar em qualquer ponto para poder conhecer de forma introdutória e sintética algumas ideias e conceitos relacionados a Antropofagia como foi proposto pela primeira vez por Oswald de Andrade e revisitado por pensadores e artistas até hoje.

5 Conclusão

Este artigo demonstrou o resultado da culminância dos estudos do segundo semestre de 2022 do Grupo de Estudos do Livro – GEL, apresentando as premissas teóricas discutidas no grupo e três propostas, concretizadas em livros de artista, desenvolvidas por três de suas pesquisadoras. A experiência vivenciada dentro do grupo GEL é um desafio permanente que nos provoca a buscar dentro de nosso campo de conhecimento, novas abordagens a partir de temas variados. Em relação a Semana de Arte moderna de 22, cada integrante buscou em suas áreas de interesse transversais ao design editorial, o cerne de cada publicação, sendo eles a literatura, a cidade e as artes. Cada temática trabalhada revela traços sociais que o design procura explicitar a fim de envolver o espectador e fazê-lo refletir. Os acontecimentos daquela Semana, numa São Paulo tão distante no tempo, reverberam hoje porque nos colocamos dentro deles. Por meio de conceitos na Nova História, procuramos dar visibilidade a novos prismas destes acontecimentos, evidenciando que não há uma história, mas muitas e diversas. O conceito de construção da história do tempo presente na obra de François Dosse (2012) ajudou a estabelecer o diálogo entre as representações do passado e sua importância no presente. Destacamos ainda o tema da autoria, a partir do discurso de George Steiner e Stephane Mallarmè e a adoção do livro de artista a partir de uma vertente mais ampla como a apontada por Annateresa Fabris. O exercício de criar narrativas imagéticas inspiradas em textos, obras de arte e na cartografia é imensamente prazeroso e particular, trata-se de lidar com impressões e construções criativas provocadas por nossos imaginários, em referências, discursos e interpretações. Junto a isso, a contribuição das discussões do GEL, como grupo de estudos do livro – vinculado ao mundo acadêmico, traz novas referências e jovens olhares, sugestões entre professores, artistas, designers e estudantes, concebendo possibilidades infinitas na criação individual-coletiva.

6 Referências

- ALCÂNTARA, Cristiane. **Modos de Subjetivação no Fazer do Livro de Artista**. Tese (Doutorado em Artes Visuais)2017. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. doi:10.11606/T.27.2017.tde-30052017-144619. Acesso em: 2024-08-12.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas**, vol. I. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 235.
- CARDOSO, Rafael. **Modernidade em preto e branco: arte, imagem, raça e identidade no Brasil, 1890-1945**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- CARDOSO, Rafael. **Design, cultura material e o fetichismo dos objetos**. Vol. I. Rio de Janeiro: Arcos, 1998. p. 15-39.
- CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Tradução de Mary del Priore. Brasília: EdUnB, 1994.

- FUNARI, Pedro Paulo de Abreu (org.). **Cultura material e arqueologia histórica**. Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/UNICAMP, 1998. p. 317 (Coleção Idéias).
- FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. **XXIV Bienal Internacional de São Paulo: núcleo histórico – antropofagia e histórias de canibalismos** – v. 1. São Paulo: FBSP, 1998.
- MACHADO, Arlindo. **Máquina e Imaginário**. São Paulo: Edusp, 1993.
- MALLARMÉ, Stéphane. **Um lance de dados**. Ateliê Editorial; 2ª edição. São Paulo, 2017.
- NICOLA, José de; NICOLA, Lucas de. **Semana de 22: antes do começo, depois do fim**. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2021.
- SCHERER, Jacques. **Le livre de Mallarmé**. Trad. Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Ed. Vozes, 1974.
- STEINER, George. **Gramáticas da criação**. São Paulo: Globo, 2003.
- TÁCITO, Hilário. **Madame Pommery**. 5. ed. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997.
- TAVARES, Mônica; HENNO, Juliana; PITOL, André (org.). **Arte, design, tecnologia** [recurso eletrônico]. São Paulo: ECA-USP, 2020. 233 p.