

Cristiane Alcântara, Monica Tavares\*

# O livro de artista como espaço de discurso



**Cristiane Alcântara** é Professora Efetiva da Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia, UFU (2009). Ela é Ph.D. em Artes pela Universidade de São Paulo (2017). Mestre em Artes pela Universidade de Brasília, UnB (2005). Designer com experiência em design gráfico, ênfase em ilustração e design editorial para o livro. <cristiane.alcantara@ufu.br>  
ORCID: 0000-0001-9980-2828

**Monica Tavares** é Professora Associada da Universidade de São Paulo, Brasil. Fez pós-doutorado na Cornell University (2013-2014) e na Pennsylvania State University (2008-2009). Ela possui Ph.D. em Artes pela Universidade de São Paulo (2001), mestrado em Multimídia pela Universidade Estadual de Campinas (1995). É arquiteta licenciada pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia (1982). <mbstavares@usp.br>

**Resumo** A fim de promover uma investigação do artista ou designer em posição de autor e também uma averiguação acerca daquilo que determina seu poder na criação de regras de funcionamento do discurso, este artigo é fruto da tese de doutorado, que propôs o livro de artista como objeto de estudo. Esta tese, de autoria de Cristiane Alcântara, sob orientação de Monica Tavares, foi defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da USP e foi intitulada *O autor entre o sujeito: modos de subjetivação no fazer do livro de artista*.

Com base no texto “*O livro como forma de arte*” de Julio Plaza, este artigo considera que os livros de artista são objetos de linguagem e matrizes de sensibilidade, enfim, sequência de espaços em que se dá permanentemente um “fazer-construir-processar-transformar e criar”. Nesta perspectiva, este trabalho pretende apresentar como a produção de *O livro por vir*, de Cristiane Alcântara, é resultado de práticas e reflexões realizadas mediante uma série de condutas regularizadas de modos semelhantes, próprios de um mesmo saber-fazer. Mostrar-se-á como esse livro de artista firma-se como espaço de posicionamento autoral, de discursividade e lugar de onde se constituem modos distintos de subjetivação. Ao cabo, será demonstrado como esse livro de artista estabelece-se como um suporte que decorre ao mesmo tempo dos tradicionais meios de criação como também das novas tecnologias digitais, e que também envolve uma relação entre arte e design.

**Palavras-chave** Arte, Autor, Design, Discursividade, Livro de artista.

Cristiane Alcântara, Monica Tavares\*

# The artist's book as a space for discourse

\*

**Cristiane Alcântara** is Professor at Faculty of Architecture, Urbanism and Design of the Federal University of Uberlândia, UFU (2009). She holds a Ph.D. in Arts from the University of São Paulo (2017). Master of Arts from the University of Brasília, UnB (2005). Designer with experience in graphic design, emphasis on illustration and editorial design for the book.

<cristiane.alcantara@ufu.br>

ORCID: 0000-0001-9980-2828

**Monica Tavares** is Associate Professor at University of São Paulo, Brazil. She did a Post-Doctoral Studies at Cornell University (2013-2014) and Pennsylvania State University (2008-2009). She has Ph.D. in Arts from University of São Paulo (2001), Master degree in Multimedia from State University of Campinas (1995). She is a licenced architect from the School of Architecture and Urbanism at Federal University of Bahia (1982).

<mbstavares@usp.br>

ORCID: 0000-0002-8008-1490

**Abstract** This article, the result of a Ph.D. thesis that proposed an artist's book as an object of study., investigates the artist, or designer, in the position of author and examines their power in the creation of rules for discourse. The thesis, authored by Cristiane Alcântara, under the supervision of Monica Tavares, was defended in the Postgraduate Program in Visual Arts at the University of São Paulo and was entitled "*The author between the subject: modes of subjectivation in the making of the artist's book*".

Based on the text "*O livro como forma de arte*" ("The Book as a Form of Art"), by Julio Plaza, this article considers that artists' books are objects of language and matrices of sensitivity, comprising a sequence of spaces in which a process of "doing-building-processing-transforming-creating" is carried out. This article demonstrates how Cristiane Alcântara's production of *O livro por vir* (The Book to Come) is the result of practices and reflections made through a series of similar regularized procedures, typical of a single know-how. It will show how this artist Alcântara's book stands as a space of authorial positioning and discursiveness and is a place from which separate modes of subjectivation are produced. Finally, it will demonstrate how this artist's book is established as a support that simultaneously stems from the traditional means of creation and the new digital technologies, involving a relationship between art and design.

**Keywords** Art, Artist's book, Author, Design, Discursiveness.

## Introdução

Em uma de suas últimas entrevistas<sup>1</sup>, o poeta Ferreira Gullar traça dois tipos de natureza da arte: uma em que o artista busca transmitir algum tipo de mensagem, baseando-se em sua condição humana; e a outra em que o artista, por meio da linguagem, procura por uma espécie de revelação, um significado oculto, a criação de uma linguagem simbólica, “(...) é a busca de um significado oculto. Um poeta como Mallarmé busca expressar uma coisa que está oculta, que nem ele sabe o que é (...)” (Gullar 2016).

Em seu discurso, Gullar dá pistas, ao longo de sua fala, que aquilo que lhe importa é o mundo, o qual sem ele nada faz sentido e em que, nele, o artista é naturalmente um humanista: pois a qualidade humana é a da invenção. “De certo modo é porque a arte é uma afirmação da humanidade das pessoas. Porque a qualidade humana do ser humano é inventar” (Gullar 2016).

Feita esta breve introdução, iniciamos este artigo certas de que não seria possível traçar uma análise do tema da autoria unicamente sob a lógica daquele que inventa, mas cientes de que vem do fascínio pelo universo da invenção nossa legítima necessidade em compreender os meandros que determinam uma série de questões que giram em torno daquele que cria, logo, o criador de algo que seja capaz de atribuir-lhe autoria.

## Introduction

In one of his last interviews<sup>8</sup>, the poet Ferreira Gullar describes two types of art: one in which the artist seeks to transmit some kind of message, based on their human condition; and another in which the artist, through language, seeks a sort of revelation, a hidden meaning, the creation of a symbolic language, or a “(...) search for a hidden meaning. A poet such as Mallarmé seeks to express something that is hidden, which even he does not know (...)” (Gullar 2016).

In his discourse, Gullar gives clues, as he suggests that what matters to him is the world, without which nothing makes sense, and in which the artist is naturally a humanist: for the human quality is that of invention. “In a way, it occurs because art is an affirmation of people's humanity. Because the human quality of the human being is to invent.” (Gullar 2016).

We shall begin this article with the certainty that it will not be possible to trace an analysis of the subject of authorship only from the logic of the inventor and are aware that our legitimate need to understand the intricacies that determine a series of questions that revolve around the person who creates comes from a fascination with the universe of invention, that is, the creator of something of one's own authorship.

## **Heterotopias: de onde se lançam os dados das páginas de um livro**

A fim de promover uma investigação do artista ou do designer em posição de autor e também uma averiguação acerca daquilo que determina seu poder na criação de regras de funcionamento do discurso, orientamo-nos pelo domínio da Ética de Michel Foucault para traçarmos uma análise dos modos de subjetivação do autor a partir da obra de sua criação. Deste modo, utilizamos o Livro de artista como meio para esta análise, sendo este compreendido como objeto de linguagem e lugar em que se dá, permanentemente, uma infinita rede de processos em torno de um “saber-fazer” específico, próprio daquele que se constitui como criador.

Inicialmente, de Foucault utilizamos o conceito de “heterotopia” que veio a colaborar para que analisássemos o Livro de artista como um espaço próprio da discursividade e onde é instaurado, por meio de uma rede discursiva, um conjunto de enunciados determinados pelas relações de poder e saber, assim como também, lugar de onde se constituem modos distintos de subjetivação.

O termo heterotopia é problematizado por Foucault (2001) a partir da ideia de que não nos encontramos em espaços homogêneos, mas em espaços carregados de qualidades, como fantasmas:

## **Heterotopias: from where the data of a book's pages are released**

In order to investigate the artist or the designer in the position of author, as well as to inquire into what determines their power in the creation of rules of discourse, we are guided by Michel Foucault's Ethics to analyze the modes of subjectivation of the author based on the work of their creation. Thus, we use the Artist's Book as a means for this analysis, understanding it as an object of language and place in which there is, permanently, an infinite network of processes around a specific know-how, which is unique for the one who establishes themselves as a creator.

Initially, we used Foucault's concept of “heterotopia,” which supported our analysis of the Artist's Book as a space of discursivity, where, through a discursive network, a set of statements is established by the relations of power and knowledge, as well as a place where distinct modes of subjectivation are constituted.

The term heterotopia is problematized by Foucault (2001) from the idea that we do not exist in homogeneous spaces, but rather in spaces full of qualities, like ghosts:

(...) o espaço de nossa percepção primeira, o de nossos devaneios, o de nossas paixões, possuem neles mesmos, qualidades que são como intrínsecas, é um espaço leve, estéreo, transparente, ou então um espaço obscuro, pedregoso, embaraçado; é um espaço do alto, um espaço de cumes, ou é, pelo contrário, um espaço debaixo, um espaço do limo, um espaço que pode ser corrente como água viva, um espaço que pode ser fixo, imóvel como a pedra ou como o cristal (Foucault 2001, 413 – 414).

Conforme Fernandes e Paniago (2015, 138), o conceito foucaultiano da heterotopia, aborda o “fora”, tanto em relação à linguagem quanto ao sujeito e é, nesse sentido, o que promove uma conceitualização acerca da questão do espaço e da produção do sentido. Com a noção de heterotopia, fica clara a relação que Foucault (2004) traça entre linguagem e seu entrecruzamento com o espaço:

(...) as coisas estão aí, “deitadas”, “colocadas”, “dispostas” em lugares a tal ponto diferentes, que é impossível encontrar-lhes um espaço de acolhimento, definir por baixo de umas e outras um lugar comum (...) é que, se elas não têm um lugar real, desabrocham, contudo, num espaço maravilhoso (...) abrem cidades com vastas avenidas (...) (Foucault 2004, 7-8).

(...) the space of our first perception, that of our reveries, that of our passions, possesses in them, qualities that are intrinsic, it is a light, stereo, transparent space or a dark, stony, embarrassed space ; it is a space from the top, a space of ridges, or it is, on the contrary, a space below, a space of the slime, a space that can be as living water, a space that can be fixed, motionless as stone or as crystal (Foucault 2001, 413-414).

According to Fernandes and Paniago (2015, 138), the Foucauldian concept of heterotopia addresses the “outside,” both in relation to language and the subject and is, in this sense, what promotes a conceptualization on the issue of space and the production of meaning. With the notion of heterotopia, the relation drawn by Foucault (2004) between language and its intersection with space is clear:

(...) things are there, “scattered,” “placed,” “arranged” in places to such a different extent that it is impossible to find them a welcoming space, to define a common place under each of them... (...) that, if they do not have a real place, they unfold, however, in a wonderful space (...) open cities with vast avenues... (Foucault 2004, 7-8).

Segundo o postulado foucaultiano de que heterotopia seja o espaço em que “discursividades são instauradas, constituindo verdadeiras redes discursivas, constitutivas de saberes” (Fernandes e Paniago 2015, 133) e, ainda, baseados em um de seus princípios acerca do tema e que abarca heterotopia como o lugar em que “podem justapor em um mesmo local real, diferentes espaços e posicionamentos antagônicos” (Fernandes e Paniago 2015, 145), compreendemos o Livro de artista como o espaço de sobreposições, próprio da prática enunciativa.

Logo, como espaço heterotópico, neste artigo, buscamos analisar o Livro de artista como o lugar em que o autor constitui suas regras, determina seus modelos, seus modos de conduta e de conduzir. No Livro de artista, enunciados sobrepõem-se e constroem-se por meio de relações de poder, saber e onde se mesclam autores e leitores. O Livro de artista é o lugar de onde o autor lança seus dados.

## Do livro como forma de arte

Em 1969, Marcel Broodthaers apropriou-se de um dos poemas homônimos de Stéphane Mallarmé e criou a obra *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (Figura 1). Trata-se de um Livro de artista em que o autor, ao manipular as palavras, transforma-as em linhas. Por meio de sua autoridade, impondo-se por intermédio de seu lugar junto a esse suporte, Broodthaers al-

According to the Foucauldian postulation that heterotopia is the space in which “discursivities are established, constituting true discursive networks, constitutive of knowledge” (Fernandes and Paniago 2015, 133) and that, based on one of its principles on the subject which encompasses heterotopia as the place in which “different spaces and antagonistic positions can be juxtaposed in the same real place,” (Fernandes and Paniago 2015, 145), we understand the Artist's Book as the space of overlapping aspects, typical of enunciative practice.

Therefore, as a heterotopic space, in this article, we seek to analyze the Artist's Book as the place where the author constitutes their rules and determines their models and ways of conduct and guidance. In the Artist's Book, utterances overlap and construct each other through power relations and knowledge, and it is here that authors and readers are mixed. The Artist's Book is the place where the author throws his or her dice.

## On the book as an art form

In 1969, Marcel Broodthaers appropriated one of the homonymous poems of Stéphane Mallarmé and created the work *Un coup de dés jamais*

tera a função verbal do poema de Mallarmé, recriando-o em um espaço visual plástico.

A partir de um discurso transgressor, este artista apropria-se da obra de outro autor, subvertendo, ainda, o verbo e a simbologia da palavra. Podemos descrever a obra de Broodthaers como um espaço discursivo, como tal, matéria de discursividade e um entrecruzamento de enunciados.

*n'abolira le hazard* (Figure 1) which consists of an Artist's Book in which the author, by manipulating words, turns them into lines. Broodthaers thus uses his authorial authority to alter the verbal function of Mallarmé's poem, recreating it in a plastic visual space.

Based on a transgressive discourse, Broodthaers appropriates the work of another author, also subverting the verb and symbology of the word. His work can be described as a discursive space, made up by a subject matter of discursiveness and a crossroads of statements.

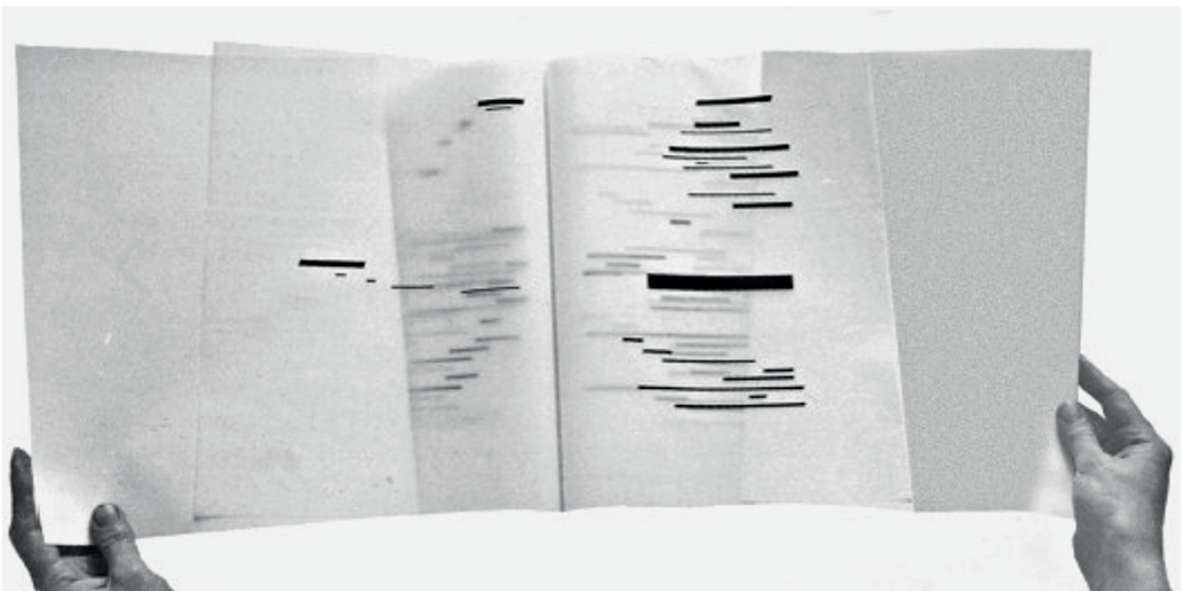


Fig 1. Marcel Broodthaers. 1969. Livro de artista “*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*”. TheorieDesignGraphique.org. <http://www.theoriedesigngraphique.org/?p=349>

Fig 1. Marcel Broodthaers. 1969. Artist's Book “*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*”. TheorieDesignGraphique.org. Available at: <http://www.theoriedesigngraphique.org/?p=349>

Compreendendo o Livro de artista com base na designação de espaço heterotópico proposta por Foucault – e da qual utilizamos a fim de compreendê-lo como materialidade discursiva do sujeito autor – nos deteremos, por agora, a ampliar nosso entendimento formal em torno do Livro de artista como gênero ou categoria artística, a partir das definições de Julio Plaza.

Segundo Plaza (1982, 1), o livro é uma sequência de “espaços em que cada um é percebido em um momento diferente (...) é

Understanding the Artist's Book on the basis of Foucault's designation of heterotopic space, which we use in order to understand it as the discursive materiality of the author subject, we can now attempt to broaden our formal understanding around the Artist's Book as a genre or artistic category, based on the definitions of Julio Plaza.

According to Plaza (1982, 1), the book is a sequence of “spaces in which each is perceived at a different time ... it is a spatiotemporal language.” Here Plaza draws an interesting parallel between what he refers to as




linguagem espaço-temporal”. Nesse sentido, Plaza traça um interessante paralelo entre o que designa como um “fazer-constituir-processar-transformar e criar livros” e o fato destes determinarem relações junto a outros códigos.

Para tal, Plaza (Figura 2) determina uma tipologia que se mantém significativamente atual. Nela, o autor descreve três categorias, sendo elas: Livro ilustrado, aquele que se coloca como suporte passivo e em que se dá a tradução de um discurso para outro (como na ilustração); Poema-livro<sup>2</sup>, em que a informação contida pode ser disposta em outros meios e suportes, sem que perca o sentido original; Livro-objeto, em que o suporte significativo é um objeto espacial, portador da informação. Compreendendo o livro como um espaço, uma “montagem de espaços”, Plaza irá afirmá-lo com uma tradução criativa, aquela que faz com que surjam “novas configurações e formas de leitura” (Plaza 1982, 4-6).

Fig 2. Julio Plaza. 1982. “O livro como forma de arte”. Revista Arte em São Paulo, n. 6. Acedido a 12 maio 2018. [http://www.mac.usp.br/mac/expos/2013/julio\\_plaza/pdfs/o\\_livro\\_como\\_forma\\_de\\_artel.pdf](http://www.mac.usp.br/mac/expos/2013/julio_plaza/pdfs/o_livro_como_forma_de_artel.pdf)

Fig 2. Julio Plaza, 1982. “O livro como forma de arte”. Revista Arte em São Paulo, number 6, 1982. Available at: <[http://www.mac.usp.br/mac/expos/2013/julio\\_plaza/pdfs/o\\_livro\\_como\\_forma\\_de\\_artel.pdf](http://www.mac.usp.br/mac/expos/2013/julio_plaza/pdfs/o_livro_como_forma_de_artel.pdf)> Accessed on: May 12, 2018



LIVRO COMO SUPORTE DO ARTE paradigma dos elementos		QUADRO SINÓPTICO		
		REIO DE SIMILARIDADE: ANALÓGICO-SINTÉTICO-IDEOCRÂNICO		
		livro-ilustrado	poema-livro	livro-objeto
livro: volume no espaço ESTRUTURA espaço-temporal	suporte passivo	a informação pode ser disposta em outros meios e suportes. Espaço temporalizado poesia possível.	suporte significativo como objeto espacial. isomorfia espaço-tempo	suporte significativo é um objeto espacial, portador da informação.
LINGUAGENS verbal e não verbal	tradução de um discurso para outro. Paralelismo, ilustração e complementação de significado: múltiplos.	publicação em forma de livro como forma mais adequada	isomorfia suporte informação	
CRITÉRIO	montagem semiótica: escrita visual em relação de tradução de sentido e significado. montagem pragmática ou heurística	montagem semiótica/montagem semiótica escrita visual tendência à simultaneidade.	montagem semiótica escrita visual analógica analítico-ideográfica espaço-tempo	
ANTES	tipografia/gráfica desenho/pintura/escultura literatura/escultura objeto/poesia/interação	discurso verbal ilustrado com códigos artísticos: desenho, pintura, colagem, tipografia, etc.	tendência ao desenho especial-plástico	ideográfico e pictográfico
EXEMPLOS	"Alô no país das maravilhas" e "dizem comédia" "Don Quixote" "The Sun"	"Os insetos de dados" / "LIFE" "Organismo-dynamo" "Postmodern" - "Designação" "Madrinha de dois quadros"	"O Céu e o mar" / "A voz" "Poética-Poética" "Poética" / "JP Objeto" "Invento: em vinda"	
AUTORES	John Teneil Gustavo Doré Edmond Huret William Blake Eugène Delacroix William Morris Burne-Jones Pablo Picasso Fernand Léger	Mallarmé Augusto de Campos Odele Pignatari El Lissitzky Ronaldo Azevedo Malabovsky	Augusto de Campos Wladimir Dias Pinó Augusto de Campos N.A. Amaral Essende Nigandras Julio Plaza Villarí Herrera Ronaldo Azevedo	

O LIVRO COMO CATEGORIA ARTÍSTICA ANEXA ÀS CATEGORIAS

“doing-building-processing-transforming and creating books” and the fact that the latter establish relationships with other codes.

For this purpose Plaza (Figure 2) determines a typology with three categories: the Illustrated book, which is a passive support where a translation is made from one discourse to another (as in an illustration); the Poem book<sup>9</sup>, in which the information contained can be arranged in other media and supports, without losing the original sense; and the Object book, in which meaningful support is a spatial object containing information. Understanding the book as a space, a “montage of spaces,” Plaza affirms this with a creative translation, which causes “new configurations and forms of reading to emerge” (Plaza 1982, 4-6).

We can recall that in the early 1920s Mikhail Bakhtin (1978, 327) raised the discussion about intertextuality and the idea of unfinished work, which operates on the premise that each sign is the result of a consensual process



Nesse sentido, lembramos que Mikhail Bakhtin (1978, 327), ainda no início dos anos de 1920, traz à tona a discussão em torno da intertextualidade e da ideia de obra inacabada, o que o faz a partir da premissa de que todo signo é o resultado de um processo consensual entre sujeitos socialmente organizados no decorrer de um procedimento de interação, não devendo “ser dissociado da sua realidade material, das formas concretas da comunicação social”. Acrescenta o autor:

É apenas na medida em que a obra é capaz de estabelecer um tal vínculo orgânico e ininterrupto com a ideologia do cotidiano de uma determinada época, que ela é capaz de viver nesta época (é claro, nos limites de um grupo social determinado). Rompido este vínculo, ela cessa de existir, pois deixa de ser apreendida como ideologicamente significativa (Bakhtin 2002, 119).

Por conseguinte, a teoria de Bakhtin sobre a participação do leitor junto à obra segue o princípio de que, para que haja um processo de interação, é necessário que a obra esteja inacabada (...), em que o “locutor termina seu enunciado para passar a palavra ao outro ou para dar lugar à compreensão responsiva ativa do outro.” (Bakhtin 2000, 294). Bakhtin aplica tal regra tanto às obras advindas das artes visuais, quanto àquelas provenientes da literatura. Para o autor, suas palavras estão atravessadas

between socially organized subjects in the course of an interaction procedure, not being “dissociated from their material reality, from the concrete forms of social communication.” He says:

It is only to the extent that the work is able to establish such an organic and uninterrupted bond with the ideology of the daily life of a given epoch that it is capable of living in this epoch (of course, within the limits of a particular social group). Once this bond is broken, it ceases to exist, as it ceases to be apprehended as ideologically significant (Bakhtin 2002, 119).

Therefore, Bakhtin’s theory of the reader’s participation in the work follows the principle that for there to be a process of interaction, it is necessary that the work be unfinished (...), such that the “interlocutor finishes their utterance to pass the word on to the other or to give way to the active responsive understanding of the other” (Bakhtin 2000, 294). Bakhtin applies this rule both to works from the visual arts and to those from literature. The interlocutor’s words are crossed by the other, by what is said and what is not said of the social body in which it is inserted: “looking inside himself, the man looks into the eyes of another or with the eyes of another” (Bakhtin 1978, 328).

pelo outro, pelo dito e o não dito do corpo social em que se insere. A este respeito, afirma: “mergulhando ao fundo de si mesmo o homem encontra os olhos do outro ou vê com os olhos do outro” (Bakhtin 1978, 328).

Conforme Plaza (2000) o que caracteriza a intertextualidade pronunciada por Bakhtin é a introdução de um novo modo de leitura em que o estatuto do discurso intertextual é comparável “ao de uma “superpalavra”, na medida em que os constituintes deste discurso já não são palavras e, sim, coisas já ditas, organizadas, fragmentos textuais” (Plaza 2000, 10).

As questões relativas à aproximação do Livro de artista à ideia de obra inacabada, assim como a determinação de suas tipologias, são importantes para que se compreenda os aspectos abordados a seguir.

### **Da produção do livro: o mundo existe para terminar num livro<sup>3</sup>**

Na produção de *O livro por vir*, de Cristiane Alcântara, algumas palavras, enunciadas de um mesmo lugar, destacaram-se como que recorrentes nos questionamentos feitos durante sua criação: origem, anima, cidadela e mundo. Da condição de autora - e fundada pelo discurso, Alcântara foi paulatinamente conduzida, direcionada por uma série de verdades, impostas por uma trama de regras e preceitos ideologicamente ordenados.

Do significado do termo ‘multidão’, a autora se apropriou de parte de sua definição que diz: “grande quantidade de seres, coisas e objetos” – reiterando, desse modo, o entendimento do Livro de artista como o lugar do discurso do sujeito, autor e leitor e, deste modo, como o lugar da subjetivação. Também dos versos de Ferreira Gullar, retirados do poema intitulado *Traduzir-se* (Gullar 2004), a autora passa a propor que, como leitores, traduzamos uma parte da outra parte e que, conduzidos por discursos distintos, possamos ordenar outros, regula-

According to Plaza (2000), what characterizes the intertextuality foreshadowed by Bakhtin is the introduction of a new mode of reading in which the status of intertextual discourse is comparable “to that of a ‘superword,’ insofar as the constituents of this discourse are no longer words, but rather things already said, organized as textual fragments” (Plaza 2000, 10).

The issues related to the approximation of the Artist’s Book to the idea of unfinished work, as well as the determination of its typologies, are important for the understanding of aspects discussed below.

### **On the production of the book: the world exists to end in a book<sup>10</sup>**

In the production of Cristiane Alcântara’s *O livro por vir*, a few words, uttered from the same place, stood out as recurring in the questions made during its creation: origin, anima, citadel, and world. Directed by a series of truths, imposed by a network of ideologically ordered rules and precepts, founded on the discourse, Alcântara was gradually led away from her condition of author.

Drawing on the meaning of the term “multitude,” Alcântara appropriated part of its definition as “a great quantity of beings, things and, objects.” In so doing she reiterated an understanding of the Artist’s Book as a place of the subject’s discourse, author and reader and, thus, as a place of subjectivation. In addition, from the verses of Ferreira Gullar, taken from the poem entitled *Traduzir-se* (Gullar 2004) (“Translating”), Alcântara proposes that, as readers, we translate a part of the other part and that, guided by different discourses, we can order others, regulated by an infinity of enunciations in the citadels of each subject.

In *O livro por vir*, under the concept of heterotopia enunciated by Foucault, Alcântara seeks to simulate the space of the discourse as it is found around the world and in that, through networks of infinite discursivities, open citadels, from where avenues open out. Such networks are governed by rules which, in turn, are ordered by the author subject, who launches himself in *sapere aude*<sup>11</sup>, courageous in making use of their own understanding.

mentados por meio de um infinito de enunciados, instaurados nas cidadelas de cada sujeito.

Em *O livro por vir*, sob o conceito de heterotopia enunciado por Foucault, Alcântara procura simular o espaço do discurso como é encontrado mundo afora e em que, por meio de redes de discursividades infinitas, se abrem cidadelas, de onde se abrem avenidas. Tais redes, são conduzidas por regras que, por sua vez, são ordenadas pelo sujeito autor, que se lança em *sapere aude*<sup>4</sup>, corajoso em fazer uso de seu próprio entendimento.

Como autora, Alcântara, ao criar uma analogia com as relações discursivas que se dão efetivamente, determina regras, baseia-se em condutas: propõe que outros sujeitos venham a se lançar em *sapere aude* e, por meio de suas cidadelas, conduzam o livro que há por vir.

### **“O livro por vir:” uma alegoria do espaço discursivo**

O Livro de artista proposto foi concebido dentro da categoria de livro-objeto. Para tal, possui como premissa a definição de Julio Plaza (1982, 6) em que o suporte significativo é um objeto espacial, portador da informação.

Para sua forma e estrutura, foram determinadas sete páginas internas dispostas em estrutura do tipo concertina<sup>5</sup>. So-

As an author, Alcântara, in creating an analogy with the discursive relations that actually take place, determines rules and is grounded in forms of behavior: she proposes that other subjects launch themselves in *sapere aude* and, through their citadels, lead the way for the book that is to come.

### **“O livro por vir: ” an allegory of the discursive space**

The proposed Artist's Book was conceived within the category of an object book and based on the definition of Julio Plaza (1982, 6) in which the significant support is a spatial object, which contains the information.

In terms of its shape and structure, seven internal pages arranged in a concertina-type<sup>12</sup> structure were designed. Pages in a triangular format, with an opening, were inserted into this structure. The object book has an external dust cover and an internal cover and back cover. The latter contains a pocket, with seven loose sheets that complete the triangular pages (Figure 3).

With regards to the content, the seven triangular pages are part of the discourses of the authors<sup>13</sup> interviewed for the doctoral thesis. These discourses were randomly selected and arranged without reference to their authorship, since, on the basis that the discursive formations do not fit into

bre esta estrutura, foram inseridas páginas em formato de triângulo, com abertura. O livro-objeto possui, externamente, sobrecapa e, internamente, capa e contracapa, nesta última encontram-se, em um bolso, sete folhas soltas que deverão completar as páginas-triângulo (Figura 3).

Em relação ao conteúdo, constam das sete páginas-triângulo parte dos discursos dos autores<sup>6</sup> entrevistados para a tese de doutoramento. Tais discursos foram selecionadas de modo aleatório e dispostos sem designação de autoria, pois, a partir do princípio de que as formações discursivas não se enquadram em um formato estrutural fechado, Alcântara propôs que, alegoricamente, devam ser influenciados continuamente por fatores exteriores, oriundos de outras tantas formações discursivas. Perguntas contidas nas folhas soltas deverão ser dadas a tais enunciados pelo(s) futuro(s) leitor(es) que, por meio de seu(s) repertório(s), de seu(s) ânimo(s) e a partir do lugar em que se posiciona(m) como sujeito(s), será(ão) convidado(s) a determinar(em) quais são as questões àquelas respostas, inserindo-as à abertura de cada uma das páginas. Para a comunicação visual, a partir da apropriação de palavras retiradas dos versos do poema de Ferreira Gullar, citado anteriormente, foram concebidos os elementos visuais contidos às páginas e à sobrecapa (Figura 4).

Uma dada formação discursiva possui uma série de elementos vindos de outras formações discursivas e que, ocasionalmente, se contradizem ou completam-se. Durante as pesquisas para a tese de doutoramento - e que sustentaram a feitura de **“O livro por vir”**, observou-se que os discursos de autoria proferidos pelos autores investigados se baseavam em uma série de regras e condutas regularizadas por dispositivos semelhantes, próprios de um mesmo saber ou saber-fazer. “Uma formação discursiva não é um espaço estruturalmente fechado, pois é constitutivamente invadido (...)” (Pêcheux 1990, 314).

a closed structural format, Alcântara proposed that, allegorically, they should be continuously influenced by external factors, originating from other discursive formations. Questions contained on the loose sheets should be made to such statements by the future reader or readers, who, through their repertoires and moods based on the place in which they are positioned as a subject or subjects, will be invited to determine what the questions to those answers are, inserting them at the opening of each of the pages. For the visual communication, based on the appropriation of words taken from the verses of the previously mentioned poem of Ferreira Gullar, the visual elements contained on the pages and the cover were conceived (Figure 4).

A given discursive formation possesses a series of elements coming from other discursive formations that occasionally contradict or complement one another. During the research for the Ph.D. thesis, which support the making of *O livro por vir*, it was observed that the authorship discourses given by the researched authors were based on a series of rules and conducts regularized by similar devices, characteristic of a single knowledge set or know-how. “A discursive formation is not a structurally closed space, as it is constitutively invaded (...)” (Pêcheux 1990, 314).

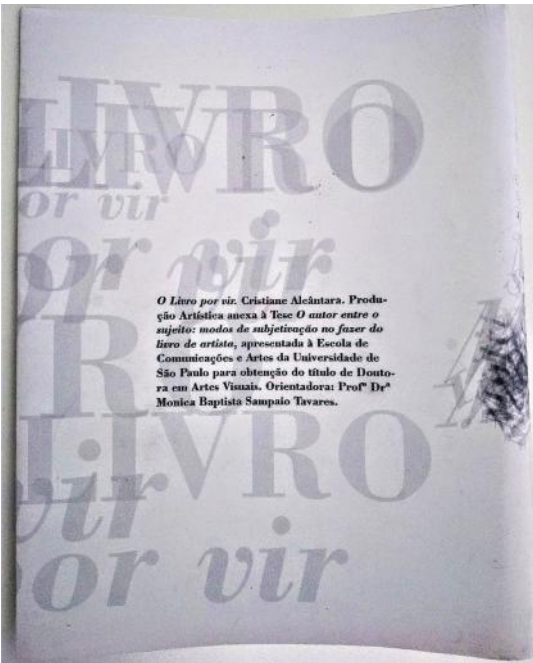


Fig 3. Cristiane Alcântara. 2018. *O livro por vir*. Fotografias do acervo pessoal de Cristiane Alcântara.

Fig 3. Cristiane Alcântara. 2018. Artist's Book *O livro por vir*. Personal archive of Cristiane Alcântara





Fig 4. Cristiane Alcântara. 2018. Manipulação das páginas de *O livro por vir*. Fotografias do acervo pessoal de Cristiane Alcântara.

Fig 4. Cristiane Alcântara. 2018. Manipulation of the pages of *O livro por vir*. Personal archive of Cristiane Alcântara



Como já observado, para o Livro de artista proposto, traduziu-se tal campo discursivo como espaço heterotópico em que uma série de enunciados e formações discursivas se dá em justaposição: aglomerando-se, precedendo-se e sucedendo-se. “Um enunciado enquanto materialidade linguística pode deslocar-se de uma formação discursiva para outra, ou seja, todo enunciado por tornar-se outro” (Fernandes 2012, 25).

Como uma obra aberta<sup>7</sup> ou, inacabada, *O livro por vir* não apresenta uma única estrutura, fechada. Ele oferece uma série de modos de composição que representam, portanto, a narrativa da ordem dos discursos como princípio foucaultiano de que o sujeito do discurso não se insere de modo estático dentro de um mesmo campo discursivo. Nesse sentido, *O livro por vir* apresenta-se como obra aberta e que, deste modo, convida o leitor à justaposição de um conjunto de enunciados originados de uma série de formações discursivas que se precedem e sucedem.

As already noted, for the proposed Artist's Book, such a discursive field was translated as a heterotopic space in which a series of discursive statements and formations occurs in juxtaposition: crowding, preceding and succeeding one another. “A statement as a linguistic materiality can move from one discursive formation to another, i.e., each enunciation can become another” (Fernandes 2012, 25).

As an open or unfinished work<sup>14</sup>, *O livro por vir* does not present a single, closed structure but rather offers a series of modes of composition that thus represent the narrative of the order of discourses following the Foucauldian principle that the subject of the discourse does not insert itself in a static way within the same discursive field.

In this sense, *O livro por vir* presents itself as an open work and invites readers to juxtapose a set of statements originating from a series of discursive formations that precede and succeed one another.



Fig 5. Cristiane Alcântara. 2018. Detalhe das páginas do livro: à esquerda, folhas soltas dentro do bolso preso à capa. À direita, detalhe das folhas soltas e das páginas triângulo. Fotografias do acervo pessoal de Cristiane Alcântara.



Fig 5. Cristiane Alcântara. 2018. Details of the pages of the book: left, loose sheets inside the pocket attached to the cover. Right, details of the loose sheets and the triangular pages. Personal archive of Cristiane Alcântara

Sujeitos distintos determinam questões distintas às mesmas respostas, assim sendo, *O livro por vir* é uma alegoria representativa da narrativa da função-autor. Nele, o discurso de autores distintos encontra-se irmanado por regras e condutas semelhantes, determinando um espaço discursivo específico, advindo de um mesmo princípio organizador, no qual o jogo interpretativo se dá de forma instável, possibilitando ao leitor, a ordenação livre de tais enunciados (Figura 5).

*O livro por vir* foi proposto por Cristiane Alcântara, como livro-objeto, para que pudesse ser observado não apenas por meio de sua forma – a partir das possibilidades propostas por suas páginas, mas em seu modo de posicionamento espacial: colocando-se aberto, entreaberto, exposto com as páginas completas, ou não. Formalmente, *O livro por vir* ainda apresenta em sua estrutura o conceito da justaposição, o que pode ser percebido na posição de suas páginas, assim como da sobrecapa. Para a capa do livro, a partir da apropriação dos versos do já referido poema *Traduzir-se* de Ferreira Gullar e por meio da justaposição dos versos do poeta, a imagem para a comunicação visual foi concebida (Figura 6).

Logo, por meio da materialidade da palavra, Alcântara buscou representar, metaforicamente, a transformação de determinado discurso em outro a partir de regras e condutas próprias, reafirmando, com base no ato de justapor enunciados, o espaço da heterotopia.

Distinct subjects establish different questions from the same responses, enabling *O livro por vir* to make up a representative allegory of the author-function narrative in which the discourse of distinct authors is framed by similar rules and conducts, determining a specific discursive space, deriving from the same organizing principle, in which the interpretive game occurs in an unstable way, enabling readers to freely sort through such statements (Figure 5).

*O livro por vir* was proposed by Cristiane Alcântara as an object book so it could be observed not only through its form, based on the possibilities proposed by its pages, but also in its mode of spatial positioning: open, half-open, exposed with full pages, or otherwise. Formally, *O livro por vir* also presents in its structure the concept of juxtaposition, which can be perceived in the position of its pages, as well as on its dust cover, for which, based on the appropriation of the verses of the previously mentioned poem *Traduzir-se*, by Ferreira Gullar, and through the juxtaposition of the poet's verses, the image for visual communication was conceived (Figure 6).

Thus, through the materiality of the word, Alcântara sought to metaphorically represent the transformation of one discourse into another starting from its own rules and conducts, reaffirming, based on the act of juxtaposing enunciations, the space of heterotopia.



Fig 6. Cristiane Alcântara. 2018. Diferentes modos de posicionamento espacial de *O livro por vir* e detalhe da comunicação aplicada à capa. Fotografias do acervo pessoal de Cristiane Alcântara.

Fig 6. Cristiane Alcântara. 2018. Different forms of spatial positioning of *O livro por vir* followed by communication detail on the cover. Personal archive of Cristiane Alcântara

É fácil afirmar que um Livro de artista é um livro criado como uma obra de arte original, em vez de uma reprodução de uma obra pré-existente. E também, que é um livro quando integra os meios formais, da sua realização e produção, com os conteúdos temáticos e estéticos. De qualquer modo esta definição levanta mais questões que respostas: o que é uma obra de arte “original”? Tem que ser um trabalho único? Pode ser uma edição? Um múltiplo? Quem é o fazedor? É o artista que tem a ideia? Ou só se ele/ela fizer todo o trabalho envolvido na produção – imprimir, pintar, encadernar, fotografia, ou tudo o mais que estiver envolvido? (Drucker 2011).

A série de questões colocadas por Johanna Drucker certamente envolvem o fazer do Livro de artista e, muitas delas, constituem o discurso da autoria. Como prática de pesquisa, *O livro por vir* foi concebido por meio de seus elementos sensíveis, presentes numa relação indissociável entre forma e conteúdo. Em relação às subjetividades inerentes ao modo de feitura da obra, há uma quantidade de informações que constam tanto na técnica utilizada, quanto na linguagem.

It is easy to say that an Artist's Book is a book created as an original work of art, as opposed to a reproduction of a pre-existing work and that it is a book in that it integrates the formal means for its execution and production, with thematic and aesthetic contents. In any case, this definition raises more questions than answers: what is an “original” work of art? Does it have to be a unique work? Can it be an edit? A set? Who is the maker? Is it the artist who has the idea? Or is that so only if he or she carries out the entire work involved in production – printing, painting, binding, photography, or whatever else is involved? (Drucker 2011).

The series of questions posed by Johanna Drucker certainly involve the making of the Artist's Book, and many of them constitute the discourse of authorship. As a research practice, *O livro por vir* was conceived through its sensitive elements, present in an inseparable relationship between form and content. In relation to the subjectivities inherent in the way the work is carried out, there is a considerable amount of information that is included both in the technique used and in the language.

Executado inicialmente em um número de vinte peças – seu conteúdo poético inicia-se pela confecção. Tecnicamente, foi produzido por meio de um processo constituído tanto dos meios digitais – como para a concepção da comunicação visual e impressão –, quanto das técnicas tradicionais da encadernação e da produção do livro: a concepção manual da concertina para estrutura de páginas, a manipulação da dobradura, a colagem e o corte. Evidenciam-se assim, o ritual manual na guilhotina, na medição, no traço e no vinco.

## Considerações finais

A produção artística do Livro de artista e, a representação do discurso da autoria por meio de *O livro por vir*, possibilitou uma ampliação do entendimento do espaço discursivo como um campo permanentemente em transformação, com base na justaposição de enunciados originados de formações discursivas que se precedem e sucedem. Por meio de tal representação e entendendo o discurso como aquele que funda o sujeito, como autora do *O livro por vir*, Alcântara também se apropriou de discursos, instituiu regras a partir de outras que se precediam e, por elas, determinou condutas.

Initially executed in some twenty items, its poetic content begins by its manufacture. It was technically produced through a process consisting of both the digital media in the design of the visual communication and printing, and traditional binding book production techniques: the manual conception of the concertina for the page structure and the manual measuring, tracing, folding, gluing, and cutting.

## Final remarks

The artistic production of the Artist's Book and the representation of the discourse of authorship through *O livro por vir* allowed for an extension of the understanding of the discursive space as a field permanently in transformation, based on the juxtaposition of statements originating from discursive formations which precede and succeed one another. Through such a representation and understanding, the foundation discourse of the subject, as the author of *O livro por vir*, is joined by other discourses which Alcântara appropriated, establishing rules from others that preceded them and conducts based on them.

Recriar alegoricamente o espaço discursivo como lugar de heterotopias, buscando entender como este se dá efetivamente, colaborou para compreender que o discurso da autoria é o que antecede o autor, sendo o modelo e a regra precedente.

Concluimos que, ao apropriar-se do discurso, o sujeito conduz-se pela criação de suas próprias regras e torna-se, com isso, o autor. Logo, de sua autoridade em lançar seus próprios dados, artistas e designers brincam de deuses, impõem suas verdades em meio a suas relações de poder e saber, conduzem, sendo conduzidos. Afinal, o sopro da criação estaria em algo externo - no discurso, fundador do sujeito que, em posição autor, dispõe de coragem em lançar-se à invenção de suas próprias regras. Nelas, dão-se seus modos de subjetivação.

Allegorically recreating the discursive space as a place of heterotopias, seeking to understand how it actually functions, she collaborated with the understanding that the discourse of authorship is one has a preceding model and rule.

We conclude by stating that by appropriating discourse the subject is guided by the creation of their own rules and thus becomes the author. Then, with their authority to throw their own dice, artists and designers play roles as gods, imposing their truths on their power relations and knowledge, lead, and are led. After all, the breath of creation is something external – in the discourse it is the founder of the subject who, in the position of author, has the courage to embark on the invention of their own rules, in which their modes of subjectivation are established.

1 Ilustríssima, Folha de S. Paulo, publicada em 11 dez. 2016.

2 Em seu texto, Plaza (1982) trata do livro-poema, como uma variante do Livro objeto.

3 Parte de Le monde existe pour aboutir à un livre, de Stephané Mallarmé, in SCHERER, Jacques. Le "Livre" de Mallarmé (1957). Paris: Éditions Gallimard, 1977.

4 Para Immanuel Kant (2005) o termo sapere aude está relacionado à coragem do sujeito em fazer uso de teu próprio entendimento, sendo esta a palavra de ordem do esclarecimento.

5 O livro concertina tem suas páginas dobradas de modo a que se contraiam e se distendam, criando um efeito de uma concertina, ou acordeom.

6 No terceiro capítulo da tese de doutorado da qual resulta este artigo, foram entrevistados os autores Edith Derdyk, Rico Lins e Augusto de Campos. Tais entrevistas foram de suma importância, não só para a compreensão do tema da autoria, como para a criação de O livro por vir, em que os discursos de tais autores passam a fazer parte do conteúdo da obra.

7 Para Umberto Eco, a Obra Aberta, é "uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados em um só significante", ECO, Umberto. Obra Abierta. Barcelona: Seix Barral, 1965, p. 22.



8 Ilustríssima, Folha de S. Paulo, published on December 11, 2016.

9 In his text, Plaza (1982) deals with the poem book, as a variant of the object book.

10 Part of *Le monde existe pour aboutir à un livre*, by Stephané Mallarmé, in SCHERER, Jacques. *Le "Livre" de Mallarmé (1957)*. Paris: Éditions Gallimard, 1977.

11 According to Immanuel Kant (2005), the term *sapere aude* is related to the subject's courage to make use of their own understanding, this being the watchword of the enlightenment.

12 The concertina book has its pages folded so that they contract and distend, creating an effect of a concertina, or an accordion.

13 In the third chapter of the doctoral thesis from which this article results, the authors Edith Derdyk, Rico Lins and Augusto de Campos were interviewed. These interviews were of great importance, not only for the understanding of the subject of authorship, but also for the creation of *O livro por vir*, in which the discourses of such authors become part of the content of the work.

14 According to Umberto Eco, the Open Work is "a fundamentally ambiguous message, a plurality of meanings in a single signifier," ECO, Umberto. *Obra Abierta*, Barcelona: Seix Barral, 1965, p. 22.

## Referências bibliográficas

Alcântara, Cristiane. 2018. *O autor entre o sujeito: modos de subjetivação no fazer do livro de artista*. Tese apresentada à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo para a obtenção do Título de Doutora em Artes Visuais.

Bakhtin, Mikhail (Volochinov). 1978. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec

\_\_\_\_\_. Mikhail. 2000. *Estética da criação verbal*. 3ª. ed. São Paulo: Editora Martins Fontes.

\_\_\_\_\_. Mikhail. 2002. *Marxismo e Filosofia da Linguagem. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 9ª. ed. São Paulo: Editora Hucitec Annablume.

Drucker, Johanna. 2011. "O que o livro pode". Acedido: Maio, 2018. <http://oqueumlivropode.tumblr.com/page/13?route=%2Fpage%2F%3Apage>.

Eco, Umberto. 1965. *Obra Abierta*. Barcelona: Seix Barral.  
Fernandes, Cleudemar. 2012. *Discurso e sujeito em Michel Foucault*. São Paulo: Intermeios.

## References

Alcântara, Cristiane. 2018. *O autor entre o sujeito: modos de subjetivação no fazer do livro de artista*. Tese apresentada à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo para a obtenção do Título de Doutora em Artes Visuais.  
Bakhtin, Mikhail (Volochinov). 1978. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec.

\_\_\_\_\_. Mikhail. 2000. *Estética da criação verbal*. 3ª. ed. São Paulo: Editora Martins Fontes.

\_\_\_\_\_. Mikhail. 2002. *Marxismo e Filosofia da Linguagem. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 9ª. ed. São Paulo: Editora Hucitec Annablume.

Drucker, Johanna. s.d. *O que o livro pode*. Available at: <<http://oqueumlivropode.tumblr.com/page/13?route=%2Fpage%2F%3Apage>>. Retrieved: May 12, 2018.

Eco, Umberto. 1965. *Obra Abierta*. Barcelona: Seix Barral.  
Fernandes, Cleudemar. 2012. *Discurso e sujeito em Michel Foucault*. São Paulo: Intermeios.

Fernandes, Jaqueline and Maria de Lourdes Paniago. 2015. "A morte como representação da vida: cemitérios,

- Fernandes, Jaqueline and Maria de Lourdes Paniago. 2015. "A morte como representação da vida: cemitérios, espaços, heterotopias." In: Souza, Katia and Humberto da Paixão (orgs). *Dispositivos de poder/saber em Michel Foucault: biopolítica, corpo e subjetividade*. São Paulo: Intermeios, Goiânia: UFG.
- Foucault, Michel. 2001. "Outros espaços". In: *Ditos e escritos III*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 411-422.
- \_\_\_\_\_. 2004. *As palavras e as coisas, uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes.
- Gullar, F. 2016. "A morte é o nada". Ilustríssima. Folha de S. Paulo. Acedido: Maio, 2018. <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2016/12/1840113-a-morte-e-o-nada-diz-ferreira-gullar-em-entrevista-inedita.shtml>.
- \_\_\_\_\_. 2004. "Traduzir-se". In: *Toda poesia*. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Heidegger, Martin. 1977. *A Origem da Obra de Arte*. Biblioteca de Filosofia Contemporânea. Lisboa: Edições 70.
- Kant, Immanuel. 2005. "Resposta à pergunta: O que é o esclarecimento?" In: *Textos Seletos*. Trad. Floriano de Sousa Fernandes. Petrópolis: Editora Vozes.
- Plaza, Julio. "O livro como forma de arte". *Revista Arte em São Paulo*, n. 6. São Paulo: 1982. Acedido: Maio, 2018. [http://www.mac.usp.br/mac/expos/2013/julio\\_plaza/pdfs/o\\_livro\\_como\\_forma\\_de\\_arteI.pdf](http://www.mac.usp.br/mac/expos/2013/julio_plaza/pdfs/o_livro_como_forma_de_arteI.pdf).
- \_\_\_\_\_. Julio. "Arte e interatividade: autor-obra-recepção." *Revista Ars*, v. 4, n. 1, 2000. Accessed: May 12, 2018. <http://www.revistas.usp.br/ars/article/view/2909/3599>.
- Pêcheux, Michel. 1990. *Discurso: estrutura ou acontecimento*. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas: Pontes.
- Scherer, Jacques. 1977. "Le Livre" de Mallarmé. Paris: Éditions Gallimard. TheorieDesignGraphique.org. s.d. Acedido: Maio, 2018. <http://www.theoriesdesigngraphique.org/?p=349>.
- espaços, heterotopias." In: Souza, Katia and Humberto da Paixão (orgs). *Dispositivos de poder/saber em Michel Foucault: biopolítica, corpo e subjetividade*. São Paulo: Intermeios, Goiânia: UFG.
- Ferreira, Aurélio. 2010. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Positivo.
- Foucault, Michel. 2001. "Outros espaços". In: *Ditos e escritos III*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 411-422.
- \_\_\_\_\_. 2004. *As palavras e as coisas, uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes.
- Gullar, Ferreira. "A morte é o nada". Ilustríssima. *Folha de S. Paulo*, December 11, 2016. Available at: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2016/12/1840113-a-morte-e-o-nada-diz-ferreira-gullar-em-entrevista-inedita.shtml>>. Retrieved: May 12, 2018.
- \_\_\_\_\_. 2004. "Traduzir-se". In: *Toda poesia*. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Heidegger, Martin. 1977. *A Origem da Obra de Arte*. Biblioteca de Filosofia Contemporânea. Lisboa: Edições 70.
- Kant, Immanuel. 2005. "Resposta à pergunta: O que é o esclarecimento?" In: *Textos Seletos*. Trad. Floriano de Sousa Fernandes. Petrópolis: Editora Vozes.
- Plaza, Julio. "O livro como forma de arte". *Revista Arte em São Paulo*, n. 6. São Paulo: 1982. Available at: <[http://www.mac.usp.br/mac/expos/2013/julio\\_plaza/pdfs/o\\_livro\\_como\\_forma\\_de\\_artel.pdf](http://www.mac.usp.br/mac/expos/2013/julio_plaza/pdfs/o_livro_como_forma_de_artel.pdf)>. Retrieved: May 12, 2018.
- \_\_\_\_\_. Julio. "Arte e interatividade: autor-obra-recepção." *Revista Ars*, v. 4, n. 1, 2000. Available at: <<http://www.revistas.usp.br/ars/article/view/2909/3599>>. Retrieved: May 12, 2018.
- Pêcheux, Michel. 1990. *Discurso: estrutura ou acontecimento*. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas: Pontes.
- Scherer, Jacques. Le "Livre" de Mallarmé (1957). 1977. Paris: Éditions Gallimard. TheorieDesignGraphique.org. s.d. Available at: <<http://www.theoriesdesigngraphique.org/?p=349>> Retrieved: May

Received: June 15, 2018

Approved: August 13, 2018

Camera Ready: August 27, 2018