

# Experimentos editoriais da Funarte:

Coleção Arte Brasileira Contemporânea e as publicações do NAC/UFPB

Fabília Cabral de Lira Jordão

Doutoranda em Artes Visuais na ECA/USP com pesquisa “As Artes Visuais nas ações do Itamaraty para o Cone Sul durante a Guerra Fria”. Mestre em Artes Visuais pela ECA/USP, com pesquisa desenvolvida em torno da atuação do Núcleo de Arte Contemporânea da Universidade da Paraíba no período de 1978 a 1985. Em novembro de 2010, recebeu o prêmio “Estudos e pesquisas sobre arte e economia da arte no Brasil” do Programa Brasil Arte Contemporânea da Fundação Bienal de São Paulo.

**Resumo.** Este artigo tem por objetivo apresentar o papel da Funarte, no final dos anos 1970, tanto no fomento quanto na produção de livros de artistas no Brasil. Para tanto, compara dois projetos desenvolvidos pela referida instituição: a publicação da Coleção Arte Brasileira Contemporânea e a viabilização dos experimentos editoriais do Núcleo de Arte Contemporânea da Universidade Federal da Paraíba. O artigo também demonstra a abrangência e importância da política editorial da Funarte em um período no qual eram raras tanto as publicações de pesquisas e textos críticos quanto as edições de artistas.

**Palavras-chave.** Funarte, Livro de Artista, Coleção ABC, NAC/UFPB, Anos 1970.

**Editorial experiments by Funarte: Contemporary Brazilian Art Collection and the publications of the NAC/UFPB**

**Abstract.** This article aims to discuss the importance of Funarte in the production of artists' books in the late 1970s in Brazil. For this, compare two projects developed by this institution: the publication of Contemporary Brazilian Art Collection and support the publishing proposal of the Center for Contemporary Arts of the Federal University of Paraíba.

**Keywords.** Funarte, Artist Book, ABC Collection, NAC/UFPB, 1970's.



A Fundação Nacional de Arte (Funarte), criada em 1975 durante o início do processo de redemocratização brasileira, além de abrigar em seus quadros funcionais diversos artistas e intelectuais de esquerda, apoiou a criação de espaços culturais que promoveram a arte contemporânea nas diversas regiões brasileiras. Caso do Museu de Arte e Cultura Popular da Universidade Federal de Mato Grosso (1975), do Núcleo de Arte Contemporânea da Universidade Federal da Paraíba (1978) e do Espaço Arte Brasileira Contemporânea no Rio de Janeiro (1981).

A presença de artistas e intelectuais que de fato acreditavam que reconfigurariam, consolidariam e viabilizariam suas áreas de atuação, somada ao fato da Funarte desfrutar de flexibilidade operacional e autonomia financeira em relação ao Ministério da Educação e Cultura<sup>1</sup>, possibilitou à instituição desenvolver ações inovadoras e atuar de modo mais independente. Assim sendo, muito embora estivesse vinculada a um ministério “operacionalmente conservador, culturalmente tradicionalista e submisso ao controle político-ideológico do regime” (FALCÃO, 1984, p. 32), conseguiu desenvolver ações diferenciadas e significativas no âmbito federal, convertendo-se rapidamente em uma instituição respeitada e admirada entre artistas e intelectuais, em sua maioria, contrários ao regime político vigente.

Seja por meio do mecenato estatal, seja pela oferta de posto de trabalho, a Funarte conseguiu se aproximar de diversos artistas que, conscientes da difícil situação política vigente no país e de suas limitações nesse contexto, estabeleceram dentro do próprio regime um instrumento de luta. Caso das atuações institucionais de Paulo Sergio Duarte, Paulo Herkenhoff, Glória Ferreira e Fernando Cocchiarale na Funarte e de artistas como Cildo Meireles, Artur Barrio, Anna Bella Geiger, Carlos Vergara, que realizaram exposições, livros de artistas e ações com o apoio da referida instituição.

O fomento editorial da Funarte tem início durante o *boom* editorial brasileiro, quando se observa uma volumosa produção de edições independentes por meio das quais muitos escritores e poetas, ao optarem pela impressão e a distribuição fora das grandes editoras e livrarias, assumiram o controle de todo processo de produção do livro, desde a sua concepção, produção até a distribuição (SÜSSEKIND, 2004).

Nesse contexto, ocorre também a publicação de revistas e livros de artistas que operavam – como propõe Heloisa Buarque (1980) para os livros



independentes – uma subversão dos padrões tradicionais de produção, edição e distribuição. No entanto, se no caso dos escritores e poetas a opção pela edição independente foi consequência tanto da dificuldade de acesso às grandes editoras como da insatisfação com o tipo de público e de livros por elas visados, no caso dos artistas plásticos, onde inexistia um campo editorial voltado para artes, essa escolha, em muitos casos, estava relacionada às insatisfações com o sistema da arte e com o desejo de instituir um circuito alternativo de produção e circulação dos trabalhos/ideias.

Também é importante destacar que, se por um lado, o elevado custo das edições em *offset* aliado ao alto risco de prejuízos inviabilizava o interesse das editoras em publicar livros de artistas, por outro, era comum os artistas manterem uma postura crítica em relação à invasão de fatores econômicos no campo da arte. Consequentemente, muitos artistas passaram a produzir seus próprios livros que, na maioria das vezes, eram concebidos como uma exposição portátil por meio da qual o artista poderia evitar as opiniões e deturpações dos críticos, burlar o sistema comercial de galeria e os tradicionais mecanismos e instâncias de legitimação artística.

No Brasil, essa postura culminou com a proliferação do livro de artista único – realizado manualmente ou em pequenas tiragens (em gráficas domésticas, mimeografadas ou xerografadas) – cabendo ao artista a responsabilidade tanto por sua produção quanto distribuição (SILVEIRA, 2001)<sup>2</sup>. Com isso, se por um lado podiam converter os livros em plataforma artística, ideológica e política, por outro tinham sua difusão junto ao grande público comprometida, já que não possuíam nem o volume nem a distribuição das editoras. Assim sendo, apesar desses livros serem difundidos, via arte correio, no circuito artístico mundo afora, possuíam uma entrada restrita junto ao grande público.

Logo, existiam duas opções aos artistas naquele momento: produzir edições independentes, com pouca abrangência, ou adaptar seus livros, nas raras vezes que existia essa possibilidade, às exigências das editoras, garantido sua ampla difusão.

Nesse contexto, a Funarte abre um novo campo de atuação: o fomento à publicação de livros de artistas, quer seja por meio do seu setor editorial quer seja pelo fomento aos experimentos editoriais realizados por espaços e centros culturais em várias regiões brasileiras. Como exemplo de um projeto interno desenvolvido pela Funarte destacamos a publicação da Coleção Arte Brasileira



Contemporânea (Coleção ABC), já como exemplo do fomento às demandas externas destacamos as publicações do Núcleo de Arte Contemporânea da Universidade Federal da Paraíba (NAC/UFPB).

Ao traçarmos um paralelo entre essas duas propostas – além de sinalizarmos a abrangência e importância da política editorial da Funarte que, por meio do financiamento de diversos projetos, viabilizou tanto a publicação de pesquisas e textos críticos como edições de artistas (ADRIANI, 2010)<sup>3</sup> – relacionaremos duas importantes iniciativas num contexto em que não existia um campo editorial consolidado para as artes plásticas e eram raras as publicações dessa natureza por instituições culturais e/ou editoras.

Aqui também é importante destacar que no final dos anos 1970, quando têm início as ações editoriais da Funarte, apesar de algumas mostras contarem com livros de artistas<sup>4</sup>, raras foram as exposições voltadas especificamente<sup>5</sup> para esta categoria, tendo em vista a indefinição do lugar simbólico ocupado por muitos desses livros, na maioria dos casos confundidos com diários, registros ou catálogos.

Tanto as ações editoriais diretas da Funarte, expressas nas publicações da Coleção ABC, quanto as indiretas, por meio da viabilização das publicações do NAC/UFPB, tiveram início no ano de 1978. Antes de prosseguirmos é importante fornecer algumas informações sobre o NAC/UFPB para deixar claro ao leitor a importância dessa iniciativa.

O NAC/UFPB foi fundado em 1978 em João Pessoa por meio de parceria entre a Funarte e a Universidade Federal da Paraíba. Seu projeto foi elaborado por Paulo Sérgio Duarte e Antonio Dias. Tinha como principal objetivo (e desafio) a criação de um espaço voltado à difusão e à produção em arte contemporânea, numa região tradicionalmente resistente a qualquer ação artística atualizadora e numa universidade que, há mais de uma década, desenvolvia ações voltadas para a produção artística local e regional.

Apesar da resistência inicial, o Núcleo conseguiu difundir parte significativa da arte experimental brasileira em João Pessoa, viabilizando diversos projetos artísticos que privilegiaram a liberdade e autonomia do artista. Segundo Paulo Sérgio Duarte, o NAC/UFPB representou um importante marco na região nordeste:

O NAC foi importante como marco do que viria depois ocorrer dez, quinze anos mais tarde, com mais força em Recife do que até mesmo em



João Pessoa, que era uma abertura inevitável para novas linguagens na arte contemporânea. [...] O NAC cumpriu um papel importante como núcleo pioneiro nesse debate (DUARTE, 2010, p. 130).

Suas edições – produzidas durante os anos de 1978/1980 e viabilizadas com o apoio da Funarte – consistiram na publicação de quatro livros de artista – *Fac-símile* (Artur Barrio, editado no final de 1978 e lançado em 1979); *Política: ele não acha mais graça no público das próprias graças* (Antonio Dias, 1979), *Almanac* (organizado pelos artistas Raul Córdula e Chico Pereira em 1980 contou com a colaboração de diversos críticos e artistas) – e uma pesquisa de levantamento histórico, *Os Anos 60: revisão das artes plásticas na Paraíba* (1979), dos artistas Raul Córdula e Chico Pereira.

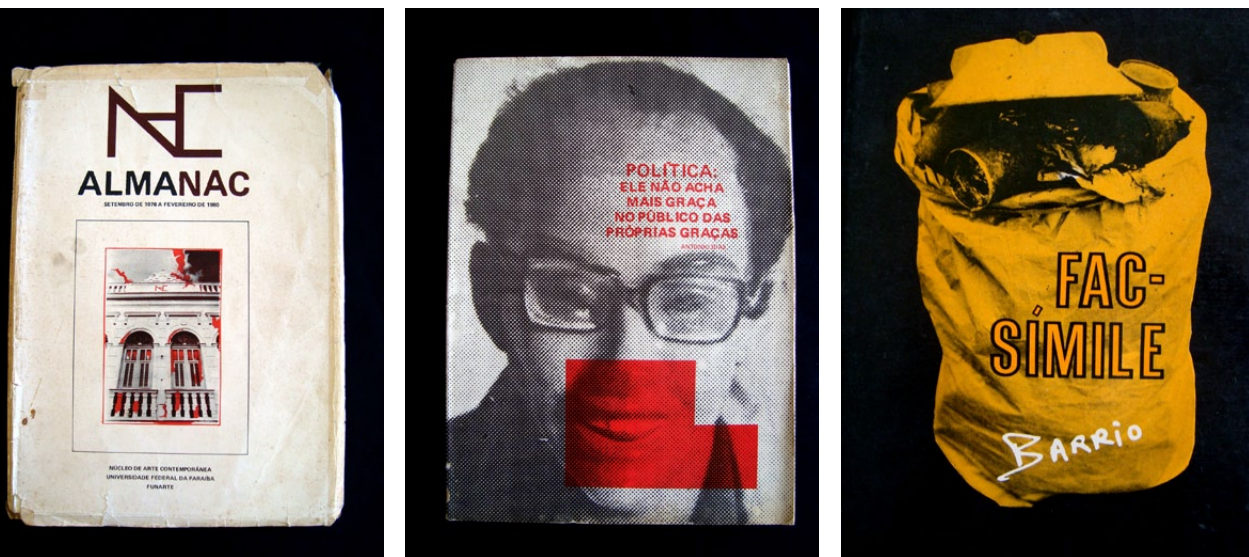


Fig 1. Livros de artistas publicados no NAC/UFPB: *Almanac* (1980), *Política: ele não acha mais graça no público das próprias graças* (1979), *Fac-Símile* (1979). Fonte: Acervo NAC/UFPB.

Já a Coleção ABC, publicada pelo Departamento de Editoração da Funarte no final do ano de 1978, editou dez livros entre os anos de 1978 e 1984: Artur Barrio (1978), Carlos Vergara (1978), Anna Bella Geiger (1979), Antonio Dias (1979), Wesley Duke Lee (1980), Lygia Clark (1980), Cildo Meireles (1981), Waltercio Caldas (1982), Lygia Pape (1983) e Antonio Manuel (1984).





Fig 2. Livros Coleção ABC: *Carlos Vergara* (1978), *Anna Bella Geiger* (1979), *Artur Barrio* (1978).  
Fonte: Acervo IEB/USP.

Essa coleção, que foi considerada por Paulo Sergio Duarte como “o primeiro núcleo de interesse na arte brasileira contemporânea na Funarte” (DUARTE, 2010), teve como propósito

[...] Documentar a obra de alguns dos artistas que participaram ativamente desse período, sem se preocupar com a análise exaustiva dos movimentos mais representativos nem com a dissecação de cada uma das linguagens experimentais mencionadas, não se esquecendo de que existem proposições que escapam de uma ótica estritamente visual. Como também existem trabalhos que, por sua natureza, tendem ao desaparecimento completo, é essencial ressaltar a importância da documentação em livro dessa produção específica. Por último, a Funarte espera, através da Coleção, abrir a um público maior a possibilidade de tomar contato com a reflexão e com o debate sobre as tendências atuais e futuras das artes visuais brasileiras (REINALDIM, 2010, 115).

Apesar do NAC/UFPB nunca ter oficializado nem sistematizado uma política editorial, pode-se considerar, a partir dos livros que foram publicados, que seu interesse nessa área convergia com os do Departamento de Editoração da Funarte, na medida em que também viabilizou e divulgou trabalhos de artistas contemporâneos.

Aos artistas interessados em publicar, o NAC/UFPB oferecia edições com tiragem variando entre 500 a 2000 exemplares, que seriam distribuídas uma parte pelo NAC/UFPB e outra pelo próprio artista. Também existia a possibilidade dos artistas não só registrar e veicular sua produção num livro, mas efetivamente realizar, com total liberdade e autonomia, um trabalho de arte.



Assim, por exemplo, na edição de *Política: ele não acha mais graça no público das próprias graças* (1979), primeiro livro publicado pelo NAC/UFPB, Antonio Dias atuou com total liberdade de criação, não precisando fazer qualquer tipo de adequação ou modificação em sua proposta. Foi ele, inclusive, o responsável por todo o processo de construção do livro: desde a concepção de seu conteúdo e sua estruturação, passando pelo projeto gráfico, preparação dos fotolitos até impressão na gráfica da UFPB (DIAS, 2010). Já no caso de *Fac-símile* (1979), Artur Barrio remeteu ao NAC/UFPB cada parte que compõe a obra, e conforme o material chegava os artistas Raul Córdula e Chico Pereira foram estruturando o livro.

Ou seja, os livros editados pelo NAC/UFPB não estavam submetidos a uma linha editorial que orientasse previamente sua estrutura formal ou conceitual, conseqüentemente os artistas não precisavam ajustar suas propostas a um protótipo básico. A estrutura de cada livro variava de acordo com a proposta do artista, cabendo a este decidir, de acordo com os recursos financeiros de que o Núcleo dispunha, a capa, o título, o número de páginas, uso ou não de cor e/ou imagem, o tipo de papel, as dimensões etc.

Diversamente, os livros produzidos para a Coleção ABC se adequavam a um projeto editorial e gráfico. Portanto, apesar de serem elaborados individualmente por e para cada artista, deveriam se enquadrar num determinado padrão e objetivo. Conseqüentemente, os livros da Coleção ABC apresentavam uma evidente unidade formal: todos eram brochuras, impressas a cores em papel couché, com 40 a 60 páginas; foram produzidos a partir de um protótipo básico no formato 22,3 x 18,0 cm; tinham, na maioria das vezes<sup>7</sup>, como título o nome do artista e como um adicional havia textos de convidados, além de geralmente<sup>8</sup> terem a capa em preto dominante (SILVEIRA, 2001).

Além da unidade formal, como o objetivo da Coleção ABC era documentar e aproximar o público da produção contemporânea, todos os livros possuíam dois textos<sup>9</sup>, que segundo Silveira (2001, p. 134) seriam “fruto do interesse informativo e formativo da Funarte, talvez na procura do sucesso mercadológico”. O primeiro, de caráter institucional, apresentava o projeto. O segundo era um texto crítico/ensaio sobre a trajetória do artista e atuava como dispositivo facilitador junto ao público.

Esse formato foi questionado por críticos do período. João Ricardo Moderno (1984, 49), por exemplo, interroga: “mas qual a razão de padronizar-



se a capa, tornando-as uma triste redundância, despersonalizando e retirando as características mais marcantes dos artistas? Assim sendo, fica a programação visual toda dentro de um mesmo saco”.

Por conta dessas características, Silveira (2001, 135), ao analisar a referida coleção, duas décadas depois de sua publicação, questiona se não existiria nelas, assim como havia proposto Fabris e Costa em 1982, “realmente muito mais um exercício de egolatria”, já que apesar dos volumes serem produzidos com a colaboração direta dos artistas aos quais faziam referência, foram construídos como os tradicionais catálogos ou livros sobre artistas, se limitando a apresentar e promover a produção individual do artista. A despeito disso, o pesquisador destaca a importância desse projeto: “[...] apoiando os artistas, eles deram corpo a uma proposta editorial ausente do mercado” (SILVEIRA, 2001, p. 135).

Ainda a esse respeito, é pertinente transcrever parte do depoimento de Paulo Herkenhoff (2011) ao Museu da Pessoa, onde destaca o contexto social no qual essas publicações emergem e o seu caráter político:

[...] Eu me lembro claramente do dia que entrei para trabalhar na Funarte. Era o dia do lançamento do livro do Cildo Meireles, pela Coleção ABC, com textos do Ronaldo Brito, Eudoro Augusto. Esse livro reproduzia o trabalho das cédulas com carimbo: “Quem matou Herzog?” Então, eu vejo que, num momento em que se discute anistia, a Funarte estava antecipando esse processo, aproveitando as brechas oferecidas pelo sistema e publicando um livro que é extremamente crítico da ditadura.

Diferentemente dos livros da Coleção ABC, nos editados pelo NAC/UFPB não encontramos a inserção de textos críticos, institucionais ou qualquer tipo de teoria discursiva sobre o artista ou seu trabalho. A legitimação institucional reside no fato do livro ter sido publicado tal qual o artista o concebeu, cabendo a ele mediar sua proposta, pensamento, conceitos e ideias através da construção do próprio livro. Assim, por exemplo, no livro *Política: ele não acha mais graça no público das próprias graças* Antonio Dias constrói uma narrativa predominantemente visual, enquanto que Barrio, em *Fac-símile*, optou pela inserção conjunta de imagens e textos, construindo uma narrativa verbo-visual.

Além da autonomia oferecida ao artista, é pertinente considerar que o não direcionamento para o mercado tornou a proposta do NAC/UFPB atrativa para artistas que não desejavam ter seus trabalhos desenvolvidos a partir da lógica do mercado. Ilustra bem essa questão a publicação de *Fac-símile* por Artur Barrio. Cabe destacar que em 1978, Barrio também lançou o livro *Artur Barrio* pela





Coleção ABC. Ou seja, as críticas que incidiam sobre o projeto Coleção ABC e que muitas vezes procuravam desqualificá-lo como mero fornecedor de produtos para o mercado editorial perdem sua validade quando pensamos nas trajetórias dos artistas que participaram e nas produções que desenvolviam, sem qualquer apelo mercadológico. Para pensar melhor essa questão vamos nos deter um pouco mais na ‘produção editorial’ de Artur Barrio.



Fig 3. Páginas do livro *Política: ele não acha mais graça no público das próprias graças* (1979) de Antonio Dias. Fonte: Acervo NAC/UFPB

Em 1978 o livro de artista não era novidade na produção artística de Artur Barrio. Observa-se em sua trajetória uma predominância dos livros produzidos manualmente, concebidos como peças únicas, caso dos *Cadernos-Livros*. Também é forte a presença de livros-objetos com forte caráter escultórico, por exemplo, o *Livro dos Ruídos* (s/d). Também não podemos esquecer daqueles que guardam apenas uma pequena semelhança formal com o livro tradicional, caso do *Livro de Carne* (1978/1979). No entanto, a predominância do livro único, em detrimento do múltiplo gráfico industrial ou semi-industrial, não pode ser considerada como um desejo do artista em perpetuar o objeto único, aurático, colecionável. Também não deve ser vinculada a quaisquer valores tradicionalmente relacionados à obra de arte enquanto objeto colecionável. Mesmo porque eles sempre estiveram bem distante do padrão exigido pelo mercado e das características que, tradicionalmente, relaciona-se à obra de arte.

Considerando que – conforme análise de Carlos Basualdo (2002, p. 233) – Artur Barrio “responsabiliza o circuito artístico pelo processo de capitalização da obra [...] convertendo-a num elemento susceptível de ser intercambiado por dinheiro [...]”, a predominância do livro único em sua produção talvez possa



ser pensada como uma estratégia para a não assimilação de seus trabalhos pelo mercado e pelo circuito oficial de arte, como uma crítica ao objeto artístico “enquanto cúmplice e suporte de um processo de acumulação de valor econômico” (BASUALDO, 2002, p. 235). Sendo assim, o não direcionamento para o mercado, além da liberdade de ação, certamente contribuiu para que o artista concordasse em publicar *Fac-símile*, em parceria com o NAC/UFPB, e *Artur Barrio*, pela Coleção ABC, colocando em dúvida as afirmações em torno do caráter mercadológico dos livros publicados nessa coleção.

Outra característica importante do livro *Fac-símile* é o seu caráter intermídia, sobretudo o imbricamento entre texto e fotografia. As fotografias presentes no livro de Barrio apesar de registrar ações/performance do artista, lançam um olhar desconfiado para o caráter indicial do dispositivo fotográfico e para sua capacidade de captar o real. Pode-se afirmar que, nesse caso, “em vez de funcionar como uma ilustração de fatos históricos, a fotografia é subsumida como um componente na estrutura da obra. Sua pura função documental é, assim, posta em xeque, uma vez que ela funciona como um signo dotado de um referente, que não possui qualquer conexão com um papel iconográfico” (MORGAN, 1996, *apud* FABRIS, 2008, p. 22). Ou seja, se não tivermos o conhecimento prévio da ideia/proposta do artista, a documentação visual não nos ajudará a apreender/compreender a situação/processo artístico captado. Trabalhos desse tipo certamente ampliaram nosso entendimento sobre o fotográfico e ajudaram a relativizar a importância do caráter indicial da fotografia.



Fig 4. Páginas do livro *Fac-Símile* (1979) de Artur Barrio.  
Fonte: Acervo NAC/UFPB.



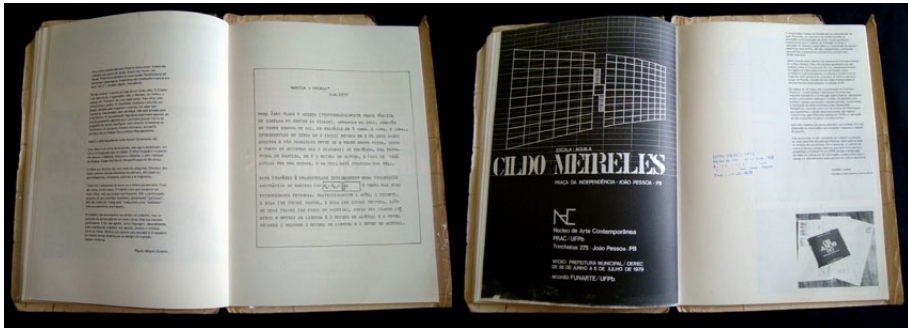


Fig 5. Projeto *Exscala: Águila* (1980) de Cildo Meireles e cartaz da intervenção nas páginas do *Almanac*. Fonte: Acervo NAC/UFPB.

Ao fomentar a publicação de livros de artistas que eram, simultaneamente, obra e espaço expositivo, a Funarte também legitimava a página como um espaço de criação e de exposição, com isso relativiza as tradicionais modalidades expográficas e o protagonismo da instituição enquanto espaço expositivo para a arte contemporânea. Essa questão fica evidente no livro coletivo *Almanac*, publicado em 1980 pelo NAC/UFPB, no qual foi publicado o projeto da intervenção urbana *Exscala: Águila* (1979). Desenvolvida por Cildo Meireles, a intervenção não foi realizada porque a prefeitura de João Pessoa, a princípio receptiva, no último momento proibiu sua execução. Ao reproduzir nas páginas de um livro, que teria ampla circulação, um projeto artístico censurado, além de possibilitar que este passasse a existir materialmente através de sua documentação, demonstrou a importância de se estabelecer canais alternativos para a circulação e a difusão da produção artística.

Concluindo, pode-se afirmar que a Funarte, ao viabilizar a publicação de livros de artista, tanto no formato editorial (Coleção ABC) quanto experimental (edições NAC/UFPB) difundiu e legitimou o livro de artista num momento em que, além da indefinição do lugar simbólico que ocupava, “sua apreciação dificilmente ultrapassa[va] um reduzido círculo de iniciados, artistas, poetas e bibliófilos” (FABRIS, 1985, p. 6). Assim sendo, apesar das críticas que geralmente incidiam sobre a padronização dos formatos e o direcionamento para o mercado, é indiscutível a importância desse projeto em três frentes: a) na tentativa de abrir um mercado editorial para o campo da arte; b) na familiarização/sensibilização de um público consumidor – por meio de uma política de formação e aproximação expressa nos textos crítico que introduziam os artistas em suas respectivas publicações; c) por possibilitar que artistas, muitos dos quais desenvolviam uma



produção experimental, trabalhassem com impressão *offset* e tivessem contato com demandas e formatos que dialogavam com as que eram utilizadas pelo mercado editorial, o que certamente contribuiu tanto para a divulgação e ampliação de suas produções como abriu novos campos de atuação.

<sup>1</sup> A Funarte, por ser uma fundação e possuir dotação orçamentária vinda do Programa de Ação Cultural (com recursos vindos do Fundo Nacional para o Desenvolvimento da Educação), tinha maior autonomia em relação ao MEC.

<sup>2</sup> Artistas como Anna Bella Geiger, Paulo Bruscky, Daniel Santiago, Unhandeijara Lisboa, Regina Silveira e muitos outros produziram livros desse modo.

<sup>3</sup> A Funarte, além do Departamento de Editoração e do NAC/UEPB, viabilizou publicações produzidas pelo INAP, pelo Instituto Nacional de Folclore e pelo Instituto Nacional de Música, dentre outros. No final da década de 1970, por exemplo, lançou a coleção Museus de Arte do Brasil, com livros como Museu Nacional de Belas Artes, Museu de Arte Sacra da Bahia e Museu de Arte de São Paulo, num contexto em que eram poucas as documentações sobre museus brasileiros, na década de 1980, além dos livros publicados pelo NAC/UEPB e pelo Departamento de Editoração, editou a importantes textos e pesquisas através do Espaço ABC, como foi o caso da pesquisa Abstracionismo Geométrico e Formalismo dos artistas Anna Bella Geiger e Fernando Cocchiarale.

<sup>4</sup> Caso das exposições *Prospectiva 74* (1974), *Poéticas Visuais* (1977), *Poucos e Raros* (1978) e da *XVI Bienal de São Paulo* (1981).

<sup>5</sup> Caso das mostras *Livre como Arte*, organizada pelo NAC/UEPB no final de 1978, e *Exposição Internacional de Livros de Artistas* (1979) organizadas por Paulo Bruscky no Recife.

<sup>6</sup> Contribuíram, dentre outros, Paulo Klein, Cildo Meirelles, Paulo Sérgio Duarte, Artur Barrio, Paulo Roberto Leal e Tunga.

<sup>7</sup> O livro produzido pelo artista Waltercio Caldas em 1982, diferentemente dos demais da coleção, recebeu como título Manual da ciência popular, e não o nome do artista.

<sup>8</sup> Apenas os livros de Waltercio Caldas (*Manual da ciência popular*, 1982) e o de Lygia Pape (*Lygia Pape*, 1983) possuíam capa em fundo branco.

<sup>9</sup> O livro de Artur Barrio (*Barrio*, 1978) é o único que contém, além do texto institucional, apenas textos do próprio artista.

## Referências

ADRIANI, André Guilles Troysi de Campos. *A atuação da Funarte através do INAP no desenvolvimento cultural da arte brasileira contemporânea nas décadas de 70 e 80 e interações políticas com a ABAPP*. 2010. 246 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2010.



BASUALDO, Carlos. Contra a eloquência: notas sobre Barrio, 1969-1980. In: CANONGIA, Ligia. *Artur Barrio*. Rio de Janeiro: Modo, 2002, p. 233-237.

DIAS, Antonio. Entrevista concedida a Roberto Conduru. In: CONDURU, Roberto; RIBEIRO, Marília André (Org.). *Antonio Dias: depoimentos*. Belo Horizonte: C/Arte, 2010.

DUARTE, Paulo Sergio. Entrevista concedida à André Guilles, em 09/2009, no Rio de Janeiro. In: ADRIANI, André Guilles Troysi de Campos. *A atuação da Funarte através do INAP no desenvolvimento cultural da arte brasileira contemporânea nas décadas de 70 e 80 e interações políticas com a ABAPP*. 2010. 246 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2010, p. 185-204.

DUARTE, Paulo Sergio. Entrevista concedida à Ivair Reinaldim, em 05/2010, no Rio de Janeiro. In: REINALDIM, Ivair (Org.). Dossiê Espaço Arte Brasileira Contemporânea – ABC/Funarte. *Arte e Ensaios*. Rio de Janeiro, n. 20, 2010, p. 113-139.

FABRIS, Annateresa. Arte conceitual e fotografia: um percurso crítico-historiográfico. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 16, jan.-jun. 2008, p. 19-32.

FABRIS, Annateresa; COSTA, Cacilda Texeira. In: *Tendências do livro de artista no Brasil*. São Paulo: Editora do Centro Cultural São Paulo, 1985. Catálogo de exposição, Centro Cultural São Paulo. Disponível em <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/livros/pdfs/tendenciasdolivro.pdf>>. Acesso em ago. 2010.

FALCÃO, Joaquim de Arruda. Política Cultural e Democracia: a preservação do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. In: MICELI, DIFEL, p. 32, 1984.

HERKENHOFF, Paulo. Depoimento ao Museu da Pessoa. Disponível em:<[http://www.museudapessoa.net/MuseuVirtual/hmdepoente/depoimentoDepoente.do?action=ver&idDepoenteHome=16675&key=10045&forward=HOME\\_DEPOIMENTO\\_VER\\_GERAL&tipo=&pager.offset=3](http://www.museudapessoa.net/MuseuVirtual/hmdepoente/depoimentoDepoente.do?action=ver&idDepoenteHome=16675&key=10045&forward=HOME_DEPOIMENTO_VER_GERAL&tipo=&pager.offset=3)>. Acesso em: set. 2011.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem*. São Paulo: Brasiliense, 1980.



MODERNO, João Ricardo. Estado e Arte: FUNARTE. In: \_\_\_\_\_. *Arte Contra Política no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 1984, p. 47-50.

REINALDIM, Ivair (Org.). Dossiê Espaço Arte Brasileira Contemporânea – ABC/Funarte. *Arte & Ensaios*. Rio de Janeiro, n. 20, Jul. 2010, p. 113-139.

SILVEIRA, Paulo. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2001.

SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

Artigo recebido em março de 2014. Aprovado em junho de 2014.

