

Um livro, e então outros: notas de uma artista publicadora^{1 2}

A Book, and then Others: Notes from a Publishing Artist

Un libro, y luego otros: notas de una artista publicadora

Fernanda Fedrizzi³

1 O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

2 O presente artigo corresponde à tradução, ampliação e revisão do texto de minha autoria intitulado *One book after another: notes on self-publishing*, originalmente publicado no periódico *The Blue Notebook*, v.19, n.2, p. 35–41, 2025. O acesso está disponível em: https://www.bookarts.uwe.ac.uk/blue_notebook/tbn38.pdf.

3 Fernanda Fedrizzi é artista publicadora e doutoranda em Poéticas Visuais (PPGAV/UFRGS). Dedica a pesquisa prático-teórica ao lugar por meio da fotografia e dos escritos usando a linguagem da publicação. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8362399008203203>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6377-1222>. E-mail: fernanda.fedrizzi@gmail.com. Website: <https://www.fernandafedrizzi.com>.

Editores responsáveis:

Editor Associado: Raony Robson Ruiz

Editor de Seção: Marcelo Pereira de Lima

RESUMO

Partindo de diferentes concepções sobre o que é um livro, este artigo explora como os limites desses conceitos podem ser desestabilizados por práticas artísticas. Discute as implicações práticas e conceituais das publicações *Entre uma coisa e outra* (2024), *Preposição* (2024) e *Problems* (2025), que possuem ISBNs e são catalogáveis como livros. Adota uma abordagem prático-teórica, articulando reflexões sobre as questões do lugar e da leitura, e compreendendo a fluidez do conceito de livro quando este é criado por uma artista publicadora. Apresenta diferenças entre uma artista que publica e uma artista publicadora, reforçando a necessidade do domínio sobre os meios e processos envolvidos na produção editorial. Conclui que os trabalhos apresentados oferecem uma ampliação do panorama do objeto publicado e que a publicação como uma prática artística inaugura possibilidades de interpretação sobre o que pode ser um livro.

PALAVRAS-CHAVE

Publicação; Livro; ISBN; Lugar; Prática Artística.

ABSTRACT

Starting from different conceptions of what constitutes a book, this article explores how the boundaries of these definitions can be destabilised through artistic practices. It discusses the practical and conceptual implications of the publications *Entre uma coisa e outra* (2024), *Preposição* (2024), and *Problems* (2025), which possess ISBNs and are cataloguable as books. Adopting a practice-based theoretical approach, it articulates reflections on issues of place and reading, acknowledging the fluidity of the book concept when created by a publishing artist. It highlights the differences between an artist who publishes and a publishing artist, emphasising the need for mastery over the means and processes involved in editorial production. The article concludes that the works presented expand the panorama of the published object and that publication, as an artistic practice, opens new interpretative possibilities regarding what a book can be.

KEY-WORDS

Publication; Book; ISBN; Place; Artistic Practice.

RESUMEN

Partiendo de diversas concepciones sobre qué es un libro, este artículo explora cómo los límites de estos conceptos pueden ser desestabilizados por prácticas artísticas. Se discuten las implicaciones prácticas y conceptuales de las publicaciones *Entre uma coisa e outra* (2024), *Preposição* (2024) y *Problems* (2025), que poseen ISBN y son catalogables como libros. Se adopta un enfoque práctico-teórico que articula reflexiones sobre las nociones de lugar y lectura, comprendiendo la fluidez del concepto de libro cuando es creado por una artista publicadora. Presenta diferencias entre una artista que publica y una artista editora, resaltando la necesidad de dominar los medios y procesos involucrados en la producción editorial. Se concluye que las obras presentadas amplían el panorama del objeto publicado y que la publicación, como práctica artística, inaugura nuevas posibilidades de interpretación sobre lo que puede ser un libro.

PALABRAS-CLAVE

Publicación; Libro; ISBN; Lugar; Práctica Artística.

O que é um *livro*? Esta é a pergunta que dá título ao livro de João Adolfo Hansen, onde este afirma que o livro não é um objeto natural e, por ser artificial, “é mercadoria, produto acabado de vários processos intelectuais, técnicos e industriais; como objeto simbólico, é texto, que pressupõe autoria, que o acabou como obra, e leitores, que nunca acabam” (Hansen, 2019, p. 7 - 8). Mais tarde, no mesmo texto, Hansen afirma que “o livro existiu como objeto escrito antes de ter a forma de códice ou caderno de folhas costuradas ou coladas e encadernadas com capa, lombada, orelhas e contracapa” (2019, p. 22), mencionando que foi somente entre os séculos II e o IV da era cristã que o ocorreu a substituição dos rolos pelo formato de códice (2019, p. 30).

Enquanto isso, em *Is this a book?* (2022), Angus Phillips e Miha Kovac argumentam que a forma e a finalidade do livro mudaram com a chegada das novas mídias e apresentam uma definição técnica de livro: um volume com “uma extensão mínima, ênfase no conteúdo textual e limites à sua forma” (2022, p. 60, tradução minha). Eles também defendem que “o trabalho é apresentado dentro da arquitetura de informação do livro, com números de página, capítulos, uma página de rosto e um índice” (2022, p. 60, tradução minha).

Em entrevista com Sarah Bodman, Paulo Silveira afirma que “o livro é comumente entendido como uma publicação na forma de um códice” (2010, p. 73, tradução minha), mas que, quando falamos de um livro de artista, estamos falando de “uma qualidade autoral, artística e plástica que pode criar uma modificação das qualidades físicas” (2010, p. 73, tradução minha), portanto, este não precisa necessariamente ter a forma de um códice. Neste texto, apresentarei trabalhos que se declaram como livros, analisando as soluções adotadas para viabilizar os trabalhos com proposições diferenciadas, elaborando uma reflexão sobre como uma artista publicadora pode influenciar na concepção do que é um livro e a realização de tais trabalhos.

A artista publicadora e a catalogação

Uma artista publicadora toma a publicação como linguagem, não como meio, idealmente ciente de todas as etapas do processo de criação de uma publicação: concepção, design, edição, impressão, montagem e distribuição. Ela cria pensando em todos os passos de um projeto artístico como parte do trabalho desenvolvido, terceirizando somente o inevitável, como impressões em grandes formatos ou gramaturas. A artista publicadora não é uma artista que propõe publicações, é uma artista que entende a publicação como prática artística complexa, como poética, criando livros, cartazes, folhetos, cartões, bôtons, marca-páginas e outros objetos como trabalho de arte completo. Assim como uma pintora domina os passos da fatura de uma tela, os materiais e as técnicas a serem empregados, a artista publicadora possui conhecimento e capacidade para executar todas as etapas da elaboração de uma publicação.

Michaelis Pichler (2019) defende que publicação é um termo abrangente que inclui qualquer forma de informação que possa circular, ser vista ou lida, incluindo livros. Além disso, Anne Moeglin-Delcroix (2015) afirma que a palavra livro pode até se estender a publicações finas, como papel dobrado, páginas soltas ou outras obras de pequena escala. Ela explica que as características definidoras dos pequenos livros vão além de seu formato e argumenta que esses livros são caracterizados por um design modesto e pela falta de pretensão, o que os torna fáceis de produzir e distribuir. Ainda, escreve que os artistas muitas vezes trabalham com eles de maneira autônoma, embora, ocasionalmente, editores possam estar envolvidos. Contudo, este artigo não tem como objetivo estabelecer uma definição fixa de livro ou de publicação.

Em vez disso, busca explorar como os limites desses conceitos podem ser desafiados e reimaginados por meio das implicações práticas e conceituais de trabalhos que desafiam as categorizações tradicionais. O que é uma publicação e o que mais ela pode ser? Como subverter o que é esperado e investigar formas alternativas de fazer livros? Uma das possibilidades é explorar as categorias e as opções disponíveis na Câmara Brasileira do Livro (CBL), órgão brasileiro que organiza, registra e identifica livros no território nacional e atribui o *International Standard Book Number (ISBN)* às publicações. Embora não acredite que um ISBN seja condição necessária para tornar um trabalho de arte um livro, ele confere ao trabalho um *status oficial*, permitindo que este circule pelo mundo como uma criação identificável que pode ser catalogada.

O ISBN é fundamental para a distribuição de um livro, para a estruturação de um sistema bibliográfico e para permitir que as pessoas distingam entre diferentes versões de um trabalho. É um recurso legível por máquina, com um número de 13 dígitos que indica o título, o autor, o país, a editora e a edição de uma obra. O ISBN também é um requisito para o funcionamento de sistemas eletrônicos em livrarias e bibliotecas. De acordo com a Câmara Brasileira do Livro (2025), a primeira discussão sobre a necessidade e a viabilidade de um sistema internacional de catalogação de livros ocorreu em Berlim, em 1966. Em 1967, esse sistema foi reconhecido como o ISBN, desenvolvido no Reino Unido pela J. Whitaker & Sons. Em 1969, o ISBN foi introduzido nos Estados Unidos pela R. R. Bowker e, em 1970, a ISO 2108 foi aprovada. Em 1971, as primeiras agências internacionais foram criadas em países fora da Europa e dos Estados Unidos. No Brasil, a primeira agência de ISBN foi fundada em 1978 e, desde 2020, a Câmara Brasileira do Livro atua como agência brasileira.

Em *Publishing as Artistic Practice* (2016), Annette Gilbert defende que não é incomum que a publicação, ou o ato de publicar, seja um projeto artístico ou seja vista como uma expressão artística. Registrar ISBNs pode ajudar a refletir sobre o que significa ser uma artista publicadora, uma artista que pensa o trabalho como algo tornado público, que publica para ir além do sistema da arte, e que toma a publicação como linguagem, não apenas como meio.

Fiona Banner é uma artista que se autopublica por meio de seu projeto editorial The Vanity Press, nome pelo qual também é conhecida. Em 2009, a artista registra a si mesma como uma publicação com o título *Fiona Banner*, e tatua o número emitido

pela agência britânica de ISBN na parte inferior de suas costas. Banner relata que pensa o trabalho como uma forma jocosa de autorretrato como livro⁴. Seguindo com usos inusitados dos ISBNs, a artista registra sacos, retrovisores, gravatas e até potes de geleia como livros, como pode ser visto, respectivamente, nos seus trabalhos intitulados: *A HYPHEN, AN ISLAND* (2021), *GODS WITH ANUSES* (2021), *ISBN* (2024) e *Mallarmé* (2024). Nota-se que as possibilidades do livro, ao menos no campo artístico, podem ser expandidas e repensadas de modo que a publicação, enquanto linguagem, tensiona conceitos previamente conhecidos utilizando os meios oficiais.

"Isso é uma publicação"

Partindo de uma reflexão sobre o que define um trabalho como um livro e o papel da categorização na compreensão de sua natureza, surge *Entre uma coisa e outra* (2024). A publicação mede 5 x 18 cm, é impressa em frente e verso em papel cartão de gramatura 300 g/m² e tem acabamento em lamination fosca. O trabalho foi concebido, editado e testado em meu escritório, porém, diferente de outros trabalhos de minha autoria, a impressão foi terceirizada devido à gramatura e ao acabamento desejados. O trabalho foi registrado na CBL como um livro de duas páginas: de um lado, sobre um fundo branco, está escrito "isso não é um marca-páginas" (Fig. 1), em preto; e no lado oposto, sobre um fundo preto, está escrito "isso é uma publicação", em branco, acompanhado pelo ISBN alocado perpendicularmente ao texto, alinhado à direita e ao centro (Fig. 2). Embora possa ser usado como tal, este trabalho não é um marca-páginas. É, de fato, uma publicação, um livro, que explora o que há entre uma coisa – o objeto, marca-páginas – e outra – a publicação.

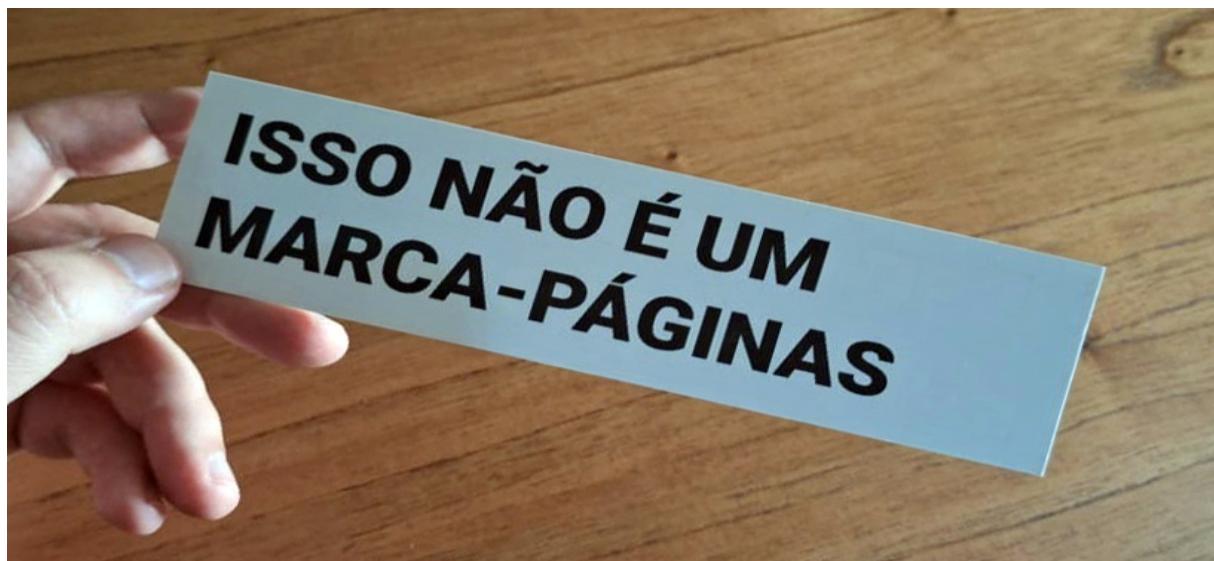


Fig. 1. Fernanda Fedrizzi. *Entre uma coisa e outra*, 2024. Publicação, 5 x 18 cm. Fonte: Fernanda Fedrizzi.

4 Em publicação realizada no Instagram em 21 de setembro de 2020. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CFaDNiklLK3/?img_index=1. Acesso em 23 de agosto de 2025.



Fig. 2. Fernanda Fedrizzi. *Entre uma coisa e outra*, 2024. Publicação, 5 x 18 cm. Fonte: Fernanda Fedrizzi.

As afirmações de *Entre uma coisa e outra* e suas ambiguidades lembram René Magritte e a frase “*ceci n'est pas une pipe*”, inscrita em *La trahison des images* (1929), onde o artista apresenta a imagem de um cachimbo acompanhada da inscrição “isto não é um cachimbo”, provocando uma discussão sobre a natureza da representação e a relação entre imagem e realidade. Algo semelhante pode ser visto em *Entre uma coisa e outra*, no qual a estrutura formal faz referência a um marca-páginas e, ao mesmo tempo, afirma textualmente não o ser. O trabalho é um marca-páginas, na medida em que tem uma forma que lembra tal peça e pode desempenhar essa função. *Entre uma coisa e outra* é um objeto plano, de formato retangular, tradicionalmente entendido como um marca-páginas e, ainda assim, é formalmente um livro, pois está registrado como tal, tendo recebido um ISBN e sido publicado e distribuído de forma adequada e inquestionável. Possuir um ISBN não é uma condição necessária para que algo seja um livro, contudo, é condição suficiente.

Entre uma coisa e outra possui uma tradução oficial para a língua inglesa: *Between one thing and another* (2024) (Fig. 3). Nela, lê-se as mesmas duas frases, acompanhadas de um ISBN de tradução, vinculado ao livro original (Fig. 4). Esta versão surgiu para que o trabalho fosse distribuído no Reino Unido, porém com ISBN emitido no Brasil.



Fig. 3. Fernanda Fedrizzi. *Between one thing and another*, 2024. Publicação, 5 x 18 cm. Fonte: Fernanda Fedrizzi.



Fig. 4. Fernanda Fedrizzi. *Between one thing and another*, 2024. Publicação, 5 x 18 cm. Fonte: Fernanda Fedrizzi.

ISBN, sim!

Em uma conversa entre Leo Findeisen e Bernhard Cella, publicada como NO-ISBN: *Conceptual Perspectives on Contemporary Autonomous Publishing* (2016), publicado no livro *Publishing as Artistic Practice* (2016), de Annette Gilbert, Cella observa que alguns artistas optam por não registrar um ISBN por conta da burocracia, do tempo e dos custos envolvidos ou, ainda, porque seus trabalhos não se enquadram em nenhuma categoria proposta pela agência nacional de registro, como tamanho ou informações exigidas. Cella também argumenta que alguns artistas não registram seus livros para manter seus nomes anônimos, o que é plenamente compreensível. Porém, acrescento que alguns artistas podem não saber o que é um ISBN ou simplesmente não o considerar importante. Acredito que estas pontuações não se aplicam a todos os países, uma vez que publicar um livro no Brasil, como artista publicadora ou editora de artista, é relativamente simples.

O registro de um ISBN na CBL leva apenas um ou dois dias úteis, ou, às vezes, apenas algumas horas. O valor de um ISBN é de R\$ 27,40 por livro. Se desejar inserir o livro em uma biblioteca, é necessário solicitar uma ficha catalográfica, cujo valor é de R\$ 65,80⁵. Os custos não são particularmente altos e o processo não é complicado: qualquer pessoa pode fazê-lo como pessoa física ou como editora, preenchendo um formulário no site da CBL.

Quais questões as artistas publicadoras levantam ao registrar seus trabalhos? Preparar, produzir, imprimir, montar e distribuir trabalhos de forma independente dá a oportunidade de discutir o que mais o livro pode ser para além dos formatos amplamente conhecidos. Em *Entre uma coisa e outra* se questiona os limites da definição de livro por dentro do sistema de catalogação. Um livro precisa ser um códice? Não. A atuação em um escritório, como artista publicadora, permite que novos formatos sejam testados, pois há conhecimento dos softwares e equipamentos necessários para viabilizar um trabalho em qualquer formato desejado, testando e aprendendo no processo. Na página de registro de ISBN da CBL é possível registrar livros nos seguintes formatos: CD, DVD, papel, braile, mapa, capa dura, brochura, espiral, canoa, livro em parede, livro em tecido e edição de luxo. Algumas categorias podem causar estranhamento em um primeiro momento, mas deixam claro que há uma diversidade interessante de formatos possíveis além do códice.

Em *A nova arte de fazer livros* (2011), originalmente de 1975, Ulisses Carrión escreve que “um livro também pode existir como uma forma autônoma e independente, incluindo talvez um texto que seja parte integrante e que enfatize essa forma” (2011, p. 14). Segundo Carrión, a antiga arte de fazer livros pressupõe que um livro é um lugar ideal com características ideais, enquanto “a nova arte sabe que o livro é um objeto da realidade exterior, sujeito às condições objetivas da percepção, existência, troca, consumo, uso, etc.” (2011, p. 35). Assim, um livro pode assumir qualquer forma ou, ao menos, o livro de artista pode.

5 Valores consultados no website da Câmara Brasileira do Livro em agosto de 2025.

Livros, lugares e leitura

Em *A fotografia e o livro de artista* (2004), Paulo Silveira sugere que um livro de artista deve provocar uma emoção específica e transmitir uma sensação de unidade por meio da conexão entre forma e conteúdo, em que a forma em si pode servir como conteúdo, ou o conteúdo pode assumir a forma (Silveira, 2004). Um marca-páginas é um objeto que marca um lugar em um livro (Pascual, 2010). Porém, o que exatamente é um lugar em um livro? Edward Relph (2012) defende que um lugar é onde as experiências cotidianas convergem, conectando-nos a um mundo mais amplo e funcionando como um microcosmo em que os indivíduos se relacionam com o mundo e este, por sua vez, se relaciona com eles. Por meio dessas interações e experiências, o microcosmo é continuamente transformado (Relph, 2012). O mesmo ocorre em publicações e, consequentemente, em livros.

Nosso mundo muda quando entramos em uma publicação, conectando-nos a outra realidade e expandindo nosso microcosmo. Como observa Werther Holzer (2013), o lugar só existe por meio de experiências compartilhadas, especificamente as experiências intersubjetivas das coisas e dos fenômenos com os quais as pessoas se envolvem coletivamente. Sugiro, portanto, que quando lemos, trocamos experiências com o artista ou autor, e a subjetividade do leitor remodela o conteúdo do livro. Assim, vejo uma publicação como um lugar em si mesmo. Quando uma artista publica, ela está, efetivamente, criando lugares conceituais por meio da ação qualificadora da leitura, que presume presença.

No texto *Portrait of the Artist as a Publisher: Publishing as an Alternative Artistic Practice*, de Antoine Lefebvre, publicado no livro *Publishing as Artistic Practice* (2016), o autor pensa sobre a publicação como prática artística alternativa e defende que:

O conceito de heterotopia, criado por Michel Foucault, é uma descrição precisa de como os artistas tendem a levar a arte para novos lugares ou “não-lugares”, onde ela nunca esteve antes. A arte alternativa tende a surgir em lugares inesperados ou em lugares que são transformados pela ação do artista (Lefebvre, 2016, p. 9, tradução minha).

Carrión escreve sobre as relações entre a velha e a nova arte de fazer livros, segundo o qual, antigamente, a poesia, por exemplo, estabelecia uma comunicação intersubjetiva que ocorria “em um espaço abstrato, ideal, impalpável” (Carrión, 2011, p. 28), enquanto na nova arte, “se estabelece em um espaço concreto, real, físico – a página” (2011, p. 28). A página pode vir a ser um lugar transformado pelo artista, que reinventa suas possibilidades.

Ainda, Carrión afirma que “a manifestação objetiva da linguagem pode ser considerada em um momento e um espaço isolados – a página; ou em uma sequência de espaços e de momentos – o livro” (2011, p. 35), ou seja, pode-se compreender que o texto, ou a poesia, ou seja lá qual for a manifestação objetiva da linguagem, é formado por uma sequência de espaços a serem qualificados em parte, a página, e como um todo, o livro. Isso faz com que o espaço qualificado pela ação da presença,

compreendida pela leitura (a página), seja agente qualificador do todo (o livro), construído nas experiências intersubjetivas. Tal qual espaços geográficos tornam-se lugares por meio da experiência qualificadora da permanência, dada pela presença, a página se torna lugar pelas trocas intersubjetivas entre leitor e texto, entre leitor e manifestação objetiva da linguagem, que alteram não apenas a coisa, como também o fenômeno com o qual as pessoas se envolvem na ação da presença.

Ao se referir a uma leitura reparadora, Michèle Petit menciona a importância da leitura em meios hospitalares e, ao fim, escreve: “a leitura é uma abertura para o outro, pode ser o suporte para intercâmbios” (Petit, 2013, p. 67), e que a biblioteca, lugar dos livros, apoia “um gesto de desapego, de resistência, de transgressão dos limites estabelecidos” (Petit, 2013, p. 113). A biblioteca, espaço qualificado pela presença e pelas experiências intersubjetivas, é um lugar de abertura para o outro, assim como a leitura. É lugar de desafiar os conceitos convencionais de livro e de experimentar novas soluções para conexões.

Marcando um lugar em outro

O trabalho *Entre uma coisa e outra* foi apresentado pela primeira vez durante a residência artística intitulada *Biblioteca Inquieta* no SESC Palhoça, em Santa Catarina, em outubro de 2024. Neste período, também foi criado *Preposição* (2024), um livro em formato A5, feito com papel sulfite de formato A4, de gramatura 75 g/m², cortado ao meio. A publicação possui 200 páginas e é encadernada manualmente, com costura japonesa e fio de algodão branco (Fig. 5). O trabalho conecta quaisquer dois livros em uma estante, estabelecendo uma relação entre eles. É um livro entre lugares, que indica a localização ou posição de um livro em relação a outro. Assim como uma preposição, que não tem significado quando considerada isoladamente, mas estabelece relações de sentido entre termos de uma oração, *Preposição* cria significado ao conectar outros livros.



Fig. 5. Fernanda Fedrizzi. *Preposição*, 2024. Publicação, 14,85 x 21 cm. Fonte: Fernanda Fedrizzi.

Na biblioteca, *Preposição* foi utilizada como suporte para *Entre uma coisa e outra* (Fig. 6), confundindo quem se deparava com os trabalhos nas prateleiras ou nas mesas. A inserção de um livro dentro de outro borra as concepções sobre o que é a verdadeira publicação: o aparente marca-páginas ou o livro em branco que o contém. Em *Bibliographic Performances & Surrogate Readings* (2024), Janelle Rebel observa que “a prática de um artista, designer ou escritor, por exemplo, pode envolver uma prática bibliográfica expansiva” (2024, p. 45, tradução minha) e que essa prática, acredito, permite explorar como objetos, formas e conceitos interagem.



Fig. 6. Fernanda Fedrizzi. *Preposição*, 2024, e *Entre uma coisa e outra*, 2024. Publicações, 14,85 x 21 cm e 5 x 18 cm. Fonte: Fernanda Fedrizzi.

A relação entre o livro e seu contexto físico torna-se um meio para questionar os limites do que define um livro e como este significado é construído. Poderia um livro em branco ainda ser um livro? Carrión defende que “fazer um livro é perceber sua sequência ideal de espaço-tempo por meio da criação de uma sequência paralela de signos, sejam eles linguísticos ou não” (2011, p. 15), e creio que mesmo uma sequência de espaços em branco pode produzir signos. *Various Blank Pages and Ink* (2009), de Doro Boehme e Eric Baskauskas, é um exemplo. Amir Cadôr, escrevendo sobre este trabalho, aponta que os artistas:

[...] reproduzem todas as páginas em branco, digitalizadas diretamente dos originais que pertencem ao acervo de uma biblioteca universitária, de um grupo de livros de Ed Ruscha, em mais uma paródia, evidente no título, *Various blank pages and ink* (2009). As páginas são impressas, mas não mostram nada além do formato do livro e o espaço vazio (Cadôr, 2016, p. 307 – 308).

Dos livros por mim produzidos, quase todos receberam registro de ISBN, porém apenas *Preposição* conta com uma ficha catalográfica. Para isso, as primeiras 15 páginas da publicação, juntamente com os dados de autoria e a folha de rosto, devem ser enviadas à CBL. *Preposição* não contém nenhuma destas características e informações. Surpreendentemente, a ficha catalográfica desta publicação foi emitida pela bibliotecária responsável após uma breve troca de e-mails, na qual foi explicado que o livro é um trabalho de arte, devendo, então, ser classificado como “Arte Contemporânea Brasileira – Século XXI”, informação incorporada ao documento. A ficha catalográfica está alocada na penúltima página, impressa em uma etiqueta adesiva branca com texto em preto. Os livros *Preposição* foram deixados na biblioteca do SESC Palhoça, catalogados e disponibilizados para empréstimo.

Como existem (aproximadamente) onze preposições de lugar no português brasileiro, produzi onze livros para inserir na biblioteca. Esse número é comumente utilizado no ensino para simplificar as relações espaciais em nosso idioma. Essas preposições incluem: “perto de”, “longe de”, “ao lado de”, “na frente de”, “atrás de”, “em volta de”, “dentro de”, “fora de”, “entre”, “em cima de” e “embaixo de”. Embora existam combinações e expressões adicionais, esta lista básica é amplamente reconhecida como a base para o ensino e a compreensão das preposições de lugar.

Criando problemas

A partir das questões levantadas por *Entre uma coisa e outra*, foi elaborado, em colaboração com Sarah Bodman, um trabalho que desafia as bibliotecas britânicas. *Problems* (2025) é uma publicação bilíngue composta por dois livros, em formato de adesivo, alocados em uma luva, em formato de envelope de papel semitransparente, com dimensões de 13,2 x 8,5 cm (Fig. 7). O livro preto traz a frase “nós criamos problemas” em destaque e, logo abaixo, o mesmo texto em língua inglesa: “we

create problems". O fundo da página apresenta o desenho de um livro em formato de código em tom cinza. Abaixo e à esquerda, veem-se os nomes das autoras e o ISBN da publicação. No outro livro, em fundo branco, lê-se as frases em ordem inversa: inglês em destaque e português em forma diminuta logo abaixo (Fig. 8). Repetem-se os dados de autoria e de ISBN. Os livros têm formato A7 (10,5 x 7,4 cm), impressos digitalmente em papel matte, e configuraram um mesmo livro apresentado em dois volumes. Os envelopes foram comprados prontos e os livros foram impressos em uma gráfica especializada na Inglaterra⁶.

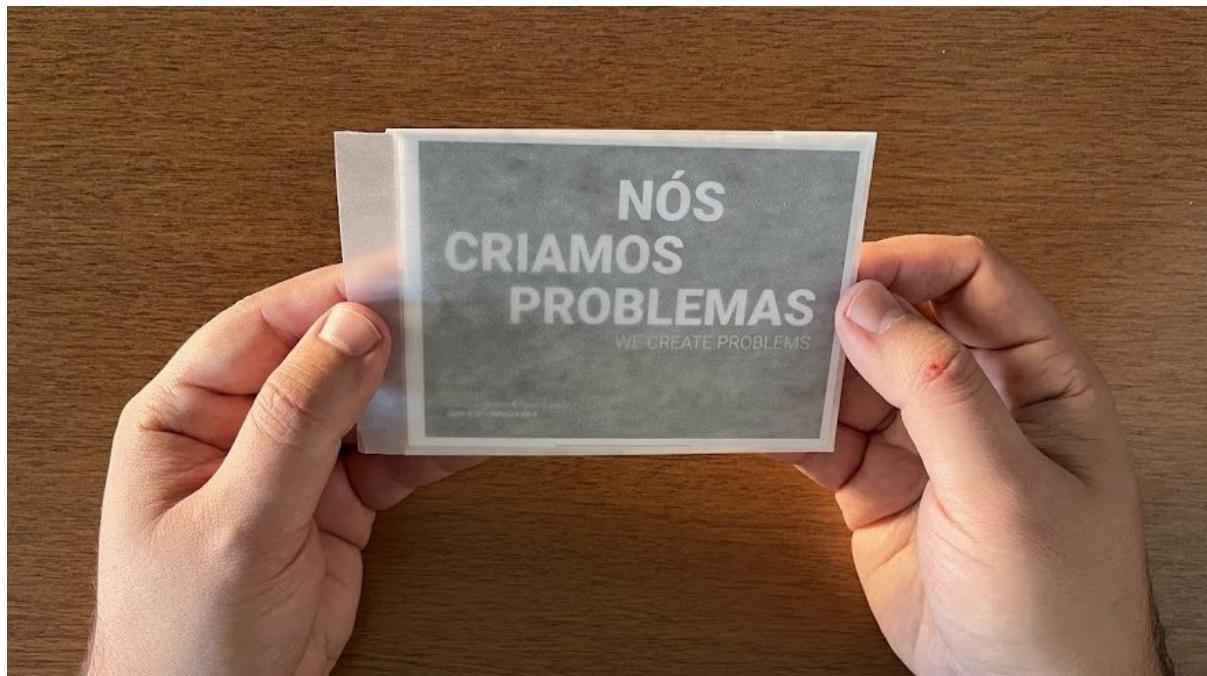


Fig. 7. Fernanda Fedrizzi e Sarah Bodman, *Problems*, 2025. Publicação, 13,2 x 8,5 cm. Fonte: Fernanda Fedrizzi.

⁶ Durante o período de doutorado sanduíche no Reino Unido, realizado de novembro de 2024 a abril de 2025, e na ausência de um espaço de trabalho e de equipamentos de artista publicadora, por decisão conjunta com Sarah Bodman, optou-se pela terceirização da impressão.



Fig. 8. Fernanda Fedrizzi e Sarah Bodman, *Problems*, 2025. Publicação, 13,2 x 8,5 cm. Fonte: Fernanda Fedrizzi.

Registrar um ISBN no Reino Unido é mais custoso do que no Brasil. Lá, é necessário entrar em contato com a empresa nacional responsável pelos registros, Nielsen Book Services (NBS), e adquirir um número custa £93,00⁷. A emissão de um número pode demorar de algumas horas a 5 dias e, assim como no Brasil, há regras que definem o que pode e o que não pode receber um ISBN. A NBS deixa claro que impressos artísticos sem página de rosto e sem texto não devem receber registro. Ainda assim, é possível. Sarah possuía diversos números de ISBN, adquiridos em lote, e disponibilizou um destes para a execução de *Problems*: um impresso artístico, um livro, uma publicação.

Enquanto no Brasil há necessidade de depósito legal de um exemplar à Biblioteca Nacional, no Reino Unido e na Irlanda é preciso realizar o depósito legal junto a seis bibliotecas: a Biblioteca Britânica, a Biblioteca Nacional da Escócia, a Biblioteca Nacional do País de Gales, a Biblioteca Bodleiana da Universidade de Oxford, a Biblioteca da Universidade de Cambridge e a Biblioteca do Trinity College Dublin. *Problems* foi enviado às bibliotecas acima indicadas e não sabemos quais problemas de catalogação criamos; contudo, certamente os criamos, e esse era o intuito do trabalho: criar um livro que foge aos padrões e distribuí-lo como tal, testando a aplicação de ISBNs em publicações de formatos diversos e, ainda, defendendo-os como livros.

7 Valores consultados no website da Nielsen Book Services em agosto de 2025.

Conclusão

Idealizados como livros, *Entre uma coisa e outra, Preposição e Problems* se tornaram o que são: trabalhos que incorporam a fluidez e a transformação do próprio conceito de livro, quando protegidos pelo guarda-chuva da publicação e da autoria de uma artista publicadora. Em diálogo com o trabalho do artista Fabio Morais, cuja peça *Eu não valho nada mas eu gosto de você* (2018), criada para a exposição *Sobre Publicações* (2018), reflete sobre o contexto dos artistas publicadores no Brasil, é possível entender que os livros realizados fora dos formatos convencionais oferecem uma ampliação do panorama do objeto publicado.

Ser uma artista publicadora pressupõe uma certa propriedade sobre os meios e processos envolvidos na produção editorial, como conhecimentos em design gráfico, técnicas de impressão e seleção de materiais. É possível aprender sobre alguns desses processos em livros como *O livro de fazer livros: produção gráfica para edições independentes* (2024), de Cecília Arbolave, e o zine *Pequeno Manual de Empoderamento Gráfico* (2019), de Gustavo Reginato, que apresentam os caminhos a serem percorridos por artistas que desejam publicar. Contudo, nem toda artista que publica pode ser considerada uma artista publicadora, uma vez que é possível delegar integralmente as etapas de edição e de produção gráfica. O domínio das técnicas é essencial para a artista publicadora, mesmo nos casos em que determinadas fases, como a impressão, demandem terceirização devido à sua complexidade. Estes conhecimentos asseguram a coerência estética e conceitual dos trabalhos, conferindo maior autonomia à artista para explorar os limites conceituais do que por ela é criado.

Registrar e catalogar são meios de disseminação ou oficialização de um trabalho, e a publicação é uma abertura a outras possibilidades de interpretação sobre o que mais pode ser um livro. A autopublicação como prática artística e a compreensão do que é ser uma artista publicadora podem influenciar a concepção de um entendimento diverso sobre o que é um livro. *Entre uma coisa e outra, Preposição e Problems* se tornam parte de uma conversa mais ampla sobre a fluidez e a multiplicidade que uma publicação pode apresentar, principalmente por meio das possibilidades oferecidas pela CBL, ou pela NBS, quando o desejo é criar um livro. Compreendendo os livros, em especial os livros de artista, como objetos moldados pelo contexto e pela experiência, sugiro que livros, em um sentido amplo, e publicações, como um todo, podem e devem ser vistos como lugares.

Referências

ARBOLAVE, Cecília. **O livro de fazer livros:** produção gráfica para edições independentes. São Paulo: Lote 42, 2024.

BANNER, Fiona. **Fiona Banner aka The Vanity Press.** Disponível em: <https://www.fionabanner.com>. Acesso em 23 ago. 2025.

BODMAN, Sarah. Interview with Paulo Silveira. In: Bodman, S. Sowden, T. **A Manifesto for the Book.** Bristol: Impact Press, 2010, p. 73 – 80.

BODMAN, Sarah. SOWDEN, Tom. **A Manifesto for the Book.** Bristol: Impact Press, 2010.

CADÔR, Amir B. **O livro de artista e a enciclopédia visual.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO. **Câmara Brasileira do Livro.** Disponível em: <https://www.cblservicos.org.br>. Acesso em 23 ago. 2025.

CARRIÓN, Ulisses. **A nova arte de fazer livros.** Tradução de Amir Cadôr. Belo Horizonte: C/ Arte, 2011.

CELLA, Bernhard. NO-ISBN: Conceptual Perspectives on Contemporary Autonomous Publishing. In: Gilbert, A. **Publishing as Artistic Practice.** Berlin: Sternberg Press, 2016, pp. 190-203.

GILBERT, Annette. **Publishing as Artistic Practice.** Berlin: Sternberg Press, 2016.

HANSEN, João Adolfo. **O que é um livro?** Cotia: Ateliê Editorial, 2019.

HOLZER, Werther. **Sobre territórios e lugaridades.** Cidades, v.10, n.17, p. 18 – 29, 2013.

LEFEBVRE, Antoine. Portrait of the Artist as a Publisher: Publishing as an Alternative Artistic Practice. In: GILBERT, Annette. **Publishing as Artistic Practice.** Londres: Sternberg Press, 2016, p. 2 – 10.

MOEGLIN-DELCROIX, Anne. Pequenos livros & outras pequenas publicações. **Revista-Valise**, Porto Alegre, v. 5, n. 9, 2015, p. 161 – 165.

MORAIS, Fabio. **Fabio Moraes.** Disponível em: <https://fabio-moraes.blogspot.com>. Acesso em 23 ago. 2025.

NIELSEN BOOK SERVICES. **Nielsen Book Services.** Disponível em: <https://www.nielsenbnstore.com/Home/ISBN>. Acesso em 23 ago. 2025.

PASCUAL, Beryl. Bookmark History on Bookmarks. **The Bookmark Society Occasional Paper** 4, 2010, p. 1 – 6.

PETIT, Michèle. **Leituras:** do espaço íntimo ao espaço público. São Paulo: Editora 34, 2013.

PHILLIPS, Angus. KOVAC, Miha. **Is This a Book? Cambridge:** Cambridge University Press, 2022.

PICHLER, Michaelis. **Publishing Manifestos:** An International Anthology from Artists and Writers. Cambridge: The MIT Press, 2019.

REBEL, Janette. **Bibliographic Performances & Surrogate Readings.** London: Everyday Press, 2024.

REGINATO, Gustavo. **Pequeno Manual do Empoderamento Gráfico.** Florianópolis: Editora Caseira, 2019.

RELPH, Edward. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de lugar. In: Marandola Jr., Eduardo; Holzer, Werther; Oliveira, Lívia de. (Org.) **Qual o Espaço do Lugar?** geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2012. p. 17 – 32.

SILVEIRA, Paulo. A fotografia e o livro de artista. In: SANTOS, Maria Ivone; SANTOS, Alexandre. **A fotografia nos processos artísticos contemporâneos.** Porto Alegre: UFRGS, 2004. p. 144 – 155.

Submissão: 09/09/2025

Aprovação: 30/10/2025