

PORTUGUESE
SMALL PRESS
YEARBOOK

2017

ÍNDICE

TABLE OF CONTENTS

SOMMAIRE

EDITORIAL 0

CATARINA FIGUEIREDO CARDOSO

PRÁTICAS EDITORIAIS FEMINISTAS E BANDA DESENHADA
FEMINIST PUBLISHING PRACTICES AND COMICS
PRATIQUES DE PUBLICATION FÉMINISTES ET BANDE DESSINÉE 0; 0; 0

CECÍLIA SILVEIRA

MEDIA INSTÁVEIS, CONSTRUÇÕES E DISRUPÇÕES
FALTA O TEXTO EM INGLÊS
MEDIA INSTABLES, CONSTRUCTIONS ET DISRUPTIONS 0; 0; 0

MEDIA INSTÁVEIS

SALVE!
HAIL!
SALVE ! 0; 0; 0

SUSANA PAIVA

PRÁTICAS EDITORIAIS FEMINISTAS, DA PÁGINA À RUA
FEMINIST EDITORIAL PRACTICES, FROM THE PAGE TO THE STREET
PRATIQUES ÉDITORIALES FEMINISTES, DE LA PAGE À LA RUE 0; 0; 0

JOANA TOMÉ

NOS DEZ ANOS DA MINHA COLEÇÃO
IN THE TEN YEARS OF MY COLLECTION
DANS LES DIX ANNÉES DE MA COLLECTION 0; 0; 0

CATARINA FIGUEIREDO CARDOSO

**EDIÇÕES DE 2016-2017
RELEASES IN 2016-2017
PUBLICATIONS DE 2016-2017** 0

**EDIÇÕES DE 2016-2017: REVISTAS
RELEASES IN 2016-2017: MAGAZINES
PUBLICATIONS DE 2016-2017: REVUES ET MAGAZINES** 0

**OBRAS DE REFERÊNCIA (INCLUINDO PERIÓDICOS ELECTRÔNICOS)
REFERENCE PUBLICATIONS (INCLUDING DIGITAL JOURNALS)
ŒUVRES DE RÉFÉRENCE (PÉRIODIQUES NUMÉRIQUES INCLUS)** 0

**LIVRARIAS
BOOKSHOPS
LIBRAIRIES** 0

**OUTRAS LIVRARIAS
OTHER BOOKSTORES
AUTRES LIBRAIRIES** 0

**COLEÇÕES, BIBLIOTECAS E ARQUIVOS
COLLECTIONS, LIBRARIES AND ARCHIVES
COLLECTIONS, BIBLIOTHÈQUES ET ARCHIVES** 0

**OUTRAS BIBLIOTECAS E ARQUIVOS
OTHER LIBRARIES AND ARCHIVES
AUTRES BIBLIOTHÈQUES ET ARCHIVES** 0

**FEIRAS E OUTROS EVENTOS DE DIVULGAÇÃO
FAIRS AND OTHER EVENTS FOR DIVULGATION
SALONS ET MARCHÉS, ET AUTRES ÉVÉNEMENTS DE DIVULGATION** 0

CAPA/COVER/COUVERTURE: Paulette Falconnet, Ylla, *Deux petits ours*. Lausanne : La Guilde du Livre, 1954. | Albert Lamorisse, *Le ballon rouge*. Paris : L'École des Loisirs, 1956. | Geneviève Trahart, *Conduite: Zéro*! Lausanne : La Guilde du Livre, s.d.(1960s). | Dominique Darbois, *Agossou, le petit africain*. Paris: Fernand Nathan, 1955. | Alves Redol, António Neto, *Constantino Guardador de Vacas e de Sonhos*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Portugália Editora, 1962. | Jill Krementz, *Sweet Pea*. New York: Harcourt, Brace and World, 1969. | André Maurois, Gérald Maurois, *Nico à New York*. Paris: Calmann-Lévy, 1958.

CONTRACAPA/BACK COVER/QUATRIÈME DE COUVERTURE: Marc Riboud, Catherine Chaine, *1. 2. 3 ... Image*. Paris : Les Trois Ourses-Gallimard Jeunesse, 2011. | Jason Fulford, Tamara Shopsin, *This Equals That*. New York: Aperture, 2014. | Jill Krementz, *Sweet Pea*. New York: Harcourt, Brace and World, 1969.

EDITORIAL

CATARINA FIGUEIREDO CARDOSO

Este é o quinto número do *Portuguese Small Press Yearbook*. O nosso projecto começou num momento de desenvolvimento da edição independente em Portugal. A crise económica levou muitos artistas a encararem a publicação como a forma possível de realizarem e mostrarem o seu trabalho, e muitos deram a esse trabalho um pendor político e de contestação social. A quantidade e a qualidade da produção atraíram curadores e programadores que começaram a organizar exposições e feiras. A emigração mais ou menos forçada de muitos artistas levou a sua obra e a dos seus amigos a uma divulgação internacional que ultrapassa a que decorre da internet, pois esta não substitui completamente a presença em feiras e livrarias.

Do grupo dos artistas políticos emergiu um núcleo de editoras, individuais ou em colectivo, que usam a edição, sobretudo de fanzines, para reivindicações feministas e de género que acompanham ou ultrapassam as questões sociais da crise económica. É o caso das Media Instáveis e de Your Mouth Is A Guillotine. A Cecília Silveira, para além das questões feministas e de género, traduz na sua obra a realidade do emigrante, pois sendo uma brasileira emigrada em Portugal tem mostrado como a integração é difícil mesmo não existindo a barreira da língua. A Susana Paiva não utiliza a sua prática editorial para reivindicações sociais ou políticas. No entanto, o mero facto de ser a inspiradora e a face mais visível de um grupo de fotógrafos editores torna-a numa “role model”.

Um PSPY feminista é também uma homenagem à revolução democrática de 1974. Com efeito, foram a democracia e a abertura ao mundo que conduziram à revisão de 1977 do Código Civil que introduziu o regime de igualdade legal de mulheres e homens no casamento e em relação aos filhos, e facilitou o divórcio. Já antes, logo em 1974, as mulheres viram retirado o impedimento a serem diplomatas, juízas e magistradas do Ministério Público. A partir de 1991 tiveram acesso às Forças Armadas. O caminho percorrido foi longo, mas todas sabemos que ainda há muito para fazer no tocante ao justo lugar a que temos direito na sociedade.

Neste ano comemoro os dez anos da minha coleção de livros de artista e edição independente. Esta coleção é uma das motivações para a minha dedicação ao PSPY. Não posso por isso deixar de evocá-la neste número comemorativo.

Como nos últimos cinco anos, o meu maior reconhecimento é para todas e todos os que têm participado no PSPY, com enorme generosidade e disponibilidade, e contribuindo para fazer deste anuário um panorama rico e diversificado da edição independente portuguesa. Da nossa parte, reafirmamos o nosso compromisso com um projecto que é destinado a perpetuar a notícia e o registo desta prática artística frágil e tendencialmente efémera.

This is the fifth issue of the *Portuguese Small Press Yearbook*. Our project started at a moment of development of the independent publication in Portugal. The economic crisis has led many artists to envisage publishing as the possible way of making and showing their work, and many have given this work an inclination for political and social contestation. The quantity and quality of the production attracted curators and programmers who began to organize exhibitions and fairs. The more or less forced emigration of many artists has led their work and that of their friends to an international dissemination that surpasses the one that comes from the internet, since internet does not completely replace the presence in fairs and bookstores.

From the group of political artists emerged a nucleus of publishers, individual or collective, using publication, especially of fanzines, for feminist and gender claims that accompany or surpass the social issues of the economic crisis. This is the case of Unstable Media and Your Mouth Is A Guillotine. Cecília Silveira, in addition to feminist and gender issues, translates into her work the reality of the emigrant, since being a Brazilian emigrated in Portugal she has shown how integration is difficult even without the language barrier. Susana Paiva doesn't use her publishing practice for social or political claims. However, the mere fact of being the inspiring and most visible face of a group of photographers publishers makes her a role model.

A feminist PSPY is also a tribute to the democratic revolution of 1974. Indeed, it was democracy and openness to the world that led to the 1977 revision of the Civil Code that introduced the legal equality of women and men in marriage and in relation to their children, and facilitated divorce. Earlier, as early as 1974, women had seen the impediment to being diplomats, judges and prosecutors withdrawn. Since 1991 they have access to the Armed Forces. The journey has been long, but we all know that there is still much to do about our right place in society.

This year I celebrate the ten years of my collection of artist's books and independent publishing. This collection is one of the motivations for my dedication to PSPY. I can't help but mention it in this commemorative issue.

As in the last five years, my greatest recognition is for all those who have participated in the PSPY, with enormous generosity, and contributing to make this yearbook a rich and diverse panorama of the Portuguese independent publication. For our part, we reaffirm our commitment to a project that is designed to record the existence of this fragile and tendentially ephemeral artistic practice.

Ceci est le cinquième numéro du *Portuguese Small Press Yearbook*. Notre projet a commencé à un moment de développement de l'édition indépendante au Portugal. La crise économique a conduit de nombreux artistes à considérer la publication comme le moyen possible d'effectuer et de montrer leur travail, et beaucoup ont donné à ce travail une contestation politique et sociale. La quantité et la qualité de la production ont attiré l'attention de curateurs et de programmeurs qui ont commencé à organiser des expositions et des salons. L'émigration plus ou moins forcée de nombreux artistes a conduit leur travail et celui de leurs amis à une diffusion internationale qui dépasse celui qui provient d'Internet, car cela ne remplace pas complètement la présence dans les salons et les librairies.

Du groupe d'artistes politiques a émergé un noyau d'éditrices, individuels ou collectives, en utilisant l'édition, en particulier de fanzines, pour des revendications féministes et de genre qui accompagnent ou surpassent les problèmes sociaux de la crise économique. C'est le cas de Médias Instables et Your Mouth Is A Guillotine. Cecília Silveira, en plus des questions féministes et de genre, traduit dans son travail la réalité de l'émigrant, puisqu'elle est une émigrée brésilienne au Portugal qui a montré que l'intégration est difficile même sans la barrière de la langue. Susana Paiva n'utilise pas sa pratique éditoriale pour des réclamations sociales ou politiques. Cependant, le simple fait d'être l'inspiratrice et le visage visible d'un groupe de photographes éditeurs en fait un modèle.

Un PSPY féministe est également un hommage à la révolution démocratique de 1974. En effet, c'est la démocratie et l'ouverture au monde qui ont conduit à la révision du Code civil de 1977 qui a introduit l'égalité juridique des femmes et des hommes dans le mariage et avec ses enfants, et a facilité le divorce. Plus tôt, dès 1974, les femmes avaient vu retiré l'empêchement pour être des diplomates, des juges et des procureurs. À partir de 1991, elles ont eu accès aux forces armées. Le voyage a été long, mais nous savons toutes qu'il reste encore beaucoup à faire au sujet de notre place dans la société.

Cette année, je célèbre les dix années de ma collection de livres d'artistes et de publication indépendante. Cette collection est l'une des motivations pour mon dévouement à PSPY. Je ne peux pas m'empêcher de la mentionner dans ce numéro commémoratif.

Comme dans les cinq dernières années, ma plus grande reconnaissance est pour tous ceux qui ont participé au PSPY, avec une générosité et une disponibilité énormes, et contribuent à faire de cet annuaire un panorama riche et diversifié de l'édition indépendante portugaise. Pour notre part, nous réaffirmons notre engagement à l'égard d'un projet conçu pour perpétuer les nouveautés et l'enregistrement de cette pratique artistique fragile et tendancieusement éphémère.

PRÁTICAS EDITORIAIS FEMINISTAS E BANDA DESENHADA

CECÍLIA SILVEIRA

A tarefa proposta pela equipa do *Portuguese Small Press Yearbook* de escrever um texto sobre a minha prática artística, de ativista e editora me aproxima do conflito inicial proposto por Alison Bechdel na narrativa de “Are you my mother?”. Tal como o paradoxo do ovo e da galinha, Bechdel refere a dificuldade de dar início a uma história sem início, evocando o seu entendimento infantil do que era para ela a reprodução humana: ela seria um ovo dentro de sua mãe, que por sua vez, ainda era um ovo dentro da mãe dela...

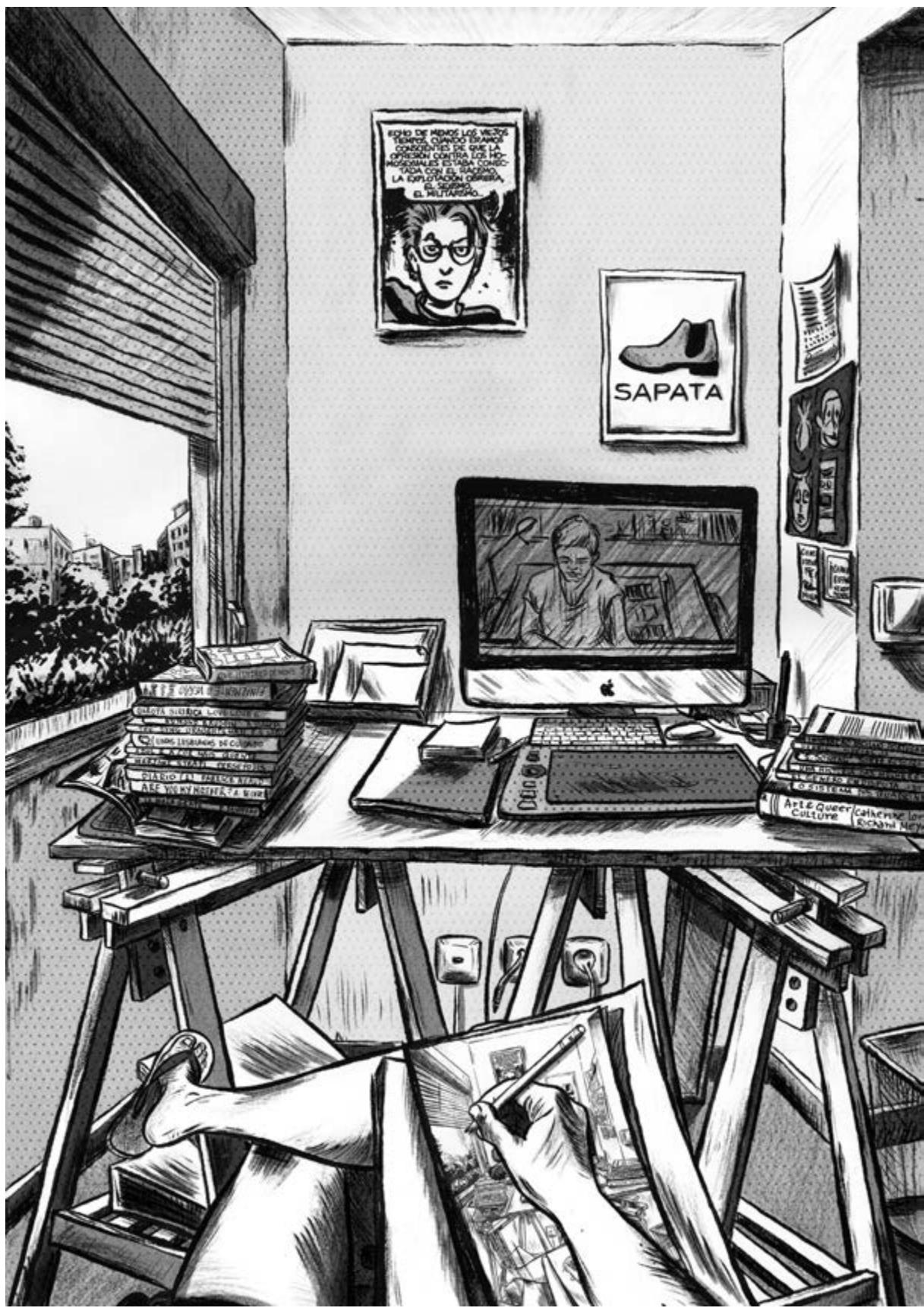
Assim, na regressão vertiginosa dessa imagem, revejo também a minha prática como autora e editora. Reconhecendo no meu, o gesto da minha avó, irmã, namorada, mãe, tias, amigas e tantas outras que em mim despertaram a consciência do lugar de fala de uma mulher. Não que eu descenda de uma nobre linhagem de artistas, cientistas, empresárias e intelectuais influentes. Talvez seja justamente por pertencer à linhagem invisível das donas de casa, das bordadeiras, doceiras, professoras, mulheres-a-dias, artesãs e costureiras, combinada à minha rebeldia precoce, que se tenha produzido em mim essa gema do fazer imagens. Dar visibilidade, no sentido de tornar inteligível, é a senha para o meu universo e combustível do meu trabalho.

Entretanto, se fosse necessário fixar o marco inaugural da minha atividade como editora feminista, para além do *pedigree* matriarcal, diria que este se relaciona diretamente com o meu deslocamento transnacional. A vivência como imigrante brasileira em Portugal reconfigurou a minha noção de marginalidade e reforçou a importância do exercício empático no quotidiano. Ao partilhar bocados da minha vida com as poucas pessoas negras que se sentam nos bancos das universidades e escolas de arte portuguesas, com as pessoas que lavam o chão onde piso, que levam o lixo ou levantam a loiça suja após o jantar e que, em geral, têm de se sujeitar a essencialização das identidades, pude reorganizar a minha própria experiência como sujeito.

Em 2013, na sequência de uma formação académica em Artes-Plásticas e uma Pós-Graduação em Ensino e Pesquisa em Arte e Cultura, era eu detentora do pomposo título de mestre em Crítica de Arte e Arquitectura (tendo persistido durante todo o percurso na pesquisa sobre a imagem fotográfica, sua (i) materialidade e seu caráter serial), quando me vi sem uma única resposta às inúmeras candidaturas de emprego na área das artes e residente em Portugal imerso numa crise económica brutal. Do alto do meu inegável privilégio, inscrevi-me num workshop de ilustração digital e noutro de banda desenhada, simultaneamente comecei a colaborar com uma revista virtual sobre género e sexualidade de São Paulo, Brasil. Na Revista Geni (maldita!), entre 2014/2015, foram publicadas trinta páginas da minha primeira experiência com banda desenhada, a qual dei o título de “Folhetim”.

Com a banda desenhada, apercebi-me que o emaranhado solidário entre imagem e texto, tornava possível esboçar o mapa mental de um território sem fronteiras, uma periferia mestiça e bastarda onde me sentia confortável. A banda desenhada era uma desconhecida terra natal: lugar onde eu nunca antes estivera e de onde sentia que nunca tinha partido. Tornava-se cada vez mais claro, como hoje é óbvio, que editar banda desenhada poderia ser uma forma de oferecer um comentário crítico sobre o estado das coisas.

Em 2016, frequentei o Projeto Aplicado em Ilustração e Banda Desenhada do Ar.Co, onde surgiu o convite para publicar um trabalho a solo pelo projeto editorial Dor de Cotovelo. Em Julho daquele ano foram publicadas *GO*, uma BD que narra a travessia de barco de uma refugiada do “Sudão” e “Satan”, que nada mais é que uma releitura de um vídeo encontrado no *You Tube*.



A partir do convívio frutuoso com as pessoas que fazem banda desenhada em Portugal e no Brasil (usamos o termo “quadrinhos” em português americano), ainda em 2016 alcei voos mais ambiciosos e decidi criar um selo de autopublicação ao qual dei o nome SAPATA PRESS. A primeira publicação do selo foi “Madrugada”, sendo o meu terceiro trabalho solo a ser publicado, e uma banda desenhada que ninguém quis correr o risco de publicar. Editei numa tiragem móda de 13 exemplares, que foi lançada durante o Festival de Cinema Queer de Lisboa a convite da Filipa Valladares, que lá estava com uma banca de edições independentes e de livros de fotografia.

Não satisfeita em publicar apenas os meus trabalhos, em 2017 decidi convidar outras pessoas a publicarem sua própria banda desenhada através do selo SAPATA. Desde então, a SAPATA PRESS passou a ser um projeto editorial transnacional, sem fins lucrativos, com foco em banda desenhada/quadrinhos de autoras de países de língua portuguesa. Seu objetivo é lançar plataformas de produção – fanzines, livros, posters, workshops – que abram portas a mulheres e pessoas não-binárias, sejam elas transgênero ou cisgênero, independentemente de raças e orientação sexual. Na senda do feminismo interseccional, a SAPATA PRESS tenta inverter a sub-representação de mulheres e pessoas não-binárias nos espaços de produção de banda desenhada e, a secundarização destas na história. Publicando projetos de cunho biográfico/político e/ou experimental através da perspectiva de autoras de diferentes origens e backgrounds.

Hillary Chute, em *“Graphic Women - Life Narrative and Contemporary Comics”*, defende que a banda desenhada é capaz de produzir inestimável espaço de nuance nas representações do desejo, por vezes conduzindo à redefinição de formas subalternas e fraturantes da experiência vivida. Por outras palavras, segundo a autora, a narradora que reaparece graficamente visível no corpo desenhado da página, poderia de alguma forma redefinir o seu papel social em vez reforçar o seu apagamento institucional. Embora a questão da auto-representação não seja algo que surja exclusivamente na banda desenhada feita por mulheres, talvez esteja mais próxima da autobiografia em si, é uma estratégia que pode ser verificada de modo muito particular em autoras como Alison Bechdel, Phoebe Gloeckner, Aline Kominski-Crumb, Lynda Barry, Gabrielle Bell, Anke Feuchtenberger, Sharon Rudahl, Diane Noomin, Melinda Gebbie, Dominique Goblet, Kiriko Nananan, Aurélia Aurita, Marjane Satrapi, e outras. Podemos citar ainda autores como Emmanuel Guibert, Étienne Davoudeau, Fabrice Neaud e Jiro Taniguchi. Em Portugal, Francisco Sousa Lobo, Marco Mendes, Ana Cortesão, Alice Geirinhas, Isabel Carvalho, Joana Figueiredo e outros.

Portanto, este documento procura recuperar, de certo modo, o percurso da minha ainda recente e imatura atividade como editora independente e, ainda, recompor o imbricamento deste com a minha prática como autora feminista de banda desenhada.

Como autora, procuro pontos de contato entre certo ramo da banda desenhada e da crítica feminista, como a questão da auto-representação, da reflexividade do discurso, ou da recusa em reificar o objeto de enfoque. Como editora feminista considero fulcral o comprometimento em inverter a sub-representação de segmentos sociais tradicionalmente marginalizados e conferir representatividade para questões específicas. Sobretudo, gostava de editar autorxs de banda desenhada que possam encontrar mais dificuldades, ou que dificilmente publicariam o seu trabalho.

*Este texto foi escrito ao abrigo do Desacordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

FEMINIST PUBLISHING PRACTICES AND COMICS

CECÍLIA SILVEIRA

The task suggested by the team of the *Portuguese Small Press Yearbook* to write a text about my artistic, activist and publishing practice approaches the initial conflict proposed by Alison Bechdel in the narrative of "Are you my mother?". Like the egg-and-chicken paradox, Bechdel refers to the difficulty of starting a story without beginning, evoking her child understanding of what human reproduction was for her: she would be an egg inside her mother, who in turn was still an egg inside her mother...

Thus, in the vertiginous regression of this image, I also review my practice as author and publisher. Recognizing in me the gesture of my grandmother, sister, girlfriend, mother, aunts, friends and so many others that in me have awakened the awareness of a woman's speaking place. Not that I descend from a noble line of influential artists, scientists, businesswomen, and intellectuals. Perhaps it is precisely because I belong to the invisible line of housewives, embroiderers, pastry cookers, teachers, maids, artisans and seamstresses, combined with my precocious rebellion, that this gem of making images has been produced in me. Giving visibility, in the sense of making it intelligible, is the password for my universe and fuel of my work.

However, if it were necessary to set the inaugural mark of my activity as a feminist publisher, in addition to the matriarchal pedigree, I would say that this is directly related to my transnational displacement. The experience as a Brazilian immigrant in Portugal reconfigured my notion of marginality and reinforced the importance of empathic exercise in everyday life. As I share bits of my life with the few black persons who sit on the benches of Portuguese universities and art schools, with the people who wash the floor where I walk, who throw out the garbage or lift the dirty dishes after dinner and who, in general, must subject themselves to the essentialization of identities, I have been able to reorganize my own experience as a subject.

In 2013, following an academic training in Fine Arts and a Post-Graduation in Teaching and Research in Art and Culture, I was the owner of the pompous master's degree in Criticism of Art and Architecture (having persisted throughout the research on the photographic image, its (i)materiality and its serial character), when I saw myself without a single answer to the numerous job applications around the arts, and residing in a Portugal immersed in a brutal economic crisis. From the height of my undeniable privilege, I enrolled in a digital illustration workshop and in another on comics, simultaneously starting to collaborate with a virtual magazine on gender and sexuality in São Paulo, Brazil. In the Geni (maldita! /damn!) Magazine, between 2014/2015, thirty pages of my first experience with comics were published, to which I gave the title "Folhetim/Leaflet".

With comics, I realized that the tangle of solidarity between image and text made it possible to sketch the mental map of a territory without frontiers, a mestizo and bastard periphery where I felt comfortable. Comics were an unknown homeland: a place I had never been before and where I felt I had never left. It became increasingly clear, as it is now obvious, that publishing comics could be a way of offering a critical comment on the state of things.

In 2016, I attended Ar.Co's Illustration and Comics Applied Project, where the invitation to publish a solo work by the Dor de Cotovelo editorial project appeared. In July of that year I published "GO", a comic book that narrates the boat crossing of a refugee from Sudan and "Satan", which is nothing more than a re-interpretation of a video found on You Tube.

From the fruitful conviviality with people who make comics in Portugal and Brazil, still in 2016 I took more ambitious flights and decided to create a self-publishing label that I named SAPATA¹ PRESS. The first publication of the label was “Madrugada”, being my third solo work to be published, and a comic book that no one wanted to risk publishing. I published a small print run of 13 copies, which was launched during the Queer Film Festival in Lisbon at the invitation of Filipa Valladares, who was there with a stand of independent editions and photography books.

Not satisfied with just publishing my work, in 2017 I decided to invite others to publish their own comics through the SAPATA label. Since then, SAPATA PRESS has become a non-profit, transnational publishing project focusing on comics by women authors from Portuguese-speaking countries. Its goal is to launch production platforms - fanzines, books, posters, workshops - that open doors to women and non-binary people, whether they are transgender or cisgender, regardless of race and sexual orientation. In the path of intersectional feminism, SAPATA PRESS attempts to reverse the underrepresentation of women and non-binary people in comics production spaces, and their secondary place in history. Publishing biographical/political and/or experimental projects through the perspective of women authors from different origins and backgrounds.

Hillary Chute, in “Graphic Women - Life Narrative and Contemporary Comics”, argues that comics can produce invaluable space of nuance in the representations of desire, sometimes leading to the redefinition of subaltern and fracturing forms of lived experience. In other words, per the author, the narrator who reappears graphically visible in the body of the page, could somehow redefine her social role rather than reinforce her institutional erasure. Although the issue of self-representation is not exclusive to women’s comics, it may be closer to autobiography, it is a strategy that can be verified in a very particular way in authors such as Alison Bechdel, Phoebe Gloeckner, Aline Kominski-Crumb, Lynda Barry, Gabrielle Bell, Anke Feuchtenberger, Sharon Rudahl, Diane Noomin, Melinda Gebbie, Dominique Goblet, Kiriko Nananan, Aurélia Aurita, Marjane Satrapi, and others. We can also mention authors such as Emmanuel Guibert, Étienne Davoudeau, Fabrice Neaud and Jiro Taniguchi. In Portugal, Francisco Sousa Lobo, Marco Mendes, Ana Cortesão, Alice Geirinhas, Isabel Carvalho, Joana Figueiredo and others.

Therefore, this document seeks to recover, to a certain extent, the course of my still recent and immature activity as an independent publisher, and to recompose the overlap of this with my practice as a feminist comics author.

As an author, I look for points of contact between a certain branch of comics and feminist critique, such as the question of self-representation, reflexivity of discourse, or refusal to reify the object of focus. As a feminist publisher, I consider crucial to reverse the underrepresentation of traditionally marginalized social segments and to confer representativeness on specific issues. Above all, I would like to publish comics authors who may encounter more difficulties, or who would hardly publish their work.

¹ Brazilian Portuguese pejorative word for a female homosexual (translator’s note).

PRATIQUES DE PUBLICATION FÉMINISTES ET BANDE DESSINÉE

CECÍLIA SILVEIRA

La tâche proposée par l'équipe du Portuguese Small Press Yearbook, pour écrire un texte sur ma pratique artistique, activiste et éditorial, m'approche du conflit initial proposé par Alison Bechdel dans le récit de «Êtes-vous ma mère ?». Comme le paradoxe de l'œuf et de la poule, Bechdel se réfère à la difficulté de commencer une histoire sans début, évoquant sa compréhension enfantine de ce que la reproduction humaine était pour elle : elle serait un œuf dans sa mère qui, à son tour, était encore un œuf dans sa mère ... Ainsi, dans la régression vertigineuse de cette image, je passe également en revue ma pratique en tant qu'auteure et éditrice. En reconnaissant en moi le geste de ma grand-mère, de ma sœur, de ma petite amie, de ma mère, de mes tantes, de mes amies et tant d'autres qui ont réveillé ma conscience du lieu de parole d'une femme. Non que je descende d'une noble ligne d'artistes, de scientifiques, de femmes d'affaires et d'intellectuelles influentes. Peut-être est-ce précisément parce que j'appartiens au lignage invisible des ménagères, des brodeuses, des pâtissières, des enseignantes, des domestiques, des artisanes et des couturières, combiné à ma rébellion précoce, que cette gemme de création d'images a été produite en moi. Donner de la visibilité, dans le sens de la rendre intelligible, est le mot de passe pour mon univers et le carburant de mon travail.

Cependant, s'il fallait fixer la marque inaugurale de mon activité en tant qu'éditrice féministe, en plus du pédigrée matriarcal, je dirais que cela est directement lié à mon déplacement transnational. L'expérience d'immigrée brésilienne au Portugal a reconfiguré ma notion de marginalité et a renforcé l'importance de l'exercice empathique dans la vie quotidienne. Au moment où je partage des morceaux de ma vie avec les quelques personnes noires qui siègent sur les bancs des universités et des écoles d'art portugaises, les gens qui nettoient le sol où je marche, qui ôtent les ordures ou enlèvent les plats sales après le dîner et qui, en général, doivent se soumettre à l'essentialisation des identités, j'ai réorganisé ma propre expérience en tant que sujet.

En 2013, après une formation académique en beaux-arts et un baccalauréat en enseignement et en recherche en art et culture, j'étais propriétaire du pompeux titre de maître en critique d'art et d'architecture (persistant tout au long de la recherche sur l'image photographique, sa (i)matérialité et son caractère en série), lorsque je me suis vu sans aucune réponse aux nombreuses offres d'emploi dans le domaine des arts et résidant au Portugal, immergé dans une crise économique brutale. À la hauteur de mon privilège indéniable, je me suis inscrite dans un atelier d'illustration numérique et dans un autre de bande dessinée, en commençant simultanément à collaborer avec un magazine virtuel sur le genre et la sexualité à São Paulo, au Brésil. Dans le magazine Geni (maldita ! /maudite !), entre 2014 et 2015, trente pages de ma première expérience en bande dessinée ont été publiées, à laquelle j'ai donné le titre «Folhetim/ Feuilleton».

Avec la bande dessinée, je me suis rendu compte que l'enchevêtrement solidaire entre l'image et le texte permettait d'esquisser la carte mentale d'un territoire sans frontières, une périphérie métisse et bâtarde où je me sentais à l'aise. La bande dessinée était une patrie inconnue : un endroit où je n'avais jamais été avant et où je sentais que je n'avais jamais quitté. Il est devenu de plus en plus clair, comme il est maintenant évident, que l'édition de bande dessinée pourrait être un moyen d'offrir un commentaire critique sur l'état des choses.

En 2016, j'ai suivi, à Ar.Co, le cours de projet appliqué d'illustration et bande dessinée, et j'ai été invitée à publier un travail solo par le projet éditorial Dor de Cotovelo. En juillet de cette année, j'ai publié *GO*, une

SEJA TAMBÉM UMA EDITORA FEMINISTA

OSILVEIRA

VOÇÊ VAI PRECISAR
DE: UM CÉREBRO



UM COMPUTADOR
COM ACESSO À NET



AUTORXS QUE POR
QUESTÕES HISTÓRICAS
E/OU ESTRUTURAIS
TÊM MENOS OPORTUNIDADES...



ALGUM DINHEIRO
PARA FOTOCÓPIAS
E ENCADERNAÇÃO



AMIGOS, PARCEIROS,
CRÍTICOS, CURIOSOS,
ENTUSIASTAS...



PENSE EM ALGO QUE DEVERIA
SER PUBLICADO E AINDA NÃO
FOI, OU COM POUCA OFERTA.
PESQUE, VERIFIQUE SE É
PERTINENTE DAR VISIBILIDADE
AO TEMA E SE ESTE PRESTA
ALGUM CONTRIBUTO À ÁREA.



USE O COMPUTADOR (E O CÉREBRO SEMPRE) PARA CRIAR UM
RECORTE CONCEITUAL, UM LOGO,
UM BLOG... ESCREVA UMA
CONVOCATÓRIA E JOGUE NA
REDE. FAÇA CHEGAR A
MENSAGEM AOS AUTORXS.



ESPERE QUE OS "PEIXES"
APAREÇAM, ENTRETANTO
TE NHA UMA ATITUDE POSITIVA
E INCLUSIVA. CONHEÇA OS
AUTORXS, ESTEJA EM CONTA
TO, OFEREÇA PORCENTAGENS
DE LUCRO JUSTAS.



NÃO DESANIME DIANTE DOS
OBSTÁCULOS, PRINCIPALMENTE
DOS "HATERS"....
NÃO TENHA PROBLEMAS EM
PEDIR AJUDA E CONSELHOS.
PENSE EM REPRESENTATIVIDADE E DIVERSIDADE AO
SELECIONAR O MATERIAL A
SER PUBLICADO



IMPRIMA OS LIVROS, FANZINES,
POSTERS... TENHA A CONSCIÊNCIA DE QUE ESTÁ COLOCANDO
UM FILHO NO MUNDO. USE
PAPEL LEGAL, DÊ PREFERÊNCIA AO COMÉRCIO LOCAL E
AO TRABALHO INDEPENDENTE.



FAÇA TIRAGENS PEQUENAS,
VENDA POR UM PREÇO
HONESTO. DISTRIBUA EM
LOJAS, EDITORAS, FEIRAS...
E... PARABÉNS! VOCÊ SERÁ
UMA EDITORA FEMINISTA!



bande dessinée qui raconte le passage à bateaux d'une réfugiée du Soudan, et *Satan*, une relecture d'une vidéo trouvée sur You Tube.

De la convivialité fructueuse avec les gens qui font de la bande dessinée au Portugal et au Brésil, toujours en 2016 j'ai eu des vols plus ambitieux et j'ai décidé de créer un label d'auto-publication que j'ai nommé SAPATA² PRESS. La première publication du label était «Madrugada», mon troisième travail solo publié, une bande dessinée que personne ne prenait le risque de publier. J'ai lancé un petit tirage de 13 exemplaires lors du Festival du film Queer à Lisbonne suite à l'invitation de Filipa Valladares, qui était là avec un stand d'éditions indépendantes et de livres de photographie.

Non contente de simplement publier mon travail, en 2017 j'ai décidé d'inviter d'autres auteurs à publier leurs propres bandes dessinées via le label SAPATA. Depuis lors, SAPATA PRESS est devenu un projet d'édition transnationale à but non lucratif axé sur la bande dessinée par des auteures de pays lusophones. Son objectif est de lancer des plateformes de production - fanzines, livres, affiches, ateliers - qui ouvrent des portes aux femmes et aux personnes non binaires, quelles soient transgenres ou cisgenres, indépendamment des races et de l'orientation sexuelle. Sur le chemin du féminisme intersectoriel, SAPATA PRESS essaie d'inverser la sous-représentation des femmes et des personnes non binaires dans les espaces de production de bandes dessinées et leur secondeurisation dans l'histoire. En publiant des projets biographiques, politiques et/ou expérimentaux dans la perspective d'auteures d'origines et d'antécédents différents.

Hillary Chute, dans «Graphic Women – Life narrative and contemporary comics/Narrative de la vie et la bande dessinée contemporaine», soutient que la bande dessinée est capable de produire un précieux espace de nuance dans les représentations du désir, conduisant parfois à la redéfinition de formes subalternes et fragiles de l'expérience vécue. En d'autres termes, selon l'auteure, la narratrice qui réapparaît graphiquement visible dans le corps de la page pourrait en quelque sorte redéfinir son rôle social plutôt que de renforcer son effacement institutionnel. Bien que la question de l'autoreprésentation ne se fasse pas exclusivement dans les bandes dessinées féminines, elle est peut-être plus proche de l'autobiographie elle-même, une stratégie qui peut être vérifiée de manière très particulière par des auteures tels qu'Alison Bechdel, Phoebe Gloeckner, Aline Kominski-Crumb, Lynda Barry, Gabrielle Bell, Anke Feuchtenberger, Sharon Rudahl, Diane Noomin, Melinda Gebbie, Dominique Goblet, Kiriko Nananan, Aurélia Aurita, Marjane Satrapi et d'autres. Nous pouvons également mentionner des auteurs comme Emmanuel Guibert, Étienne Davoudeau, Fabrice Neaud et Jiro Taniguchi. Au Portugal, Francisco Sousa Lobo, Marco Mendes, Ana Cortesão, Alice Geirinhas, Isabel Carvalho, Joana Figueiredo et autres.

Par conséquent, ce document cherche à récupérer, dans une certaine mesure, le cours de mon activité encore récente et immature en tant qu'éditrice indépendante, et aussi à recomposer le chevauchement de cela avec ma pratique d'auteure féministe de bande dessinée.

En tant qu'auteure, je recherche des points de contact entre une certaine branche de la bande dessinée et la critique féministe, comme la question de l'autoreprésentation, la réflexivité du discours ou le refus de réifier l'objet de l'attention. En tant qu'éditrice féministe, je considère qu'il est crucial d'inverser la sous-représentation des segments sociaux traditionnellement marginalisés et de conférer une représentativité à des problèmes spécifiques. Surtout, j'aimerais publier les auteur/es de bande dessinée qui pourraient rencontrer plus de difficultés ou qui publieront à peine leur travail.

² Mot péjoratif, en portugais brésilien, pour désigner une femme homosexuelle (note de la traductrice)

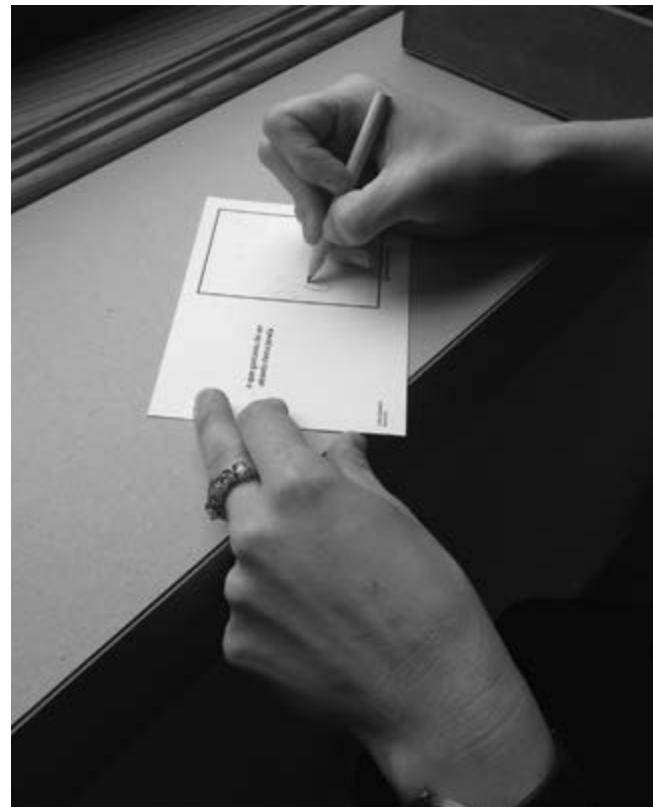
MEDIA INSTÁVEIS, CONSTRUÇÕES E DISRUPÇÕES

MEDIA INSTÁVEIS

Media Instáveis é um coletivo que atua através de meios variáveis e sujeitos a desaparição. Os temas das conversas que mantemos, *online* e presencialmente, desde há cerca de três anos, incidem sobre alguns segmentos de práticas artísticas que nos interessam, as aulas que preparamos e lecionamos no ensino superior e os vários projetos em que vamos participando.

Como coletivo Media Instáveis, a nossa atividade tem incidido sobre o desenvolvimento de estratégias artísticas e curadoriais participativas procurando não só provocar, mas também investigar a complexidade destas relações. O estado liminar dos projetos artísticos que temos vindo a realizar convoca o estudo de modelos de exposição, documentação e arquivo. Trabalhamos juntas porque temos perspetivas diferentes e isso enriquece-nos. Até hoje temos conseguido aproveitar as diversas visões de uma maneira construtiva e por isso avançámos para um ciclo de curadoria constituído por três exposições coletivas que têm dois elementos em comum: todas as exposições assumem a escassez de meios materiais como um elemento simultaneamente condicionador e criativo e resultam de um convite dirigido a artistas portugueses e estrangeiros, que desenvolvem sobretudo práticas artísticas multidisciplinares e participativas.

Em 2016 realizámos a exposição *Faz tu Mesmx – Arte por Instrução*³ na Sput&Nik The Window,



"O que gostavas de ver através desta janela" (2016) de Luísa Salvador na exposição *Faz Tu Mesmx – Arte Por Instrução*, Sput&Nik The Window, Porto (2016). Foto: Media Instáveis.

"What would you like to see through this window" (2016) by Luísa Salvador in the show *DIY - Art By Instruction* at Sput&Nik The Window, Porto (2016). Photo: Unstable Media.

"Que veux-tu voir à travers cette fenêtre» (2016) par Luísa Salvador dans l'exposition *Fais le toi-même - Art par instruction*, Sput&Nik The Window, Porto (2016). Photo : Media Instables.

³ Com instruções de Lívia Flores, Mónica de Miranda, Daniel Moreira, Susana Pedrosa, Inês Ponte, Patrícia Portela, João Ricardo, paula roush, Luísa Salvador, Susana Mendes Silva, Adriana Tabalipa, Rui Torres e Nuno Ferreira, Marta Wengorovious.



Vista da performance “Fazer dançar o desenho do espaço em si mesmo” (2016) de Marta Wengorovius, na exposição *Faz Tu Mesmx – Arte Por Instrução*, Sput&Nik The Window, Porto (2016). Foto: Media Instáveis.

View of Marta Wengorovius performance “Fazer dançar o desenho do espaço em si mesmo” (2016) at the opening of the show *DIY - Art By Instruction* at Sput&Nik The Window, Porto (2016). Photo: Unstable Media.

Vue de la performance de Marta Wengorovius “Faire danser le dessin de l'espace en soi « (2016), dans l'exposition *Fais le toi-même - Art par instruction*, Sput&Nik The Window, Porto (2016). Photo : Media Instables.

Porto, em 2017 realizamos a exposição *O Livro Disperso*⁴ simultaneamente na Casa das Artes e na Sput&Nik The Window, no Porto. Em 2018 contamos desenvolver a terceira e última exposição deste ciclo. Pretendemos com estas exposições dar a conhecer segmentos de arte contemporânea menos convencionais e menos conhecidos, e explorar as funções da curadoria. No nosso entender, a atividade curatorial varia entre desmontar o regime visual herdado, aprofundar como as coisas são organizadas para serem vistas, bem como as condições em que as observamos, estabelecer a representação de um determinado tema/narrativa/conceito e materializar essa representação inserindo-a no seu respetivo contexto.

Na exposição *Faz tu Mesmx – Arte por Instrução* reunimos um conjunto de instruções criadas por artistas, colocando a ênfase simultaneamente na dimensão conceptual e participativa bem como numa abordagem de género, dando prioridade a obras criadas por mulheres. Cada artista desenvolveu o seu trabalho convocando a desmaterialização das obras, sendo que muitas delas se consubstanciam em gestos verbais e imaginários passíveis de interpretação e execução pelo público. A instrução-regra(s), como obra, pode ser entendida como ordem, forma de organização de um determinado tempo e espaço e permite ser posta em ação e ser, portanto, concretizada. Considerámos que perante a viragem conceptual

4 Com trabalhos de Beatriz Albuquerque, Patrícia Almeida & David-Alexandre Guéniot, Ana Alvim, Isabel Baraona, Ricardo Basbaum, Stanislav Brisa, Jessica Brouder, Catarina Figueiredo Cardoso, Isabel Carvalho, Paulo Catrica, Julie Cook, Ana Efe, Os Espacialistas, Inês M. Ferreira, Ana Fonseca, Andrea Inocêncio, Calum F. Kerr, Sharon Kivland, Tanja Lažetić, Lara Gonzalez, Dejan Habicht, Michael Hampton, Teresa Huertas, Andrea Inocêncio, Calum F. Kerr, Sharon Kivland, Tanja Lažetić, Catarina Leitão, Ana Madureira, Fernando Marante, Daniela de Moraes, Eugénia Mussa, Eva-Maria Offermann, Andreia Alves de Oliveira, José Oliveira, Susana Paiva, Tadej Pogacar, Pedro Proença, Carla Rebelo, Eduardo Sousa Ribeiro, Mireille Ribiére, Sara Rocio, Ana João Romana & Susana Anágua, Paula Roush, Ana Santos, Manuela São Simão, Kim Svensson, Francisco Tomsich, Filipa Valladares & Maria do Mar Fazenda, Francisco Varela, Rodrigo Vilhena, Emmanuelne Waeckerle e Gillian Wyld.

do capitalismo cognitivo, a arte por instrução decorre numa sociedade de circulação intensa de palavras, imagens e desejos nas redes globais de informação que consagraram a participação como o seu modelo de expansão e de produção de valor.

Em termos históricos, foram várias as artistas mulheres que salientaram questões ligadas à distribuição da arte e à participação da audiência. *Faz tu Mesmx* propôs, nessa tradição, práticas artísticas que enfatizam a mutualidade, a empatia e o diálogo, fazendo assim emergir novas ligações no espaço partilhado entre as obras, as artistas e o público, apelando a uma receção emancipadora que procura distanciar-se do valor fetichista da visualidade.

A partir dessa experiência avançámos gradualmente para uma exposição que se viria a intitular *O Livro Disperso*. Nesta exposição incidimos sobre o público interessado na apresentação de publicações de artista, acentuando a complexidade desta prática no momento atual. A exposição inspira-se no conceito do ‘museu disperso’ proposto por Charles Esche, curador que entende que um dos maiores desafios atuais dos museus de arte é o de não se limitarem a mostrar a cultura que existiu numa determinada época, mas sim o de intervir na esfera pública de uma forma mais significativa, incentivando, por exemplo, o cruzamento das suas coleções com práticas artísticas que desejam marcar uma posição política para o futuro.

Nas décadas de 1960 e 1970, o livro de artista começa a ser entendido como uma plataforma de exposição alternativa, democrática, mais livre de apropriação comercial e / ou institucional e acessível na esfera privada. Com o desenvolvimento da tecnologia digital e o consequente progresso da *internet*, seria de esperar que o livro se tornasse menos relevante como meio de expressão artística. No entanto, isso não aconteceu. De facto, a tecnologia digital tem tornado mais fácil, e menos penoso, ao artista produzir e distribuir o seu trabalho em todo o mundo, o que é certamente um aspeto positivo. Considerando este fenómeno e dado o seu potencial criativo, não poderá o livro de artista também fornecer um formato que não só desafia as normas de exposição, mas contribui para a sua reinvenção?

De certa forma a exposição *O Livro Disperso* esperou contribuir para a construção de uma ideia de arte contemporânea mais síncrona com os valores atuais, propondo formas de fazer circular ideias críticas que potenciem a interrupção da lógica atual dos espaços de arte mais convencionais. Para tal, através das possibilidades da transitoriedade das artes e sob uma perspetiva exploratória das práticas artísticas extensa ao texto e à publicação de artista, propusemos a um conjunto de artistas que contribuissem com projetos neste âmbito. Reunimos as obras em duas Casas, no Porto, procurando criar um espaço simbólico e coletivo para ler, pensar e discutir as diversas práticas manifestas nas publicações produzidas por artistas.

Assim, na Casa das Artes, edifício desenhado pelo arquiteto Eduardo Souto Moura, em 1981, foi criado um espaço relacional que deu lugar à interação com o próprio espaço físico e com as publicações como uma experiência social, retirando a obra artística da sua moldura protetora de unicidade, e na Sput&Nik The Window, uma casa particular de um casal de artistas, acolhemos trabalhos que exigiram uma interação mais contida por parte dos visitantes, sugerindo outro tipo de experiências poéticas, mais próximas do contexto de “white cube”.

Com as exposições que temos vindo a realizar procurámos criar espaços de ação e criação, lugares cheios de tentativas e erros. Têm sido desafios que nos colocamos a nós próprias, mais do que tudo, e à nossa capacidade de concretização e por isso consideramos que uma exposição é um lugar instável, um espaço mais aberto do que fechado.

media-instaveis.tumblr.com

UNSTABLE MEDIA, CONSTRUCTIONS AND DISRUPTIONS

MEDIA INSTÁVEIS

Unstable Media is an art collective that acts through variable means and susceptible to disappearance. The topics of the conversations that we have held for about three years, online and in person, focus on specific artistic practices that interest us, the classes we prepare and teach (we are all university lecturers) and the various projects we take part in.

As the Unstable Media collective, our activity focuses on developing participatory artistic and curatorial strategies, seeking not only to provoke but also to investigate the complexity of these relationships. The starting point of the artistic projects we have been carrying out calls for the study of exhibition, documentation, and archive models. We work together because we have different perspectives and that enriches us. To this day we have been able to take advantage of the different viewpoints constructively. For this reason, we went ahead with a curatorial program made up of three group exhibitions bound by two common elements: all exhibitions assume the scarcity of material means as both a conditioning and creative element, and all exhibitions result from an invitation to Portuguese and foreign artists, who develop multidisciplinary and participatory artistic practices.

In 2016 we held the exhibition *Do It Yourself – Art by Instruction*⁵ at Sput&Nik The Window, Porto. In 2017 we organized the exhibition *The Book Dispersed*⁶ running concurrently at the Casa das Artes and at Sput&Nik The Window, in Porto. We are planning the third and final exhibition for 2018.

With these exhibitions, our aim has been to work with the least conventional and lesser-known segments of contemporary art and explore curatorial functions. The curatorial activity, as we understand it, varies between pulling apart the inherited visual regime, questioning how things are organized to be seen, as well as the conditions in which we see them, establishing the representation of a theme/narrative/concept and materializing it by inserting it in its context.

In the exhibition *Do It Yourself - Art by Instruction*⁷ we have assembled a set of instructions created by artists, stressing the conceptual and participatory dimensions and gender approach, prioritizing work created by women. Each artist developed their work, many of which taking the form of visual and imaginary gestures available to the audience's interpretation and interaction, invoking its dematerialization. As a

⁵ With instructions by Lívia Flores, Mónica de Miranda, Daniel Moreira, Susana Pedrosa, Inês Ponte, Patrícia Portela, João Ricardo, paula roush, Luísa Salvador, Susana Mendes Silva, Adriana Tabalipa, Rui Torres, Nuno Ferreira and Marta Wengrovius.

⁶ With bookworks by Beatriz Albuquerque, Patrícia Almeida & David-Alexandre Guéniot, Ana Alvim, Isabel Baraona, Ricardo Basbaum, Stanislav Brisa, Jessica Brouder, Catarina Figueiredo Cardoso, Isabel Carvalho, Paulo Catrica, Julie Cook, Ana Efe, Os Espacialistas, Inês M. Ferreira, Ana Fonseca, Andrea Inocêncio, Calum F. Kerr, Sharon Kivland, Tanja Lažetić, Lara Gonzalez, Dejan Habicht, Michael Hampton, Teresa Huertas, Andrea Inocêncio, Calum F. Kerr, Sharon Kivland, Tanja Lažetić, Catarina Leitão, Ana Madureira, Fernando Marante, Daniela de Moraes, Eugénia Mussa, Eva-Maria Offermann, Andreia Alves de Oliveira, José Oliveira, Susana Paiva, Tadej Pogacar, Pedro Proença, Carla Rebelo, Eduardo Sousa Ribeiro, Mireille Ribiére, Sara Rocio, Ana João Romana & Susana Anáguia, paula roush, Ana Santos, Manuela São Simão, Kim Svensson, Francisco Tomsich, Filipa Valladares & Maria do Mar Fazenda, Francisco Varela, Rodrigo Vilhena, Emmanuelle Waeckerle and Gillian Wylde.

⁷ The title of the exhibition in Portuguese is "Faz tu Mesmx - Arte por Instrução". We have placed the letter x to eliminate the gender of the word.



Reproductions I Domobaal editions (2012) de Sharon Kivland na exposição *O Livro Disperso* (2017), Casa das Artes, Porto. Foto: Media Instáveis.

Reproductions I Domobaal editions (2012) by Sharon Kivland in the show *The Book Dispersed* (2017), Casa das Artes, Porto. Photo: Unstable Media.

Reproductions I Éditions Domobaal (2012) de Sharon Kivland dans l'exposition *Le Livre Dispersé* (2017), Casa das Artes, Porto. Photo : Media Instables.

work of art, the instruction-rule(s) can be understood as an order, a way of organizing a certain time and space that allows for it to be put into practise and therefore, be materialized. In view of the conceptual shift of cognitive capitalism, we considered that art by instruction occurs in a society where the circulation of words, images and desires in global information networks is intense, and participation has been celebrated as its model of expansion and value production.

Historically, several women artists have addressed questions relating to the distribution of art and audience participation. In a similar fashion, *Do It Yourself - Art by Instruction* put forward artistic practices emphasizing mutuality, empathy and dialogue, thus enabling new relations to emerge in the space shared between the artworks, the artists and the public, calling for an emancipatory reception that seeks to distance itself from the fetishistic value of visuality.

From this experience we gradually progressed to an exhibition that would come to be entitled *The Book Dispersed*⁸. In this exhibition we focused on the audience interested in presenting artist's publications, stressing the complexity of this practice today. The exhibition is inspired by the concept of the 'dispersed museum' introduced by Charles Esche, a curator who understands that one of the greatest challenges art museums face today is that of not only displaying the culture from a certain period, but to intervene in the public sphere in a more meaningful way, for example, by encouraging the intersection of their collections with artistic practices that wish to establish a political position for the future.

In the 1960s and 1970s the artists' book came to be viewed an alternative platform for exhibition, more

⁸ The title of the exhibition in Portuguese is "O Livro Disperso".

democratic, freer from commercial and/or institutional control, and accessible in the private sphere. With the development of digital technology and the rise of the internet, it would be expected that books would become less relevant as a medium for artistic expression. Yet this has not been the case. Digital technology has indeed made it easier and less costly for artists to produce and distribute their work

worldwide which certainly is a positive aspect. However, given its creative potential, couldn't the artists' book also provide a format that not only challenges exhibition norms, but also contributes towards reinventing them?

In a sense, the exhibition *The Book Dispersed* hopes to contribute to the construction of an idea of contemporary art more in sync with current values, implying ways to circulate critical ideas that disrupt the current logic of the more conventional art spaces. To that end, through the possibility of transience of arts and under the exploratory perspective of artistic practices that extends to the artist's text and publication, we have invited a group of artists to contribute with projects of this nature. We assembled works in two venues in Porto, to create a symbolic and common space devoted to reading, thinking, and discussing the multiple practices presented in the objects produced by the artists.

In Casa da Artes, a building designed in 1981 by architect Eduardo Souto Moura, a relational space was created which brought about an interaction with the physical space and with the publications as a sort of social experience, removing the artwork from its protective frame of uniqueness; and at Sput&Nik The Window, a private house belonging to a family of artists, we hosted the works demanding a more restrained interaction from visitors, suggesting another type of poetic experiences, closer to the context of the white cube

With the exhibitions we have organised we sought to create spaces for action and creation, places full of trial and error. Above all, this has



"Fim do ser" (2016) de João Ricardo (à esquerda) e "21 Instruções para ti própria para evitar a Primavera" (2016) de Patrícia Portela (à direita) na exposição *Faz Tu Mesmo – Arte Por Instrução*, Sput&Nik The Window, Porto (2016). Foto: Media Instáveis.

"End of Being" (2016) by João Ricardo (left) and "21 Instructions for yourself to avoid spring" (2016) by Patrícia Portela (right) in the show *DIY - Art By Instruction*, Sput&Nik The Window, Porto (2016) Photo: Unstable Media.

«Fin de l'être» (2016) par João Ricardo (à gauche) et «21 Instructions pour toi-même pour éviter le printemps» (2016) par Patrícia Portela (à droite) dans l'exposition *Fais le toi-même - Art par instruction*, Sput&Nik The Window, Porto (2016). Photo : Media Instables.

been a challenge we set for ourselves and a test to our capacity to materialize our ideas. For this reason, we consider an exhibition as an unstable place, a space more open than closed.

media-instaveis.tumblr.com

MEDIA INSTABLES, CONSTRUCTIONS ET DISRUPTIONS

MEDIA INSTÁVEIS

Media Instables est un collectif qui agit par des moyens variables et sujets à disparition. Les thèmes des conversations que nous avons, en ligne et en présence, depuis environ trois ans, portent sur certains segments de pratiques artistiques qui nous intéressent, les cours que nous préparons et enseignons dans l'enseignement supérieur, et les différents projets dans lesquels nous participons.

En tant que collectif Media Instables, notre activité se concentre sur le développement de stratégies artistiques et curatoriales participatives qui cherchent non seulement à provoquer mais aussi à enquêter sur la complexité de ces relations. L'état liminaire des projets artistiques que nous menons convoque l'étude de modèles d'exposition, de documentation et d'archives. Nous travaillons ensemble parce que nous avons des perspectives différentes et qui nous enrichissent. À ce jour, nous avons pu profiter de différentes visions de manière constructive et, pour cette raison, nous avons avancé vers un cycle curatoriale composé de trois expositions collectives qui ont deux éléments en commun: toutes les expositions supposent la pénurie de moyens matériels en tant qu'élément simultanément conditionneur et créatif, et sont le résultat d'une invitation à des artistes portugais et étrangers, qui développent principalement des pratiques artistiques multidisciplinaires et participatives.

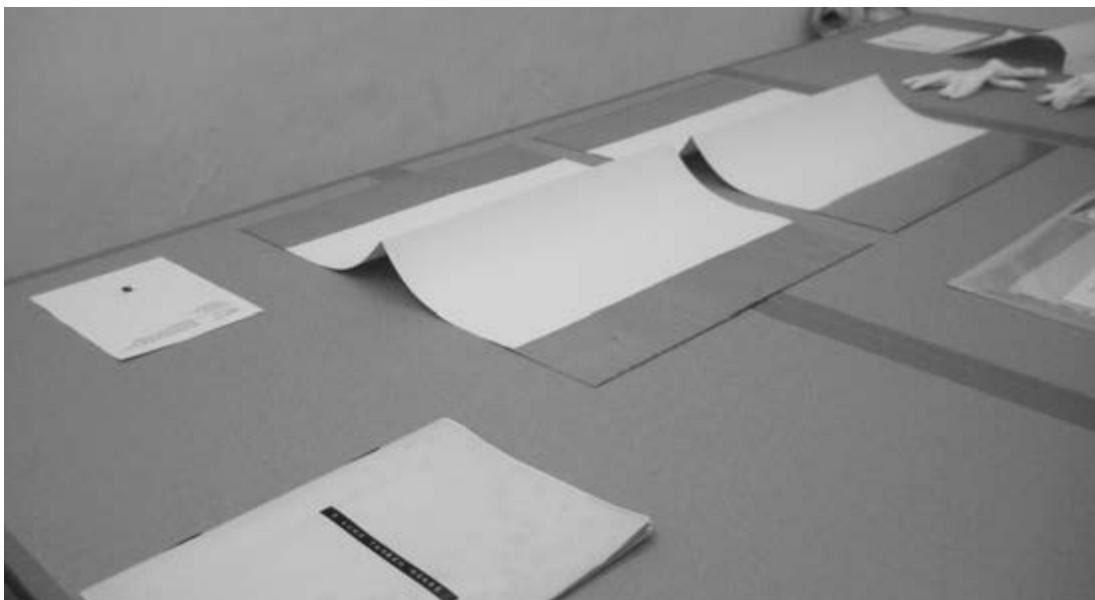
En 2016, nous avons tenu l'exposition « Fais toi-même - Art par instruction⁹ » à Sput&nik The Window, Porto. En 2017, nous avons tenu l'exposition « Le Livre Dispersé¹⁰ » simultanément à la Casa das Artes et à Sput&nik The Window, à Porto. En 2018, nous prévoyons développer la troisième et dernière exposition de ce cycle.

Avec ces expositions, nous visons introduire des segments d'art contemporains moins conventionnels et moins connus, et explorer des fonctions curatoriales. À notre avis, l'activité curatoriale varie entre le démantèlement du régime visuel hérité, l'approfondissement de la façon dont les choses sont organisées pour être vues, ainsi que les conditions dans lesquelles nous les observons, en établissant la représentation d'un thème/récit/concept particulier, et en matérialisant cette représentation en l'insérant dans son contexte.

Dans l'exposition « Fais Toi-Même - Art par Instruction », nous avons rassemblé des instructions créées par des artistes, en mettant l'accent sur la dimension conceptuelle et participative ainsi que sur une approche de genre, en accordant la priorité aux œuvres créées par les femmes. Chaque artiste a développé son travail en appelant à la dématérialisation des œuvres, dont beaucoup sont consubstantiés par des gestes verbaux et imaginaires qui peuvent être interprétés et exécutés par le public. L'instruction-

⁹ Avec les instructions de Lívia Flores, Mónica de Miranda, Daniel Moreira, Susana Pedrosa, Inês Ponte, Patrícia Portela, João Ricardo, paula roush, Luísa Salvador, Susana Mendes Silva, Adriana Tabalipa, Rui Torres et Nuno Ferreira, Marta Wengorowicz.

¹⁰ Avec des œuvres de Beatriz Albuquerque, Patrícia Almeida & David-Alexandre Guéniot, Ana Alvim, Isabel Baraona, Ricardo Basbaum, Stanislav Brisa, Jessica Brouder, Catarina Figueiredo Cardoso, Isabel Carvalho, Paulo Catrica, Julie Cook, Ana Efe, Os Espacialistas, Inês M. Ferreira, Ana Fonseca, Andrea Inocêncio, Calum F. Kerr, Sharon Kivland, Tanja Lažetić, Lara Gonzalez, Dejan Habicht, Michael Hampton, Teresa Huertas, Andrea Inocêncio, Calum F. Kerr, Sharon Kivland, Tanja Lažetić, Catarina Leitão, Ana Madureira, Fernando Marante, Daniela de Moraes, Eugénia Mussa, Eva-Maria Offermann, Andreia Alves de Oliveira, José Oliveira, Susana Paiva, Tadej Pogacar, Pedro Proença, Carla Rebelo, Eduardo Sousa Ribeiro, Mireille Ribière, Sara Rocio, Ana João Romana & Susana Anáguia, paula roush, Ana Santos, Manuela São Simão, Kim Svensson, Francisco Tomsich, Filipa Valladares & Maria do Mar Fazenda, Francisco Varela, Rodrigo Vilhena, Emmanuelle Waeckerle et Gillian Wylde.



“O luxo também morre” (2017) de Ana Efe e “Pimping my ride” (2017) de Eugénia Mussa na exposição *O Livro Disperso* (2017), Sput&Nik The Window, Porto. Foto: Media Instáveis.

“Luxury also dies” (2017) by Ana Efe and “Pimping my ride” (2017) by Eugenia Mussa at the show *The Book Dispersed* (2017), Sput&Nik The Window, Porto. Photo: Unstable Media.

«Le luxe meurt aussi» (2017) par Ana Efe et «Pimping My Ride» (2017) par Eugenia Mussa dans l'exposition *Le Livre Dispersé* (2017), Sput&Nik The Window, Porto. Photo: Unstable Media.

-règle(s), en tant qu'œuvre, peut être comprise comme un ordre, une forme d'organisation d'un temps et d'un espace déterminés, et permet de se mettre en action et d'être ainsi concrétisée. Nous considérons que, face au changement conceptuel du capitalisme cognitif, l'art par instruction s'effectue dans une société de circulation intense de mots, d'images et de désirs dans les réseaux d'information mondiaux qui ont consacré la participation comme modèle d'expansion et de production de valeur.

En termes historiques, plusieurs femmes artistes ont souligné les problèmes liés à la distribution de l'art et la participation du public. Dans cette tradition, « Fais Toi-Même » a proposé des pratiques artistiques qui mettent l'accent sur la mutualité, l'empathie et le dialogue, créant ainsi de nouvelles connexions dans l'espace partagé entre les œuvres, les artistes et le public, appelant à une réception émancipatrice qui cherche à s'éloigner de la valeur fétichiste de la visualité.

Partant de cette expérience, nous avons avancé progressivement à une exposition qui viendrait être intitulée « Le Livre Dispersé ». Dans cette exposition, nous nous concentrerons sur le public intéressé par la présentation du travail artistique contemporain, en particulier par les publications d'artiste, mettant l'accent sur la complexité du moment actuel. L'exposition s'inspire du concept du «musée dispersé» proposé par Charles Esche, curateur qui comprend que l'un des plus grands défis aujourd'hui dans les musées d'art n'est pas seulement de montrer la culture qui existait dans une certaine époque, mais d'intervenir dans la sphère publique de manière plus significative, encourageant, par exemple, l'entrecroisement de leurs collections avec des pratiques artistiques qui souhaitent établir une position pour l'avenir.

Dans les années 1960 et 1970, le livre d'artiste a commencé à être compris comme une plateforme d'exposition marginale, démocratique, et plus libérée de l'appropriation commerciale et/ou institutionnelle, et accessible dans la sphère privée. Avec le développement de la technologie numérique et le progrès conséquent d'Internet, on s'attend à ce que le livre devienne moins pertinent en tant que support artistique. Cependant, cela n'a pas eu lieu. En fait, la technologie numérique a rendu plus facile et moins pénible pour l'artiste de produire et de distribuer son travail dans le monde entier ; cela est certainement un facteur positif. Et, compte tenu de son potentiel créatif, le livre d'artiste ne peut-il pas non plus fournir un format qui conteste non seulement les plates-formes d'exposition, mais qui contribue vraiment à les réinventer ?

D'une certaine manière, l'exposition « Le Livre Dispersé » a espéré contribuer à la construction d'une idée de l'art contemporain plus synchrone avec les valeurs actuelles, proposant des moyens de faire circuler

des idées critiques qui potentialisent l'interruption de la logique actuelle des espaces d'art plus conventionnels. À cette fin, grâce aux possibilités du dépouillement des arts et sous une perspective exploratoire des pratiques artistiques étendue au texte et à la publication d'artiste, nous avons proposé à un groupe d'artistes à contribuer avec des projets dans ce domaine. Nous avons rassemblé les œuvres dans deux galeries, à Porto, qui cherchent à créer un espace collectif pour lire, réfléchir et discuter les pratiques riches et diverses évidentes dans les publications produites par les artistes.

Ainsi, dans la Maison des Arts, un bâtiment dessiné par l'architecte Eduardo Souto Moura en 1981, a été créé un espace relationnel qui a cédé la place à l'interaction avec les publications en tant qu'expérience sociale, en retirant le travail artistique de son cadre protecteur d'unicité. Dans Sput&nik The Window, l'habitation d'un couple d'artistes, nous accueillons des travaux qui demandent une interaction plus contenue des visiteurs, suggérant un autre type d'expérience poétique, plus proches du contexte de « white cube ».

Avec les expositions que nous avons réalisées, nous avons essayé de créer des espaces d'action et de création, des lieux pleins de tentatives et d'erreurs. Ce fut un défi proposé à nous-mêmes, plus que tout, et à notre capacité de concrétisation, et pour cette raison, nous considérons qu'une exposition est un lieu instable, un espace plus ouvert que fermé.

media-instaveis.tumblr.com



Vista da exposição *O Livro Disperso* (2017), Casa das Artes, Porto.

Foto: Media Instáveis.

View of the show *The Book Dispersed* (2017), Casa das Artes, Porto.

Photo: Unstable Media.

Vue de l'exposition *Le Livre Dispersé* (2017), Casa das Artes, Porto. Photo :

Unstable Media.



“Freedom Super Highly Charged” (2016) de Eva-Maria Offermann na exposição

O Livro Disperso (2017), Porto. Foto: Media Instáveis.

“Freedom Super Highly Charged” (2016) by Eva-Maria Offermann at the show

The Book Dispersed (2017), Casa das Artes, Porto. Photo: Unstable Media.

«Freedom Super Highly Charged» (2016) par Eva-Maria Offermann dans l'exposition *Le Livre Dispersé* (2017), Casa das Artes Porto. Photo : Unstable Media.

SALVE!

SUSANA PAIVA

Ser-me-á sempre difícil falar de mim enquanto criadora - não que tenha dúvidas sobre o ser - mas porque, acima de tudo, tenho consciência do longo e árduo caminho que tal implicou.

Durante muitos anos, o percurso foi nebuloso e solitário, de uma solidão em tudo idêntica à que reconheço em muitos outros criadores, mergulhados num estado de permanente questionamento artístico e em busca dos seus, sempre tão ansiados, interlocutores.

Ser criador é, antes de mais, o reconhecimento sensível de uma necessidade interior, da imperiosa vontade de desenvolver uma voz activa, sempre pronta a discursar sobre todas as urgências que nos assombram.

Decidir ser criador e eleger uma linguagem com a qual, preferencialmente, nos expressarmos não poderia deixar de ser uma tarefa que exige maturidade, uma maturidade assente nos pilares da humildade e da generosidade de quem todos os dias descobre e aprende que ser criador é uma tarefa infindável, o trabalho de uma vida que nunca deixará de ser turbulenta e plena de inquietações.

Comecei a fotografar muito jovem, longe de imaginar que a fotografia tomaria a minha vida de assalto, desviada de uma vaticinada licenciatura em psicología. Ainda hoje penso que não fui eu quem, nessa fase inicial, escolheu ser fotógrafa. Imagino poeticamente que, de uma certa forma, foi a fotografia que me escolheu a mim.

No final dos anos 80, recentemente chegada à Universidade de Coimbra tive o privilégio de conhecer alguns criadores que transformaram a minha vida, encorajando-me a prosseguir aquela prática insipiente a que chamava fotografia. Foram dias ingénuos e felizes, em torno da descoberta dos processos criativos em teatro, de revelação e profunda inscrição no meu imaginário dos grandes nomes da fotografia internacional que por essa altura pisavam os palcos dos Encontros de Fotografia de Coimbra. Tinha 19 anos e todos me intitulavam de fotógrafa.

Durante 17 anos, trabalhei maioritariamente como fotógrafa de teatro e fotojornalista, primeiro na imprensa regional e, mais tarde, na imprensa nacional, alguma da qual especializada em Cultura. Foram anos de boas experiências, alguma euforia e consolidação de saber. Foram também quase duas décadas de solidão artística, num deserto de interlocutores de que tanto necessitava.

Em 2006 aceitei um dos maiores desafios da minha vida - uma residência artística de três meses, na cidade de Paris. Sei agora que foi aí que comecei a tornar-me fotógrafa, como ser ciente das inúmeras possibilidades da Fotografia.

Foi durante os quatro anos que vivi,间断地, entre Lisboa e Paris, que me edifiquei enquanto fotógrafa. Nesse período comprehendi que até àquela data apenas havia arranhado a superfície das imagens, estando muito longe da sua essência.

Feita essa revolução, tão decisiva da fotógrafa que hoje sou, tenho vivido momentos tão gratificantes como difíceis, colaborando em Projectos que, independentemente de quem os lança, no final se revelam sempre coletivos. Assim foi com "The Portfolio Project" e ainda hoje assim o é com o projecto formativo "EIF(E) - Escola Informal de Fotografia (do Espectáculo)", que actualmente desenvolvo em cumplicidade com a C.O.R. e a F.O.R. [Companhia e Formação Olga Roriz].

Posso afirmar, indubitavelmente, que aquilo de que mais me orgulho é de, nos últimos dez anos, ter auxiliado muitos outros fotógrafos a construir o seu caminho enquanto criadores de pleno direito.



Orgulho-me de ter sido, sempre que necessário, a interlocutora que, no passado, tanto desejei encontrar, nos dias em que não sabia como continuar a ser fotógrafa.

Em 2012 apaixonei-me pela edição de livros e desde então nunca mais consegui deixar de imaginar e projectar pequenas edições de autor, com tiragens muito limitadas, mas sempre pensadas como ferramentas que propiciam aos seus autores uma voz que, na minha opinião, merece ser ouvida. Foi assim que nasceu a Colecção “REFLEX - Reflexões sobre Fotografia”, onde se publicaram pequenos ensaios literários, em torno da fotografia, escritos por fotógrafos cujo pensamento e prática tanto admirava.

Em quatro anos a referida colecção lançou a público seis títulos, da autoria dos fotógrafos Ana Pereira, Andrea Inocêncio, Carlos M. Fernandes e Renato Roque, onde se abordavam não apenas as práticas dos seus autores, mas sobretudo a síntese dos seus trabalhos de investigação teórica na área da fotografia, performance, arte e ciência.

Penso que terá sido esta primeira experiência editorial, e todo o risco e gratificação que a mesma implicou, o gatilho de uma prática editorial algo febril, em torno da minha própria criação fotográfica, que desde essa data desenvolvo.

De facto, não tardou que começasse a interessar-me pelo livro de fotografia, não apenas enquanto forma particular de discurso fotográfico, mas sobretudo enquanto ferramenta experimental com a qual pudesse construir objectos performativos em torno da minha criação fotográfica.

Não me refiro apenas ao livro, tal como tradicionalmente o conhecemos, mas sim a uma nova estirpe de objectos artísticos – pensados, executados e finalizados em sistema DIY (Do It Yourself) e/ou POD (Print on Demand). Livros que se reinventam não apenas em forma e conteúdo, mas sobretudo na sua função. Livros que servem não apenas para fruir e revisitar de tempo a tempo, mas, sobretudo, que encerram o desafio da apropriação e da reinvenção por parte de quem os adquire. Livros em aberto, ou indisciplinados como os apelidou um amigo escritor. Livros que se tornam únicos, ainda que partam de uma matriz comum. Livros que fazem do público cocriador da obra final, configuração algo intimidante já que tamanha liberdade vem acompanhada de igual responsabilidade.

Livros que servem igualmente bem emissor e receptor - o fotógrafo, desejoso de comunicar eficazmente o seu discurso, e o público, ansioso por receber da fotografia e do livro mais do que um discurso unilateral que arrisca a exposição à indiferença ou à diluição no oceano de imagens em que vivemos.

Talvez tenha sido a longa exposição à criação de objectos performativos, sobretudo teatrais, que me consciencializou da importância do público na equação global da criação artística. Artista algum, nas artes performativas, ignoraria o papel do público na recepção da sua criação.

É para mim, mais claro do que nunca - mesmo num momento em que, aparentemente, se torna mais difícil mapear o território da fotografia e definir com precisão o papel inequívoco do fotógrafo-, que a criação fotográfica continua a depender do acto consciente de todos os que elegeram o pensamento fotográfico como forma primeira de acção e, não satisfeitos com isso, dispuseram de todas as conquistas técnicas, tecnológicas e estéticas da história da fotografia para criar objectos artísticos.

Continuarei assim, manifestamente, a criar pequenos objectos sensíveis, impregnados da minha curiosidade, inquietação e permanente questionamento, porque nesta linguagem, tal em como todas as outras, não é a quantidade de interlocutores a que se chega que faz obrigatoriamente a diferença. É antes a qualidade e efectividade com que se lhes chega que contribui para a revolução do(s) seu(s) mundo(s) e, em consequência, do nosso.

Fascinada pelas possibilidades que a edição dos meus projectos fotográficos me revelaram não resisti a estender esta paixão e desafio a alguns outros criadores - inicialmente em parceria criativa e mais tarde em completa autonomia artística.

Foi assim que, em parceria, acabei por editar três livros onde a poesia e o ensaio literário dialogavam com a fotografia, com as preciosas cocriações dos escritores Cristina Freitas Branco, Pedro Eiras e Pedro Teixeira Neves. Destas colaborações nasceram os livros "Pequenos Naufrágios", "Alumiação" e "Dias Ícaros", três obras das quais muito me orgulho e às quais um dia gostaria de poder regressar.

Mas foi apenas este ano que creio ter conseguido materializar o meu mais belo projecto "The touch of your lips" – uma colecção de seis livros de fotografia, editorialmente unidos pelo subtil cordão umbilical que nos proporciona a livre interpretação da referida canção, interpretada por Chet Baker, por parte de cada um dos autores convidados.

É esta a melodia editorial que actualmente trauteio – a que uniu, por ordem de publicação, o meu "Na tua ausência [pintei a paisagem de negro], ao "Lux" de Francisco Varela, ao "Hope" de Arlindo Pinto, ao "Murmúrio" de Paula Arinto, ao "Nas sombras de EVA", de Elisabeth Vieira Alvarez e, por fim, ao "Sense" de Magda e Domingos, criadores do projecto Imagerie – Casa das Imagens.

Nascido do desejo de celebrar a paixão pelos fotolivros que une estes sete autores, há muito ligados pelas actividades que conjuntamente têm vindo a desenvolver no âmbito do Photobook Club Lisboa, "The touch of your lips" corporiza uma pequena utopia tornada possível através de uma acção de crowdfunding que viabilizou a edição inicial de dez exemplares de cada uma das publicações, constituindo-se assim como pontapé de arranque de um projecto editorial em que cada autor, finda a campanha de apoio à edição, toma as rédeas da sua própria publicação.

Mais do que um conjunto de fotolivros, ou uma colecção, esta edição é uma declaração de liberdade e hipotética ferramenta de sustentabilidade que permitirá a cada um dos criadores decidir, livremente, a comunicação e comercialização dos seus próprios livros.

Longa vida aos livros e aos seus autores! Salve!

HAIL!

SUSANA PAIVA

It will always be difficult for me to speak of myself as a creator - not that I have doubts about being one - but because, above all, I am aware of the long and arduous path that this entailed.

For many years, the journey was hazy and solitary, with a solitude identical to the one I recognize in many other creators, immersed in a state of permanent artistic questioning and in search of their, always so desired, interlocutors.

To be a creator is, first and foremost, the sensitive recognition of an inner need, of the imperious desire to develop an active voice, always ready to speak about all the urgencies that haunt us.

Deciding to be a creator and choosing a language with which we prefer to express ourselves is a task that requires maturity, a maturity based on the pillars of humility and generosity of those who discover every day and learn that being a creator is an endless task, the work of a lifetime which will never cease to be turbulent and full of restlessness.

I began to photograph very young, far from imagining that photography would take my life of assault, deviated from a predicted degree in psychology. Even today I don't think it was I who chose to be a photographer at this early stage. I imagine poetically that, in a certain way, it was photography that chose me.

In the late 80's, recently arrived at the University of Coimbra, I had the privilege of meeting some creators who transformed my life, encouraging me to continue that insipient practice that I called photography. These were naive and happy days about the discovery of the creative processes in theatre, of revelation and deep inscription in my imaginary of the great names of international photography that by that time trod the stages of the Meetings of Photography of Coimbra. I was 19 years old and everyone called me a photographer.

For 17 years, I worked mostly as a theatre photographer and photojournalist, first in the regional press and later in the national press, some of which specialized in Culture. These were years of good experiences, some euphoria and consolidation of knowledge. There were also almost two decades of artistic solitude, a desert without the interlocutors I needed so badly.

In 2006, I accepted one of the greatest challenges of my life, a three-month artistic residence in Paris. I know now that it was there that I began to become a photographer, how to be aware of the many possibilities of Photography.

It was during the four years that I lived, intermittently, between Lisbon and Paris, that I built myself as a photographer. At that time, I realized that until then I had scratched the surface of images, being far from their essence.

Having made this revolution, so decisive for the photographer that I am today, I have lived moments as rewarding as they were difficult. Like collaborating in projects that, regardless of whom launches them, in the end always turn out to be collective. This happened with "The Portfolio Project", and continues today with the training project "EIF (E) - Informal School of Photography (of the Spectacle)", which I currently develop in complicity with C.O.R. and F.O.R. [Olga Roriz Company and Training].

I can undoubtedly say that, what I am most proud of, over the last ten years, has been to help many other photographers build their path as full-fledged creators. I am proud to have been, whenever necessary, the interlocutor I once wanted to find so much in the days when I did not know how to continue to be a photographer.

In 2012 I fell in love with book publishing and since then I have never been able to stop imagining and designing small author editions, with very limited print runs. But always thought as tools that give their authors a voice that, in my opinion, deserves to be heard. This is how the "REFLEX - Reflections on Photography" Collection was born, where small literary essays on photography were published, written by photographers whose thinking and practice I admired so much.

In four years, the collection has published six titles, by Ana Pereira, Andrea Inocêncio, Carlos M. Fernandes and Renato Roque, which dealt not only with the practices of their authors, but also with the synthesis of their research work in the field of photography, performance art and science.

I think it would have been this first editorial experience, and all the risk and gratification it entailed, the trigger of a somewhat feverish editorial practice, around my own photographic creation, which I have since developed.

In fact, it was not long before I became interested in the photography book, not only as a particular form of photographic discourse, but above all as an experimental tool with which I could construct performative objects around my photographic creation.

I am not referring only to the book, as we have traditionally known it, but to a new breed of artistic objects - thought, executed and finalized in DIY (Do It Yourself) and/or POD (Print on Demand). Books that reinvent themselves not only in form and content, but especially in their function. Books not only to enjoy and to revisit from time to time, but, above all, that enclose the challenge of appropriation and reinvention by the one who acquires them. Open books, or undisciplined, as dubbed by a friend writer. Books that become unique, although departing from a common matrix. Books that make the public co-creator of the final work, a somewhat intimidating configuration since such freedom comes accompanied by equal responsibility.

Books that serve equally well both emitter and receiver - the photographer eager to effectively communicate his speech, and the public, eager to receive from photography and the book more than a one-sided speech that risks exposure to indifference or dilution in the ocean of images that we live in.

Perhaps it was the long exposure to the creation of performative objects, especially theatrical ones, that made me aware of the importance of the public in the global equation of artistic creation. No performer in the performing arts would ignore the role of the public in the reception of his creation.

For me, it is clearer than ever - even at a time when it is apparently more difficult to map the territory of photography and to define precisely the unequivocal role of the photographer - that photographic creation continues to depend on the conscious act of all those who chose the photographic thought as the first form of action and, not satisfied with it, disposed of all the technical, technological and aesthetic achievements in the history of photography to create artistic objects.

Manifestly, I will continue to create small sensitive objects, impregnated with my curiosity, restlessness and constant questioning, because in this language, just like all the others, it is not necessarily the number of interlocutors that one reaches that make the difference. It is rather the quality and effectiveness that comes with them that contributes to the revolution of their world (s) and, consequently, of our own world.

Fascinated by the possibilities that publishing my photographic projects revealed me, I didn't resist extending this passion and challenge to some other creators - initially in a creative partnership and later in complete artistic autonomy.

That is how, in partnership, I ended up publishing three books where poetry and literary essay dialogued with photography, with the precious co-creations of writers Cristina Freitas Branco, Pedro Eiras and Pedro Teixeira Neves. From these collaborations were born the books "Pequenos Naufrágios", "Alumiação" and "Dias Ícaros", three works of which I am very proud and to which one day I would like to return.

But it was only this year that I believe I have managed to materialize my most beautiful project - "The touch of your lips" - a collection of six photography books, editorially united by the subtle umbilical cord

that gives us the free interpretation of this song, interpreted by Chet Baker, by each of the invited authors.

This is the editorial melody that I'm now humming - one that, in order of publication, united my "Na tua ausência [pintei a paisagem de negro]", Francisco Varela's "Lux", Arlindo Pinto's "Hope", Paula Arinto's "Murmúrio", Elisabeth Vieira Alvarez's "Nas Sombras de EVA", and, finally, "Sense" by Magda and Domingos, creators of the project Imagerie – Casa de Imagens.

"The touch of your lips" was born from the desire to celebrate the passion for the photobooks that unites these seven authors, long linked by the activities they have been jointly developing in the scope of the Photobook Club Lisbon. "The touch of your lips" embodies a small utopia made possible through an action of crowdfunding that enabled the initial edition of ten copies of each of the publications, thus constituting as kick-start of an editorial project in which each author, after the publication support campaign, takes over the reins of its own publication.

More than a set of photobooks, or a collection, this edition is a declaration of freedom and a hypothetical sustainability tool that will allow each creator to freely decide the communication and commercialization of his own books.

Long life to books and their authors! Hail!

SALVE !

SUSANA PAIVA

Il me sera toujours difficile parler de moi comme créatrice – bien que je n'en doute pas - mais parce que, surtout, je suis consciente du long et ardu chemin que cela a impliqué.

Pendant de nombreuses années, le chemin a été brumeux et solitaire, d'une solitude tout à fait identique à celle d'autres créateurs, plongés dans un état de questionnement artistique permanent et à la recherche de leurs, tellement attendus, interlocuteurs.

Être un créateur est, tout d'abord, la reconnaissance sensible d'un besoin intérieur, le désir impérieux de développer une voix active, toujours prête à parler de toutes les urgences qui nous hantent.

Décider d'être un créateur et choisir un langage avec lequel nous préférions nous exprimer est une tâche qui demande la maturité, une maturité basée sur les piliers de l'humilité et la générosité de ceux qui发现和apprennent tous les jours qu'être créateur est une tâche sans fin, le travail d'une vie qui ne cessera jamais d'être turbulente et pleine d'agitation.

J'ai commencé à photographier très jeune, loin d'imaginer que la photographie prendrait ma vie d'assaut, détournée d'un prêt diplôme en psychologie. Je pense toujours que ce n'était pas moi qui, à ce stade précoce, a choisi d'être une photographe. Poétiquement, j'imagine que, en quelque sorte, c'est la photographie qui m'a choisi.

Fin des années 80, récemment arrivée à l'Université de Coimbra, j'ai eu le privilège de rencontrer des créateurs qui ont transformé ma vie, m'encourageant à poursuivre cette pratique naissante que j'ai appelé photographie. C'étaient des jours naïfs et heureux, autour de la découverte des processus de création dans le théâtre, la révélation et l'inscription au fond de mon imagination des grands noms de la photographie internationale qui alors convergeaient sur Coimbra pour les Rencontres de Photographie. J'avais 19 ans et tout le monde m'appelait photographe.

Pendant 17 ans, j'ai travaillé principalement en tant que photographe de théâtre et photojournaliste, d'abord dans la presse régionale et, plus tard, dans la presse nationale, dont certaines publications spécialisées dans la culture. Ce furent des années de bonnes expériences, d'euphorie et de consolidation de savoir. Il a également été près de deux décennies de solitude artistique, dans un désert d'interlocuteurs dont j'avais tellement besoin.

En 2006, j'ai accepté l'un des plus grands défis de ma vie, une résidence d'artiste de trois mois à Paris. Je sais maintenant que ce fut alors que je commençais à devenir photographe, à devenir consciente des nombreuses possibilités de la Photographie.

Ce fut au cours des quatre années que j'ai vécu par intermittence entre Lisbonne et Paris, que je me suis construite en tant que photographe. Pendant cette période, je me suis aperçue que, jusqu'à cette date, j'avais à peine effleuré la surface des images, étant loin de son essence.

Faite cette révolution, si décisive pour la photographe que je suis aujourd'hui, j'ai vécu des moments aussi enrichissants que difficiles, en collaborant à des projets qui, peu importe qui les commence, à la fin se révèlent toujours collectifs. C'était le cas avec «The Portfolio Project», et aujourd'hui avec le projet de formation «EIF (E) - Ecole Informelle de Photographie (du Spectacle)», que je développe actuellement en complicité avec la C.O.R. et la F.O.R. [Compagnie et Formation Olga Roriz].

Je peux dire sans doute que ma plus grande fierté au cours des dix dernières années c'est d'avoir aidé nombreux autres photographes à construire leur chemin comme des créateurs de plein droit. Je suis fière

d'avoir été, le cas échéant, l'interlocutrice que, dans le passé, je voulais trouver, quand je ne savais pas comment continuer d'être une photographe.

En 2012, je suis tombée amoureuse de l'édition de livres et depuis je ne suis jamais parvenue à cesser d'imaginer et de concevoir des petites éditions d'auteur, avec des tirages très limités, mais toujours pensées comme des outils qui fournissent à leurs auteurs une voix qui, à mon avis, mérite d'être entendu. Ainsi est née la collection «REFLEX – Réflexions sur la photographie», qui a publié des petits essais littéraires autour de la photographie, écrits par des photographes, dont la pensée et la pratique j'ai tant admiré.

En quatre ans, la collection a lancé six titres, conçus par les photographes Ana Pereira, Andrea Inocêncio, Carlos M. Fernandes et Renato Roque, qui ont adressés non seulement les pratiques de leurs auteurs, mais surtout la synthèse de leurs recherches théoriques sur la photographie, la performance, l'art et la science.

Je pense que c'était cette première expérience, et tous les risques et la récompense qu'elle a impliquée, le déclenchement d'une pratique éditoriale un peu fiévreuse, autour de ma propre création photographique que je développe depuis cette date.

En fait, il n'a pas fallu longtemps pour commencer à m'intéresser au livre photo, non seulement comme une forme particulière d'expression photographique, mais plutôt comme un outil expérimental qui permet de construire des objets performatifs autour de ma création photographique.

Je ne parle pas seulement du livre, comme nous l'avons connu traditionnellement, mais d'une nouvelle série d'objets artistiques - pensés, exécutés et finalisés dans les systèmes DIY (Do It Yourself) et/ou POD (Print on Demand). Livres qui se réinventent non seulement sous forme et contenu, mais surtout dans leur fonction. Livres qui servent non seulement à jouir et à revoir de temps en temps, mais surtout qui contiennent le défi de l'appropriation et de la réinvention par celui qui les acquiert. Des livres ouverts, ou indisciplinés comme dit un ami écrivain. Livres qui deviennent uniques, malgré une matrice commune. Livres qui rendent leur public le co-créateur du travail final, dont la configuration est un peu intimidante, car une telle liberté s'accompagne d'une responsabilité égale.

Des livres qui servent aussi bien à l'émetteur qu'au récepteur : le photographe désireux de communiquer efficacement son discours et le public, désireux de recevoir de la photographie et du livre plus qu'un discours unilatéral qui risque d'être exposé à l'indifférence ou à la dilution dans l'océan d'images dans lequel nous vivons.

Peut-être que c'était la longue exposition à la création d'objets performatifs, en particulier théâtraux, qui me rendent consciente de l'importance du public dans l'équation globale de la création artistique. Aucun artiste des arts de la scène n'ignore le rôle du public dans la réception de sa création.

Pour moi, il est plus clair que jamais - même à un moment où il est apparemment plus difficile de cartographier le territoire de la photographie et de définir avec précision et sans équivoque le rôle du photographe - que la création photographique continue de dépendre de l'acte conscient de tous ceux qui ont choisi la pensée photographique en tant que première forme d'action et, non satisfaits, ont profité de toutes les réalisations techniques, technologiques et esthétiques de l'histoire de la photographie pour créer des objets artistiques.

Manifestement, je continuerai à créer des petits objets sensibles, imprégnés de ma curiosité, de mon inquiétude et de mes interrogations constantes, parce que dans ce langage, tout comme dans tous les autres, ce n'est pas la quantité d'interlocuteurs que l'on attende qui fait nécessairement la différence. C'est plutôt la qualité et l'efficacité qui les attendent qui contribue à la révolution de leur (s) monde (s) et, par conséquent, du nôtre.

Fascinée par les possibilités que l'édition de mes projets photographiques ont révélées, je n'ai pas résisté

à étendre cette passion et ce défi à d'autres créateurs - initialement dans un partenariat créatif et plus tard dans une entière autonomie artistique.

C'est ainsi que, en partenariat, j'ai publié trois livres où la poésie et l'essai littéraire dialoguent avec la photographie, avec les précieuses créations des écrivains Cristina Freitas Branco, Pedro Eiras et Pedro Teixeira Neves. De ces collaborations sont nés les livres «Pequenos Naufrágios», «Alumiação» et «Dias Ícaros», trois œuvres dont je suis très fière et auxquelles j'aimerais revenir un jour.

Mais ce n'est que cette année que je crois que j'ai réussi à matérialiser mon plus beau projet - «The Touch of Your Lips» - une collection de six livres de photographie, éditorialement unis par le subtil cordon ombilical qui nous donne l'interprétation libre de cette chanson, joué par Chet Baker, par chacun des auteurs invités.

C'est la mélodie éditoriale que je chante à présent - qui, dans l'ordre de publication, a uni mon « Na Tua Ausência [pintei a paisagem de negro] », « Lux » par Francisco Varela, « Hope » par Arlindo Pinto, « Murmúrio » par Paula Arinto, « Nas Sombras de EVA » par Elisabeth Vieira Alvarez, et finalement « Sense » par Magda et Domingos, créateurs du projet Imagerie – Casa de Imagens.

Née du désir de célébrer la passion pour les photolivres qui uni ces sept auteurs, longtemps liés par les activités qui ont été développées conjointement dans le cadre du Photobook Club Lisbonne, «The Touch of Your Lips» incarne une petite utopie rendue possible grâce à une action de crowdfunding qui a permis l'édition initiale de dix exemplaires de chacune des publications, constituant ainsi le démarrage d'un projet éditorial dans lequel chaque auteur, après la campagne de soutien de l'édition, prend les rênes de sa propre publication.

Plus qu'un ensemble de photolivres, ou une collection, cette édition est une déclaration de liberté et un hypothétique outil de développement durable qui permettra à chaque créateur de décider librement de la communication et de la commercialisation de ses propres livres.

Longue vie aux livres et à leurs auteurs ! Salve !

PRÁTICAS EDITORIAIS FEMINISTAS, DA PÁGINA À RUA

YOUR MOUTH IS A GUILLOTINE:

JOANA TOMÉ

Ser criadora de fanzines/editora de publicações independentes afirma-se, desde logo e pela sua própria natureza, um acto eminentemente político, evidenciado com maior ou menor clareza no objecto publicado. Ser mulher e criar é, em si mesmo, acto de resistência: resistência política à sistemática (e sistémica) opressão de todas as expressões que transgridem a normatividade, vendo-se, tal opressão, consubstanciada nos entraves materiais, políticos e ideológicos à produção artística feminina. As independentes práticas editoriais feministas sob a forma de *fanzines* assumem pois, neste contexto e em potência, um papel inestimável enquanto ferramenta de discussão e resistência política. As *zines* feministas, por meio das características que lhes são particulares, cercam-se da potencialidade de espaço de inscrição de discursos, corpos e identidades não-hegemónicas, i.e. transgressivas da normatividade do masculino, branco, heterossexual, de classe-média, Ocidental, capitalista, etc. A zine que editamos desde 2013, Your Mouth Is A Guillotine (YMIAG, facebook.com/Your.Mouth.Is.A.Guillotine), tem génesis e existe nesse esforço último de afirmação feminista, feminina, queer, anti-capitalista, pós-colonialista e não-eurocêntrica.

O formato de zine presta-se radicalmente à prática editorial/acção feminista, da sua raiz epistemológica à prática concreta. De génesis numa radical reacção à domesticada e homogeneizante “magazine” – largamente complacente com o *status quo* –, as *zines* afirmavam-se desde cedo – primeiro na década de 1920, e de renovada força nas décadas de 1970 e 1990 – independente meio de comunicação, insubmissa a qualquer força de controlo económico, ideológico, moral, formal, de conteúdo ou expectativa. As *zines* edificavam-se, pois, estreitamente ligadas à lógica de publicação independente, *de autor*, de circulação assumidamente pequena e, frequentemente, distanciada das lógicas de mercado: são autoexpressão e não produto mercantilizado. Os baixos custos de produção e circulação das *zines*, e a possibilidade de ilimitada reproducibilidade, vêm permitir que nelas se desenhem importantes práticas editoriais insubmissas a pressões institucionais, políticas ou sociais, e às logicas de poder oficiais. A insubmissão à lógica de mercado, ao lucro como objectivo último, à forma imperando sobre o conteúdo, à publicação em massa à custa do discurso crítico, permite que um *modus operandi* feminista se encontre em casa num meio de produção e publicação que se mostra imediato, eficaz, reproduzível a baixo custo, amplamente acessível e radicalmente *afectivo*. Neste contexto, a prática editorial de *guerrilha* que caracteriza a produção da YMIAG compromete-se politicamente com a cedência de posição enunciativa às identidades minoritárias que se veem historicamente afastadas desta posição e, crendo na necessidade de democratização do objecto artístico, a elas se permite chegar por meio da troca de *zines*, da gratuita disponibilização online dos números que se encontram já fora de circulação, e da prática de preços que permitem cobrir apenas o custo de produção, na convicção de que qualquer movimento/acção feminista politicamente comprometido deverá atender, sempre, às mulheres em posições mais precárias.

Tal entender permite que a YMIAG se distancie abertamente da contemporânea mutação neo-liberalista de uma *terceira vaga* de feminismo que, numa diluição de quaisquer efectivos projectos políticos e de qualquer efectivo compromisso com a realidade material das mulheres (para lá da exclusividade de um abstractizante *Mulher* que se centra na existência das mulheres brancas, Ocidentais, de classe média, heterossexuais), se cerca de uma base individualista profundamente alheia à consciência política e

à acção real. A YMIAG compromete-se, neste sentido, com um entender interseccionalista, de base materialista, do feminismo. Marcadamente política e empenhada num pensar crítico do mundo e, em particular, das instituições do mundo da arte, a YMIAG é, pois, criada sob a premissa da necessidade de reflexão sobre as questões ligadas ao género e nasce da aguda necessidade de criação de espaços para representações alternativas do feminino. O formato de zine permite que a YMIAG se proponha, desde logo, viável alternativa ao discurso mais institucionalizado sobre o género, o corpo, a orientação sexual, entre outros, e ao academismo que, embora vital, elitiza o acesso à problematização profunda destas questões.

Estabelecer uma linha genealógica entre as zines feministas contemporâneas e as ancestrais *Riot Grrrls* (e.g. *Girl Germs*, *Riot Grrrl*, *Bikini Kill*, *Jigsaw*) permite que se olhe a zine sob a luz de um ímpeto último de comunicação: retomando-se o propósito de comunicação entre mulheres de muito diversos contextos geográficos, evidenciando preocupações comuns e sintomas de opressão sistémica, possibilitando a definição de uma linha de acção comum. A força motriz de uma prática editorial independente feminista mostrar-se-á, invariavelmente, a discussão alargada de temas transversais a uma (amplamente plural) existência *no feminino*, a comunicação dialógica de base na impreverível expectativa de diálogo e discussão, e o germinar de um sentido de comunidade e *pertença* imprescindível à acção politicamente concertada – evidenciado pela lógica de troca, construindo-se uma complexa rede de *contra-information* (no sentido de alternativa à *informação oficial*) e *contra-imprensa*. Em suma, recebendo a herança das *Riot Grrrls* e a lógica DIY, as práticas editoriais feministas concretizadas através de zines, apresentam-se envoltas da radical potencialidade de se afirmarem sério e valioso contributo para uma premente e sempre plural *Herstory* (“história dela” por oposição a *history*, “história dele”), i.e., um esforço genealógico pelo repensar do nosso lugar no mundo, que se concretiza em efectivo e afectivo espaço de resistência.

A YMIAG empenha-se, neste sentido, no assumir da premente tarefa de divulgação de trabalho de mulheres artistas no contexto nacional e internacional, face ao que agudamente sentimos como crassa ausência de espaços de exposição e divulgação de trabalho de mulheres – uma ausência não só patente naquilo que se toma como o *mainstream* do mundo da arte, das práticas editoriais e publicações, da academia, do mercado da arte e das dinâmicas culturais do país, mas, igualmente, no contexto das publicações independentes, ainda grosso modo dominado pela divulgação e legitimação de editores e criadores masculinos. Reflexo, pois, de uma sobejamente conhecida conjuntura mais alargada de desigualdade e opressão de identidades minoritárias, das quais as mulheres tomam parte, num confluir de eixos de opressão não só de género, mas igualmente de classe, de raça, de orientação sexual, de nacionalidade, de idade, de capacidades motoras, entre outros. Neste âmbito, não só reconhecemos a grave carência de espaços de exposição e divulgação de mulheres artistas e demais identidades não-normativas, como a escassez de espaços para a problematização de género e suas implicações políticas, i.e., espaços à margem da mercantilização neo-liberalista da identidade de género, da orientação sexual e do feminismo.

Contando com quatro números¹¹ e um *Livro de Vulvas para Colorir*, cada número assume um tema específico: #1 - *A Ferida*; #2 - *O Fragmento*, #3 - *O Pessoal é Político*, #4 – *Super-heroínas*. Em todos os números e no *Livro* convivem trabalhos das mais diversas artistas, dos mais diversos contextos – processando-se, a preparação de cada número, por um de dois métodos: convite a artistas ou *open call*. Reunindo trabalhos de mulheres e outras identidades marginais, cremos que o género, o corpo, a identidade sexual, a raça, a classe, e demais eixos de diferença, se encontrarão sempre reflectidos – mais ou menos evidentemente – no trabalho produzido. Tal não significará que a linguagem – a plástica e a corrente – seja veículo transparente de subjectividades; no entanto, o trabalho será sempre, a nosso ver, temperado pela mão de quem o leva a cabo. Descolando género de uma sua essencialista ligação a sexo, aquilo que torna o trabalho de uma mulher no *trabalho de uma mulher* não são as constrições biológicas mas, antes, o modo

¹¹ O quinto número, a versar sobre *Resistência*, encontra-se em fase de preparação.

como é socialmente percebida e, por conseguinte, as condições materiais que lhe são impostas por força dessa identificação: são estas a enquadrar a sua capacidade (material, económica, política, subjectiva) de produção. Ademais, a distância, social e culturalmente imposta, entre mulher, sexualidade, desejo e corpo, é evidenciada pela falta de contacto das mulheres consigo mesmas e com uma consciência política de si. Interessa, face a isto, à YMIAG, contribuir para um desenhar de *Herstory* efectivada em afectivo espaço de resistência, recuperando mulheres que (pelos mais diversas razões, não sendo a mais pequena o facto de serem mulheres) se viram silenciadas ao longo da história ou forçosamente empurradas para as notas de rodapé.



O trabalho da YMIAG e de um emergente conjunto de fanzines nacionais criadas por mulheres (e.g. o trabalho da Hetamoé, da Mosi, da Melão Brando ou da Patrícia Guimaraes) propõe-se, mais directa ou indirectamente, valioso contributo para um (re)pensar do papel do género nas sociedades contemporâneas e, em particular, na criação artística e nos espaços de exposição e divulgação de arte. Estas publicações independentes criadas por mulheres – *espacos de curadoria marginal* – assumem-se radicais espaços de enunciação, testemunho, transgressão, de inscrição de subjectividade, de resistência e de (re)existência. As marginais expressões artísticas e teóricas em causa, resistência aos discursos hegemónicos possibilitada pelo próprio formato de *zine*, afirmam-se, em última análise, potenciadoras da organização e efectiva acção política num contexto actual que deixa clara a urgência destas cruciais formas de luta e insubmissão.

Setúbal, 20 de Agosto de 2017

FEMINIST EDITORIAL PRACTICES, FROM THE PAGE TO THE STREET

YOUR MOUTH IS A GUILLOTINE

JOANA TOMÉ

Being a creator of fanzines/an independent publisher affirms, immediately and by its very nature, an eminently political act, evidenced with greater or less clarity in the published object. Being a woman and creating is itself an act of resistance: political resistance to the systematic (and systemic) oppression of all expressions that transgress normativity, such oppression being substantiated in the material, political and ideological obstacles to the feminine artistic production. Independent feminist editorial practices in the form of fanzines therefore take on an invaluable role in this context and as a tool of discussion and political resistance. Feminist zines, by means of the characteristics peculiar to them, surround themselves with the potentiality as a space of inscription of discourses, non-hegemonic bodies and identities, i.e. transgressive of the normativity of the masculine, white, heterosexual, middle-class, Western, capitalist, etc. The zine we publish since 2013, *Your Mouth Is A Guillotine* (YMIAG, facebook.com/Your.Mouth.Is.A.Guillotine), has its genesis and exists in this ultimate endeavour of feminist, feminine, queer, anti-capitalist, post-colonialist and non-Eurocentric affirmation.

The zine format is radically suitable to feminist editorial practice/action, from its epistemological root to its concrete practice. From a genesis in a radical reaction to the domesticated and homogenizing "magazine" - largely complacent with the status quo - zines asserted early - first in the 1920s, and with a renewed strength in the 1970s and 1990s – as independent means of communication, insubmissive to any force of control, economic, ideological, moral, formal, or of content and expectancy. Zines were therefore closely linked to the logic of independent or "author" publication, with an admittedly small circulation and often distanced from market logic: they are self-expression and not a commodified product. The low costs of producing and circulating zines, and the possibility of unlimited reproducibility, allow them to develop important publishing practices that are insubmissive to institutional, political or social pressures and to official power logics. Insubmission to market logic, to profit as the goal, to form over content, to mass publication at the expense of critical discourse, allows a feminist modus operandi to be at home in a medium of production and publication that is immediate, effective, reproducible at low cost, widely accessible and radically "affective". In this context, the "guerrilla editorial practice" that characterizes YMIAG's production is politically committed to the giving of an enunciative position to minority identities that are historically removed from this position and, believing in the need to democratize the artistic object, they are allowed to arrive through the exchange of zines, the free online availability of the issues that are already out of circulation, and the practice of prices that allow to cover only the cost of production, in the conviction that any politically committed feminist movement/action should always pay attention to the women in the most precarious positions.

This understanding allows YMIAG to openly distance itself from the contemporary neo-liberal mutation of a "third wave" of feminism which, in a dilution of any effective political projects and any actual commitment to the material reality of women (beyond the exclusivity of an abstracting Woman which focuses on the existence of white, Western, middle-class, heterosexual women), surrounds itself with an individualist base profoundly alien to political consciousness and real action. In this sense, YMIAG commits itself to an intersectional, materialist, understanding of feminism. Markedly political and committed to a critical thinking of the world, and particularly of the institutions of the art world, YMIAG is therefore created on

the premise of the need to reflect on gender issues and arises from the acute need to create spaces for alternative representations of the feminine. The zine format allows YMIAG to propose a viable alternative to the more institutionalized discourse on gender, body, sexual orientation, among others, and the academy that, while vital, elitizes access to the deep problematization of these issues.

Establishing a genealogical line between the contemporary feminine zines and the ancestral Riot Grrrls (e.g. *Girl Germs*, *Riot Grrrl*, *Bikini Kill*, *Jigsaw*) allows to look at fanzines under the light of a last impetus of communication: resuming the purpose of communication among women from many geographical contexts, highlighting common concerns and symptoms of systemic oppression, making possible to define a common line of action. The driving force of a feminist independent publishing practice will invariably be the broad discussion of cross-cutting themes to a (largely plural) existence "in the feminine", the basic dialogical communication in the unavoidable expectation of dialogue and discussion, and the germination of a sense of community and belonging essential to politically concerted action - evidenced by the logic of exchange, building a complex network of "counter-information" (in the sense of alternative to "official information") and "counter-press". In short, receiving the legacy of the Riot Grrrls and the DIY logic, feminist editorial practices concretized through zines, are surrounded by the radical potentiality of affirming themselves a serious and valuable contribution to a pressing and always plural Herstory ("her history", in opposition to history, "his history"), i.e., a genealogical effort to rethink our place in the world, which is concretized into a real and affective space of resistance.

In this sense, YMIAG undertakes the pressing task of disseminating the work of women artists in the national and international context, in the face of what we acutely feel as a lack of spaces for the exhibition and dissemination of women's work - an absence not only in the mainstream of the art world, of publishing practices and publications, of academy, of art market and the cultural dynamics of Portugal, but also in the context of independent publications, still largely dominated by the divulgation and legitimacy of male publishers and creators. Reflecting, therefore, on a well-known wider conjuncture of inequality and oppression of minority identities, of which women take part, in a confluence of axes of oppression not only of gender, but also of class, race, sexual orientation, nationality, age, motor deficit, among others. In this context, we not only recognize the serious lack of spaces for the exhibition and dissemination of women artists and other non-normative identities, such as the scarcity of spaces for the problematization of gender and its political implications, i.e., spaces outside the neoliberalist commodification of gender identity, sexual orientation and feminism.

Counting with four issues¹² and a *Colouring Book of Vulvas*, each issue assumes a specific theme: # 1 - The Wound; # 2 - The Fragment, # 3 - The Personal is Political, # 4 - Superheroines. In all the issues and in the *Book*, are works by the most diverse artists, from the most diverse contexts. Each issue is prepared by one of two methods: invitation to artists or open call. Bringing together works by women and other marginal identities, we believe that gender, body, sexual identity, race, class, and other axes of difference will always be reflected - more or less evidently - in the work produced. This does not mean that language – both plastic and current language – is a transparent vehicle of subjectivities; nevertheless, the work will always be, in our opinion, tempered by the hand of whom carries it out. Taking "gender" out of its essentialist connection to "sex", what makes a woman's job in a "woman's job" are not biological constrictions but rather the way she is socially perceived and therefore the material conditions imposed on her by virtue of this identification: these conditions frame her capacity (material, economic, political, subjective) of production. Moreover, the distance, socially and culturally imposed, between woman, sexuality, desire and body, is evidenced by women's lack of contact with themselves and with a political awareness of themselves. Therefore, YMIAG is interested to contribute to a drawing

¹² The fifth issue, about "Resistance", is under preparation.

of Herstory effectuated in an affective space of resistance, recovering women who (for the most diverse reasons, not the smallest one the fact of being women) have been silenced throughout history or forcibly pushed to the footnotes.

The work of YMIAG and of an emerging set of national fanzines created by women (e.g., the work of Hetamoé, Mosi, Melão Brando or Patrícia Guimarães) is more directly or indirectly a valuable contribution to (re)thinking the role of gender in contemporary societies and particularly in artistic creation and in spaces for the exhibition and dissemination of art. These independent publications created by women – “marginal curatorial spaces” – are assumed radical spaces of enunciation, testimony, transgression, inscription of subjectivity, resistance and (re)existence. The marginal artistic and theoretical expressions in question, resistance to hegemonic discourses made possible by the zine format itself, are ultimately potentiating the organization and effective political action in a current context that makes clear the urgency of these crucial forms of struggle and insubmission.

Setubal, 20 August 2017

PRATIQUES ÉDITORIALES FEMINISTES, DE LA PAGE À LA RUE

YOUR MOUTH IS A GUILLOTINE

JOANA TOMÉ

Être créatrice de fanzines/éditrice de publications indépendantes affirme tout de suite et par sa nature même un acte éminemment politique, attesté avec plus ou moins de clarté dans l'objet publié. Être une femme et créer est lui-même un acte de résistance : résistance politique à l'oppression systématique (et systémique) de toutes les expressions qui transgressent la normativité, voyant une telle oppression consubstantiée dans les obstacles matériels, politiques et idéologiques à la production artistique féminine. Les pratiques éditoriales féministes indépendantes sous la forme de fanzines jouent ainsi un rôle précieux dans ce contexte et comme outil de discussion et de résistance politique. Les zines féministes, au moyen des caractéristiques qui leur sont propres, s'entourent de la potentialité de l'espace d'inscription des discours, des corps et des identités non hégémoniques, c'est-à-dire la normativité transgressive du masculin, du blanc, de l'hétérosexuel, de la classe moyenne, de l'Ouest, capitaliste, etc. Le zine que nous avons publié depuis 2013, *Your Mouth is a Guillotine/Ta bouche est une guillotine* (YMIAG, facebook.com/Your.Mouth.Is.A.Guillotine), a sa genèse et existe dans cette entreprise ultime d'affirmation féminine, queer, anticapitaliste, post-colonialiste et non euro centrisme.

Le format zine se prête radicalement à la pratique éditoriale/action féministe, de sa racine épistémologique à sa pratique concrète. De la genèse dans une réaction radicale au magazine domestiqué et homogénéisant - largement complaisante avec le statu quo - les zines ont été affirmés au début - d'abord dans les années 1920, et avec une force renouvelée dans les années 1970 et 1990 - moyens de communication indépendants, insoumis à toute force de contrôle économique, idéologique, moral, formel, de contenu ou d'attentes. Les zines étaient donc étroitement liés à la logique de l'édition indépendante, « d'auteur », avec une circulation certes petite et souvent distancée des logiques du marché : ils sont une expression personnelle et non un produit marchandisé. Les faibles coûts de production et de diffusion des zines et la possibilité d'une reproductibilité illimitée permettent développer d'importantes pratiques d'édition insoumises aux pressions institutionnelles, politiques ou sociales et à la logique de pouvoir officielle. L'insoumission à la logique du marché, au profit comme but ultime, à la forme sur le contenu, à la publication de masse au détriment du discours critique, permet un mode opératoire féministe d'être à l'aise dans un moyen de production et de publication qui se montre immédiat, efficace, reproductive à faible coût, largement accessible et radicalement « affectif ». Dans ce contexte, la « pratique éditoriale de guérilla » qui caractérise la production de YMIAG est politiquement déterminée à donner une position énonciatrice aux identités minoritaires historiquement retirées de ce poste et, en croyant au besoin de démocratiser l'objet artistique, elles y arrivent grâce à l'échange de zines, à la disponibilité en ligne gratuite de numéros déjà épuisés, et à la pratique de prix qui ne permettent de couvrir que le coût de production, dans la conviction que tout mouvement/action féministe politiquement engagé devrait toujours tenir en compte les femmes qui occupent les postes les plus précaires.

Cette compréhension permet à YMIAG de s'éloigner ouvertement de la mutation néo-libérale contemporaine d'une troisième vague de féminisme qui, dans une dilution de projets politiques efficaces et tout engagement effectif envers la réalité matérielle des femmes (au-delà de l'exclusivité d'une Femme abstraite qui se concentre sur l'existence de femmes blanches, occidentales, bourgeoises et hétérosexuelles), s'entoure d'une base individualiste profondément étrangère à la conscience politique et à l'action réelle. En ce sens,

YMIAG s'engage dans une compréhension intersectoriel, matérialiste et compréhensive du féminisme. Marqué politiquement et engagé dans une pensée critique du monde et, en particulier, des institutions du monde de l'art, YMIAG est donc créé sous la prémissse de la nécessité de réfléchir sur les questions de genre et provient du besoin urgent de créer des espaces pour des représentations alternatives du féminin. Le format zine permet à YMIAG de proposer une alternative viable au discours plus institutionnalisé sur le genre, le corps, l'orientation sexuelle, entre autres, et l'académie qui, tout en étant vitale, rend élitiste l'accès à la problématisation profonde de ces questions.

Établir une ligne généalogique entre fanzines féministes contemporains et les ancestrales *Riot Grrrls* (par exemple *Girl Germs*, *Riot Grrrl*, *Bikini Kill*, *Jigsaw*) permet de regarder le zine à la lumière d'un dernier élan de communication : retour aux propos de communication parmi les femmes de nombreux contextes géographiques, soulignant les préoccupations communes et les symptômes de l'oppression systémique, permettant de définir une ligne d'action commune. La force motrice d'une pratique de publication indépendante féministe sera invariablement la large discussion sur les thèmes transversaux à une existence (en grande partie plural) dans le féminin, la communication dialectique et fondamentale dans l'attente inévitable du dialogue et de la discussion, et la naissance d'un sens de communauté et d'appartenance essentielle à une action politiquement concertée - mise en évidence par la logique de l'échange, la construction d'un réseau complexe de contre-informations (au sens de l'alternative à l'information officielle) et de la contre-presse. En bref, en recevant l'héritage des Riot Grrrls et de la logique de DIY (fais toi-même), les pratiques éditoriales féministes concrétisées par les zines, sont entourées par la potentialité radicale d'affirmer une contribution sérieuse et précieuse à une Herstory («son histoire à elle» par opposition à History, «son histoire à lui»), pressante et toujours pluriel, c'est-à-dire, un effort généalogique pour repenser notre place dans le monde, qui se concrétise dans un espace de résistance réel et affectif.

En ce sens, YMIAG s'engage à assumer la tâche pressante consistant à diffuser le travail des femmes artistes dans le contexte national et international, face à ce que nous ressentons en profondeur comme un manque d'espaces pour l'exposition et la diffusion du travail des femmes - une absence non seulement évidente dans ce qui est considéré comme le courant dominant dans le monde de l'art, dans les pratiques éditoriales et les publications, dans les universités, le marché de l'art et la dynamique culturelle du pays, mais aussi dans le cadre des publications indépendantes, dominé par la diffusion et la légitimation des éditeurs et créateurs masculins. Réflexion donc sur une conjonction plus large et connue d'inégalités et d'oppression des identités minoritaires, dont les femmes participent, dans une confluence d'axes d'oppression non seulement de genre, mais aussi de classe, de race, d'orientation sexuelle, de nationalité, d'âge, de compétences motrices, entre autres. Dans ce contexte, nous reconnaissons non seulement le grave manque d'espace pour l'exposition et la diffusion des femmes artistes et d'autres identités non normatives, comme la rareté des espaces pour la problématisation du genre et ses implications politiques, c'est-à-dire les espaces hors de la marchandisation néolibéral de l'identité de genre, de l'orientation sexuelle et du féminisme.

Avec quatre numéros¹³ et un Livre à Colorier de Vulves publiés, chaque numéro de YMIAG suppose un thème spécifique : # 1 – La blessure ; # 2 – Le Fragment, # 3 – Le personnel est politique, # 4 – Superhéroïnes. Dans tous les numéros et dans le livre, il y a des œuvres des artistes les plus diverses, des contextes les plus variés : la préparation de chaque numéro est traitée par l'une des deux méthodes : invitation aux artistes ou appel ouvert. Réunissant des œuvres de femmes et d'autres identités marginales, nous croyons que le genre, le corps, l'identité sexuelle, la race, la classe et d'autres axes de la différence se reflètent toujours - plus ou moins évidemment - dans le travail produit. Cela ne signifie pas que le langage -

¹³ Le cinquième numéro, sur « Résistance », est en préparation.

le plastique et le courant - est un véhicule transparent de subjectivités ; néanmoins, le travail sera toujours, à notre avis, tempéré par la main de celui qui l'exécute. Décollant le genre de son lien essentialiste avec le sexe, ce qui rend le travail d'une femme dans le « travail d'une femme » n'est pas la constriction biologique, mais plutôt la façon dont elle est perçue socialement et donc les conditions matérielles qui lui sont imposées en vertu de cette identification : ces conditions définissent leur capacité (matérielle, économique, politique, subjective) de production. En outre, la distance, socialement et culturellement imposée, entre la femme, la sexualité, le désir et le corps, est mise en évidence par le manque de contact des femmes avec elles-mêmes et avec une prise de conscience politique d'elles-mêmes. Il est intéressant pour le YMIAG de contribuer à un dessin de Herstory effectué dans un espace affectif de résistance, en rétablissant les femmes qui (pour les raisons les plus diverses, n'étant pas le plus petit le fait d'être des femmes) ont été réduites au silence tout au long de l'histoire ou poussé de force aux notes de bas de page. Le travail de YMIAG et d'un ensemble émergent de fanzines nationaux créés par des femmes (par exemple, le travail de Hetamoé, Mosi, Melão Brando ou Patrícia Guimarães) est plus directement ou indirectement une contribution précieuse à (re)penser le rôle du genre dans les sociétés contemporaines et, en particulier, dans la création artistique et les espaces d'exposition et de diffusion de l'art. Ces publications indépendantes créées par des femmes - espaces marginaux de pratique artistique – sont des espaces radicaux d'énonciation, de témoignage, de transgression, d'inscription de subjectivité, de résistance et de (ré)existence. Les expressions artistiques et théoriques marginales en question, la résistance aux discours hégémoniques rendues possibles par le format zine lui-même, potentialisent finalement l'organisation et l'action politique efficace dans un contexte actuel qui précise l'urgence de ces formes cruciales de lutte et d'insoumission.

Setúbal, 20 Août 2017

NOS DEZ ANOS DA MINHA COLEÇÃO

CATARINA FIGUEIREDO CARDOSO

No final deste ano de 2017, a minha coleção de livros de artista e edição independente portuguesas faz dez anos. Marco o seu início com a descoberta do livro *Babinski, o Salteador de Praga*, com texto de José Feitor e ilustrações de Luís Henriques, publicado em 2007 pela Imprensa Canalha de José Feitor, numa tiragem de 500 exemplares.

Não foi o único livro que comprei nesse dia, mas foi o que me abriu as portas para a edição independente. Aos poucos fui conhecendo os artistas, os editores, as tendências, e reunindo as obras de que gostei mais, ou que considerei mais representativas para a produção independente e alternativa portuguesa. Isto porque, ao mesmo tempo que sou coleccionadora, tenho uma preocupação de mapeamento, estudo e contextualização das pesquisas e recolhas de informação a que a coleção me conduz.

Uma das dificuldades que encontrei, e permanece, é a disponibilidade de informação sobre os livros de artista e a edição independente portugueses. Tal dificuldade tornou-se mais presente quando fui editora convidada, com a Isabel Baraona, do *Journal of Artists' Books #32* (Outono de 2012), dedicado aos livros de artista em Portugal. Esta experiência reforçou a minha convicção na necessidade de reunir e sistematizar a informação sobre esta forma artística em Portugal. Tais preocupações conduziram-me a criar, de novo com a Isabel Baraona, o projecto *Tipo.PT*, composto pela base de dados www.tipo.pt e a publicação deste *Portuguese Small Press Yearbook*, cujo primeiro número saiu em 2013, e que em 2017 completa cinco anos.

Tenho falado sobre a minha coleção noutras publicações, e na minha entrevista à Ana João Romana, no âmbito do seu doutoramento “Publicar a estória/história do livro de artista em Portugal” (<http://www.tipo.pt/index.php/pt/catarina-figueiredo-cardoso>).

Tenho a noção de que falar com coleccionadores é monótono, pois contam sempre a mesma história: coleccionam desde crianças, começaram a sua coleção (ou colecções) cedo, o ócio, o dinheiro, a casa, são-lhe dedicados, exsudam amor por ela. Por isso, em vez de falar da minha coleção, partilho algumas reflexões sobre o que é ser coleccionador/a.

PSICOPATOLOGIA DO COLECCIONADOR?

O coleccionador é qualificado alternadamente como um maníaco inofensivo, um especulador que explora os artistas e alimenta intermediários, um titular vaidoso que exibe os móveis dos avoengos. O coleccionador é, segundo alguns autores, na maior parte dos casos¹⁴ um homem só, maníaco, monomaníaco, obcecado, mesmo obsessivo. Compulsão é a palavra que surge quando falamos do impulso para coleccionar. No entanto, este é um hábito repetitivo e excessivo socialmente aceite, sobretudo se dedicado a objectos com um alto valor simbólico e monetário, como livros, obras de arte e antiguidades.

¹⁴ Esta é uma referência consciente a alguns autores (nomeadamente Wajcman e Blom) quanto à predominância de homens coleccionadores. Tal circunstância parece decorrer da maior prevalência, nos homens, de certas afecções psíquicas que conduzem ao coleccionismo, como o autismo. E em termos históricos, da maior quantidade de homens com acesso aos rendimentos, aos contactos e às deslocações que permitiam a constituição de colecções significativas que permaneceram, quer enquanto colecção concreta, quer enquanto notícia ou referência. No entanto, o acesso das mulheres ao mercado de trabalho e a consequente independência económica fez aumentar muito o número de mulheres coleccionadoras.



Coleccionar bens de prestígio transmite ao coleccionador a aura, o *mana* dos objectos. Confere-lhe *status* e são frequentes os casos de verdadeira ascensão social, e de aceitação em meios que de outra forma lhe estariam vedados. O que está em causa é muito mais do que a posse de grandes obras de arte ou objectos preciosos; é uma canonização, a entrada na grande cadeia dos proprietários anteriores, na mística da proveniência.

Uma análise psicanalítica de obediência estrita dirá que a tendência para coleccionar radica na infância, deriva de uma memória sensível de privação, perda ou vulnerabilidade, e o subsequente anseio por um substituto, aliada a melancolia ou tendências depressivas. Para o coleccionador, os objectos têm um significado avassalador. Preferir os objectos às pessoas pode ser uma solução para lidar com emoções que ecoam velhos traumas e incertezas. A afeição fica agarrada a coisas, mais fidedignas que as pessoas. O prazer e a segurança inspirados pelos objectos da coleção são inefáveis e insubstituíveis. Para a criança, tal como para o adulto coleccionador, coleccionar representa a forma mais rudimentar de exercer controlo sobre o mundo exterior.

No entanto, não faz muito sentido encarar o coleccionismo como um traço patológico, sobretudo num mundo dedicado à cultura do objecto. O comportamento do coleccionador corresponde ao de muitas pessoas consideradas normais. Ainda assim, o coleccionador não é um consumidor normal, pois a economia deste é baseada na despesa e não na acumulação. A economia dos verdadeiros coleccionadores coloca um problema: ela não é regulada pela utilidade ou pelo lucro, mas pela perda pura. Ao contrário do especulador, o coleccionador pratica uma virtude, elogiada no Renascimento, a magnificência, essa disposição de uma pessoa que gasta com brilho, sem fazer contas, para si mesma e para os outros. Mas essa virtude, no nosso mundo, tem um perfume de escândalo ou mesmo de subversão.

Baudrillard é optimista, pois entende que, na prática, o coleccionador não se transforma num maníaco irremediável, precisamente porque colecciona objectos, o que o impede de regressar à abstracção total ou ao delírio psicológico. O objecto é um corpo material resistente que pertence simultaneamente a um reino mental controlado pelo sujeito, uma coisa cujo significado é regido apenas pelo sujeito.

Coleccionar é uma actividade sublimatória mais do que recaladora¹⁵.

DIALÉCTICA DA CONQUISTA E DA POSSE

Não será tanto o fenómeno de coleccionar que é estranho para os não iniciados. Estranho é o espectáculo dado pelos coleccionadores, o seu envolvimento emocional na busca dos objectos, a sua excitação quando os encontram ou aflição quando os perdem. Para o coleccionador dedicado, “viciado”, a experiência de coleccionar não é simplesmente recreativa, é uma suspensão das exigências tantas vezes frustrantes do dia-a-dia. A presença dos objectos reduz, ao menos temporariamente, a tensão entre o “id” e o “ego”,

¹⁵ Agradeço à Doutora Maria Belo a chamada de atenção para este ponto.

entre o anseio interior e a representação externa. Muito do tempo e esforço do coleccionador é absorvido pela busca incessante. Uma aquisição nova gera excitação, expectativas ansiosas, emoção, mas também incerteza e indecisão. Como um amante, o coleccionador guarda ciosamente os seus bens, e como um amante pensa neles e fala deles em termos eróticos e narcisistas, como objectos de desejo.

Para o coleccionador, a coleção é sempre motivo de ciúme. A satisfação mais completa provocada pela posse deriva do prestígio de que o objecto goza aos olhos das outras pessoas, dos outros coleccionadores que não podem tê-lo.

E a coleção pode ser um concreto motivo de inveja, se for valiosa. A maioria dos verdadeiros coleccionadores não tem em conta, ou como primeira preocupação, a faceta de investimento da sua actividade. Paradoxalmente, a maioria dos verdadeiros coleccionadores sonha com a glória por intermédio da sua coleção, com a glória do seu nome associado a esta, e com os valores astronómicos que a mesma ou os seus objectos poderão atingir pelo simples facto de a terem integrado; está sempre em causa o lucro, real ou imaginado.

A coleção é a grande obra do coleccionador. O desejo do coleccionador é o “autor” da coleção, ou seja, o sujeito pressuposto cujo desejo forma o ponto exterior que dá existência e coerência ao conjunto. É esta a estrutura do sistema de posse: a coleção é composta por uma sucessão de elementos, e o elemento final é necessariamente a pessoa do coleccionador. De forma recíproca, a pessoa do coleccionador é constituída como tal pelo facto de coleccionar. Há uma integração recíproca de sujeito e objecto.

A coleção é, na sua génesis, um acto deliberado e livre, de liberdade pura, de desejo puro. Ou seja, concretizada sob o constrangimento, a coacção tirânica do objecto. Pois não há ninguém menos livre que o coleccionador. O desejo é movimento na direcção de outra coisa, o objecto mais importante está sempre alhures, mais longe, é sempre aquele que falta. O destino da coleção é permanecer incompleta, e a essência do coleccionador é estar insatisfeito. Nenhum objecto satisfará inteiramente o desejo do coleccionador. Se isso acontece, se o coleccionador dá a sua coleção por acabada, tal significa que ela deixou de lhe agradar e de lhe importar, e por isso pode vendê-la ou dispersá-la. Ainda assim, coleccionar na era da reprodução técnica, coleccionar objectos produzidos em massa, permite ter o conjunto fechado, a série completa, permite ao coleccionador a alegria de reunir muitas constelações no seu universo.

UMA COLEÇÃO É...

Coleccionar é seleccionar, reunir e preservar objectos com um valor subjectivo.

O objecto coleccionado está desprovido da sua função. O objecto estritamente utilitário tem um estatuto social. Mas o objecto puro e simples, desprovido de função, abstraído de qualquer contexto prático, tem um estatuto estritamente subjectivo. O seu destino é ser coleccionado; deixa de ser um tapete, uma mesa, uma bússola, um saco de museu, e passa a ser designado como um “objecto” ou uma “peça”. Quando o objecto deixa de ser definido pela sua função, o seu significado recai exclusivamente no sujeito. O resultado é todos os objectos numa coleção se tornarem equivalentes, graças ao processo de abstracção apaixonada a que chamamos posse.

O coleccionador é o sujeito da coleção como um conjunto, como uma forma meditada, organizada e pensada. É o sujeito que realiza a operação misteriosa que transforma uma reunião, um amontoado de objectos, no conjunto chamado coleção, com poder e significado autónomos e próprios, uma alquimia prática que é uma demanda de sentido, do cerne da questão. No entanto, por a sua direcção ser inconsciente, pode aparecer como espontânea ou aleatória¹⁶

¹⁶ Agradeço à Doutora Maria Belo a chamada de atenção para este ponto.

A colecção é uma pluralidade de objectos ligados uns aos outros (aberta ou secretamente) de forma organizada. A colecção pressupõe que alguém a concebeu, e exclui as reuniões espontâneas ou aleatórias de objectos. Acima e antes de tudo, pressupõe que alguém a quis. No meio da colecção, circulando entre os objectos da colecção, cimento subtil, está o desejo do sujeito pressuposto, do colecionador.

A tirania da colecção sobre o colecionador tem o seu contraponto na vontade despótica do colecionador. É este que decide o que integra a colecção, que admite e exclui. A colecção é um mundo ordenado, estruturado, sujeito às regras do colecionador. Permite um controlo que este provavelmente não terá nos outros âmbitos da sua vida. O colecionador controla os objectos, dispõe deles, arruma-os, cataloga-os, exibe-os. Na colecção, o sujeito vê e o objecto mostra. A colecção é um paradigma de perfeição, pois é um espaço onde a demanda apaixonada da posse pode instituir um discurso inconscientemente triunfante.

A colecção é feita para ser vista. A colecção é um conjunto organizado de objectos que mostram, que se mostram, e que são mostrados. O colecionador aprecia ser olhado na sua colecção. Esta reflecte o seu gosto, a sua cultura, o seu poderio económico, as suas relações, a sua engenhosidade; um dos maiores prazeres do colecionador é explicar a outros colecionadores como conseguiu a peça rara e magnífica que estes não encontraram antes dele ou que não conseguiram adquirir. Há colecionadores que encaram a exibição da colecção como uma partilha e uma obrigação natural do colecionador.

Mas o colecionador pode decidir não mostrar a sua colecção. Pode ser por pudor, por saber que a colecção o mostra nu. Ou por achar que todos os Outros são intrusos face ao seu prazer. Ou por recuar os males causados pela inveja despertada pela sua maravilhosa colecção.

UM PRAZER SOLITÁRIO

Coleccionar é uma questão pessoal, e normalmente solitária. Walter Benjamin, esse arquétipo do colecionador, afirmou ser a posse a relação mais íntima que podemos ter com um objecto; aquele que possui vive no objecto. Os objectos são transfigurados na mente do colecionador. O objecto ecoa emoções com raízes em antigas experiências afectivas de se ser único, em sensações de desejo realizado, no alívio da ansiedade e frustração da criança que se sente desprotegida e sozinha. Os objectos permitem ao colecionador uma fuga mágica para um mundo remoto e privado. Como esta fuga representa uma experiência de triunfo na defesa contra a ansiedade e o medo da perda, o regresso a esse mundo deve ser repetido. Há uma comunicação silenciosa entre a peça e o colecionador, que é sempre afectado por esta. Coleccionar é uma forma de preencher necessidades e ânsias. Querer e desejar possuir um objecto aponta para a necessidade inveterada e normalmente inconsciente de estar, literalmente, em contacto. Com objectos amados por perto, o colecionador não teme estar sozinho. Os objectos assim santificados reenviam-nos para o início da Civilização, para fetiches e totens, para as relíquias de mártires e as imagens de santos da Igreja Católica.

Porém, a colecção supõe e constitui um modo de ligação social. Há uma colectivização da colecção, o colecionador tem que procurar os seus objectos, encontrar outros colecionadores. A colecção cria uma colectividade que se encontra e unifica à volta do objecto. Amizades e rivalidades. Claro que um colecionador não pode ser verdadeiramente amigo de outrem que tem uma colecção semelhante: tarde ou cedo vão ambos querer o mesmo objecto.

Enfim, a colecção corporiza um elemento irredutível de independência face ao mundo.

O FIM

O apogeu da colecção é o catálogo. O objecto é simultaneamente “personalizável” e catalogável. Há um toque de exclusividade em recolher, ordenar e classificar; o objecto surge assim como o espelho ideal pois as imagens que reflecte não são as reais, são as desejadas. O catálogo é uma prova, e pode ser a única, da existência da colecção, ou seja, da existência do colecionador.

Sem um catálogo, o coleccionador teme a dispersão da coleção e a sua própria queda no esquecimento. O catálogo garante a sobrevivência da coleção como conjunto, organismo e personalidade. É a garantia do coleccionador face à morte. Uma das grandes preocupações do coleccionador é o destino da coleção quando ela ou ele desaparecerem.

Alguns contam com os seus descendentes para a manutenção e mesmo o crescimento da coleção. Mas muitos outros sabem que tal não vai acontecer. É comum o ódio da família à coleção, pois cônjuge e filhos foram privados, emocional e materialmente, do apoio e companhia do seu ente querido que lhes preferiu os quadros, ou os livros, ou as cintas de charuto. Se os objectos coleccionados são valiosos, o seu destino é a venda. Se o não são, ou se quem os herda não tem noção do seu valor, o destino pode ser o lixo. Por isso o coleccionador que prepara a sua morte antecipa a colocação a bom recato da coleção: cria uma fundação, doa a uma biblioteca ou a um museu, ou encarrega-se ele próprio da venda da coleção, no seu todo ou por lotes ou objectos isolados. Mas antes faz o catálogo, um registo, como testemunhas das glórias passadas e garantes da eternidade.

O PROJECTO

A coleção é autobiográfica e confessional. É a obra de arte do coleccionador que não é artista, ou outra obra de arte do coleccionador artista. É uma promessa de amor que concentra todas as ambições e esperanças: beleza, identidade, distinção, posse, estatuto social, conquista, exibição, narcisismo, busca e realização. E a Morte como música de fundo.

Acredito que os grandes motivos para coleccionar sejam o amor, a vontade de conhecimento, a identidade e a imortalidade. E cada coleccionadora e coleccionador são-no de formas diferentes e por razões conscientes e inconscientes que podemos apenas intuir.

Agradeço à Doutora Maria Belo as observações a uma versão anterior deste artigo, determinantes para o enriquecimento do mesmo.

Uma primeira versão deste artigo foi publicada na Artecápolis em Janeiro de 2016 (<http://www.artecapital.net/estado-da-arte-60-catarina-figueiredo-cardoso-janeiro-2016-ser-coleccionador-e->).

BIBLIOGRAFIA

Jean BAUDRILLARD, *Le système des objets*. Paris: Gallimard, 1978.

Philipp BLOM, *To Have and To Hold: An Intimate History of Collectors and Collecting*. Woodstock e Nova Iorque: The Overlook Press, 2002.

Werner MUENSTERBERGER, *Collecting. An Unruly Passion: Psychological Perspectives*. Princeton: Princeton University Press, 1994.

Krzysztof POMIAN, *Collectionneurs, Amateurs et Curieux. Paris, Venise : XVIe-XVIIIe Siècle*. Paris: Éditions Gallimard, 1987.

Ingrid SCHAFFNER (dir.), *Pictures, Patents, Monkeys, and More... On Collecting*. Nova Iorque: Independent Curators International, 2001.

Gérard WAJCMAN, *Collection suivi de L'Avarice*. Caen: Nous, 2014.

Gérard WAJCMAN, «Psychopathologie des collectionneurs? Six remarques générales sur la psychanalyse et la collection». *Psychoanalytische Perspectieven*, 2006, 24, 1: 41-53 <http://www.psychoanalytischeperspectieven.be/wp-content/uploads/2012/08/2006-1-Wajcman.pdf> (consultado em 24-9-2017)

IN THE TEN YEARS OF MY COLLECTION

CATARINA FIGUEIREDO CARDOSO

At the end of this year of 2017, my collection of Portuguese artist's books and independent publishing turns ten years. I mark its beginning with the discovery of the book *Babinski, O Salteador de Praga*, with a text by José Feitor and illustrations by Luís Henriques, published in 2007 by José Feitor's Imprensa Canalha, in a print run of 500 copies.

It was not the only book I bought that day, but it was the one that opened me the doors to the world of independent publishing. Gradually I got to know the artists, the publishers, the trends, and assemble the works that I liked the most, or that I considered more representative for the Portuguese independent and alternative production. This is because, at the same time that I am a collector, I have a concern to map, study and contextualize the research and collection of information to which the collection leads me.

One of the difficulties I have encountered, and remains, is the availability of information on Portuguese artist's books and independent publishing. This difficulty became more present when I was a guest editor, with Isabel Baraona, for the *Journal of Artists' Books* #32 (autumn 2012), dedicated to artist's books in Portugal. This experience reinforced my belief in the need to gather and systematize information on this artistic form in Portugal. These concerns led me to create, once again with Isabel Baraona, the Típo.PT project, composed of the database www.tipo.pt and the publication of this Portuguese Small Press Yearbook, the first issue of which came out in 2013, and in 2017 completes five years.

I have been talking about my collection in other publications, and in my interview with Ana João Romana, in the scope of her doctorate "Publishing the story/ history of the artist's book in Portugal" (<http://www.tipo.pt/index.php/pt/catarina-figueiredo-cardoso>).

I have the notion that talking to collectors is monotonous, because they always tell the same story: they have been collecting since childhood, they have started their collection (or collections) early, their spare time, money, home, are committed to it, they exude love for it. Therefore, instead of talking about my collection, I will share some thoughts about what it is to be a collector.

PSYCHOPATHOLOGY OF THE COLLECTOR?

The collector is alternately qualified as a harmless maniac, a speculator who exploits artists and feeds intermediaries, a vain titled person who displays the furniture of the illustrious forbears. The collector is, according to some authors, in most cases a single man¹⁷, manic, monomaniacal, obsessed, and even obsessive. Compulsion is the word that comes to mind when we speak of the impulse to collect. However, this is a repetitive and excessive habit socially accepted, especially if it is dedicated to objects with a high symbolic and monetary value, such as books, works of art and antiques.

¹⁷ This is a conscious reference to some authors (notably Wajcman and Blom) on the predominance of men collectors. This circumstance seems to be due to the higher prevalence in men of certain psychic affections that lead to collecting, such as autism. And in historical terms, the greater number of men with access to income, contacts and journeys that allowed the creation of significant collections that remained, either as a present collection, or as notices or references to disbanded collections. However, women's access to the labor market and consequent economic independence has greatly increased the number of women collectors.



Collecting goods of prestige conveys to the collector the aura, the mana of the objects. It confers status, and cases of true social ascension, and acceptance in milieus otherwise forbidden to him, are frequent. What is at stake is much more than the possession of great works of art or precious objects; it's a canonization, the entrance into the great chain of previous owners, in the mystique of provenance.

A psychoanalytic analysis of strict obedience will say that the tendency to collect lies in childhood, derives from a sensitive memory of deprivation, loss or vulnerability, and the subsequent yearning for a surrogate, allied with melancholy or depressive tendencies. For the collector, the objects have an overwhelming meaning. Preferring objects to people can be a solution to deal with emotions that echo old traumas and uncertainties. Affection clings to things, more trustworthy than people. The pleasure and safety inspired by the objects of the collection are ineffable and irreplaceable. For the child, as for the adult collector, collecting represents the most rudimentary way of exerting control over the outside world.

However, it does not make much sense to view collecting as a pathological trait, especially in a world devoted to the culture of the object. The behavior of the collector corresponds to that of many people considered normal. Still, the collector is not a normal consumer, because the economy of the collector is based on the expense, not the accumulation. The economy of true collectors poses a problem: it is not regulated by utility or profit, but by pure loss. Unlike the speculator, the collector practices a virtue, praised in the Renaissance, the magnificence, that disposition of a person who spends lavishly, without monetary concerns, for himself and for others. But this virtue, in our world, has a scent of scandal or even subversion.

Baudrillard is optimistic because he understands that in practice the collector does not become an irremediable maniac, precisely because he collects objects, which prevents him from returning to total abstraction or psychological delirium. The object is a resistant material body that belongs simultaneously to a mental realm controlled by the subject, a thing whose meaning is governed only by the subject.

Collecting is a sublimatory rather than a repressive activity¹⁸.

DIALECTICS OF CONQUEST AND POSSESSION

It will not be so much the phenomenon of collecting that it is strange for the uninitiated. Strange is the show given by the collectors, their emotional involvement in the pursuit of objects, their excitement when they encounter them or distress when they lose them. For the dedicated "addicted" collector, the experience of collecting is not simply recreational, it is a suspension of the often frustrating demands of everyday life. The presence of objects reduces, at least temporarily, the tension between the "id" and the "ego", between

¹⁸ I thank Doctor Maria Belo for drawing attention to this point.

the inner longing and the external representation. Much of the time and effort of the collector is absorbed by the incessant search. A new acquisition generates excitement, anxious expectations, emotion, but also uncertainty and indecision. As a lover, the collector jealously guards his goods, and as a lover thinks of them and speaks of them in erotic and narcissistic terms, as objects of desire.

For the collector, the collection is always a reason for jealousy. The most complete satisfaction caused by possession comes from the prestige that the object enjoys in the eyes of other people, from other collectors who cannot have it.

And the collection can be a concrete motive of envy, if it is valuable. Most true collectors do not take into account, or as a first concern, the investment facet of their activity. Paradoxically, most true collectors dream with glory through their collection, with the glory of their name associated with it, and with the astronomical values that the collection or its components, by the simple fact that they have integrated it, can attain; it is always about profit, real or imagined.

The collection is the great work of the collector. The collector's desire is the "author" of the collection, that is, the presupposed subject whose desire forms the outer point that gives existence and coherence to the whole. This is the structure of the possession system: the collection is composed of a succession of elements, and the final element is necessarily the person of the collector. Reciprocally, the person of the collector is constituted as such by the fact of collecting. There is a reciprocal integration of subject and object.

The collection is, in its genesis, a deliberate and free act, of pure freedom, of pure desire. That is, concretized under constraint, the tyrannical coercion of the object. For there is none less free than the collector. Desire is movement in the direction of something else, the most important object is always elsewhere, further away, it is always the one that is missing. The fate of the collection is to remain incomplete, and the essence of the collector is to be dissatisfied. No object will fully satisfy the collector's desire. If this happens, if the collector gives up his collection as finished, it means that it no longer pleases and cares to him, so he can either sell it or scatter it. Still, collecting in the age of technical reproduction, collecting mass-produced objects, allows to have the set closed, the complete series, allows the collector the joy of gathering many constellations in his universe.

A COLLECTION IS...

To collect is to select, gather and preserve objects of subjective value.

The object collected is devoid of its function. The strictly utilitarian object has a social status. But the pure and simple object, devoid of function, abstracted from any practical context, has a strictly subjective status. Its destiny is to be collected; it is no longer a carpet, a table, a compass, a museum bag, and is now designated as an "object" or a "piece." When the object ceases to be defined by its function, its meaning rests exclusively on the subject. The result is all the objects in a collection become equivalent, thanks to the passionate abstraction process we call possession.

The collector is the subject of the collection as a whole, as a meditated, organized and thoughtful form. He is the subject who performs the mysterious operation that transforms a set, a heap of objects, into an aggregate called a collection, with autonomous and inherent power and meaning, a practical alchemy that is a demand for meaning, from the heart of the matter. However, because its direction is unconscious, it may appear as spontaneous or random¹⁹.

The collection is a plurality of objects connected to each other (openly or secretly) in an organized manner. The collection presupposes that someone conceived it, and excludes spontaneous or random

¹⁹ I thank Doctor Maria Belo for drawing attention to this point.

meetings of objects. Above and before all, it presupposes that someone wanted it. In the core of the collection, circulating among its objects, subtle cement, is the desire of the presupposed subject, the collector.

The tyranny of the collection over the collector has its counterpoint in the despotic will of the collector. It is him who decides what integrates the collection, who admits and excludes. The collection is an orderly, structured world, subject to the rules of the collector. It allows a control that probably he will not have in the other areas of his life. The collector controls the objects, disposes of them, arranges them, catalogs them, displays them. In the collection, the subject sees and the object shows. The collection is a paradigm of perfection, since it is a space where the passionate demand of the possession can institute an unconsciously triumphant speech.

The collection is made to be seen. The collection is an organized set of objects that show, that show themselves, and which are shown. The collector relishes in being looked at in his collection. It reflects his taste, his culture, his economic power, his relations, his ingenuity; one of the collector's greatest pleasures is to explain to other collectors how he got the rare and magnificent piece that they did not find before him or could not get. There are collectors who view the collection as a sharing and a natural obligation of the collector.

But the collector may decide not to show his collection. It can be by modesty, knowing that the collection shows him naked. Or because he thinks all the others are intruders to his pleasure. Or for fear of the evils caused by the envy aroused by his wonderful collection.

A LONELY PLEASURE

Collecting is a personal matter, and usually solitary. Walter Benjamin, this archetype of the collector, claimed possession as the most intimate relationship we can have with an object; the one who owns lives in the object. The objects are transfigured in the mind of the collector. The object echoes emotions rooted in old affective experiences of being unique, in feelings of realized desire, in relieving the anxiety and frustration of the child who feels unprotected and alone. Objects allow the collector a magical escape into a remote and private world. As this escape represents an experience of triumph in defense against anxiety and fear of loss, the return to this world must be repeated. There is a silent communication between the piece and the collector, who is always affected by it. Collecting is a way to fill needs and cravings. Wanting and desiring to own an object points to the inveterate and often unconscious need to be literally in touch. With loved objects close by, the collector does not fear being alone. The objects thus sanctified refer us back to the beginning of Civilization, to fetishes and totems, to the relics of martyrs and images of saints of the Catholic Church.

However, the collection supposes and constitutes a mode of social connection. There is a collectivization of the collection, the collector has to search for its objects, to find other collectors. The collection creates a collectivity that meets and unifies around the object. Friendships and rivalries. Of course, a collector cannot be truly a friend of another who has a similar collection: sooner or later both will want the same object.

In short, the collection embodies an irreducible element of independence from the world.

THE AIM

The apogee of the collection is the catalog. The object is simultaneously "customizable" and catalogable. There is a touch of exclusivity in collecting, sorting, and sorting; the object appears as the ideal mirror because the images it reflects are not the real ones, they are the ones desired. The catalog is a proof, and may be the only one, of the existence of the collection, that is, of the existence of the collector.

Without a catalog, the collector fears the dispersion of the collection and its own fall into oblivion. The catalog guarantees the survival of the collection as a whole, organism and personality. It is the collector's guarantee against death. One of the great concerns of the collector is the fate of the collection when she or he disappears.

Some rely on their offspring for the maintenance and even growth of the collection. But many others know that this is not going to happen. It is common for the family to hate the collection, because spouse and children were deprived, emotionally and materially, of the support and company of their loved one who preferred the paintings, books or cigar bands to them. If the objects collected are valuable, its destination is the sale. If they are not, or if the one who inherits them has no idea of their value, the destination can be garbage. For this reason, the collector who prepares for his own death anticipates the correct selection of the collection: he creates a foundation, donates to a library or a museum, or he arranges himself for the sale of the collection, in whole or in batches, or by isolated objects. But first of all he makes the catalog, a record, as witnesses of past glories and guarantors of eternity.

THE PURPOSE

The collection is autobiographical and confessional. It is the work of art of the collector who is not an artist, or another work of art of the artist collector. It is a promise of love that concentrates all the ambitions and hopes: beauty, identity, distinction, possession, social status, conquest, exhibition, narcissism, search and fulfillment. And Death as background music.

I believe that the great motives for collecting are love, the will of knowledge, identity and immortality. And each collector is a collector in different ways and for conscious and unconscious reasons that we can only intuit.

I am grateful to Doctor Maria Belo for her comments on an earlier version of this article, which were determining factors for its enrichment.

A first version of this article was published in Artecapital in January 2016 (

<http://www.artecapital.net/estado-da-arte-60-catarina-figueiredo-cardoso-janeiro-2016-ser-coleccionador-e->).

BIBLIOGRAPHY

Jean BAUDRILLARD, *Le système des objets*. Paris: Gallimard, 1978.

Philipp BLOM, *To Have and To Hold: An Intimate History of Collectors and Collecting*. Woodstock and New York: The Overlook Press, 2002.

Werner MUENSTERBERGER, *Collecting. An Unruly Passion: Psychological Perspectives*. Princeton: Princeton University Press, 1994.

Krzysztof POMIAN, *Collectionneurs, Amateurs et Curieux. Paris, Venise : XVIe-XVIIIe Siècle*. Paris : Éditions Gallimard, 1987.

Ingrid SCHAFFNER (dir.), *Pictures, Patents, Monkeys, and More... On Collecting*. New York: Independent Curators International, 2001.

Gérard WAJCMAN, *Collection suivi de L'Avarice*. Caen : Nous, 2014.

Gérard WAJCMAN, «Psychopathologie des collectionneurs? Six remarques générales sur la psychanalyse et la collection». *Psychoanalytische Perspectieven*, 2006, 24, 1: 41-53 <http://www.psychoanalytischeperspectieven.be/wp-content/uploads/2012/08/2006-1-Wajcman.pdf> (accessed in 24-9-2017)

DANS LES DIX ANNÉES DE MA COLLECTION

CATARINA FIGUEIREDO CARDOSO

À la fin de cette année de 2017, ma collection de livres d'artiste et d'édition indépendante portugais a dix ans. Je signale son début avec la découverte du livre *Babinski, O Salteador de Praga*, écrit par José Feitor et illustré par Luís Henriques, publié en 2007 par Imprensa Canalha de José Feitor, avec un tirage de 500 exemplaires.

Ce n'était pas le seul livre que j'ai acheté ce jour-là, mais c'est celui qui m'a ouvert la porte vers l'édition indépendante. Peu de temps après, je connaissais déjà les artistes, les éditeurs, les tendances, et je rassemblai les œuvres que j'aimais le plus, ou que je considérais plus représentatives de la production indépendante portugaise. Tout ça parce que, au même temps que je suis collectionneuse, je me préoccupe de cartographier, étudier et contextualiser la recherche et la collecte d'informations auxquelles la collection me mène.

L'une des difficultés que j'ai rencontrées est la disponibilité d'informations sur les livres d'artistes portugais et l'édition indépendante. Cette difficulté est devenue plus présente lorsque j'étais éditeur invité, avec Isabel Baraona, du *Journal of Artists Books #32* (automne 2012), dédié aux livres d'artiste portugais. Cette expérience a renforcé ma conviction dans la nécessité de rassembler et de systématiser l'information sur cette forme artistique au Portugal. Ces préoccupations m'ont amené à créer, encore une fois avec Isabel Baraona, le projet *Typo.PT*, composé de la base de données www.tipo.pt et la publication de ce *Portuguese Small Press Year Book*, dont le premier numéro a été publié en 2013 et en 2017 complète cinq ans.

J'ai parlé de ma collection dans d'autres publications, et dans l'entretien avec Ana João Romana, dans le cadre de son doctorat «Publier l'histoire / L'histoire du livre d'artiste au Portugal» (<http://www.tipo.pt/index.php/pt/catarina-figueiredo-cardoso>).

J'ai l'idée que parler avec des collectionneurs est monotone, parce que qu'ils racontent toujours la même histoire : ils collectionnent dès l'enfance, ils ont commencé leur collection (ou collections) très tôt dans leur vie, leurs temps libres, leur argent, leur maison, lui sont dédiés, ils exsudent amour pour elle. Donc, au lieu de parler de ma collection, je partage quelques réflexions sur ce que c'est être un collectionneur.

LA PSYCHOPATHOLOGIE DU COLLECTIONNEUR ?

Le collectionneur est alternativement qualifié de maniaque inoffensif, un spéulateur qui exploite des artistes et nourrit des intermédiaires, un vain gentilhomme qui affiche les meubles des ancêtres illustres. Le collectionneur est, selon certains auteurs, dans la plupart des cas un homme²⁰ seul, maniaque, monomaniaque, obsédé, voire obsessionnel. Compulsion est le mot-clé lorsque nous parlons de l'impulsion à collectionner. Cependant, il s'agit d'une habitude répétitive et excessive socialement acceptée, surtout

²⁰ Ceci est une référence consciente à certains auteurs (notamment Wajcman et Blom) quant à la prédominance des hommes collectionneurs. Cette circonstance semble être due à la prévalence plus élevée chez les hommes de certaines affections psychiques qui conduisent à collectionner, comme l'autisme. Et en termes historiques, le plus grand nombre d'hommes ayant accès aux revenus, aux contacts et aux voyages qui ont permis la création de collections importantes, qui existent toujours, ou en tant que notice ou référence. Cependant, l'accès des femmes au marché du travail et l'indépendance économique qui en a résulté ont considérablement accru le nombre de femmes collectionneuses.

si elle est consacrée à des objets à haute valeur symbolique et monétaire, comme les livres, les œuvres d'art et les antiquités.

Collectionner des biens de prestige transmet au collectionneur l'aura, le mana des objets. La collection confère statut au collectionneur. Les cas de véritable ascension sociale et d'acceptation dans des milieux qui autrement lui seraient interdits, sont fréquents. Ce qui est en jeu, c'est beaucoup plus que la possession de grandes œuvres d'art ou d'objets précieux ; c'est une canonisation, l'entrée dans la grande chaîne des propriétaires précédents, dans la mystique de la provenance.

Une analyse psychanalytique de stricte obéissance dira que la tendance à accumuler à ses racines dans l'enfance, dérive d'une mémoire sensible de privation, de perte ou de vulnérabilité, et le désir ultérieur par un substitut, combiné avec des tendances mélancoliques et dépressifs. Pour le collectionneur, les objets ont une signification écrasante. Préférer les objets aux personnes peut être une solution pour faire face aux émotions qui font écho aux vieux traumatismes et aux incertitudes. L'affection s'accroche aux choses, plus dignes de confiance que les gens. Le plaisir et la sécurité inspirés par les objets de la collection sont ineffables et irremplaçables. Pour l'enfant, comme pour le collectionneur adulte, collectionner représente la manière la plus rudimentaire d'exercer un contrôle sur le monde extérieur.

Cependant, il n'est pas logique de considérer le collectionnisme comme un trait pathologique, en particulier dans un monde dédié à la culture d'objets. Le comportement du collectionneur correspond à celui de nombreuses personnes considérées comme normales. Pourtant, le collectionneur n'est pas un consommateur normal, car l'économie du collectionneur est basée sur la dépense et non sur l'accumulation. L'économie des vrais collectionneurs pose un problème : elle n'est pas réglementée par l'utilité ou le profit, mais par une perte pure. Différemment du spéculateur, le collectionneur pratique une vertu, louée pendant la Renaissance, la magnificence, cette disposition à dépenser avec glamour, sans faire des additions, pour lui-même et pour les autres. Mais cette vertu, dans notre monde, a un parfum de scandale ou même de subversion.

Baudrillard est optimiste, car il estime que, dans la pratique, le collectionneur ne devienne pas un fou sans espoir, précisément parce qu'il collecte des objets, ce qui empêche leur retour à l'abstraction totale ou à illusion psychologique. L'objet est un corps matériel résistant qui appartient simultanément à un domaine mental contrôlé par le sujet, une chose dont la signification n'est gouvernée que par le sujet.

Collectionner est une activité sublimatoire plutôt qu'une activité répressive²¹.

DIALECTIQUE DE LA CONQUÊTE ET DE LA POSSESSION

Le phénomène de collectionner est peut-être étrange pour les non-initiés. Mais plutôt étrange est le spectacle donné par les collectionneurs, leur implication émotionnelle dans la poursuite des objets, leur excitation lorsqu'ils les rencontrent ou leur détresse quand ils les perdent. Pour le collectionneur dévoué, «dépendant», l'expérience de collectionner n'est pas simplement récréative, c'est une suspension des exigences souvent frustrantes de la vie quotidienne. La présence d'objets réduit, au moins temporairement, la tension entre le «id» et le «ego», entre le désir intérieur et la représentation externe. La majeure partie du temps et de l'effort du collectionneur est absorbée par la recherche incessante. Une nouvelle acquisition génère de l'excitation, des attentes anxieuses, de l'émotion, mais aussi l'incertitude et l'indécision. Comme un amant, le collectionneur garde jalousement ses biens, et comme un amant en pense et en parle en termes érotiques et narcissiques, comme objets de désir.

Pour le collectionneur, la collection est toujours raison de jalousie. La satisfaction la plus complète de la possession provient du prestige que l'objet jouit aux yeux d'autres personnes, d'autres collectionneurs qui ne peuvent l'avoir.

²¹ Je remercie le docteur Maria Belo pour attirer mon attention sur ce point.

Et la collection peut être un motif concret d'envie, si elle est précieuse. La plupart des vrais collectionneurs ne tiennent pas compte, ou en premier lieu, de la facette d'investissement de leur activité. Paradoxalement, la plupart des vrais collectionneurs rêvent de gloire à travers leur collection, avec la gloire de leur nom qui y est associé, et avec les valeurs astronomiques que le même ou ses objets peuvent atteindre par le simple fait qu'ils l'ont intégré ; le profit est toujours présent, réel ou imaginaire.

La collection est le chef d'œuvre du collectionneur. Le désir du collectionneur est « l'auteur » de la collection, c'est-à-dire le sujet présupposé dont le désir forme le point extérieur qui donne l'existence et la cohérence à l'ensemble. C'est la structure du système de possession : la collection est composée d'une succession d'éléments, et l'élément final est nécessairement la personne du collectionneur. Réciproquement, la personne du collectionneur est constituée en tant que telle par le fait de collectionner. Il y a une intégration réciproque du sujet et de l'objet.

La collection est, dans sa genèse, un acte délibéré et libre, de pure liberté, de pur désir. C'est-à-dire concrétisé sous la contrainte, la coercition tyrannique de l'objet. Car personne n'est moins libre que le collectionneur. Le désir est un mouvement dans le sens d'autre chose, l'objet le plus important est toujours ailleurs, plus loin, c'est toujours celui qui manque. La destination de la collection est de rester incomplète, et l'essence du collectionneur est d'être insatisfait. Aucun objet ne satisfera pleinement le désir du collectionneur. Si cela se produit, si le collectionneur considère sa collection comme achevée, cela signifie qu'elle ne lui plaît plus et qu'il ne se soucie plus d'elle, et donc il peut la vendre ou la disperser. Pourtant, collectionner à l'ère de la reproduction technique, collectionner des objets fabriqués en série, permet d'avoir l'ensemble fermé, la série complète, permet au collectionneur la joie de rassembler de nombreuses constellations dans son univers.

UNE COLLECTION EST ...

Collectionner est sélectionner, recueillir et préserver des objets de valeur subjective.

L'objet collectionné est dépourvu de sa fonction. L'objet strictement utilitaire a un statut social. Mais l'objet pur et simple, dépourvu de fonction, abstrait d'un contexte pratique, a un statut strictement subjectif. Son destin est être collectionné ; ce n'est plus un tapis, une table, une boussole, un sac de musée, il est maintenant désigné comme une «œuvre» ou une «pièce». Lorsque l'objet cesse d'être défini par sa fonction, sa signification repose exclusivement sur le sujet. Le résultat est que tous les objets d'une collection deviennent équivalents, grâce au processus d'abstraction passionné que nous appelons la possession.

Le collectionneur est le sujet de la collection en tant qu'ensemble, comme une forme méditée, organisée et réfléchie. C'est le sujet qui effectue l'opération mystérieuse qui transforme une réunion, un tas d'objets, en un ensemble appelé collection, avec une puissance et une signification autonomes et appropriées, une alchimie pratique qui est une exigence de sens, du cœur de la question. Cependant, parce que sa direction est inconsciente, elle peut apparaître comme spontanée ou aléatoire²².

La collection est une pluralité d'objets connectés l'un à l'autre (ouvertement ou secrètement) de manière organisée. La collection presuppose que quelqu'un l'a conçu, et exclut des réunions spontanées ou aléatoires d'objets. Au-dessus et surtout, cela presuppose que quelqu'un l'a voulu. Au milieu de la collection, circulant parmi les objets de la collection, ciment subtil, est le désir du sujet présupposé, du collectionneur.

La tyrannie de la collection sur le collectionneur a son contrepoint dans la volonté despotique du collectionneur. C'est lui qui décide ce qui intègre la collection, qui admet et exclut. La collection est un monde ordonné et structuré, soumis aux règles du collectionneur. Elle permet un contrôle qu'il n'aura probablement pas

²² Je remercie le docteur Maria Belo pour attirer mon attention sur ce point.



dans les autres domaines de sa vie. Le collectionneur contrôle les objets, en dispose, les arrange, les catalogue, les montre. Dans la collection, le sujet voit et l'objet apparaît. La collection est un paradigme de perfection, puisqu'il s'agit d'un espace où la demande passionnée de possession peut créer un discours inconsciemment triomphant.

La collection est faite pour être vue. La collection est un ensemble organisé d'objets qui montrent, se montrent et qui sont montrés. Le collectionneur aime d'être regardé dans sa collection. Cela reflète son goût, sa culture, son pouvoir économique, ses relations, son ingéniosité ; l'un des plus grands plaisirs du collectionneur est d'expliquer à d'autres collectionneurs comment il a obtenu la pièce rare et magnifique qu'ils n'ont pas trouvée avant lui ou ne pouvaient pas obtenir. Il y a des collectionneurs qui considèrent montrer sa collection comme un partage et une obligation naturelle du collectionneur.

Mais le collectionneur peut décider de ne pas exhiber sa collection. Peut-être par modestie, pour savoir que la collection le dévoile nu. Ou parce qu'il pense que tous les autres sont des intrus à son plaisir. Ou par peur des maux causés par l'envie éveillée par sa magnifique collection.

UN PLAISIR SOLITAIRE

Collectionner est une question personnelle, et généralement solitaire. Walter Benjamin, cet archétype du collectionneur, prétendait que la possession était la relation la plus intime que l'on puisse avoir avec un objet ; celui qui possède vie dans l'objet. Les objets sont transfigurés dans l'esprit du collectionneur. L'objet fait écho aux émotions enracinées dans les anciennes expériences affectives d'être unique, des sentiments de désir réalisé, de soulagement de l'anxiété et de la frustration de l'enfant qui se sent seul et non protégé. Les objets permettent au collectionneur d'échapper vers un monde magique distant et privé. Comme cette échappatoire représente une expérience de triomphe dans la défense contre l'anxiété et la peur de la perte, le retour à ce monde doit être répété. Il y a une communication silencieuse entre la pièce et le collectionneur, qui est toujours affecté par elle. Collectionner est un moyen de combler les besoins et les envies. Vouloir et souhaiter posséder un objet indique le besoin invétéré et souvent inconscient d'être, littéralement, en contact. Avec des objets aimés à proximité, le collectionneur ne craint pas d'être seul. Les objets ainsi sanctifiés nous renvoient au début de la Civilisation, aux fétiches et aux totems, aux reliques des martyrs et aux images des saints de l'Église catholique.

Cependant, la collection suppose et constitue un mode de connexion sociale. Il y a une collectivisation de la collection, le collectionneur doit chercher ses objets, trouver d'autres collectionneurs. La collection crée une collectivité qui se rencontre et unifie autour de l'objet. Amitiés et rivalités. Bien sûr, un collectionneur ne peut pas être vraiment ami de celui qui a une collection similaire à la sienne : tôt ou tard, les deux voudront le même objet. Bref, la collection incarne un élément irréductible d'indépendance vis à vis du monde.

LA FIN

L'apogée de la collection est le catalogue. L'objet est simultanément « personnalisable » et « catalogable ». Il existe une touche d'exclusivité dans la collecte, l'ordination et la classification ; l'objet apparaît en tant que miroir idéal car les images qu'il reflète ne sont pas les vraies, elles sont les souhaitées. Le catalogue est une preuve, et peut-être la seule, de l'existence de la collection, c'est-à-dire de l'existence du collectionneur.

Sans catalogue, le collectionneur craint la dispersion de la collection et sa propre chute dans l'oubli. Le catalogue garantit la survie de la collection dans son ensemble, comme organisme et personnalité. C'est l'assurance du collectionneur contre la mort. L'une des grandes préoccupations du collectionneur est le sort de la collection quand il disparaît.

Certains dépendent de leur progéniture pour la maintenance et même la croissance de la collection. Mais beaucoup d'autres savent que cela ne se produira pas. La haine la famille envers la collection est fréquente, car le conjoint et les enfants ont été privés, émotionnellement et matériellement, du soutien et de la compagnie de leur bien-aimé qui préféraient les peintures, les livres ou les bagues de cigare. Si les objets collectionnés sont précieux, leur destination est la vente. S'ils ne le sont pas, ou si celui qui les hérite n'a aucune idée de leur valeur, la destination peut être la poubelle. Pour cette raison, le collectionneur qui se prépare pour sa mort anticipe la colocation appropriée de la collection : il crée une fondation, fait un don à une bibliothèque ou un musée, ou il s'arrange pour la vente de la collection, en totalité ou en lots ou objets isolés. Mais avant il fait le catalogue, un registre, comme témoin des gloires passées et garant de l'éternité.

LE PROJET

La collection est autobiographique et confessionnelle. C'est le chef d'œuvre du collectionneur qui n'est pas un artiste ou une autre chef d'œuvre du collectionneur-artiste. C'est une promesse d'amour qui concentre toutes les ambitions et les espoirs : beauté, identité, distinction, possession, statut social, conquête, exhibition, narcissisme, recherche et réalisation. Et la Mort comme musique de fond.

Je crois que les grands motifs pour collectionner sont l'amour, la volonté de connaissance, l'identité et l'immortalité. Et chaque collectionneuse et collectionneur le sont de différentes façons et pour des raisons conscientes et inconscientes que nous ne pouvons que deviner.

Je remercie le Docteur Maria Belo pour ses commentaires sur une version antérieure de cet article, qui ont été des facteurs déterminants pour son enrichissement.

Une première version de cet article a été publiée dans Artecapital en janvier 2016

(<http://www.artecapital.net/estado-da-arte-60-catarina-figueiredo-cardoso-janeiro-2016-ser-coleccionador-e->).

BIBLIOGRAPHIE

Jean BAUDRILLARD, *Le système des objets*. Paris : Gallimard, 1978.

Philipp BLOM, *To Have and To Hold : An Intimate History of Collectors and Collecting*. Woodstock et New York : The Overlook Press, 2002.

Werner MUENSTERBERGER, *Collecting. An Unruly Passion : Psychological Perspectives*. Princeton : Princeton University Press, 1994.

Krzysztof POMIAN, *Collectionneurs, Amateurs et Curieux. Paris, Venise : XVIe-XVIIIe Siècle*. Paris : Éditions Gallimard, 1987.

Ingrid SCHAFFNER (dir.), *Pictures, Patents, Monkeys, and More... On Collecting*. New York : Independent Curators International, 2001.

Gérard WAJCMAN, *Collection suivie de L'Avarice*. Caen : Nous, 2014.

Gérard WAJCMAN, «Psychopathologie des collectionneurs ? Six remarques générales sur la psychanalyse et la collection». *Psychoanalytische Perspectieven*, 2006, 24, 1 : 41-53 <http://www.psychoanalytischeperspectieven.be/wp-content/uploads/2012/08/2006-1-Wajcman.pdf> (accédé le 24-9-2017)

EDIÇÕES DE 2016-2017 RELEASES IN 2016-2017 PUBLICATIONS DE 2016-2017

- Aa. Vv., *Faz Tu Mesmx. Arte Por Instrução*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne/Londres/London/Porto: Media Instáveis, 2016.
- Aa. Vv., *O Dia em Que... Comic Jam - Volume #1*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Tertúlia BD de Lisboa, 2016.
- Aa. Vv., *Tremor #4. Não 'Tavas Lá? Especial*. Ponta Delgada: Chili Com Carne, Festival Tremor, 2017.
- Aa. Vv., *Tremor #4*. Ponta Delgada: Chili Com Carne, Festival Tremor, 2017.
- Ana AFONSO, *A Deusa em Ti*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, 2016.
- Joana AFONSO, *A Humididade/A Energia/O Tempo/A Quinta*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Joana Afonso, 2017.
- Fernando AGUIAR, *Poema para Word e Corretor*. Cascais: Mandrágora, 2016. 25 ex./copies.
- Luís ALEGRE, *[No Nothing] [No Twitter]*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Stolen Books, 2016. 100 ex./copies.
- Luís ALEGRE, *The Bullshit You Don't Know and Know You Don't Know*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Stolen Books, 2017. 50 ex./copies.
- João M ALMEIDA, 2: *Fototerapia*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2016. 200 ex./copies.
- João M ALMEIDA, *À Margem da Vida*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2016. 200 ex./copies.
- Lucas ALMEIDA (ed.), *Proverbs from Hell*. S.l.: s.n., 2016. 70 ex./copies.
- Nuno "Azelpds" ALMEIDA, *Histórias em Cellophane*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: O Cellophane, 2016. 100 ex./copies.
- Nuno "Azelpds" ALMEIDA, *Moléculas*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: O Cellophane, 2016. 100 ex./copies.
- Patrícia ALMEIDA, David-Alexandre GUÉNIOT, *Eu Fotografo-te a Fotografá-lo a Fotografar-me*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Ghost, 2016. 100 ex./copies.
- Pedro ALMEIDA, *Aproveita a Vida, Cristalys!* Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Stolen Books, 2016. 60 ex./copies.
- Xavier ALMEIDA, [sem título/no title/sans titre]. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2016.
- Xavier ALMEIDA, *A Book Inside of a Book*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: STET, 2017. 50 ex./copies.
- Xavier ALMEIDA, *Estrela Decadente*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2017. 50 ex./copies.
- Xavier ALMEIDA, *Invisible Book*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2017. 25 ex./copies.
- Xavier ALMEIDA, *Livro à Pressa*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, [2016].
- Xavier ALMEIDA, *Manual de Introdução e Utilização do Roncafé*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, [2016].
- Xavier ALMEIDA, *Novela Pornográfica e Brejeira 2016 Milhões de Festa*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2016.
- Xavier ALMEIDA, Nuno DIAS, *Novela Pornográfica e Brejeira 2017 Milhões de Festa*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: os autores/the authors/les auteurs, 2017.
- Xavier ALMEIDA, *O Deus Livro*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2017.
- Xavier ALMEIDA, PATO BRAVO, *Violência Electro-Doméstica*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Xavier Almeida, 2017.
- Xavier ALMEIDA, *Un Libro Dentro de Otro*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: STET, 2017. 50 ex./copies.
- Xavier ALMEIDA, *Wrong Side*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, [2016].
- Elisabeth Vieira ALVAREZ, *Nas Sombras de EVA*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Huggly Books, 2017. 20 ex./copies.
- Luís Ferreira ALVES, *Fotografias em Obras de Eduardo Souto de Moura*. Porto: Scopio, 2016.
- Ana ALVIM, *Lugares no Oceano*. Porto: a autora/the author/l'auteure, 2017.
- Bráulio AMADO, 2016. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Stolen Books, 2017.
- Flávio ANDRADE, *Déjà Vu*. S.l.: Flankus Books, 2017.
- Flávio ANDRADE, *Vago*. São João das Lampas: The Unknown Books, 2017. 50 ex./copies.

- Mestre ANDRÉ, Nuno MARTINS, YU Lin Humm, *The Flight of the Queen (an Ode to a Drone)*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Zaratan Edições Gráficas, Senhora do Monte, Barm, 2016.
- Teresa ARCHER, [Baloïço/Swing/Balançoire]. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: TNT, 2016.
- Teresa ARCHER, *Febras*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: TNT, 2016.
- Paula ARINTO, *Murmúrio*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Huggly Books, 2017.
- Paula ARINTO, *Ponto de Fuga [Cidade, Corpo, Desejo, Liberdade, Utopia]*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, 2016. 5 ex./copies.
- Ana Teresa ASCENSÃO, Lana ALMEIDA (eds.), *Ovo*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Lata Edições, 2017. 100 ex./copies.
- Michael AST, *A Musing from the Rocking Dock*. São João das Lampas: The Unknown Books, 2016. 100 ex./copies.
- João BACELAR, *It's You, not Me*. Leria: Paper View, [2016]. 100 ex./copies.
- Amanda BAEZA, *Brume*. Riga, Latvia: kuš!, 2017.
- Amanda BAEZA, *Nubes de Talco*. Logroño (La Rioja). España: Fulgencio Pimentel, 2016.
- Amanda BAEZA, *Oco*, LF-03/002. São Paulo: Livros Fantasma, 2017.
- Amanda BAEZA, *Our Library*. 2ª ed. Revista/2nd revised edition/2ème édition révisée. Riga, Latvia: kuš!, 2017.
- Amanda BAEZA, *Una caja*. Madrid: Sandwich Misto, 2016.
- Amanda BAEZA, *Bruma*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Chili Com Carne, 2017.
- BAL. (Bárbara LOPES), *Daily Regrets II*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, 2016.
- BAL. (Bárbara LOPES), *Dr. Borrows*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, 2016.
- BAL. (Bárbara LOPES), *Mofo e Cal*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, 2016.
- Tiago BAPTISTA, *Se Eu Pudesse*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Façam Fanzines Cuspam Martelos, 2016. 90 ex./copies.
- Isabel BARAONA, Catarina DOMINGUES, *Voragem*. Caldas da Rainha: as autoras/the authors/les auteures, 2016. 100 ex./copies.
- Isabel BARAONA, *Pequenas Estórias*. Caldas da Rainha: a autora/the author/l'auteure, 2017. 24 ex./copies.
- Isabel BARAONA, *Pequenas Estórias II*. Caldas da Rainha: a autora/the author/l'auteure, 2017. 22 ex./copies.
- Joana BARROS, *Not All Films of Photographs are Photobooks*. Caldas da Rainha: a autora/the author/l'auteure, 2017. 100 ex./copies.
- Joana BARROS, *Um A Dois*. Caldas da Rainha: a autora/the author/l'auteure, 2017.
- Rui Calçada BASTOS, *1991-2016*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: MAAT/Fundaçāo EDP/Fundaçāo Carmona e Costa/Documenta, 2017. 1500 ex./copies.
- Tiago da BERNARDA, *O Gato Mariano não Fez Listas e Confrontou um Fā que Disse Não Perceber as Suas Reviews em 2016*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2017. 100 ex./copies.
- Joana BERNARDO et al, *30 Anos 8 Dias*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, 2017. 100 ex./copies.
- Ana BISCAIA, João Pedro MÉSSEDER, *Clube Mediterrâneo. Doze Fotogramas e Uma Devoração*. Coimbra: Editora dos Tipos/Xerefé, 2017.
- Daniel BLAUFUKS, *Tentativa de Esgotamento/Attempting Exhaustion*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Galeria Vera Cortês, 2016.
- Bruno BORGES, Bob BLACK, *A Abolição do Trabalho*. Porto: Oficina Arara, Turbina, 2017.
- Bruno BORGES, Bob BLACK, *The Abolition of Work Part 3*. Porto: Oficina Arara, 2016.
- Bruno BORGES, Bob BLACK, *The Abolition of Work 1-3*. Porto: Oficina Arara, 2016.
- Joana Rosa BRAGANÇA, *Good Good Good 3*. Glasgow: O Panda Gordo, 2017.
- Augusto BRÁZIO, *Sor*. Ponte de Sor: Câmara Municipal de Ponte de Sor, 2016. 300 ex./copies.
- Nuno BRITO, *Lone*. Leiria: Paper View, [2017].
- Anton BUNDENKO, [sem título/no title/sans titre]. Leiria: Paper View, 2016.
- Pedro BURGOS, *Le Collectionneur de Briques*. Montpellier : 6 pieds sous terre, 2017.
- Zé BURNAY, *Andromeda. Bugonia*. Sintra: o autor/the author/l'auteur, 2016.
- Ricardo CABRAL, *Terrea II*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2016. 50 ex./copies.
- CAFETRA, *Zine de Natal da Cafetra*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Cafetra, 2016.
- Sofia CAMPANIÇO, *Cadavre Exquis*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Faca e Alguitar, 2017.

- Sofia CAMPANIÇO, *Quarto de Vestir*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Faca e Alguidar, 2017.
- António Luís CAMPOS, Eduardo Gomes MADEIRA, *Sobre/Viver. Amazónia. Bolívia*. Matosinhos: Edições Manifesto, 2016. 500 ex./copies.
- Bruno CANDEIAS, *Ciao!* Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2016. 60 ex./copies.
- Nuno CANOILAS, [sinal ilegível] 01. Berlim/Berlin - Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Hugo Canoilas/Vivóeusébio, 2016. 200 ex./copies.
- António CARAMELO, *Kama-Sutra Capitalista*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2017.
- Inês CARIA, *De Passagem* (4 linóleos da autora/4 linoleums by the author/4 linoléums par l'auteure). Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Páreas/Párias, 2017. 60 ex./copies.
- Miguel CARNEIRO, *Sinais de Fumo*. Porto: Oficina Arara, 2016.
- Miguel CARNEIRO, João ALVES, *Small Time Operation*. Porto: Oficina Arara, 2016.
- João CAROLA, *Entras ou Sais? Imagens sobre quem e onde*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Implosão, Plataforma de Ilustração, 2017. 100 ex./copies.
- João CAROLA, *Estória sobre um Corpo e um Quadrado*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2017. 60 ex./copies.
- André CARRILHO, *Uppercut*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Stolen Books, 2016. 150 ex./copies.
- José Maçãs de CARVALHO, *Arquivo e Intervalo/Archive and Interval*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Stolen Books, 2017.
- Ricardo CASTRO, [baralho de cartas/deck of cards/cartes à jouer]. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Diário de um Ladrão, 2017.
- CATULLUS, Gaius V. (Nuno NEVES), *Catulo - XV Poemas*. Algés: Publicações Serrote, 2017.
- Carolina CELAS, *Love "Rocks"*. 2ª ed./2nd ed./2ème ed. Londres/London: a autora/the author/l'auteure, 2016. 150 ex./copies.
- André CEPEDA, *RDHK*. Nova Iorque/New York: o autor/the author/l'auteur, 2016. 100 ex./copies.
- Nuno CERA, *Cimitero di S. Cataldo*. Porto/Basileia/Bâle: Pierrot le Fou, 2017. 300 ex./copies.
- Mauro CERQUEIRA, *Não Entender Nada*. Porto: o autor/the author/l'auteur, 2016. 49 ex./copies (manuscrito/handwritten/manuscrit).
- Elizabeth CHAR, *Paris's Scenes*. São João das Lampas: The Unknown Books, 2017. 50 ex./copies.
- André COELHO, *Acedia*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Chili Com Carne, 2016. 500 ex./copies.
- Roeg COHEN, *Visage*. Leiria: Paper View, [2016].
- Maria CONDADO, *Hortus*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Stolen Books, 2016. 100 ex./copies.
- Sérgio CONDEÇO, *48*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Go Graphic Objects, 2017.
- Diniz CONEFREY, *Agave*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Douda Correria, 2017.
- Diniz CONEFREY, *Judea*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Pianola, 2016.
- CONTRASTE D'ALMA (João Pedro), *Zine Doce*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Contraste d'Alma, 2016.
- Filipa CORDEIRO, *Upscale Berlin Tekno Dream*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, 2016.
- Afonso, CORTEZ, Marcos FARAJOTA, *Corta-e-Cola Discos e Histórias do Punk em Portugal (1978-1998)/Punk Comix Banda Desenhada e Punk em Portugal*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Chili Com Carne/Thisco, 2017.
- Mafalda COSTA, [sem título/no title/sans titre]. Caldas da Rainha: a autora/the author/l'auteure, 2016.
- Mafalda COSTA, [sem título/no title/sans titre]. Caldas da Rainha: a autora/the author/l'auteure, 2016.
- Mafalda COSTA, [sem título/no title/sans titre]. Caldas da Rainha: a autora/the author/l'auteure, 2017.
- Mafalda COSTA, *Interplanetary Mission*. Caldas da Rainha: a autora/the author/l'auteure, 2017.
- Mafalda COSTA, *Jour 259 Arrivée sur Mars*. Caldas da Rainha: a autora/the author/l'auteure, 2016.
- Pedro COSTA, Rui CHAFES, *Distant Rooms*. Seul/Seoul: Ilmin Museum of Art, 2016.
- Mario CRUZ, *Talibes: Modern Day Slaves*. Nova Iorque/New York: FotoEvidence, 2016.
- CRYPTMUZZ, *A Gaja Punk*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2017. 20 ex./copies.
- DEDO MAU (Rodrigo GONÇALVES), *Flanar. Um Registo Diarístico. Vol. 1*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2016. 18 ex./copies.
- Mattia DENISSE, *Arthur Dessine-Tiamat Comenta Duplo Vê de Mattia Denisso*. Cascais: Casa das Histórias Paula Rego, 2016.
- Mattia DENISSE, *Duplo Vê - O Tautólogo*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Dois Dias Edições, 2017. 500 ex./copies.

Cristina DIAS, *Jardim Botânico II: Gardens & Music Lovers*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Lavandaria, 2017. 30 ex./copies.

Virgil DIBIASE, *For the Love of Dog*. São João das Lampas: The Unknown Books, 2016. 50 ex./copies.

João DIOGO, *Visions*. Leiria: Paper View, [2017].

Catarina DOMINGUES, *Agatha*. Viana do Castelo: Ao Norte, 2017.

Catarina DOMINGUES, *Ardentes*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, 2017. 30 ex./copies.

Catarina DOMINGUES, *Luz*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, 2016. 30 ex./copies.

Catarina DOMINGUES, *Peso e Alegria!* Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, 2016.

Gonçalo DUARTE, *Begónia*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Stolen Books, 2017. 50 ex./copies.

Paul ÉLUARD, *Brincadeiras Vagas A Boneca*. Trad./Trans. Aníbal Fernandes. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Sr. Teste/Ignota, 2016.

Rui Pedro ESTEVES, *Por Favor, Não Alimente os Cavalos*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Imagerie Casa de Imagens, 2016. 50 ex./copies.

Alexandre ESTRELA (dir.), *Remains of Lucifer*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Urubu, 2017.

Joana ESTRELA, *A Rainha do Norte*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Planeta Tangerina, 2017.

Joana ESTRELA, *Mana*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Planeta Tangerina, 2016.

Joana ESTRELA, *Map for Crying Travellers*. Porto. Porto: a autora/the author/l'auteure, 2016.

FACA E ALGUIDAR (Raquel TERENAS), *Contos sem Cabeça II*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Faca e Alguidar, 2016. 3 ex./copies.

FACA E ALGUIDAR (Sofia CAMPANIÇO), *Crimes Passionais III: Natureza Morta*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Faca e Alguidar, 2016.

FACA E ALGUIDAR, *Calendário Lunar 2017*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Faca e Alguidar, 2016.

João FAZENDA, *Mutations. Catalogue #1*. Londres/London: o autor/the author/l'auteur, 2017. 100 ex./copies.

Filipe FELIZARDO, *I Am the Res Erection. Part 1*, Lisboa/Lisbon/Lisbonne/Porto: o autor/the author/l'auteur, 2017. 20+20 ex./copies.

Aníbal FERNANDES, *&etcéteras 1*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Sr. Teste/Ignota, 2017. 100 ex./copies.

Gonçalo FIALHO (dir.), *A-B*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Implôsao, Plataforma de Ilustração, 2016.

Joana FIALHO, *Mão Pesada*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, 2016. 17 ex./copies.

Cláudia FIDALGO, *Insultuário. Insultos de A a Z*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, 2016. 22 ex./copies.

Rita FIGUEIREDO, *Memórias de uma Astronauta à Deriva*. S.l.: a autora/the author/l'auteure, 2017.

Carla FILIPE, *Imagens Sagradas*. São Paulo: a autora/the author/l'auteure, 2016. 500 ex./copies.

Ana FONSECA, *Servir Informar Proteger (2014-2016). Em Cada 100 Visitantes. Quem são, o que vestem e o que fazem por aqui*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, [2017]. 30 ex./copies.

Ana FONSECA, *Servir Informar Proteger (2014-2016)*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, [2017]. 30 ex./copies.

João FONTE SANTA, *Der Letzte Mann*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Edições Mimeógrafo, 2016. 50 ex./copies.

Joana FONTES, *Herbarium Tropicalis*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, 2016. 20 ex./copies+2 P.A.

Carlos Lopes FRANCO, *Olhar na Alma/Into the Soul*. S.l.: o autor/the author/l'auteur, 2016.

Manuel de FREITAS, Luís HENRIQUES, *Lawrence's, Quarto "Allis Ubbo"*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: 100 Cabeças, 2017. 200 ex./copies.

Horácio FRUTUOSO, *Words Like Knifes*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2016. 25 ex./copies.

Céline GAILLE, *Accepte-le. Un album portugais 1919-1979*. Paris: The Eyes, 2016.

Joana GARRIDO, *Zona IX*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, 2016. 49 ex./copies.

João GASPAR, *Cinza dos Dias*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Dissecarte, 2016. 100 ex./copies.

João GASTÃO (Kevin CLARO), *Acorda e Ão!* Caldas da Rainha: o autor/the author/l'auteur, [2017]. 33 ex./copies.

Elias GATO, *Li A Menina às Pintinhas*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Aqui Há Gato, 2017. 100 ex./copies.

Nuno GIL, *Jardim Botânico III: Variações*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Lavandaria, 2017. 30 ex./copies.

David GONÇALVES, *Where the Wound Lies*. São João das Lampas: The Unknown Books, 2016. 40 ex./copies.

- Eunice GONÇALVES, *Ar Ar*. Caldas da Rainha: a autora/the author/l'auteure, 2017.
- Eunice GONÇALVES, [sem título (série cores)]/[no title (colour series)]/[sans titre (série couleurs)]. Caldas da Rainha: a autora/the author/l'auteure, 2016.
- Eunice GONÇALVES, [sem título (série Matisse)]/[no title (Matisse series)]/[sans titre (série Matisse)]. Caldas da Rainha: a autora/the author/l'auteure, 2017.
- Silvia GONÇALVES, *Estações Esquecidas. Por Aqui Passam Comboios*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, 2016. 50 ex./copies.
- Rui GUERRA, *Shades of Birds*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Monsieur Komodo, 2017. 45 ex./copies.
- Ramiro GUERREIRO, *Productivity*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Ghost, 2017. 300 ex./copies.
- Pedro GUIMARÃES, *How to Fly*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: XYZ Books, 2017. 300 ex./copies.
- Regina GUIMARÃES, ZEPE, *Sr. Passageiro*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Pianola, 2016. 400 ex./copies.
- Paul HARDMAN, *A Almoçarada do Billy Bolly/Billy Bolly's Big Lunch*. Figueira da Foz: Xerefé, 2016.
- João HENRIQUES et al., *Diego*. S.l.: os autores/the authors/les auteurs, 2017.
- João Miguel HENRIQUES, *Incêndios*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: não (edições), 2016. 150 ex./copies.
- Hugo HENRIQUES, *Deriva*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2016. 18 ex./copies.
- F. S. HILL, Júlio DOLBETH, *Fisioterapia*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: não (edições), 2016. 150 ex./copies.
- Margarida HONÓRIO, *Diário Gráfico*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, [2016].
- Bruno HUMBERTO, Nuno BARROSO, Maria RADICH, *Urnas*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Zaratan Edições Gráficas, Senhora do Monte, Barm, 2016.
- Catarina IMPI, *Coisas que Ficam Bem Juntas*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, 2017.
- Aaron Elvis JUPIN, *Double Check You're Alone*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Stolen Books, 2017. 100 ex./copies.
- Anton KANNEMEYER, *O Meu Nelson Mandela e Outros Contos*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: MMMNNNRRRG, 2016. 500 ex./copies.
- Paulo KELLERMAN, Lisa TELES, *A Tristeza Dá Fome*. Leiria: Escaravelho, 2017.
- Alex KINOVA, *Let There Be Light*. Leiria: Paper View, [2016].
- Karen LACROIX, *Sanatorium Historique Lac-Edouard*. Porto: Unkanny Éditions, 2017. 100 ex./copies.
- Salomé LAMAS: *Parafiction*. Milano: Mousse Publishing, 2016.
- Anne LEFEBVRE, *Hollingshausen*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Pierre von Kleist Editions, 2016.
- Daniel LIMA, *Sutrama*. Riga, Latvia: kuš!, 2017.
- Francisco Sousa LOBO, *A Palavra*. Viana do Castelo: Ao Norte, 2017.
- Francisco Sousa LOBO, *Deserto/Nuvem*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Chili Com Carne, 2017.
- Francisco Sousa LOBO, *It's No Longer I That Liveth*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Chili Com Carne, 2017.
- Pedro LOBO, *Architecture of Survival. Projeto Brasil*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: STET, 2016. 300 ex./copies.
- Delfim LOPES, Claudine RODRIGUES, *Cuidar dos Mortos*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2017.
- Catarina Alves LOPES, *Mnfst Anti Abrev*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, 2016. 20 ex./copies.
- Maria LOPES, *O Quarto*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, [2017].
- António LOURO, *Class_T: Tracção*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Edições Nada/Muda, 2016. 200 ex./copies.
- Marta MACEDO, *Faire le Devoir*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, 2016.
- Tatiana MACEDO, *Orientalism and Reverse (I)*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Ghost, 2016. 400 ex./copies.
- Carlos Alberto MACHADO, João CONCHA, *12 Histórias para a Inês*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: não (edições), 2017. 100 ex./copies.
- Inês MACHADO, *Pelo Menos Até ao Fim do Mundo*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, 2016. 18 ex./copies.
- Isabel Milhanas MACHADO, Patrícia FERREIRA, *Robes*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, 2017. 30 ex./copies.
- Francis Van MAELE, ANTIC-HAM (eds.), *Franticham's Assembling Box Nr. 36*. Dugort, Achill Island: Redfoxpress, 2017. 40 cópias/copies. Participação de/participation of/participation de Fernando AGUIAR.
- Frederico MALACA, *Lay Day*. S.l.: Palmier Books, 2016. 50 ex./copies.
- Mariana MALHÃO, *Bichos & Bicharocos*. Glasgow: O Panda Gordo, 2017.

MANTRASTE (Bruno Reis SANTOS), *Sebenta do Diabo*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Stolen Books, 2017. 100 ex./copies.

Fernando MARANTE, *Objecto Objecto Objecto*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2016. 50 ex./copies.

MARCOS, *Membros Autónomos*. S.l.: o autor/the author/l'auteur, 2016. 20 ex./copies.

Carolina MARIA, *Jardim Botânico I: Carnívoras*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Lavandaria, 2016. 30 ex./copies.

MARIANA, A MISERÁVEL, 4. Porto: Ó! Edições, 2016. 75 ex./copies.

Rodolfo MARIANO, *Outro Mundo Outra Tumba*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne/Coimbra: o autor/the author/l'auteur, 2016.

Vera MARMELO, 01 2006-09. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Desisto, 2016. 100 ex./copies.

Ricardo MARQUES, *Ruinenlust*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: não (edições), 2016. 150 ex./copies.

Miguel MARTINS, *Desvão*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: não (edições), 2016. 200 ex./copies.

Joana MARTINS, "Knock" "Knock". Caldas da Rainha: a autora/the author/l'auteure, 2016.

Joana MARTINS, [sem título/no title/sans titre]. Caldas da Rainha: a autora/the author/l'auteure, 2016.

Joana MARTINS, *Fuck the Flash*. Caldas da Rainha: a autora/the author/l'auteure, 2016.

Joana MARTINS, *La Mer*. Caldas da Rainha: a autora/the author/l'auteure, 2016.

Joana MARTINS, *Não É Tempo Livre É Imaginação a Mais*. Caldas da Rainha: a autora/the author/l'auteure, 2016.

Eduardo MATOS, *Jornal: Movimento e Oportunidade para Abrandar e Olhar o Mundo*. Porto: No Land Edições, 2016. 500 ex./copies.

Patrícia MATOS, *Plankton*. Porto: Nostril Records, 2016.

Marta de MENEZES, *The Cell*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Edições Mimeógrafo, 2016. 50 ex./copies.

Carlos Azeredo MESQUITA, *The Radiant City*. Porto: o autor/the author/l'auteur/Pierrot le Fou, 2016. 200 ex./copies.

João Pedro MÉSSEDER, Paul HARDMAN, *Palavras Viageiras*. Figueira da Foz: Xerefé, 2016.

MICHAUX, *Capturar*. Trad./Trans. Aníbal Fernandes. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Sr. Teste/Ignota, 2016.

Nuno MOITA et al., *Cinza*. [Lisboa/Lisbon/Lisbonne]: Grain of Sound, 2016.

Carolina Arbués MOREIRA, [sem título/no title/sans titre]. Capa em linóleo/linoleum cover/coverture en linoléum. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, 2016.

Carolina Arbués MOREIRA, *Anatomic Shelf*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, 2016.

Carolina Arbués MOREIRA, *When We First Faced (Philippe Larkin)*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, 2016.

MOSI (Joana SIMÕES), *Altemente*. 3 vols. S.l.: Comic Heart, 2016.

MOSI (Joana SIMÕES), *Estado de Desgraça*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, 2016.

C.W. MOSS, *Butt-Buddies*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Stolen Books, 2016. 100 ex./copies.

Ricardo Tiago MOURA, *Controlo de Qualidade*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2017. 60 ex./copies.

Tommi MUSTURI, *Simplesmente Samuel*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Chili Com Carne/A Bolha, 2016.

Nuno NEVES, *All Garb in Excel*. Algés: Publicações Serrote, 2017.

Nuno NEVES, Susana VILELA, *Tonton Lulu*. Algés: Publicações Serrote, 2017.

João NOGUEIRA, [sem título (auto-retrato)/[no title (self-portrait)]/[sans titre (autoportrait)]. Caldas da Rainha: o autor/the author/l'auteur, 2017.

Keiko NOMURA, *Drop of Light to Rushing Water*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Pierre von Kleist Editions, 2016.

Boris NUNES, Begoña CLAVERIA, Carlos GODINHO, *Introdução*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Zaratan Edições Gráficas, Senhora do Monte, Barm, 2016.

Sal NUNKACHOV, *Because*. Leiria, Paper View, [2017].

Sal NUNKACHOV, *Here's How To Do It*. Leiria: Paper View, [2017].

Sal NUNKACHOV, *Out on the Woods*. Leiria: Paper View, 2016. 100 ex./copies.

Sal NUNKACHOV, *Pin Hole*. Leiria, [2017].

Sal NUNKACHOV, *Round About*. Leiria: Paper View, 2016.

Sal NUNKACHOV, *Sofa Redux*. Leiria: Paper View, [2016].

Sal NUNKACHOV, *Trans Vision*. Leiria: Paper View, 2016.

NUNSKY, *Espero chegar em breve*. S.l.: Nunsky Comics, 2016.

- Neo NUVENS (Nuno NEVES), *Not So Nude - Nus Vestidos*. Algés: Publicações Serrote, 2016.
- Peter OEVY, HEAN Kuan Ong, Fábio Miguel ROQUE, Eden LAI, *Orient & Occident*. São João das Lampas: The Unknown Books, 2017. 100 ex./copies.
- Peter OEVY, *Lisboa*. São João das Lampas: The Unknown Books, 2016.
- Rodolfo OLIVEIRA, *Tabula Smaragdina, Hermes Trimegisto*. Porto: Oficinas TK, 2016. 30 ex./copies.
- Rodrigo ORTIZ MONASTERIO, Jesi KHADIVI (eds.), *Sur Volume 3*. Berlim/Berlin: Bom Dia Boa Tarde Boa Noite/Guayaba Press, 2017. Participação de/participation of/participation de Leonor Antunes.
- Susana PAIVA, *Fragilidade*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne : Huggly Books, 2017.
- Susana PAIVA, *Húmus*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, [2016]. 25 ex./copies.
- Susana PAIVA, *Na Tua Ausência (Pintei a Paisagem de Negro)*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Huggly Books, 2017. 10 ex./copies.
- Jamel van de PAS, *Berlin Prague Budapest*. São João das Lampas: The Unknown Books, 2017. 100 ex./copies.
- Jamel van de PAS, Kenny NG, Jannis TORDHEIM, *Preto Zine #1*. São João das Lampas: The Unknown Books, 2016
- Carla PAULINO, Ana Teresa SANTOS, *Manuela Marques e Versailles*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Museu Calouste Gulbenkian, 2017.
- Nathan PEARCE, *The Farm*. São João das Lampas: The Unknown Books, 2016. 50 ex./copies.
- Gonçalo PENA, *Unfinished Mandarin*. Milano: Mousse Publishing 2016.
- David PENELA, 3. Porto: Ó! Edições, 2016. 75 ex./copies.
- Claúdio PEQUENO, Carla Cara ALHADAS, *Poesia Rasca para Ouvir na Tasca*. Leiria: Escaravelho, 2017. 100 ex./copies.
- Ramón PERALTA, *Class_L: Landscape*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Edições Nada/Muda, 2016. 200 ex./copies.
- Helder Moura PEREIRA, *Não há nada para fazer em Elephant & Castle*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: não (edições), 2017. 200 ex./copies.
- Arlindo PINTO, *Alegoria do Inferno*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2016. 20 ex./copies.
- Arlindo PINTO, *Everything is Not #1*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2016. 20 ex./copies.
- Arlindo PINTO, *Hope*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Huggly Books, 2017. 10 ex./copies.
- Arlindo PINTO, *sonhando versos e sorrindo em itálico*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Imagerie Casa de Imagens, 2017. 50 ex./copies.
- Lyubov PORTNYKH, *Above*. Leiria: Paper View, [2016].
- PRIMEIRA DESORDEM (Hugo GOMES, João MARQUES), *Grande Bronca, Grande Equipa*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Zaratan Arte Contemporânea, 2017. 30 ex./copies.
- André PRÍNCIPE, *You'Re Living For Nothing Now*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Pierre von Kleist Editions, 2016.
- R., Bárbara (ROCHA), *O Sol da Sr.º Azul*. Porto: a autora/the author/l'auteure, 2016. 90 ex./copies.
- REISTER, PISUK, RONIN, *Preto Zine #2*. São João das Lampas: The Unknown Books, 2017.
- Sebastião RESENDE, *Fecit Potentiam*. Porto: Sismógrafo, 2016. 500 ex./copies.
- Eduardo Sousa RIBEIRO, *Nó*. Porto: Scopio, 2016. 50 ex./copies.
- Eduardo Sousa RIBEIRO, *Vol. 1: Casting*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2016. 30 ex./copies.
- Eduardo Sousa RIBEIRO, *Vol. 2: What is Out of Bounds on a Tennis Court?* Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2017. 31 ex./copies.
- Kid RICHARDS, "Let's Get Lost Here". Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Chiado Editora, 2016. 500 ex./copies.
- Sandra ROCHA, *Dérive des Baigneuses*. Paris/Vichy : Filigranes/Festival Portrait(s), 2017. 500 ex./copies.
- Sandra ROCHA, *La Vie Immédiate*. Paris: Loco, 2017. 350 ex./copies.
- João ROCHA, *Kim Jong Il Looking at Things*. Paris: Jean Boîte Éditions, 2016.
- Ana RODOLFO et al., *El Silencio de las Cosas, Josef Sudek, revisitado*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Movimento de Expressão Fotográfica, 2016. 120 ex./copies.
- Ana João ROMANA (coord.), *Edições da Sala 5 #6*. Caldas da Rainha: ESAD-CR, 2017. 30 ex./copies.
- Fábio M. ROQUE, *Awaken/Nekawa*. São João das Lampas: The Unknown Books, 2016. 25 ex./copies.
- Fábio Miguel ROQUE, *I Found Fireflies in My Dream, Talking to a Strange, Drunk and Dead Man!* São João das Lampas: The Unknown Books, 2016. 50 ex./copies.
- Fábio ROQUE, *Class_Q Quase*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Nada/Muda, 2016. 200 ex./copies.

- Fábio ROQUE, *Zona*. Barcelona. Photographic Social Vision, 2017.
- Rita ROQUE, *Colônia, Dräw Dräw a Color Book for Children*. Porto: Blue Book, 2016.
- Paula ROUSH, *Dobraaobra*. Londres/London: MSDM Publi(c)actions, 2016. 100 ex./copies.
- RUDOLFO, *Trump Card*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Chili Com Carne/Ruru Comix , 2017. 333 ex./copies.
- Vasco RUIVO, *Travelling*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Dor de Cotovelo, 2016. 30 ex./copies.
- SALLIM (Francisca SALEMA), *Salto Alto*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne : a autora/the author/l'auteure, 2017.
- Erlend SANDOY (ed.), *Cyclops #4*. Viborg (Dinamarca/Denmark/Danemark): Graphic Storytelling, 2016. Participação de/participation of/participation de Sim Mau.
- Andreia SANTANA, *História da Falta/Leaves of Absence*. Porto: Novo Banco/Fundação de Serralves, 2017.
- Luís SANTOS, *Aneiro*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2016. 15 ex./copies.
- Constança SARAIVA, *Um Pequeno País do Outro Lado do Oceano/A Small Country Across the Ocean*. Lisboa/Lisbon/ Lisbonne/Nova Iorque/New York: Arte Institute, 2017. 200 ex./copies.
- SARENCO (ed.), *Visual Poetry in Europe*. S.l.: Antiga Edizioni, 2016. Participação de/participation of/participation de Fernando AGUIAR, José OLIVEIRA.
- Marc SCHROEDER, *The Story of an Imaginary Rock. The Journey in My Head*. Berlim/Berlin: o autor/the author/l'auteur, 2016. 150 ex./copies.
- Ana SEIXAS, 2. Porto: Ó! Edições, 2016. 70 ex./copies.
- Carolina SEPÚLVEDA, *Indoors*. Leiria: Paper View, [2016].
- Cátia SERRÃO, *Acquisition*. Riga, Latvia: kuš!, 2017.
- António M. SILVA, EMOCIONAIS (Sreya e Sofra) et al., *A Memória de Me Lembrar de Um Dia Ter Pensado Em*. Lisboa/ Lisbon/Lisbonne: Zaratan Edições Gráficas, Senhora do Monte, Barm, 2016.
- João Pedro SILVA, Susana PAIVA, *Uma Certa Dificuldade em Nomear as Coisas*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: os autores/ the authors/les auteurs, 2017. 7 ex./copies+ 2 PA.
- Rui SILVA, *Não se recebem Cheques*. Porto: Alfaiataria, 2016.
- Severino SILVA, *Rio is a Hot City. Projeto Brasil*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: STET, 2016.
- C. (Cecília) SILVEIRA, Guilherme FIGUEIREDO et al., *Ofende-me*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Dor de Cotovelo, 2017.
- C. SILVEIRA (Cecília), *Madrugada*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Sapata Press, 2016. 13 ex./copies.
- Cecília SILVEIRA, *Lixo/Luxo*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: a autora/the author/l'auteure, 2017. 50 ex./copies.
- Luís SILVEIRINHA, *Deuses e Demónios*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2016. 150 ex./copies.
- Alexandre SIMÕES, *Dias Distantes*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2016.
- Álvaro SIZA, *A Viagem Impossível*. Matosinhos: Coral Books, 2017.
- James SMITH, *Memorability as an Image (2011–2016)*. Porto: Scopio, 2017.
- João SOBRAL, *A Cosmos Inside*. Glasgow: O Panda Gordo, 2016. 100 ex./copies.
- João SOBRAL, *Always for the Little Guy*. Glasgow: O Panda Gordo, 2017.
- João SOBRAL, *Graite Stuff #1*. Glasgow: O Panda Gordo, 2017.
- STUDIO PILAR (ed.), *Atlante illustrato delle nuove costellazioni*. Roma/Rome: Studio Pilar, 2017. Participação de/ participation of/participation de Amanda BAEZA.
- Bina TANGERINA (Sabina LOURO), [casa/house/maison]. Caldas da Rainha: a autora/the author/l'auteure, 2017. 50 ex./copies.
- Bina TANGERINA (Sabina Louro), *Sea of Trees*. Caldas da Rainha: a autora/the author/l'auteure, 2016. 5 ex./copies.
- Nick TAURO JR., Fábio ROQUE, *Além/Beyond*. São João das Lampas: The Unknown Books, 2017. 24 ex./copies.
- Nick TAURO JR., *Saudade*. São João das Lampas: The Unknown Books, 2016. 50 ex./copies.
- Lisa TELES, *Praga Silenciosa*. Leiria: Escaravelho, 2016. 30 ex./copies.
- Patricia TELLES, *Syllabario Nacional*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: STET, 2016.
- TORU, *Party People*. São João das Lampas: The Unknown Books, 2016. 40ex./copies.
- TRAVASSOS, *Life is a Simple Mess*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Chili Com Carne, 2017.
- André TRINDADE et al., *Decoração e Especulação/Decoration and Speculation*. Barreiro: Clube de Nova Manhã, 2016.
- Rodrigo VAIAPRAIA (Rodrigo ARAÚJO), *1755*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2016. 100 ex./ copies.

- Rodrigo VAIAPRAIA (Rodrigo ARAÚJO), Susana BORGES, André LANÇA, [sem título/no title/sans titre]. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Zaratan Edições Gráficas, Senhora do Monte, Barm, 2016.
- Francisco VARELA, *Lux*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Huggly Books, 2017.
- José Smith VARGAS, *Smudged Map*. Bergen: o autor/the author/l'auteur, 2017.
- Elvia VASCONCELOS, *Páreas+Ana M. Mourão*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Páreas/Párias, 2017.
- Francisca VEIGA, *Dyke*. Porto: FiM, 2016. 30 ex./copies.
- Francisca VEIGA, *Sui Generis*. Porto: FiM, 2016. 20 ex./copies.
- Valter VINAGRE, *Rouge, Bleu, Mauve et Vert*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o autor/the author/l'auteur, 2016. 350 ex./copies.
- VON CALHAU! *Dobrodilo*. Porto: Sismógrafo, 2016. 44 ex./copies.
- Yaniv WAISSA, *Observed and Preserved*. São João das Lampas: The Unknown Books, 2016. 50 ex./copies.
- Disa WALLANDER, *Spare Me*. Glasgow: O Panda Gordo, 2017.
- Blaine WESTERN et al. (ed.), *Have Not*. Berlim/Berlin: Bom Dia Boa Tarde Boa Noite, 2017. Participação de/participation of/participation de Leonor Antunes.
- Francisco XAVIER, *O Que é Brutal para uns Pode Ser Razoável para Outros*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Páreas/Párias, 2017. 80 ex./copies.
- Francisco XAVIER, *Wise J224607.57-052635.0*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Páreas/Párias, 2017. 80 ex./copies.
- José ZYBERCHEMA, *Património Preservado*. Santa Cruz, Madeira: o autor/the author/l'auteur, 2016. 14 ex./copies.
- José ZYBERCHEMA, *tec_NO_logia*. Santa Cruz, Madeira: o autor/the author/l'auteur, [2016]. 14 ex./copies.

EDIÇÕES DE 2016-2017: REVISTAS/ RELEASES IN 2016-2017: MAGAZINES PUBLICATIONS DE 2016-2017: REVUES ET MAGAZINES

Xavier ALMEIDA, PATO BRAVO, *Violência Electrodoméstica*. #5 (Dezembro/December/Décembre 2016); #6 (Março/March/Mars 2017); #7 (Abril/April/Avril 2017). Lisboa/Lisbon/Lisbonne: os editores/the editors/les éditeurs.

João Pedro AZUL, Luís OLIVAL, *Flanzine*. #13 (Setembro/September/Septembre 2016) - #15 (Março/March/Mars 2017)+ Flan A Salto (Elvas, Julho/July/Juillet 2017). Vila do Conde: os editores/the editors/les éditeurs.

Amanda BAEZA. *Fuera [de] Margen* #20 (Zaragoza: Pantalia, Março/March/Mars 2017)/*La Errante* #1, *A Journal of Art & Literature* (Madrid/Londres/London: La Errante, Março/March/Mars 2017)/*Larva* #18 (Medellín, Colombia: Revista Larva, 2016)/*Nautilus Issue* #40, *Learning* (Nova Iorque/New York: Nautilus, Setembro/September/Septembre 2016)/*Postas de Pescada* #7 (Figueira da Foz: os editores/the editors/les éditeurs: Setembro/September/Septembre, 2016)/*Taiga* #3 (S.l.: Taiga Zine, 2017)/*The Fader* #109, *The Diaspora Issue* (Nova Iorque/New York: The Fader, Maio/Junho/May/June/Mai/Juin 2017)/*The Lifted Brow*#32 *The Capital Issue* (Melbourne: The Lifted Brow, Junho/June/Juin 2016).

Tiago BAPTISTA, *Cleópatra* #10 (Março/March/Mars 2017). Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Façam Fanzines Cuspam Martelos.

Tiago BAPTISTA, *Preto no Branco*. #6 (Novembro/November/Novembre 2016). Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Façam Fanzines Cuspam Martelos.

Tiago da BERNARDA (O Gato Mariano), *Mariano*. #2 (Maio/May/Mai 2017). Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o editor/the editor/l'éditeur.

Ana BISCAIA, Emanuel CAMEIRA, *Postas de Pescada*. #1 (9-3-2016) - #10 (Dezembro/December/Décembre 2016). Figueira da Foz: os editores/the editors/les éditeurs.

Bruno BORGES. *Stripburger* #68 (Ljubljana: Novembro/November/Novembre 2016), *Stripburger* #69 (Ljubljana: Maio/May/Mai 2017).

Ana BRAGA et al., *Triciclo*. #1 (Fevereiro/February/Février 2017), #2 (Junho/June/Juin 2017). Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Triciclo.

Catarina de Almeida BRITO, Justinien TRIBILLON, *Migrant Journal*. #1 (Setembro/September/Septembre 2016), #2 (2017). Bergen: os editores/the editors/les éditeurs.

Inês DIAS, Manuel de FREITAS, *Cão Celeste*. #9 (Julho/July/Juillet 2016), #10 (Dezembro/December/Décembre 2016). Lisboa/Lisbon/Lisbonne: os editores/the editors/les éditeurs.

Pedro FALCÃO, *Fly Black Bird More Than a Surf Board*. #2 (Novembro/November/Novembre 2016). Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Fly Black Bird.

Filipe FELIZARDO, *Muco Morphia*. # 1 (Dezembro December/Décembre 2016). Porto: o editor/the editor/l'éditeur.

HÉLICE, STOLEN BOOKS, *Propeller*. # 0 (Junho/June/Juin 2017). Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Stolen Books.

Rodolfo J. MARIANO, *Rock Bottom*. # 1 (Outubro/October/Octobre 2016), #2 (Maio/May/Mai 2017). Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o editor/the editor/l'éditeur.

Carlos Vaz MARQUES, *Granta Portugal*. #8 (Outubro/October/Octobre 2016), #9 (Maio/May/Mai 2017). Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Tinta da China.

Eduardo MATOS, André CEPEDA, *Inland Journal*. #0 (Setembro/September/Septembre 2015), # 1 (Setembro/September/Septembre 2015), #2 (Dezembro/December/Décembre 2016). Porto: No Land Editora.

Diogo MAYO, *Scala Regia*. # 1 (Inverno/Winter/Hiver 2014/2015), #2 (Inverno/Winter/Hiver 2015/2016), #3 (Verão/Summer/Été 2017). Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Scala Regia.

MELÃO BRANDO (Joana MATIAS), *Bugbrain*. #1 (Setembro/September/Septembre 2015), #2 (Fevereiro/February/Février 2017), #2,5 (Agosto/August/Août 2017). Leeds: a editora/the editor/l'éditrice.

Simão Boucherie MENDES, *Cabeça*. #1 (Outono/Autumn/Automne 2016), #2 (2017), #3 (2017). Lisboa/Lisbon/Lisbonne: o editor/the editor/l'éditeur.

Pedro Leão NETO, *Scopio Newspaper* #1 (Junho/June/Juin 2016) - #3 (Dezembro/December/Décembre 2016). Porto:

Scopio.

Sal NUNKACHOV, *Newds*. # 17-20 (2016). Leiria: Paper View.

Sal NUNKACHOV, *Portátil*. #1 [2016], # 2 (Junho/June/Juin 2017) Leiria: Paper View.

André PEREIRA, *Madoka Machina*. #3 (Outubro/October/Octobre 2016), #4 (Junho/June/Juin 2017). Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Polvo.

Manuel PEREIRA, *Troubled Sleep*. # 3 (Outubro Outubro/October/Octobre 2016). Coimbra: Ruru Comix.

Inês Catarina PINTO, *Nevoazul*. #1 (2016), #2 (2017). Lisboa/Lisbon/Lisbonne: os editores/the editors/les éditeurs.

Véronique POLAERT, *Casa Mãe*. #1 (Verão/Summer/Été 2016). Lagos: Casa Mãe.

Pedro SAAVEDRA, *Gerador*. #10 (Setembro/September/Septembre 2016) - #14 (Julho/July/Juillet 2017). Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Associação Cultural Gerador.

João SOBRAL, *Seven Stories*. # 1 (Junho/June/Juin 2017). Glasgow: O Panda Gordo.

Flávia VIOLANTE, Rita SALGUEIRO. *Re.Vis.Ta Arte/Reflexão/Crítica*. #2 (Novembro/November/Novembre 2016). Lisboa/Lisbon/Lisbonne: as editoras/the editors/les éditrices.

ZARATAN ARTE CONTEMPORÂNEA, *Do Liminar*. # 1 (Junho/June/Juin 2016) - #5 (Dezembro/December/Décembre 2016). Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Zaratan Arte Contemporânea.

OBRAS DE REFERÊNCIA (INCLUINDO PERIÓDICOS ELECTRÓNICOS) REFERENCE PUBLICATIONS (INCLUDING DIGITAL JOURNALS) ŒUVRES DE RÉFÉRENCE (PÉRIODIQUES NUMÉRIQUES INCLUS)

Florence AKNIN (ed.), *Ce que l'Édition Fait à l'Art, Extraits d'une Collection*. Nevers: Tombolo Presses, 2017.

Este livro muito bonito, com excelentes fotografias e uma composição gráfica inventiva e apelativa, é o catálogo de uma exposição didática, organizada por estudantes da Escola Superior de Artes Aplicadas da Borgonha (École Supérieure d'Arts Appliqués de Bourgogne), a partir da coleção de livros de artista de Jean-Paul Guy. O enquadramento teórico é feito por Jérôme Dupeyrat, com um doutoramento em estética dedicado aos livros de artista pela Universidade Rennes 2, orientado por Leszek Brogowski.

Os livros seleccionados para a exposição e apresentados neste catálogo são um autêntico "Who's Who" dos livros de artista históricos: Ed Ruscha, Dieter Roth, Seth Siegelaub, Fluxus, Nobuyoshi Araki... Os livros mais recentes são a edição de 2016 de *A Humument. A treated Victorian Novel* de Tom Phillips (e inclui a primeira edição, de 1980, também da Thames & Hudson), a série de livros *Voyeur* que Hans-Peter Feldmann publica desde 1994 na Walther König, e a revista *Toiletpaper* de Maurizio Catellan, que começou a ser publicada em 2010. Guy afirma ter começado a colecionar em 1960, e esta amostra da sua coleção é o reflexo do interesse de um homem do seu tempo, que terá acompanhado o movimento dos livros de artista conceptuais desde o início. O que suscita perplexidade é a escolha de livros, aparentemente feita por jovens universitários, ter ficado centrada nos anos 1960 e 1970, e em algumas obras mais recentes de artistas que são famosos desde essa altura. A não ser que a coleção de Jean-Paul Guy não tenha obras contemporâneas (o que parece desmentido pela *Toiletpaper* de Catellan). O texto de Dupeyrat é claro e didático, e constitui um estado da arte adequado do pensamento crítico sobre os livros de artista do período conceptual histórico (os anos 1960 e 1970 que constituem o núcleo da selecção de obras). No entanto, tal como a exposição, ignora as tendências contemporâneas dos livros de artista, mesmo dos livros de artista conceptuais.

This very beautiful book, with excellent photographs and an inventive and appealing graphic composition, is the catalog of a didactic exhibition, organized by students of the School of Applied Arts of Burgundy (École Supérieure d'Arts Appliqués de Bourgogne), from the collection of artist's books of Jean-Paul Guy. The theoretical framework is made by Jérôme Dupeyrat, with a doctorate in aesthetics dedicated to artist's books by the University Rennes 2, directed by Leszek Brogowski.

The books selected for the exhibition and featured in this catalog are an authentic "Who's Who" from the historical artist's books: Ed Ruscha, Dieter Roth, Seth Siegelaub, Fluxus, Nobuyoshi Araki ... The most recent books are the 2016 edition of *A Humument. A Treated Victorian Novel* by Tom Phillips (and includes the first edition of 1980, also by Thames & Hudson), the *Voyeur* series Hans-Peter Feldmann publishes since 1994 at Walther König, and *Toiletpaper* magazine by Maurizio Catellan, which began to be published in 2010. Guy claims to have begun collecting in 1960, and this sample of his collection is reflective of the interest of a man of his time who certainly accompanied the movement of conceptual artist's books from its beginning. Perplexing is the choice of books, apparently made by young college students, centred in the 1960s and 1970s, and in some of the more recent works by artists who have been famous since. Unless the collection of Jean-Paul Guy doesn't have contemporary works (which

seems to be denied by Catellan's *Toiletpaper*). Dupeyrat's text is clear and didactic, and constitutes an adequate state of the art of critical thinking about artist's books of the historical conceptual period (the 1960s and 1970s which constitute the core of the selected works). However, like the exhibition, it ignores the contemporary tendencies of artist's books, even of conceptual artist books.

Ce très joli livre, avec d'excellentes photographies et une composition graphique inventive et attrayante, est le catalogue d'une exposition didactique organisée par des étudiants de l'Ecole Supérieure d'Arts Appliqués de Bourgogne, à partir de la collection de livres d'artistes de Jean-Paul Guy. Le cadre théorique est réalisé par Jérôme Dupeyrat, avec un doctorat en esthétique dédié aux livres d'artiste de l'Université Rennes 2, dirigé par Leszek Brogowski.

Les livres sélectionnés pour l'exposition et présentés dans ce catalogue sont un authentique «Who's Who» des livres d'artiste historiques : Ed Ruscha, Dieter Roth, Seth Siegelaub, Fluxus, Nobuyoshi Araki ... Les livres les plus récents sont l'édition 2016 de *A Humument. A Treated Victorian Novel* par Tom Phillips (et comprend la première édition de 1980, également de Thames & Hudson), la série Voyeur que Hans-Peter Feldmann publie depuis 1994 chez Walther König, et la revue *Toiletpaper* de Maurizio Catellan, qui a commencé à être publiée en 2010. Guy affirme avoir commencé à collectionner en 1960, et cet échantillon de sa collection reflète l'intérêt d'un homme de son époque qui a accompagné le mouvement des livres d'artiste conceptuels depuis son début. Cause de perplexité, c'est le choix de livres, apparemment réalisé par des jeunes étudiants, centré dans les années 1960 et 1970, et dans certains des travaux les plus récents d'artistes célèbres depuis. Sauf si la collection de Jean-Paul Guy n'a pas d'œuvres contemporaines (ce qui semble être contrarié par *Toiletpaper* de Catellan). Le texte de Dupeyrat est clair et didactique et constitue un état de l'art adéquat de la pensée critique sur les livres de l'artiste de la période conceptuelle historique (les années 1960 et 1970 qui constituent le noyau de la sélection d'œuvres). Cependant, comme l'exposition, elle ignore les tendances contemporaines des livres d'artiste, même des livres d'artiste conceptuels.

Leszek BROGOWSKI, Éditer L>Art Le Livre d'Artiste et L>Histoire du Livre. 2ª edição revista/2nd revised edition/2ème édition révisée. Rennes : Éditions Incertain Sens, 2016.

Leszek Brogowski é um discípulo de Anne Mæglin-Delcroix, a filósofa da arte que encabeça o campo dos livros de artista conceptuais e a defesa da sua pureza conceptual: o livro de artista é um livro cuja forma e cujo conteúdo são reciprocamente determinados pelo artista, um múltiplo impresso com técnicas industriais em papel comum, em tiragens abertas, ou pelo menos com tiragens grandes.

Brogowski é vice-presidente da Universidade Rennes 2 com o pelouro da investigação. Em 2000 fundou as edições Incertain Sens e em 2005 o Gabinete do livro de artista (Cabinet du livre d'artiste), ambos na mesma universidade. Desde 2013 dirige, com Anne Mæglin-Delcroix e Aurélie Noury, a coleção das edições Incertain Sens de investigação sobre publicações de artista. É nesta coleção, a «Collection Grise. Recherches sur les publications d'artistes», que é publicado o presente livro.

O título deixa antever que esta obra trata da edição de livros de artista numa perspectiva histórica, começando com o canônico *Twentysix Gasoline Stations* de Ed Ruscha. No entanto, com exceção dos livros históricos dos anos 1960 e 1970 e alguns anteriores, as restantes obras tratadas são as publicações das próprias edições Incertain Sens, o que implica um hiato de 20 anos entre o final da idade de ouro dos livros de artista conceptuais e o início das publicações do próprio Brogowski nas edições Incertain Sens. Enfim, um título mais adequado seria «Editar a Arte: o livro de artista e a história das Edições Incertain Sens».

Seria ainda importante e útil uma bibliografia geral, que não é substituída pelo índice onomástico, apesar de a esmagadora maioria dos nomes ser de autores de livros apresentados ou citados.

Leszek Brogowski is a disciple of Anne Mœglin-Delcroix, the philosopher of art who heads the field of conceptual artist's books and the defence of their conceptual purity: the artist's book is a book whose form and content are reciprocally determined by the artist, a multiple printed with industrial techniques on plain paper, in open runs, or at least with large runs.

Brogowski is vice-president of Rennes 2 University in charge of research. In 2000 he founded the Incertain Sens editions and in 2005 the "Cabinet du livre d'artiste", both at the same university. Since 2013 he directs with Anne Mœglin-Delcroix and Aurélie Noury, the Incertain Sens editions series on research on artist publications. The present book is published in this series, the «Collection Grise. Research on artists' publications».

The title anticipates that this work deals with the publication of artist's books in a historical perspective, beginning with the canonical *Twentysix Gasoline Stations* by Ed Ruscha. However, apart from the historical books of the 1960s and 1970s and some earlier ones, the remaining works dealt with are the publications of the Incertain Sens editions themselves, implying a 20-year hiatus between the end of the golden age of conceptual artist's books and the beginning of Brogowski's own publications in the Incertain Sens editions. Finally, a more appropriate title would be "Editing Art: the artist's book and the history of Editions Incertain Sens".

It would also be important and useful a general bibliography, which is not replaced by the onomastic index, although the overwhelming majority of the names are of authors of books presented or quoted.

Leszek Brogowski est un disciple d'Anne Mœglin-Delcroix, la philosophe de l'art à la tête du domaine des livres d'artiste conceptuels et de la défense de sa pureté conceptuelle : le livre d'artiste est un livre dont la forme et le contenu sont réciproquement déterminés par l'artiste, un multiple imprimé avec des techniques industrielles sur papier ordinaire, en tirage ouvert, ou au moins avec de grands tirages.

Brogowski est vice-président de l'Université Rennes 2 chargé de la recherche. En 2000, il a fondé les éditions Incertain Sens et en 2005 le « Cabinet du livre d'artiste », dans la même université. Depuis 2013, il dirige, avec Anne Mœglin-Delcroix et Aurélie Noury, la collection des éditions Incertain Sens de recherches sur les publications d'artistes. C'est dans cette collection, la « Collection Grise. Recherches sur les publications d'artistes », que le livre présent est publié.

Le titre prévoit que ce travail traite de l'édition des livres d'artiste dans une perspective historique, en commençant par le canonique *Twentysix Gasoline Stations* d'Ed Ruscha. Cependant, à l'exception des livres historiques des années 1960 et 1970 et antérieurs, les autres travaux traités sont les publications des éditions Incertain Sens elles-mêmes, impliquant un hiatus de 20 ans entre la fin de l'âge d'or des livres d'artiste conceptuels et le début des publications de Brogowski dans les éditions Incertain Sens. Enfin, un titre plus approprié serait «*Editer l'art : le livre de l'artiste et l'histoire des éditions Incertain Sens*».

Il serait encore important et utile une bibliographie générale, qui n'est pas remplacée par l'indice onomastique, bien que la majorité écrasante des noms soient des auteurs de livres présentés ou cités.

Bulletin des Bibliothèques de France. ISSN : 1292-8399.

O BBF é uma revista trimestral dedicada ao mundo das bibliotecas, dos livros, da ciência da informação e da cultura. Desempenha um papel importante na formação e informação profissionais, e visa atingir todos os leitores interessados nestes temas culturais. Os autores de artigos publicados no BBF são profissionais das áreas das bibliotecas e documentação, da cultura, dos media e da edição, e ainda pesquisadores e autoridades políticas ou administrativas. A revista é apresentada em versão impressa e em formato digital.

A revista impressa inclui um *dossier* composto por uma dúzia de artigos sobre um assunto específico,

críticas, e retratos em torno de uma personalidade ligada ao mundo das bibliotecas ou ao mundo cultural. O BBF em linha tem várias secções, incluindo todo o *dossier* especial da revista impressa.

BBF is a quarterly journal devoted to the world of libraries, books, science of information and culture. It plays an important role in training and informing professionals, and aims to reach all readers interested in these cultural themes. Authors of articles published in the BBF are professionals from libraries and documentation, from culture, media and publishing, researchers and political or administrative officials. The journal is presented in print and in digital format.

The printed journal includes a thematic dossier (consisting of a dozen articles on a given topic), reviews, and portraits around a personality from libraries or the cultural world.

BBF online has several sections, including the entire thematic dossier of the printed journal.

Le BBF est une revue trimestrielle consacrée au monde des bibliothèques, du livre, des sciences de l'information et de la culture. Il joue un rôle important dans la formation et l'information des professionnels, et se fixe pour objectif de toucher tous les lecteurs intéressés par ces thématiques culturelles. Les auteurs des articles publiés dans le BBF sont des professionnels des bibliothèques et de la documentation, de la culture, des médias et de l'édition, des chercheurs et des responsables politiques ou administratifs. La revue est présentée en format papier et en format numérique.

La revue papier comporte un dossier (composé d'une douzaine d'articles sur une thématique donnée), des critiques, des portraits autour d'une personnalité des bibliothèques ou du monde culturel.

La BBF en ligne comporte plusieurs rubriques, dont l'intégralité du dossier thématique issu de la revue papier.

Texto/Text/Texte: BBF (adaptado/adapted/adapté)

<http://bbf.enssib.fr/la-charte-editoriale>

E.M de Melo e CASTRO, Isabella LENZI, Haroldo de Campos e Eu. São Paulo: Consulado Geral de Portugal em São Paulo, 2017.

O Consulado Geral de Portugal em São Paulo e a Fundação de Serralves realizaram a exposição “Tempo: ilusão imprecisa. Obras de E. M. de Melo e Castro na Coleção da Fundação de Serralves”. A propósito desta exposição, Melo e Castro republica e comenta, com notas actuais, duas entrevistas suas com o poeta concretista brasileiro Haroldo de Campos (1929-2003), seu amigo desde os anos 1950 por via da poesia concreta. Uma das entrevistas é dada por Melo e Castro a Campos no livro deste *Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-Americana* (São Paulo: Editora: Perspectiva, 1977). A outra é a entrevista de Campos a Melo e Castro na *Antologia da Poesia Concreta em Portugal*, editada por José-Alberto Marques e Melo e Castro (Lisboa: Assírio & Alvim, 1973). Em ambas, Melo e Castro glosa o afirmado pelos dois intervenientes à luz dos acontecimentos e da reflexão posteriores às entrevistas, mediante notas de rodapé, e transcreve poemas de Haroldo de Campos.

Um importante testemunho do último poeta experimental da primeira geração. No Brasil, a primeira geração de concretistas conta apenas com Augusto de Campos, o irmão de Haroldo.

The Consulate General of Portugal in São Paulo and the Serralves Foundation held the exhibition “Time: imprecise illusion. Works by E. M. de Melo e Castro in the Collection of the Serralves Foundation”. On the context of this exhibition, Melo e Castro republishes and comments, with current notes, two interviews with the Brazilian concretist poet Haroldo de Campos (1929-2003), his friend since the 1950s through

concrete poetry. One of the interviews is given by Melo e Castro to Campos in Campos's book *Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-Americana/Rupture of Genres in Latin American Literature* (São Paulo: Editora: Perspectiva, 1977). The other is the interview of Campos to Melo e Castro in the *Antologia da Poesia Concreta em Portugal/Anthology of Concrete Poetry in Portugal*, edited by José-Alberto Marques e Melo e Castro (Lisbon: Assírio & Alvim, 1973). In both, Melo e Castro glosses the affirmations of the two participants in the light of events and reflections subsequent to the interviews, by means of footnotes, and transcribes poems by Haroldo de Campos.

An important testimony of the last Portuguese experimental poet of the first generation. In Brazil, the first generation of concretists counts only with Augusto de Campos, the brother of Haroldo.

Le Consulat général du Portugal à São Paulo et la fondation Serralves ont tenu l'exposition «Temps : illusion imprécise. Travaux de E. M. de Melo e Castro dans la Collection de la Fondation Serralves ». Dans le contexte de cette exposition, Melo e Castro republie et commente, avec des notes actuelles, deux entretiens avec le poète concretist brésilien Haroldo de Campos (1929-2003), son ami depuis les années 1950 grâce à la poésie concrète. L'une des entretiens est donnée par Melo e Castro à Campos dans le livre de Campos *Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-Americana/Rupture des Genres dans la littérature latino-américaine* (São Paulo : Editora : Perspectiva, 1977). L'autre est l'entretien de Campos à Melo e Castro dans l'*Antologia da Poesia Concreta em Portugal/Anthologie de la poésie concrète au Portugal*, éditée par José-Alberto Marques e Melo e Castro (Lisbonne : Assírio et Alvim, 1973). Dans les deux cas, Melo e Castro commente les affirmations des deux participants à la lumière des événements et des réflexions après les entretiens, au moyen de notes de bas de page, et transcrit des poèmes de Haroldo de Campos.

Un témoignage important du dernier poète expérimental portugais de la première génération. Au Brésil, la première génération de concréтиstes compte seulement avec Augusto de Campos, le frère de Haroldo.

Natxo CHECA, *Verbivocovisual*. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Galeria Zé dos Bois, 2017.

Da importante exposição sobre poesia experimental portuguesa apresentada na ZDB, resta a folha de sala, que elenca as peças apresentadas, incluindo todos os livros dos poetas da primeira geração, aquela a que a exposição foi dedicada. A exposição foi encerrada com um conjunto de eventos, como o “Poema Avatar Povo Novo Virtual” de Silvestre Pestana e a reencenação da Conferência-Objecto de 1967 protagonizada por Ana Hatherly, E. M. Melo e Castro, Jorge Peixinho, José-Alberto Marques e José-Augusto França. A anunciada visita guiada por Manuel Portela não foi realizada.

Of the important exhibition on Portuguese experimental poetry presented at the ZDB gallery, this room sheet remains, listing the pieces presented, including all the books of the first generation of experimental poets, the one to which the exhibition was dedicated. The exhibition was closed with a series of events, such as Silvestre Pestana's “Poema Avatar Povo Novo Virtual/Avatar Virtual New People's Poem” and the re-enactment of the 1967 Object-Lecture starring Ana Hatherly, EM Melo e Castro, Jorge Peixinho, José-Alberto Marques and José -Augusto França. The announced guided tour by Manuel Portela didn't take place.

De l'importante exposition sur la poésie expérimentale portugaise présentée à la galerie ZDB, il reste la feuille de la salle, qui énumère les pièces présentées, y compris tous les livres de la première génération de poètes, celle au quelle l'exposition a été consacrée. L'exposition a été clôturée par une série d'événements, tels que le «Poema Avatar Povo Novo Virtual/Poème Avatar Peuple Nouveau Virtuel» de Silvestre Pestana et la reconstitution de la «Conférence-Object» de 1967 avec Ana Hatherly, EM Melo

e Castro, Jorge Peixinho, José Alberto Marques et José -Augusto França. La visite guidée par Manuel Portela n'a pas eu lieu.

Cibertextualidades ISSN: 1646-4435

A Revista *Cibertextualidades* é uma publicação anual da Unidade de Investigação CECLICO-Centro de Estudos Culturais, da Linguagem e do Comportamento da Universidade Fernando Pessoa. Publica artigos sobre textualidades electrónicas e escritas digitais; cibertexto, ciberdrama, cyberpoesia, ciberteatro, ciberliteratura; arte, ciência e tecnologia; hipermédia.

Cibertextualidades journal is an annual publication of the Research Unit CECLICO-Centre for Cultural Studies, Language and Behavior at the University Fernando Pessoa, Porto, Portugal. It publishes articles on electronic textualities and digital writing; cybertext, cyberdrama, cyberpoetry, cybertheatre, cyberliterature, art, science and technology; hypermedia.

Le Magazine *Cibertextualidades* est une publication annuelle de l'Unité de recherche CECLICO-Centre pour les Etudes culturelles, du langage et du comportement à l'Université Fernando Pessoa, Porto, Portugal. *Cibertextualidades* publie des articles sur textualités électroniques et écriture numérique; cybertexte, cyberdrame, cyberpoesie, cybertheatre, cyberlittérature; art, science et technologie; hypermedia.

<http://cibertextualidades.ufp.edu.pt/home>

Número/Number/Numéro 8 (2017)

Tema/Theme/Thème: Videojogos: Fundamentos e Aplicações/Video Games: Fundamentals and Applications/ Jeux vidéo: fondements et applications

Org.: Rui Torres & Luís Carlos Petry

<http://cibertextualidades.ufp.edu.pt/numero-8/videojogos-conteudos>

Leontine COELEWIJ, Sara MARTINETTI (ed.), Seth Siegelaub: Beyond Conceptual Art. Köln/Amsterdam: Verlag der Buchhandlung Walter König/Stedelijk Museum, 2016.

Seth Siegelaub (1941-2013) é uma das referências canónicas dos livros de artista conceptuais, por ter sido o editor de muitos deles, sendo o mais famoso o Xerox Book. Siegelaub, ao fazer exposições sem galeria de arte e lançando o conceito “catálogo como exposição”, é reconhecido como co-fundador da arte conceptual por Lucy Lippard (p. 128). Siegelaub abandonou o mundo da arte contemporânea e dos livros de artista para se dedicar à política e aos têxteis, mas o estudo crítico dos livros de artista a partir dos anos 1990, e das práticas curatoriais a partir dos anos 2000, trouxeram-no para o centro do debate e para o reconhecimento do seu papel, nos anos 1960 e 1970, nas abordagens mais vanguardistas da arte contemporânea.

Este excelente e frágil catálogo é também a exposição, inclui depoimentos de muitos dos amigos e colaboradores de Siegelaub, estudos sobre as suas obras mais relevantes, e apresentação das facetas menos conhecidas de Siegelaub. Por ser um arquivista nato, Siegelaub construiu vários arquivos e bibliografias. Para um destes arquivos, recolheu panfletos e comunicados difundidos durante a revolução de 25 de Abril de 1974, e em Maio de 1975 esteve em Portugal. E ainda planeou fazer um volume da sua bibliografia *Marxism and the Mass Media* sobre Portugal (pp. 268-271).

Seth Siegelaub (1941-2013) is one of the canonical references of conceptual artist's books, for having been the editor of many of them, the most famous being the Xerox Book. Siegelaub, in making art gallery exhibitions and launching the “catalogue as exhibition” concept, is acknowledged as the co-founder of

conceptual art by Lucy Lippard (p. 128). Siegelaub left the world of contemporary art and artist's books to devote himself to politics and textiles, but the critical study of artist's books since the 1990s and curatorial practices since the 2000s brought him to the centre of the debate and for the recognition of his role, in the 1960s and 1970s, in the most avant-garde approaches to contemporary art.

This excellent and fragile catalogue is also the exhibition, including testimonials from many of Siegelaub's friends and collaborators, studies on his most relevant works, and the revelation of lesser-known Siegelaub's facets. Because he was a natural archivist, Siegelaub built several archives and bibliographies. For one of these archives, he collected pamphlets and handouts issued during the revolution of April 25, 1974, and in May 1975 he was in Portugal. He also planned to make a volume of his bibliography *Marxism and the Mass Media* on Portugal (pp. 268-271).

Seth Siegelaub (1941-2013) est l'une des références canoniques des livres d'artiste conceptuels, pour avoir été l'éditeur de plusieurs d'entre eux, le plus célèbre étant le Xerox Book. Siegelaub, en faisant des expositions sans les galeries d'art et en lançant le concept «catalogue comme exposition», est reconnu comme cofondateur de l'art conceptuel par Lucy Lippard (p. 128). Siegelaub a quitté le monde de l'art contemporain et des livres d'artiste pour se consacrer à la politique et aux textiles, mais l'étude critique des livres d'artiste à partir des années 1990 et des pratiques curatoriales depuis les années 2000 l'ont amené au centre du débat et à la reconnaissance de son rôle, pendant les années 1960 et 1970, dans les approches les plus avant-gardistes de l'art contemporain.

Cet excellent et fragile catalogue est également l'exposition, comprenant des témoignages de nombreux amis et collaborateurs de Siegelaub, des études sur ses travaux les plus pertinents et la présentation des facettes moins connues de Siegelaub. Parce qu'il était naturellement un archiviste, Siegelaub a construit plusieurs archives et bibliographies. Pour l'un de ces archives, il a recueilli des pamphlets et des communiqués publiés lors de la révolution du 25 avril 1974 et, en mai 1975, il était au Portugal. Il a également prévu de faire un volume de sa bibliographie du marxisme et des médias (*Marxism and Mass Media*) sur le Portugal (pp. 268-271).

Afonso CORTEZ, Marcos FARRAJOTA, Corta-e-Cola Discos e Histórias do Punk em Portugal (1978-1998)/Punk Comix Banda Desenhada e Punk em Portugal. Lisboa/Lisbon/Lisbonne: Chili Com Carne/Thisco, 2017.

Dois estudos muito completos e estimulantes sobre o punk, centrado em Portugal, e com uma extensa recolha bibliográfica e iconográfica de fanzines publicados a partir dos anos 1970. O tema do livro é o punk, música, estética e estilo de vida.

Afonso Cortez entende a ética DIY (do-it-yourself) e a edição independente fulcrais para a génese e o desenvolvimento do punk (p. 39), a ponto de intitular o seu estudo «Corta-e-Cola», a técnica original da montagem gráfica, anterior aos programas de computador. A estética punk, segundo Cortez, resulta muito da inabilidade dos seus cultores para utilização profissional dessa técnica.

Marcos Farrajota mostra como a estética punk se modificou devido às alterações tecnológicas dos últimos 40 anos. E como a mesma estética punk continua a influenciar muita da melhor banda desenhada feita em Portugal.

A pretexto do punk, este livro é um relato vívido da edição independente por dois dos seus cultores.

Two very complete and stimulating essays on punk, centred in Portugal, and with an extensive bibliographical and iconographic collection of fanzines published from the 1970s. The theme of the book is punk, music, aesthetics and lifestyle.

Afonso Cortez understands DIY (do-it-yourself) ethics and independent publishing at the core of the genesis and development of punk (p.39), to the point of calling his study “Cut-and-Paste”, the original technique of graphic collage, prior to computer programs. The punk aesthetic, for Cortez, results much from the inability of its practitioners to use this technique professionally.

Marcos Farrajota shows how punk aesthetics has changed due to the technological evolution of the last 40 years. And how the same punk aesthetics continues to influence much of the best comics made in Portugal.

Under the pretext of punk, this book is a vivid account of independent publishing by two of its practitioners.

Deux études très complètes et stimulantes sur le punk, centrées au Portugal, et avec une vaste collection bibliographique et iconographique de fanzines publiées depuis les années 1970. Le thème du livre est le punk, la musique, l'esthétique et le mode de vie.

Afonso Cortez croit que l'éthique DIY (do-it-yourself) et la publication indépendante sont au cœur de la genèse et du développement du punk (p.39), au point d'appeler son étude «Couper - et -Coller», la technique originale de la composition graphique, avant les programmes informatiques. L'esthétique punk, selon Cortez, résulte principalement de l'incapacité de ses praticiens à utiliser cette technique de manière professionnelle.

Marcos Farrajota montre comment l'esthétique punk a changé en raison des changements technologiques des 40 dernières années. Et comment la même esthétique punk continue d'influencer une grande partie des meilleures bandes dessinées réalisées au Portugal.

Sous le prétexte du punk, ce livre est un rapport direct de la publication indépendante par deux de ses pratiquants.

Brad FREEMAN, *The Journal of Artists' Books*. Chicago: The Columbia College Center for Book and Paper Arts (1994-).

O JAB sai duas vezes por ano, na Primavera e no Outono.

JAB is published twice a year in spring and fall.

JAB paraît deux fois par an, au printemps et en automne.

<http://www.journalofartistsbooks.org/>

JAB 40 (Outono/fall/automne 2016): <http://www.journalofartistsbooks.org/jab40/issue.html>

JAB 41 (Primavera/spring/printemps 2017): <http://www.journalofartistsbooks.org/current/details.html>

Fernanda GRIGOLIN (ed.), *Série Pretexto. Edição: Publicações Fotográficas*. São Paulo: Tenda de Livros, 2016.

Conjunto de ensaios que aborda questões relacionadas com fotolivros, da análise de objectos a discussões conceptuais e sobre a edição independente, nomeadamente de fotolivros, no contexto da América Latina, com destaque para o Brasil. Fernanda Grigolin afirma preferir o termo publicação fotográfica a fotolivro por os objectos analisados serem publicações independentes (p. 7).

A set of essays that deal with issues related to photobooks, from object analysis to conceptual discussions, and about independent publishing, in particular of photobooks, in the context of Latin America, especially Brazil. Fernanda Grigolin prefers the term photographic publication to photobook because the objects analysed are independent publications (page 7).

Un ensemble d'essais qui traitent d'issues liés aux photolivres, de l'analyse des objets aux discussions conceptuelles, et sur l'édition indépendante, en particulier de photolivres, dans le contexte de l'Amérique latine, en particulier du Brésil. Fernanda Grigolin préfère le terme publication photographique à photobook car les objets analysés sont des publications indépendantes (page 7).

Gunilla KNAPE et al. (ed.), *Order and Collapse. The Lives of Archives*. Estocolm/Gothenburg: Hasselblad Foundation/University of Gothenburg/Art and Theory Publishing, 2016.

Os arquivos têm sido fonte de muita edição independente, em Portugal como noutras locais. Os arquivos de fotografias, incluindo de fotografia vernácula, estão na base de alguns projectos estimulantes, como a coleção Class_ dirigida por Pedro dos Reis e publicada pelas Edições Nada/Muda. Este livro conta com um artigo de Paula Roush sobre o seu projecto "found photo foundation", como o mesmo está integrado na sua editora msdm (mobile strategies of display and mediation), e tem dado origem a fotozines da autora e de outros artistas.

Archives have been the source of much independent publishing, in Portugal as elsewhere. Photo archives, including of vernacular photography, are the basis of some stimulating projects, such as the Class_ series directed by Pedro dos Reis and published by Nada/Muda Editions. This book has an article by Paula Roush about her "found photo foundation" project, the way it is integrated in her msdm (mobile strategies of display and mediation) publishing house, and has given rise to the author's and other artists' photozines.

Les archives sont une importante source d'édition indépendante, au Portugal comme ailleurs. Les archives de photos, y compris la photographie vernaculaire, sont à la base de projets stimulants, tels que la collection Class_ dirigée par Pedro dos Reis et publiée par les Éditions Nada/Muda. Ce livre contient un article de Paula Roush sur son projet «found photo foundation/fondation de photos trouvées», intégré dans sa maison d'édition msdm (mobile strategies of display and mediation/stratégies mobiles d'affichage et de médiation) et a donné lieu à des photozines par l'artiste et par d'autres artistes.

Alan LONEY, *Verso. #1 (Outubro/October/Octobre 2015) - #5 (Março/March/Mars 2017)*. Melbourne: o editor/the éditeur/l'éditeur.

Foram publicados apenas cinco números desta revista dedicada ao "livro como obra de arte" na Austrália e na Nova Zelândia. Apesar desta intenção inicial, alguns dos livros apresentados foram publicados nos Estados Unidos e em Inglaterra.

A revista é dedicada aos livros de artista tradicionais, aqueles que utilizam todas as possibilidades da tipografia e da impressão (os tipos móveis, o offset, a impressão digital, a gravura) e intervenções não tipográficas, como a pintura e o desenho directos nas páginas, de acordo com as necessidades estéticas ligadas ao projecto do livro. Estes livros de artista são uma negação clara da utilização dos meios industriais que permitem a impressão de grandes quantidades de livros indiferenciados entre si.

Nos cinco números, são apresentados livros, editores, tipógrafos e uma encadernadora. Há pouca discussão crítica e, a avaliar pela amostra de livros, na Austrália e na Nova Zelândia são feitos livros de artista em linha com os restantes livros da tradição ocidental.

Only five issues of this magazine dedicated to “book as a work of art” in Australia and New Zealand have been published. Despite this initial intention, some of the books presented were published in the United States and England.

The magazine is dedicated to traditional artist books, those that use all the possibilities of typography and printing (mobile type, offset, digital printing, etching) and non-typographic interventions such as direct painting and drawing on pages, per the aesthetic needs associated with the book project. These artist's books are a clear denial of the use of the industrial media that allow the printing of large quantities of books undifferentiated among themselves.

In the five issues, books, publishers, typographers and a binder are presented. There is little critical discussion, and, from the book sample, in Australia and New Zealand are made artist's books in line with the rest of the Western tradition.

Seulement cinq numéros de ce magazine dédié au «livre en tant qu'œuvre d'art» en Australie et en Nouvelle-Zélande ont été publiés. Malgré cette intention initiale, certains des livres présentés ont été publiés aux États-Unis et en Angleterre.

Le magazine est dédié aux livres d'artistes traditionnels, ceux qui utilisent toutes les possibilités de la typographie et de l'impression (types mobiles, offset, impression numérique, gravure) et des interventions non typographiques telles que la peinture directe et le dessin sur les pages, selon les besoins esthétiques associés au projet de livre. Ces livres d'artistes sont un déni clair de l'utilisation des médias industriels qui permettent l'impression de grandes quantités de livres indifférenciés entre eux.

Dans les cinq numéros, on trouve des livres, des éditeurs, des typographes et une relieuse. Il y a peu de discussions critiques, et, d'après cet échantillon, en Australie et en Nouvelle-Zélande, les livres d'artiste sont en accord avec le reste de la tradition occidentale.

Graciela MACHADO (ed.), *Pure Print Publication*. Porto: Pure Print/Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2016.

Esta publicação, muito cuidada, faz lembrar um mostruário. São utilizadas diversas técnicas de impressão, e diversos papéis, incluindo papel marmoreado artesanal. A encadernação é complexa, devido à diversidade de materiais, mas também de tamanhos, das assinaturas. Esta diversidade implicou a concepção de uma encadernação rígida, abrindo da esquerda para a direita, com as costuras da lombada aparentes do lado esquerdo, e a espinha livre do lado direito, potenciado o aspecto de dossier técnico do objecto final, que inclui ainda um livro instantâneo e é apresentado dentro de um envelope de papel kraft.

É explicado que esta publicação resulta de três anos de um curso internacional de gravura organizado pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. No entanto, não há um único exemplo de impressão a partir de matrizes, com a possível excepção de umas folhas de revistas antigas. A realização de gravuras, ou seja, a criação de matrizes, aparece documentada em fotografias, mas não é mostrado o resultado do processo, a não ser por meios de impressão que não podem ser qualificados como gravura; as técnicas de impressão empregues são a digital, a risografia, a serigrafia, e o papel marmoreado das folhas de guarda. Vários dos textos nem sequer tratam de gravura; os textos sobre livros de artista abordam o conceito de livro de artista e não técnicas para o seu fabrico.

This very carefully made publication, reminds a showcase. Diverse printing techniques and various papers, including handmade marbled paper, are used. The binding is complex, due to the diversity of materials, but also of sizes, of the signatures. This diversity implied the design of a rigid binding, opening from left to right, with the stitching of the spine apparent on the left side, and the free spine on the right side, boosting the technical dossier look of the final object, which also includes an instant book and is presented inside a Kraft paper envelope.

It is explained that this publication results from three years of an international engraving course organized by the Faculty of Fine Arts of the University of Porto. However, there is not a single example of printing from matrices, with the possible exception of some old magazine pages. The making of engravings, that is, the creation of matrices, is documented in photographs but the result of the process is not shown, except by means of printing that cannot be qualified as engraving; the printing techniques employed are digital, risography, serigraphy, and the marbled paper of the guard leaves. Several of the texts do not even deal with engraving; the texts on artist's books deal with the concept of artist's book rather than with the techniques for its manufacturing.

Cette publication, très soignée, rappelle un présentoir pour échantillons. Diverses techniques d'impression et différents papiers, y compris le papier marbré fait à la main, sont utilisés. La reliure est complexe, en raison de la diversité des matériaux, mais aussi des tailles, des signatures. Cette diversité a demandé la conception d'une couverture rigide, ouvrant de gauche à droite, avec la couture apparente du dos sur le côté gauche, et le dos libre sur le côté droit, renforce l'aspect de dossier technique de l'objet final, qui comprend également un livre instantané et est présentée dans une enveloppe en papier kraft.

Il est communiqué que cette publication résulte de trois ans d'un cours international de gravure organisé par la Faculté des Beaux-Arts de l'Université de Porto. Cependant, il n'y a pas un seul exemple d'impression à partir de matrices, à l'exception possible de certaines anciennes feuilles de magazine. La réalisation de gravures, c'est-à-dire la création de matrices, est documentée par les photographies, mais le résultat du processus n'est pas représenté, sauf par des techniques d'impression qui ne peuvent être qualifiées de gravure ; les techniques d'impression utilisées sont l'impression numérique, la risographie, la sérigraphie et le papier marbré des feuilles de garde. Plusieurs des textes ne concernent même pas la gravure ; les textes sur les livres d'artiste traitent de la notion de livre d'artiste plutôt que de techniques pour sa fabrication.

MATLIT: Revista do Programa de Doutoramento em Materialidades da Literatura. ISSN 2182-8830

MATLIT surge como uma forma de articular o trabalho letivo e a produção científica do Programa de Doutoramento «Estudos Avançados em Materialidades da Literatura», dando-lhe visibilidade pública internacional, numa plataforma especialmente propícia à difusão de trabalhos cuja natureza intermédia nem sempre se harmoniza bem com o suporte papel. É sua intenção constituir-se como uma publicação de referência num campo que vai dos estudos literários aos estudos comparados, dos média às humanidades digitais. A revista usa como línguas de trabalho o português, o inglês, o espanhol, o francês e o italiano, desenvolvendo uma perspetiva assumidamente interdisciplinar e transmedial, e organizando-se preferencialmente em números temáticos. Para cada um deles é produzida uma Call for Papers.

MATLIT is an online journal published by the Doctoral Program in Advanced Studies in the Materialities of Literature, School of Arts and Humanities, University of Coimbra. MATLIT emerges as a forum for articulating the teaching and research components of the program, and for engaging the international

critical debate in this field, on a platform particularly suited to publication of work whose intermedia nature is not always compatible with paper. It is their intention to establish MATLIT as a reference publication in a field that is bound to grow, and which extends from literary studies to comparative media studies and to digital humanities. The journal will use the following working languages: Portuguese, English, Spanish, French, and Italian. It will develop an admittedly interdisciplinary and transmedial perspective, and it will be organized in thematic issues. For each issue a Call for Papers is produced.

MATLIT est un journal en ligne publié par le Programme de doctorat en Études avancées dans les Matérialités de la littérature, de la Faculté des Arts et Littérature de l'Université de Coimbra. MATLIT apparaît comme un forum qui articule les composantes d'enseignement et de recherche du programme, et pour engager le débat critique international dans ce domaine, sur une plateforme particulièrement adaptée à la publication de travaux dont la nature intermédia n'est pas toujours compatible avec le papier. L'intention est que MATLIT soit une publication de référence dans un domaine qui est en expansion et qui s'étend des études littéraires aux études comparatives des médias et des sciences humaines numériques. Le journal utilise les langues de travail suivantes: portugais, anglais, espagnol, français et italien. Il développera une perspective interdisciplinaire et transmédia, et sera organisé par numéros thématiques. Pour chaque numéro il y aura un appel à communications.

<http://iduc.uc.pt/index.php/matlit/index>

Moritz NEUMÜLLER (ed.). *Photobook Phenomenon*. Barcelona: RM Verlag/CCCB, 2017.

O fotolivro é uma faceta da produção independente crescentemente popular, como os cinco anos deste anuário têm dado a ver. O movimento não é específico de Portugal, e é descrito pelo curador da exposição “Photobook Phenomenon” e editor do catálogo que a acompanha, Moritz Neumüller. O catálogo imita mesmo muitas publicações independentes, pois é composto por oito brochuras de 16 páginas cosidas a linha de algodão com as pontas soltas, inseridas numa caixa. E evoca o espírito fanzinista na medida em que cada uma das brochuras é diferente em capa, papel, organização interna e propósito. A maioria das brochuras parece corresponder a secções da exposição, com textos explicativos, listas dos livros presumivelmente expostos e fotografias de parte das obras referidas.

Quanto à presença de livros portugueses, não há alteração do padrão dominante: na sua selecção de melhores fotolivros, Martin Parr inclui um livro que ele afirma produzido pela potência colonial, embora *Resistência Popular Generalizada* tenha sido publicado em Luanda pelo Ministério da Informação da República Popular de Angola, contenha o texto da declaração de independência, e retrate a luta do Movimento Popular para a Libertação de Angola (MPLA) e suas forças armadas contra a referida potência colonial. Apesar de não ter cólofon, o livro deve ter sido publicado logo a seguir à independência, ainda no final de 1975 ou em 1976. O mesmo livro é incluído por Gerry Badger na sua selecção de livros de propaganda e de protesto, agora datado de 1985. De resto, a lista de livros escolhidos por Badger começa com um outro livro de propaganda, este de facto português: *Portugal 1934*, publicado nesse ano pelo Secretariado de Propaganda Nacional.

Sobre a produção portuguesa actual não há traço na brochura dedicada às práticas contemporâneas.

The photobook is a facet increasingly popular of independent publishing, as the five years of this yearbook have demonstrated. The movement is not specific to Portugal, and is described by the curator of the exhibition “Photobook Phenomenon” and editor of the catalog that accompanies it, Moritz Neumüller. The catalog even simulates many independent publications, as it is composed of eight 16-page booklets sewn with a cotton thread with loose ends, inserted in a box. And it evokes the fanzine spirit in that each

of the brochures is different in cover, paper, internal organization and purpose. Most of the brochures seem to correspond to sections of the exhibition, with explanatory texts, lists of presumably exposed books and photographs of some of the works mentioned.

As for the presence of Portuguese books, there is no change in the dominant pattern: in his selection of best photo books, Martin Parr includes a book he claims produced by the colonial power (Portugal), although *Resistência Popular Generalizada/Generalized Popular Resistance* was published in Luanda by the Ministry of Information of the People's Republic of Angola, contains the text of the declaration of independence, and portrays the struggle of the Popular Movement for the Liberation of Angola (MPLA) and its armed forces against the said colonial power. Although there is no colophon, the book must have been published soon after independence, still at the end of 1975 or in 1976. The same book is included by Gerry Badger in his selection of propaganda and protest books, now dated 1985. In addition, the list of books chosen by Badger begins with another book of propaganda, this one actually Portuguese: *Portugal 1934*, published in that year by the Secretariat of National Propaganda.

About the current Portuguese production there is no trace in the brochure dedicated to contemporary practices.

Le photolivre est une facette de la publication indépendante de plus en plus populaire, comme les cinq ans de cet annuaire le démontre. Le mouvement n'est pas spécifique du Portugal et est décrit par le curateur de l'exposition «Photobook Fenomenon» et éditeur du catalogue qui l'accompagne, Moritz Neumüller. Le catalogue imite même de nombreuses publications indépendantes, car il est composé de huit brochures de 16 pages cousues avec du coton avec des extrémités lâches, insérées dans une boîte. Et il évoque l'esprit fanziniste parce que chacune des brochures est différente en couverture, en papier, en organisation interne et en but. La plupart des brochures semblent correspondre à des sections de l'exposition, avec des textes explicatifs, des listes de livres apparemment exposés et des photographies de certaines des œuvres mentionnées.

En ce qui concerne la présence de livres portugais, il n'y a pas de changement du modèle dominant: dans sa sélection des meilleurs photolivre, Martin Parr élit un livre, selon lui, produit par la puissance coloniale (Portugal), bien que *Resistência Popular Generalizada/Résistance Populaire Généralisée* ait été publié à Luanda par le Ministère de l'information de la République populaire de l'Angola, contient le texte de la déclaration d'indépendance et dépeint la lutte du Mouvement populaire pour la libération de l'Angola (MPLA) et de ses forces armées contre ladite puissance coloniale. Il n'y a pas de colophon, mais le livre doit avoir été publié immédiatement après l'indépendance, à la fin de 1975 ou en 1976. Le même livre est compris par Gerry Badger dans sa sélection de livres de propagande et de protestation, maintenant daté 1985. D'ailleurs, la liste des livres choisis par Badger commence par un autre livre de propagande, celui-ci en fait portugais : *Portugal 1934*, publié cette année par le Secrétariat de la Propagande nationale.

De la production portugaise actuelle, il n'y a aucune trace dans la brochure consacrée aux pratiques contemporaines.

Openings: Studies in Book Art

Openings: Studies in Book Art é a nova revista online da College Book Art Association (CBAA). *Openings* é uma revista cujos artigos são selecionados após exame pelos pares (peer-review), e publica artigos críticos, históricos e teóricos, recensões e entrevistas sobre a arte do livro e a sua pedagogia. São bem-vindas contribuições de diversas perspectivas, como as explorações interdisciplinares e internacionais sobre a relação da arte do livro com o restante mundo artístico e áreas afins, tais como a poesia, design gráfico, gravura, média digitais e outras disciplinas textuais e/ou visuais.

Openings: Studies in Book Art is the new online journal of the College Book Art Association (CBAA). *Openings* is a peer-reviewed journal that publishes critical, historical, and theoretical articles, reviews, and interviews about book art and its pedagogy. Contributions from diverse perspectives are welcome as are interdisciplinary and international explorations of the relationship of book art to the broader art world and to related fields such as poetry, graphic design, printmaking, digital media, and other textual and/or visual disciplines.

Openings: Studies in Book Art est le nouveau journal en ligne du College Book Art Association (CBAA). *Openings* est un journal dont les articles sont évalués par les pairs, et qui publie des articles critiques, historiques et théoriques, commentaires et interviews sur l'art du livre et sa pédagogie. Contributions qui reflètent différents points de vue sont les bienvenues tout comme les explorations interdisciplinaires et internationales sur la relation de l'art du livre avec le monde de l'art, ainsi que des domaines connexes tels que la poésie, le design graphique, la gravure, les médias numériques, et d'autres disciplines textuelles et/ou visuels.

Texto/Text/Texte: College Book Art (adaptado/adapted/adapté)

<http://www.collegebookart.org/>

Anna SAMSON, *Ligature*. Granville La Manche : Association LAAC (Livre d'artiste & art contemporain).
ISSN : 2270-0404.

A revista crítica *Ligature* tem como principal objetivo discutir a actualidade do livro de artista em França e na Europa, livro de artista que, por princípio, é um género de arte plástica e gráfica que usa o suporte livro.

The critical magazine *Ligature* has as main objective to open the discourse on news regarding the artist's book in France and Europe, the artist's book being, by principle, a visual and graphic art genre using the medium book.

La revue critique *Ligature* a pour objectif principal élargir le discours sur l'actualité du livre d'artiste en France et en Europe, livre d'artiste qui, par son principe, est un genre d'art plastique et graphique utilisant le support du livre.

10 (Novembro/November/Novembre 2016) : Aspectos vanguardistas dos anos 1960 e os livros de artista/Avant-garde aspects of the 1960s and artist's books/Aspects avant-gardistes des années 1960 par rapport au livre d'artiste.

11 (Maio/May/Mai 2017) : As obras de Franz Kafka nos livros de artistas dos Séculos XX e início do Século XXI/The works of Franz Kafka in the books by artists of the 20th and early 21st centuries/Les œuvres de Franz Kafka dans les livres d'artistes du XXe et du début du XXIe siècles.

Número especial/ Special issue/ Numéro spécial (Setembro/September/Septembre 2017): "Absolument moderne !" (Arthur Rimbaud).

Mariana Pinto dos SANTOS (ed.), José de Almada Negreiros: Uma Maneira de Ser Moderno. Lisboa/Lisbonne: Museu Calouste Gulbenkian/Documenta, 2017.

Este livro é o catálogo da importante exposição dedicada a Almada Negreiros (1893-1970). Almada é uma figura maior da cena artística portuguesa da primeira metade do Séc. XX e do início da contemporaneidade. A sua ligação à matéria impressa é permanente: o "Manifesto Anti-Dantas e Por Extenso" de 1916, K4

O Quadrado Azul, Orpheu, a revista *Sudoeste*, a participação na revista *Contemporânea*, as ilustrações para jornais e livros, em Portugal e Espanha, para livros seus e livros de outros. Para além dos livros impressos, produziu livros desenhados e pintados, como pôde ser visto em 2014 na exposição “Almada: O Que Nunca Ninguém Soube que Houve”, em que foi revelado o livro pintado *O Pierrot que Nunca Ninguém Soube que Houve. História Trágica e Ilustrada com Sol e Palmeiras* (1921-1922).

A exposição que originou o presente catálogo não deu destaque aos livros de Almada, embora apresentasse algumas das produções manuscritas, como a revista *Parva*, e os originais de ilustrações utilizadas em livros e jornais.

No que diz respeito aos livros, Almada Negreiros foi, sobretudo, um ilustrador. Alguns livros manuscritos e pintados foram revelados nos últimos anos. São de uma rara beleza, mas bastante convencionais. A exceção é a maquete para *Orpheu 1915-1965*, publicada em fac-símile pela Babel em 2015, mostrando um Almada atento às tendências inovadoras que estavam a criar os livros de artista.

This book is the catalog of the important exhibition dedicated to Almada Negreiros (1893-1970). Almada is a major figure in the Portuguese art scene of the first half of the 20th century and the beginning of contemporary times. His connection with printed matter is permanent: the “Manifesto Anti-Dantas e Por Extenso” of 1916, K4 *O Quadrado Azul/The Blue Square, Orpheu*, the magazine *Sudoeste*, participation in the magazine *Contemporânea*, illustrations for newspapers and books in Portugal and Spain, illustrations for his own books and books by others. In addition to the printed books, he produced books handwritten and hand painted, as could be seen in 2014 in the exhibition “Almada: O Que Nunca Ninguém Soube que Houve/What No One Knew There Was”, in which the book *O Pierrot que Nunca Ninguém Soube que Houve. História Trágica e Ilustrada com Sol e Palmeiras* (1921-1922) was revealed.

The exhibition that originated this catalogue didn't highlight Almada's books, although some of the handwritten productions were shown, such as *Parva* magazine, and the original illustrations used in books and newspapers.

As far as books are concerned, Almada Negreiros was, above all, an illustrator. Some manuscript and painted books have been disclosed in recent years. They are of a rare beauty, but quite conventional. The exception is the dummy for *Orpheu 1915-1965*, published in facsimile by Babel in 2015, showing that Almada was aware of the innovative trends that were creating artist's books.

Ce livre est le catalogue de l'importante exposition consacrée à Almada Negreiros (1893-1970). Almada est une figure majeure dans la scène artistique portugaise de la première moitié du XXe siècle et du début de l'époque contemporaine. Son lien avec l'imprimé est permanent : le «Manifeste Anti-Dantas e Por Extenso» de 1916, K4 *O Quadrado Azul/Le Carré Bleu, Orpheu*, le magazine *Sudoeste*, participation au magazine *Contemporânea*, illustrations pour journaux et livres au Portugal et en Espagne, illustrations pour ses propres livres et livres d'autres auteurs. En plus des livres imprimés, il a produit des livres dessinés et peints à la main, comme on l'a vu en 2014 à l'exposition «Almada : O Que Nunca Ninguém Soube que Houve/ce que personne ne savait qu'il avait eu», dans laquelle le livre *O Pierrot que Nunca Ninguém Soube que Houve. História Trágica e Ilustrada com Sol e Palmeiras* (1921-1922) a été dévoilé.

L'exposition qui a donné lieu à ce catalogue n'a pas mis en évidence les livres d'Almada, bien que certaines des productions manuscrites ont été présentées, telles que le magazine *Parva*, et des illustrations originales utilisées dans les livres et les journaux.

En ce qui concerne les livres, Almada Negreiros était avant tout un illustrateur. Certains livres manuscrits et peints ont été révélés ces dernières années. Ils sont d'une beauté rare, mais plutôt conventionnels. L'exception est la maquette pour *Orpheu 1915-1965*, publié en fac-simile par Babel en 2015, montrant un Almada conscient des tendances novatrices qui étaient en train de créer les livres d'artiste.

Guy SCHRAENEN (ed.), *Querido Lector. No Lea*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2016.

Ulises Carrión (1941-1989) foi um dos primeiros teóricos dos livros de artista, com o manifesto «A nova arte de fazer livros» (1975). Fundou a mítica livraria-galeria Other Books And So (1975-1979) em Amsterdão, e integrou o espaço gerido por artistas independentes In-Out Center, também em Amsterdão. O curador da exposição e editor do catálogo, Guy Schraenen, conheceu Carrión em Amsterdão e afirma ter reunido todos os seus livros e todos os documentos relativos às actividades de Carrión, no seu arquivo, agora pertencente ao Neues Museum Weserburg de Bremen (Alemanha).

O principal mérito deste catálogo consiste, pois, em poder ser encarado como o “catalogue raisonné” da obra da Carrión, incluindo as exposições que realizou na Other Books And So. As muitas fotografias retratando Carrión transmitem o ambiente da primeira época de ouro dos livros de artista conceptuais, numa Amsterdão que era a meca da liberdade devido à sua tolerância.

Ulises Carrión (1941-1989) was one of the earliest theorists of artist's books, with the manifesto “The new art of making books” (1975). He founded the mythical bookstore-art gallery Other Books And So (1975-1979) in Amsterdam, and integrated the space managed by independent artists In-Out Centre, also in Amsterdam. Exhibition curator and publisher Guy Schraenen met Carrión in Amsterdam and claims to have gathered all his books and all documents relating to Carrión's activities in his archive, now owned by the Neues Museum Weserburg in Bremen, Germany.

The main merit of this catalogue is, therefore, to be seen as the “catalog raisonné” of Carrión's work, including the exhibitions held in Other Books And So. The many photographs portraying Carrión convey the ambience of the first golden era of conceptual artist's books, in an Amsterdam that was the mecca of freedom due to its tolerance.

Ulises Carrión (1941-1989) fut l'un des premiers théoriciens des livres d'artiste, avec le manifeste « The new art of making books/Le nouvel art de faire des livres » (1975). Il a fondé la mythique librairie-galerie d'art Other Books And So (1975-1979) à Amsterdam, et a intégré l'espace géré par des artistes indépendants In-Out Centre, également à Amsterdam. Le curateur de l'exposition et éditeur Guy Schraenen a rencontré Carrión à Amsterdam et affirme avoir rassemblé dans ses archives tous ses livres et tous les documents en rapport aux activités de Carrión, maintenant détenues par le Neues Museum Weserburg à Brême, en Allemagne.

Le principal mérite de ce catalogue est, par conséquent, être considéré comme le «catalogue raisonné» de l'œuvre de Carrión, y compris les expositions organisées dans Other Books And So. Les nombreuses photographies montrant Carrión transmettent l'ambiance de la première ère d'or des livres d'artiste conceptuels dans une Amsterdam qui était la Mecque de la liberté en raison de sa tolérance.

Gregory SHOLETTE, *Delirium and Resistance: Activist Art and the Crisis of Capitalism*. Londres/London: Pluto Press, 2017.

O activismo tem uma influência crescente no meio artístico. Gregory Sholette, artista e professor no Departamento de Artes do Queens College da City University de Nova Iorque, esteve envolvido em vários dos acontecimentos mais mediáticos do pós-crise económica de 2008, como o Occupy Wall Street, e na resistência à ocupação da Ucrânia pela Rússia em 2014, na sequência dos protestos na Praça Maidan de Kiev. Sholette tem escrito sobre a “matéria escura” (*dark matter*) do sistema da Arte, que é alimentado por um número crescente de “artistas falhados”, pessoas com elevada formação artística formal, mas que apenas conseguem emprego precário como técnicos altamente qualificados e mal pagos em funções

subalternas, como assistentes de galeria ou nos estúdios de artistas consagrados, ou como montadores ou especialistas em outras actividades menores nos museus. Esta proletarização da arte conduz os artistas na base da “pirâmide da arte” à revolta e ao envolvimento em projectos de natureza social e assistencial, trazendo a política para o âmago de uma prática artística que, muitas vezes, só pode ser qualificada como artística por ser desenvolvida por pessoas classificadas como artistas a título profissional, uma vez que detêm um título académico de formação como artista. É a “arte básica” (*bare art*), a arte à beira de derrubar a política, formando um espaço onde é possível organizar a resistência contra a ordem capitalista neoliberal.

A publicação de fanzines e a edição independente em geral são frequentemente referidas e apresentadas como exemplo de prática artística com ressonância social e política. O que, de resto, é uma das características distintivas dos fanzines desde a sua origem.

Um aspecto aliciante deste livro é a sua perfeita actualidade: não só trata de eventos recentes, como aborda questões imediatamente anteriores à sua publicação, como a eleição de Donald Trump para Presidente dos Estados Unidos da América, o Brexit, ou a crescente influência da extrema direita na Europa.

Artivism has a growing influence on the artistic milieu. Gregory Sholette, artist and professor at the Queens College's Department of Arts of the City University in New York, was involved in several of the most mediatic events in the post-2008 economic crisis, such as Occupy Wall Street, and in the resistance to Ukraine's occupation by Russia in 2014, following the protests in the Maidan Square of Kiev. Sholette has written about the “dark matter” of the Art system, which is nurtured by a growing number of “failed artists”, people with a high formal artistic background but who only get precarious employment as highly skilled but poorly paid technicians in subaltern functions, as gallery assistants or in the studios of established artists, or as security assistants or specialists in other smaller museum activities. This proletarianization of art leads artists at the base of the “art pyramid” to revolt and to involvement in projects of a social and care nature, bringing politics to the heart of an artistic practice that can often only be described as artistic because it is developed by persons classified as professional artists, since they hold an academic qualification as an artist. It is the “bare art”, art on the verge of overthrowing politics, forming a space where it is possible to organize resistance against the neoliberal capitalist order.

The publication of fanzines and the independent publishing in general are often referred to and presented as examples of artistic practice with social and political resonance. What is, moreover, one of the distinctive characteristics of fanzines since their origin.

An appealing aspect of this book is its timeliness: it not only deals with recent events, but also addresses issues immediately prior to its publication, such as the election of Donald Trump as President of the United States of America, Brexit, or the growing influence of the extreme right in Europe.

L'artivisme a une influence croissante dans le milieu artistique. Gregory Sholette, artiste et professeur dans le Département des Arts du Queens College à la City University de New York, a été engagé dans plusieurs des événements les plus médiatiques de la crise économique post-2008, comme Occupy Wall Street, et dans la résistance à l'occupation de l'Ukraine par la Russie en 2014, suite aux manifestations dans la place Maidan de Kiev. Sholette a écrit sur la «matière sombre» (*dark matter*) du système de l'art, qui est nourrie par un nombre croissant d'«artistes manqués», des personnes ayant une formation artistique supérieure, mais qui ne bénéficient que d'emplois précaires en tant que techniciens hautement qualifiés et sous-payés dans des fonctions subalternes, en tant qu'assistants de galerie ou dans les studios d'artistes établis, ou en tant qu'assistants ou spécialistes dans des activités secondaires aux musées. Cette prolétarisation de l'art conduit les artistes à la base de la «pyramide de l'art» à se révolter et à s'immiscer dans des projets de nature sociale et assistentialiste, ce qui amène la politique au cœur d'une

pratique artistique souvent qualifiée d'artistique tout juste parce qu'elle est développée par des personnes classées professionnellement comme artistes, puisqu'ils possèdent une qualification académique en tant qu'artiste. C'est l'art basique (*bare art*), l'art au point de renverser la politique, formant un espace où il est possible d'organiser la résistance contre l'ordre capitaliste néolibéral.

La publication de fanzines et l'édition indépendante en général sont souvent mentionnées et présentées comme exemples de pratiques artistiques avec résonance sociale et politique. Qui est, d'ailleurs, l'une des caractéristiques distinctives des fanzines depuis leur origine.

Un aspect attrayant de ce livre est son actualité : il traite non seulement d'événements récents, mais traite également d'événements immédiatement avant sa publication, comme l'élection de Donald Trump comme président des États-Unis d'Amérique, le Brexit, ou l'influence croissante de l'extrême droite en Europe.

Textimage : Revue d'étude du dialogue texte-image. ISSN 1954-3840

Textimage é uma revista em linha que se dá como horizonte as formas diálogo entre texto e imagem. Não é dedicado a livros, e ainda menos a livros de artista, mas os livros são um campo natural de coexistência de texto e imagem, e, portanto, os livros ocupam uma quantidade importante de artigos.

Textimage is an online magazine that has as its horizon forms of dialogue between text and image. It is not dedicated to books, and even less to artist's books, but books are a natural field of coexistence of text and image, and therefore books occupy an important number of articles.

Textimage est une revue en ligne qui se donne pour horizon les formes du dialogue entre le texte et l'image. Elle n'est pas spécifiquement dédiée aux livres, et encore moins aux livres d'artiste, mais les livres sont un champ naturel de la coexistence de texte et image, et donc les livres occupent un nombre important d'articles.

<http://revue-textimage.com/dossiers/presentation/presentation.htm>

LIVRARIAS BOOKSHOPS LIBRAIRIES

A DAS ARTES

A das Artes livraria, em Sines: livros, discos, exposições, actividades com escritores, música, teatro, dança. 2º Lugar no concurso Livraria Preferida dos Portugueses 2017; Prémio Melhor Atendimento em 2014, 2015, 2016 e 2017.

A das Artes bookstore in Sines: books, records, exhibitions, activities with writers, music, theater, dance. 2st place of the Portuguese Preferred Bookstore contest in 2017; Best Service Award in 2014, 2015, 2016 and 2017.

A das Artes librairie à Sines: livres, disques, expositions, activités avec des écrivains, musique, théâtre, danse. 2ème prix du concours Librairie Préférée des Portugais en 2017; Prix du meilleur service en 2014, 2015, 2016 et 2017.

Texto/ Text/ Texte: A das Artes

Av. 25 de Abril, 8 - loja C 7520-107 SINES, Portugal
adasartes@gmail.com
<http://adasartes.blogspot.com>

CULTURGEST

A Culturgest dispõe em Lisboa de uma livraria especializada em arte contemporânea, cujos títulos são criteriosamente selecionados com base numa pesquisa constante, alheia a preocupações de ordem comercial. Nela se encontram, naturalmente, as publicações editadas pela Culturgest, assim como muitas outras relacionadas com artistas que aqui expuseram o seu trabalho, mas nela estão também bem representados muitos outros artistas. A livraria inclui ainda uma ampla secção de escritos e entrevistas de artistas, outra de escritos sobre arte, com especial ênfase na história de arte, além de uma panóplia de publicações muito diversas que, por vezes, se vão agrupando em pequenas constelações. Artistas e autores consagrados convivem com outros menos conhecidos; editoras de grande dimensão repartem as prateleiras com projetos editoriais de escala mais reduzida ou mesmo de muito pequena dimensão. Quase todas as publicações são disponibilizadas a preços reduzidos, por vezes muito reduzidos.

Culturgest runs a bookshop in Lisbon that specializes in contemporary art. Its titles are very carefully selected, being based on constant research and free of commercial constraints. Naturally, Culturgest's own publications are all to be found at the shop, as well as many others relating to artists who have already exhibited their work here. But many other artists are also well represented. The bookshop also includes a broad selection of artists' own writings and interviews, another section on art theory and history, as well as a whole panoply of highly diverse publications that can sometimes be grouped together in small clusters. Established artists and authors rub shoulders with others that are less well known; major publishers share shelves with lessersized publishing projects or even very small publishers. Almost all of the publications are placed on sale at reduced, and sometimes extremely tempting, prices.

Les installations de Culturgest à Lisbonne abritent une librairie spécialisée en art contemporain, dont le catalogue résulte d'une recherche assidue et d'une sélection méticuleuse, libre de contraintes d'ordre commercial. Naturellement, on y trouve toutes les publications de Culturgest, ainsi que beaucoup d'autres relatives aux artistes qui ont déjà exposé leurs travaux ici. Mais beaucoup d'autres artistes y sont également très bien représentés. La librairie comprend également une large sélection d'écrits et interviews d'artistes, une autre section consacrée à la théorie et l'histoire de l'art, ainsi que toute une panoplie de publications très diverses parfois regroupées en petites constellations. Artistes et auteurs confirmés côtoient d'autres qui le sont moins ; des grandes maisons d'édition partagent les étagères avec des projets d'édition de petite ou même très petite échelle. Presque toutes les publications sont proposées à prix réduit ou même très réduit.

Texto/ Text/ Texte: Culturgest

Fundaçao Caixa Geral de Depósitos – Culturgest
Edifício Sede da Caixa Geral de Depósitos Rua Arco do Cego, Piso 1 1000300 Lisboa, Portugal
Tel.: (+351) 21 790 51 55, Fax: (+351) 21 848 39 03
<http://www.culturgest.pt/livraria/>

ESPAÇO MÚLTIPLA (GALERIA ZARATAN - ARTE CONTEMPORÂNEA)

O Espaço Múltiplo da Galeria Zaratan - Arte Contemporânea foi fundado com a Associação Terapêutica do Ruído e a 1359 (agora FiM), visando produzir e publicar múltiplos, livros e edições de artista, o que tem sido uma parte importante das actividades da Zaratan. Apresenta uma selecção de temas e artistas no âmbito das artes plásticas, da edição e da música.

Espaço Múltiplo at Gallery Zaratan - Contemporary Art was established with Associação Terapêutica do Ruído and 1359 (now FiM), aiming to produce and publish multiples, artist's books and editions, which has been an important part of the activities of Zaratan. It offers a selection of themes and artists within the visual arts, publishing and music.

Espaço Múltiplo à la Galerie Zaratan - Art contemporain a été établi avec l' Associação Terapêutica do Ruído et 1359 (maintenant FiM), visant à produire et publier des multiples, des éditions et des livres d'artiste, qui a été une partie importante des activités de Zaratan. Il propose une sélection de thèmes et d'artistes au sein des arts visuels, de l'édition et de la musique.

Texto/Text/Texte: Zaratan (adaptado/adapted/adapte)

Rua de São Bento 432 Lisboa, Portugal
<http://www.zaratan.pt/pt/multiple/>

INC LIVROS E EDIÇÕES DE AUTOR BOOKS AND AUTHOR'S EDITIONS LIVRES ET ÉDITIONS D'AUTEUR

Seis amigos, um interesse comum: a arte contemporânea. Essencialmente, uma paixão: os livros e o universo das edições de arte contemporânea. A consciência primordial é a de que uma edição, nomeadamente a edição de um livro, é sempre um acto de urgência e um acto de amor. Na arte contemporânea, este é um veículo fundamental para a concretização das idiossincrasias criativas de autores, artistas e teóricos. É com respeito e a absoluta crença na viabilidade e impescindibilidade deste meio que seleccionamos as obras que agora são partilháveis: porque também nos move um desígnio, que consiste na aproximação do fruidor ao objecto.

Six friends, one common interest: contemporary art. What is essentially at stake is a passion: for books and for the world of contemporary art publishing. First and foremost, we are aware that an edition, especially a book edition, is always an act of urgency and an act of love. In contemporary art, the book is

a crucial vehicle to enable the creative idiosyncrasies of authors, artists and theoreticians. Respect and an unwavering belief in the viability and added value of this media govern our selection of the works we now share, as we are also moved by a purpose to bring the public and the object closer to each other.

Six amis, un intérêt commun : l'art contemporain. Ce qui est essentiellement en jeu est une passion : pour les livres et pour le monde de l'édition d'art contemporain. Tout d'abord, nous sommes conscients que l'édition, notamment l'édition d'un livre, est toujours un acte d'urgence et un acte d'amour. Dans l'art contemporain, le livre est un véhicule essentiel pour permettre aux auteurs, artistes et théoriciens la réalisation de leurs idiosyncrasies créatrices. Respect et une foi inébranlable dans la viabilité et la valeur ajoutée de ce média régissent notre sélection des œuvres que nous partageons maintenant, car nous sommes aussi poussés par le but d'amener le public et l'objet le plus proche à l'autre.

Texto/ Text/ Texte: INC (adaptado/adapted/adapté)

Rua de Santo Ildefonso, 25 4000-468 Porto, Portugal
inc@inc-livros.pt
www.inc-livros.pt

PARALELO W

A **Paralelo W** é o espaço de convívio e exposição de «uma associação de malfeiteiros» (Rui Caeiro, um dos fundadores, *dixit*) composta por poetas, ilustradores e editoras, como a Averno, a Alambique, o Homem do Saco e o Teatro de Vila Real.

O género literário de eleição é a poesia, mas encontramos nas várias mesas e estantes muitas obras de edição independente e *small press*. O espaço é partilhado por livros e exposições, estas sempre à volta dos livros: colagens de poetas e ilustradores, manuscritos, originais de ilustrações.

A Paralelo W organiza projeções de documentários, debates, lançamentos de livros e sessões de leitura de poemas. Em 2014 passou também a ser uma editora.

Paralelo W is the convivial and exhibition space of «a criminal gang» (Rui Caeiro, one of the founders, *dixit*) composed by poets, illustrators and publishers, as Averno, Alambique, Homem do Saco and Teatro de Vila Real.

The literary genre of choice is poetry, but we find in the various tables and shelves many works of independent and small press publishing. The space is shared by books and exhibitions, these always around books: collages by poets and illustrators, manuscripts, original illustrations.

Paralelo W organizes projections of documentaries, debates, book launches and poetry reading sessions. In 2014 it became also a publishing house.

Paralelo W est l'espace conviviale et d'exposition d'une «association de malfaiteurs» (Rui Caeiro, l'un des fondateurs, *dixit*) composée par poètes, illustrateurs et éditeurs, comme Averno, Alambique, Homem do Saco et Teatro de Vila Real.

Le genre littéraire de prédilection est la poésie, mais on trouve dans les différentes tables et étagères de nombreuses œuvres de l'édition indépendante et de la petite presse. L'espace est partagé par les livres et les expositions, toujours autour des livres: collages de poètes et d'illustrateurs, manuscrits, illustrations originales.

Paralelo W organise des projections de documentaires, des débats, des lancements de livres et des séances de lecture de poésie. En 2014, elle est devenue également une maison d'édition.

Paralelo W

Rua dos Correeiros, 60/1º Esq. Lisboa, Portugal
Tel.: (+351) 939385968
paralelow@gmail.com
<http://paralelow.blogspot.pt/>

PÓ DOS LIVROS

A **Pó dos Livros** é uma livraria de bairro, independente, alternativa, com livreiros experientes e gosto pela partilha das suas leituras. Procura atrair um público diferenciado do das livrarias de grande superfície, clientes mais exigentes ou mais selectivos. Oferece um largo conjunto de livros, que passa pelas novidades editoriais dos autores mais valorizados, fundos de catálogo, livros raros e usados, clássicos da literatura. Tenta dar o máximo de visibilidade aos catálogos das pequenas editoras, a edições de autor e a textos esquecidos. Privilegia as editoras e chancelas de qualidade. São particularmente exigentes na selecção dos livros da secção infantil e juvenil, tanto em termos da qualidade gráfica como pedagógica.

Pó dos Livros is a neighbourhood bookstore, independent, alternative, with experienced booksellers sharing their love for reading. They aim to attract a different audience from bookstores at large commercial spaces, a discerning or more selective audience. They offer a wide range of books, from new books by the most valued authors, clearance catalogues, rare and used books, classic literature. It tries to give maximum visibility to the catalogues of small publishers, author's editions and forgotten texts. It privileges publishers of quality. It is particularly demanding in the selection of books for the children's and youth's sections, in terms of graphical and pedagogical qualities.

Pó dos Livros est une librairie de quartier, indépendante, alternative, avec des libraires expérimentés et qui partagent leur amour de la lecture. Elle cherche à attirer un autre public que ce des librairies des grandes surfaces, un public plus exigeant ou sélective. Elle offre un large éventail de livres, qui passe pour les nouveautés éditoriales des meilleurs auteurs, les fonds de catalogue, des livres rares et d'occasion, de la littérature classique. Elle essaie de donner le maximum de visibilité aux catalogues de petites maisons d'édition, aux éditions d'auteur et aux textes oubliés. Les éditeurs de qualité sont privilégiés. Il y a une exigence particulière dans la sélection de livres pour les sections enfants et jeunesse, en termes de qualité graphique et pédagogique.

Texto/ Text/ Texte: Pó dos Livros (adaptado/adapted/adapté)

Avenida Duque de Ávila, 58^a 1050-083 Lisboa, Portugal

tel. 00 351 21 795 93 39

tel: 00 351 213 570 241

Tm: 915239234

podoslivros@gmail.com

<http://livrariapodoslivros.blogspot.pt/>

STET LIVROS E FOTOGRAFIAS

BOOKS AND PHOTOGRAPHY

LIVRES ET PHOTOGRAPHIES

STET - livros & fotografias é uma associação cultural que tem como base uma livraria especializada em livros de e com fotografias, edições de autor, livros de artista e de teoria da imagem. Edições que são na sua maioria múltiplos, em formato de livro (nas suas inúmeras variantes) ou em prova fotográfica.

Este projecto nasce como uma plataforma crítica de discussão e divulgação de livros e fotografias, promovendo a circulação de publicações de artistas e de editoras, nacionais e internacionais, organizando e participando regularmente em apresentações de livros, debates, *workshops* e feiras de publicações.

STET - books & photographs is a small bookshop created in Lisbon in 2011, specialized in photobooks, self-published editions, artist books and image theory.

This project started as a critical platform to debate and show books and photography, promoting the circulation of Portuguese and international editions. We deal with classical editions and independent publishers, self-published authors, artist books, rare books and special editions, in book format or photo prints.

STET - livres & photographies est une petite librairie créée à Lisbonne en 2011, spécialisée dans les livres photo, éditions auto-publiées, livres d'artiste et théorie de l'image.

Ce projet a commencé comme une plate-forme essentielle pour le débat autour des livres et de la photographie, et pour montrer et favoriser la circulation des éditions portugaises et internationales. Nous avons des éditions classiques et d'éditeurs indépendants, des œuvres issues de l'autoédition, des livres d'artistes, des livres rares et des éditions spéciales, sous forme de livre ou de photos.

Texto/ Text/ Texte: STET

Rua do Norte, 14 - 1º
1200-286 Lisboa, Portugal
Tel.: (+351) 917 520 046
stet.info@gmail.com
<https://www.facebook.com/stet.livros.fotografias>
<http://stet-livros-fotografias.com/>

UNDER THE COVER

A under the cover é uma livraria contemporânea situada na Rua Marquês Sá da Bandeira 88b, em Lisboa, nas proximidades do Parque Gulbenkian e do efervescente Centro de Arte Moderna (CAM), que abriu as portas em Dezembro de 2015. Um projecto desenvolvido em conjunto por Luís Cunha e Arturas Slidziauskas, como resultado da sua admiração pelo papel e pelas publicações independentes.

A **under the cover** disponibiliza uma larga gama de revistas internacionais, jornais, livros e trabalhos artísticos que foram criteriosamente escolhidos para inspirar o leitor. No total, estão disponíveis mais de 150 títulos.

As nossas publicações abrangem todos os temas, desde arte, moda, fotografia, gastronomia, viagens, arquitetura, cultura e sociedade, até design, literatura e música.

Os nossos produtos também podem ser comprados através da loja Online.

under the cover is a contemporary bookshop based in Rua Marquês Sá da Bandeira 88b in Lisbon, located near the appealing Gulbenkian Park and the simmering Modern Art Center. This project was started by Luís Cunha and Arturas Slidziauskas in the end of 2015, as a result of their love for paper and independent publications.

under the cover offers a wide range of international magazines, journals, books and artworks that were carefully chosen to inspire the modern reader. In total, more than 150 titles are available.

Our reading materials cover all kind of topics, from art, fashion, photography, food, traveling, architecture, culture and society, to design, literature and music. We are drawn to free expression and provocative thinking.

Our products are also available for Online purchase.

Under the cover est une librairie contemporaine basée à Rua Marquês de Sá da Bandeira 88b à Lisbonne, située à proximité de l'agréable Parc Gulbenkian et du frémissant Centre d'Art Moderne. Ce projet a été lancé par Luís Cunha et Arturas Slidziauskas à la fin de 2015 en raison de leur amour pour le papier et les publications indépendantes.

Under the cover offre une large gamme de magazines internationaux, journaux, livres et œuvres d'art qui ont été soigneusement choisis pour inspirer le lecteur moderne. Au total, plus de 150 titres sont disponibles.

Nos matériaux de lecture couvrent toutes sortes de sujets, l'art, la mode, la photographie, la nourriture, les voyages, l'architecture, la culture et la société, le design, la littérature et la musique. Nous sommes attirés par la liberté d'expression et de la pensée provocatrice.

Nos produits sont également disponibles pour l'achat en ligne.

Texto/ Text/ Texte: under the cover

Rua Marquês Sá da Bandeira 88b
1050-150 Lisbon, Portugal
Tel. +351 915 374 707
<http://underthecover.pt/>

VERA CORTÊS ART AGENCY

Vera Cortês Art Agency edita livros de arte e edições de artistas desde 2008.

Desde publicações de pesquisas teóricas até cinema e vídeo, a agência tem promovido uma série de edições originais de vários artistas.

Em maio de 2010, Vera Cortês Art Agency abriu um espaço de livraria permanente dedicado a edições especiais, que inclui livros de artista, gravuras, cartazes, discos de vinil, CDs e DVDs.

Vera Cortês Art Agency publishes art books and editions by artists since 2008. From theoretical research publications to film and video, the agency has promoted a series of original editions by many artists.

In May 2010, Vera Cortês Art Agency opened a permanent bookstore in the gallery dedicated to special editions, including artist's books, prints, posters, vinyl records, CDs and DVDs.

Vera Cortês Art Agency publie des livres d'art et des éditions d'artistes depuis 2008. L'agence a promu une série d'éditions originales de nombreux artistes : des publications de recherche théoriques, des films et des vidéos.

En mai 2010, Vera Cortês Art Agency a ouvert un espace permanent de librairie dédiée à des éditions spéciales, y compris des livres d'artistes, estampes, affiches, vinyles, CDs et DVDs.

Texto/ Text/ Texte: Vera Cortês Art Agency

Galeria Vera Cortês
Rua João Saraiva 16, 1º (Alvalade)
1700-250 Lisbon, Portugal
T (+351) 213 950 177
M (+351) 962 214 670
<http://www.veracortes.com/bookshop>

XYZ BOOKS

A **XYZ Books** é uma pequena livraria independente que actualmente integra um projecto mais abrangente e multidisciplinar denominado A Ilha, partilhando assim o seu espaço físico com uma ampla espaço de exposições, laboratório fotográfico e *ateliers* de trabalho. Fica localizada em pleno Bairro das Colónias e a área de especialização é o livro de fotografia. A selecção disponível de títulos provém de diversas editoras independentes um pouco de todo o mundo mas também de vários artistas baseados em Portugal, cujo contributo para o fenómeno da edição autoral se tem vindo a intensificar nos últimos tempos. A XYZ Books disponibiliza ainda um leque alargado de títulos relacionados com a Arquitectura, a Teoria da Imagem e a Filosofia.

Por forma a aproximar o público dos autores, a XYZ, em conjunto com o projecto A Ilha, apresenta já no outono de 2015 o seu primeiro ciclo de programação de exposições e apresentações.

XYZ Books is a small independent bookstore that currently is part of a more comprehensive and multidisciplinary project called A Ilha/The Island, sharing its physical space with a large exhibition space, photo lab and workshops. It is located right in Bairro das Colónias (quarter of the Colonies) and its area of expertise is the photobook. The available selection of titles comes from several independent publishers a little all over the world but also from various artists based in Portugal,

whose contribution to the phenomenon of self-publishing has been intensifying in recent times. XYZ Books also offers a wide range of titles related to Architecture, Image Theory and Philosophy.

In order to approach public and authors, XYZ, together with the project A Ilha, will present in the fall of 2015 its first exhibitions and presentations programming cycle.

XYZ Books est une petite librairie indépendante intégrant à présent le projet plus global et multidisciplinaire appelée A Ilha/L'Île, partageant son espace physique avec un grand espace d'exposition, laboratoire photographique et des ateliers. Elle est située dans Bairro das Colónias (quartier des Colonies) et son domaine d'expertise est le livre photo. La sélection de titres disponibles provient de plusieurs éditeurs indépendants un peu partout dans le monde, mais aussi de divers artistes basés au Portugal, dont la contribution au phénomène de l'édition d'auteur s'est intensifiée ces derniers temps. XYZ Books propose également une large gamme de titres liés à l'architecture, la théorie de l'image et la philosophie.

Pour rapprocher le public et les auteurs, XYZ, avec le projet A Ilha, va présenter à l'automne 2015 son premier cycle de programmation et expositions.

Texto/Text/Texte: XYZ

XYZ Books

Rua Ilha do Príncipe 3 porta E, 1170-182 Lisboa, Portugal

+351 916 438 000

info@xyzbooks.pt

<https://www.facebook.com/XyzBookshop/timeline>

OUTRAS LIVRARIAS OTHER BOOKSTORES AUTRES LIBRAIRIES

B-SHOP

Loja do Museu Berardo, CCB (Centro Cultural de Belém)/Shop at Berardo Museum, CCB (Belém Cultural Centre)/Boutique du Musée Berardo, CCB (Centre Culturel de Belém)

CULSETE

Avenida 22 de Dezembro, n.º 23 A/B, 2900-670 Setúbal, Portugal
Tel. 265526698
<https://www.facebook.com/culsete/>
culsete@gmail.com

FABULA URBIS

Rua de Augusto Rosa, 27 1100-058 Lisboa, Portugal
Tel: (351) 21 888 50 32
Tm. (351) 91 768 31 90
<http://www.fabula-urbis.pt/>
fabula-urbis@fabula-urbis.pt

IT'S A BOOK

Rua Forno do Tijolo nº30 - A
1170-137 Lisboa
T.: 914 587 805
<https://www.facebook.com/livrariaitsabook/>

LER DEVAGAR

Rua Rodrigues Faria, 103 - Ed. G - 0.3 1300-501 Lisboa, Portugal
Tel.: (+351) 213 259 992
<http://www.lerdevagar.com/>

LETRA LIVRE

Calçada do Combro, 139 1200 - 113 Lisboa, Portugal
Tel.. (+351) 21 346 10 75
letralivre@sapo.pt
<http://www.letralivre.com/>

LINHA DE SOMBRA

Cinemateca Portuguesa
Rua Barata Salgueiro, 39, 1269-059 Lisboa, Portugal

Email: linhadesombra@gmail.com
Tel.: 213 570 328
<https://www.facebook.com/linhadesombra/>

LIVRARIA 100^a PÁGINA

Casa Rolão Av. Central, 118/120 4710-229 Braga, Portugal
Tel: 253 267 647
<http://www.centesima.com/content.asp?startAt=3&categoryID=4>

MIGUEL DE CARVALHO

Adro de Baixo, 6, 3000-420 Coimbra, Portugal
www.livro-antigo.com
239 826 014 | 968 079 282

POETRIA

Rua das Oliveiras, 70 r/c, loja 12
4050-448 Porto
Tel: 222 023 071
<http://www.livrariapoetria.com/index.php>

SNOB

<https://www.facebook.com/livraria.snob?ref=hl>
—STANDARD pp. livros seleccionados/selected books
<http://blog.standardpp.net/>

COLECÇÕES, BIBLIOTECAS E ARQUIVOS **COLLECTIONS, LIBRARIES AND ARCHIVES/COLLECTIONS, BIBLIOTHÈQUES ET** **ARCHIVES**

BEDETECA DE LISBOA **LISBON BEDETECA** **BEDETECA DE LISBONNE**

A Bedeteca de Lisboa é um equipamento da Rede de Bibliotecas Municipais de Lisboa (BLX) da Câmara Municipal de Lisboa. Criada em 1996 pelo Dr. João Soares, teve uma actividade bastante dinâmica entre 1996 e 2005, programada pelos directores João Paulo Cotrim (19962002) e Rosa Barreto (20022010) com o apoio de Marcos Farrajota (desde 2000). Também organizou ou apoiou iniciativas de edição alternativa como Feiras de Fanzines, o “Zalão de Danda Besenhada”, a visita do colectivo Le Dernier Cri (França), a retrospectiva e despedida do zine *Succedâneo* e várias edições da Feira Laica nos verões entre 2005 e 2011.

A Bedeteca tem um acervo de fanzines, zines e livros de autor bastante interessante, que vai, por exemplo, desde os fanzines dos anos 1970 (de Fernando Relvas) até livros em serigrafia feitos neste milénio (André Lemos). A coleção está vocacionada para publicações que editem ilustração, BD e que tratem sobre BD (ex.: obras sobre *Little Nemo in Slumberland* de Winsor McCay), sobretudo portuguesa mas inevitavelmente poderão encontrar publicações de toda a parte do mundo (França, EUA, Finlândia, Brasil, Sérvia...) e publicações que incluem BD ou ilustração nas suas páginas como o fanzine *Zundap*.

A coleção está acessível ao público no horário normal da Biblioteca dos Olivais, na sala de reservados, ou seja, ao contrário de outras edições que se encontram na Bedeteca ou nas BLX para empréstimo, esta coleção só pode ser consultada localmente devido à fragilidade e às tiragens reduzidas deste tipo de publicações. Esta coleção está ainda a ser catalogada sendo possível consultar a base de dados em linha das BLX.

The Lisbon Bedeteca (a library specialized in comics) belongs to the Lisbon's Municipal Libraries Network (BLX). It was founded in 1996 by Mayor João Soares, and had a very dynamic activity between 1996 and 2005, scheduled by the directors João Paulo Cotrim (19962002) and Rosa Barreto (20022010) with the support of Marcos Farrajota (since 2000). Bedeteca also organized or supported initiatives related with alternative publishing, like fanzines fairs, the “Zalão de Danda Besenhada” (Zalon of Dande Bessinnée), the visit of the collective Le Dernier Cri (France), the farewell retrospective of the zine *Succedâneo*, and several editions of Feira Laica (a small and alternative press fair) during the summers between 2005 and 2011.

Bedeteca has a quite interesting collection of fanzines, zines and author's books, comprising fanzines from the 1970s (by Fernando Relvas) to silkscreened books made in this millennium (by André Lemos). The collection is dedicated to graphic publications, comics and books about comics (e.g. works on Winsor McCay's *Little Nemo in Slumberland*). These are mainly Portuguese editions but inevitably we find publications from all over the world (France, USA, Finland, Brazil, Serbia ...) and publications that include comics or illustration in its pages as the fanzine *Zundap*.

The collection is accessible to the public during the normal opening hours of the Library at Olivais, at the special collections room. Actually, unlike other publications that are available at Bedeteca or BLX network to loan, this collection can only be consulted in place due to the fragility and the small runs of such publications. This collection is still being catalogued and is searchable on line.

La Bedeteca (une bibliothèque spécialisée dans la bande dessinée) de Lisbonne appartient au réseau des bibliothèques municipales de Lisbonne (BLX). Elle a été fondée en 1996 par le maire João Soares, et a eu une activité très dynamique entre 1996 et 2005, pendant le mandat des directeurs João Paulo Cotrim (1996-2002) et Rosa Barreto (2002-2010) avec le soutien de Marcos Farrajota (depuis 2000). La Bedeteca a également organisé ou soutenu des initiatives liées à l'édition alternative, comme des foires de fanzines, le «Zalão de Danda Besenhada» (Zalon de Dande Bessinée), la visite du collectif Le Dernier Cri (France), la rétrospective de finissage du zine *Succedâneo*, et plusieurs éditions de Feira Laica (un salon de petite presse et presse alternative) au cours des étés entre 2005 et 2011.

La Bedeteca possède une collection très intéressante de fanzines, zines et livres d'auteur, comprenant des fanzines des années 1970 (par Fernando Relvas) aux livres sérigraphiés publiés déjà dans ce millénaire (par André Lemos). La collection est dédiée aux publications graphiques, bandes dessinées et livres sur la bande dessinée (par exemple œuvres sur *Little Nemo in Slumberland* de Winsor McCay). Le cœur de la collection sont les éditions portugaises, mais nous trouvons des publications de partout dans le monde (France, Etats-Unis, Finlande, Brésil, Serbie ...) et des publications qui comprennent la bande dessinée ou l'illustration dans ses pages – comme le fanzine *Zundap*.

La collection est accessible au public pendant les heures normales d'ouverture de la bibliothèque à Olivais, dans la salle des collections spéciales. En fait, contrairement à d'autres publications qui sont disponibles à la Bedeteca ou dans le réseau de prêt de BLX, cette collection ne peut être consultée qu'en place en raison de la fragilité et les petits tirages de ces publications. Cette collection est en cours de catalogage et est consultable en ligne.

<http://catalogolx.cmlisboa.pt/ipac20/ipac.jsp?profile=bdteca&menu=search#focus>.

Texto/Text/Texte: Marcos Farrajota

<http://blx.cmlisboa.pt/gca/?id=452>

BIBLIOTECA DE ARTE DA FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN ART LIBRARY OF THE GULBENKIAN FOUNDATION BIBLIOTHÈQUE D'ART DE LA FONDATION GULBENKIAN

A Biblioteca de Arte é especializada nas áreas das artes visuais e da arquitectura e integra um importante núcleo de catálogos de exposições que documentam a evolução das artes plásticas e da arquitectura em Portugal desde 1911. A Biblioteca tem ainda os espólios de alguns artistas e arquitectos portugueses do Séc. XX.

Coleção de Livros de Artista

Inspirada pelo interesse e amor aos livros de arte manifestados pelo fundador (Calouste Gulbenkian foi um bibliófilo e colecionador de livros), a Biblioteca de Arte iniciou a sua coleção de livros de artista na década de 1990. Desde então, esta coleção tem vindo a crescer, quer através da compra, quer da oferta de artistas, contando atualmente com cerca de 150 exemplares. Na coleção de livros de artista da BA encontram-se obras únicas e múltiplos, de formatos e tamanhos diversos: livros realizados manualmente pelos artistas, utilizando materiais e técnicas artesanais; livrosobjeto, frequentemente peças únicas ou de edição muito limitada; livros editados por pequenas editoras alternativas ao sistema comercial. A coleção tem âmbito internacional, embora o maior número de exemplares seja da autoria de artistas portugueses contemporâneos.

The Art Library specializes in the fields of visual arts and architecture, and integrates an important collection of exhibition catalogues that document the evolution of art and architecture in Portugal since 1911. The Library also has the archives of some Portuguese architects and artists of the twentieth century.

Collection of Artist's Books

Inspired by the founder's love of art books (Calouste Gulbenkian was a bibliophile and book collector), the Art Library began its collection of artists' books in the 1990s. Since then, the collection has grown, either through purchase or supply of artists. Currently it holds about 150 entries. In the collection of

artist's books there are multiple and unique works of various sizes and formats: handmade books by artists using traditional techniques and materials; bookobjects, often unique pieces or in very limited edition; books published by small publishers in alternative to the trading system. The collection has an international scope, although the largest number of works is by contemporary Portuguese artists.

La Bibliothèque d'art est spécialisée dans les domaines des arts visuels et de l'architecture, et intègre une importante collection de catalogues d'expositions qui documentent l'évolution de l'art et de l'architecture au Portugal depuis 1911. La bibliothèque possède également les archives de certains architectes et artistes du XXe siècle portugais.

Collection de livres d'artiste

Inspirée par l'intérêt et l'amour des livres d'art de son fondateur (Calouste Gulbenkian qui était un bibliophile et collectionneur de livres), la Bibliothèque d'art a commencé sa collection de livres d'artiste dans les années 1990. Depuis, la collection s'est enrichie, soit par achat soit par le don des artistes. Actuellement, elle détient environ 150 entrées. Dans la collection de livres d'artiste il y a des œuvres multiples et uniques de différentes tailles et formats : livres fait à la main par artistes utilisant des techniques et des matériaux traditionnels ; livresobjets, souvent des pièces uniques ou en édition très limitée ; livres publiés par des petits éditeurs alternatifs au système commercial. La collection a une portée internationale, bien que le plus grand nombre d'œuvres soient d'artistes portugais contemporains.

Texto/Text/Texte: Biblioteca de Arte (adaptado/adapted/adapté)
<http://www.biblarte.gulbenkian.pt/index.php?headline=73&visual=1&langId=1>

BIBLIOTECA DE SERRALVES SERRALVES LIBRARY BIBLIOTHÈQUE DE SERRALVES

A Biblioteca de Serralves possui cerca de 35.000 títulos distribuídos por cinco grandes áreas arte contemporânea, arquitetura paisagista, livros de artista e publicações, coleções documentais e arquivos destacandose a coleção de Livros e publicações de artista e a Colecção documental Melo e Castro.

A colecção de Livros de Artista é representativa dos conturbados períodos de 1960/1970. O livro de artista é, nesse período, palco de movimentos e correntes artísticas – nomeadamente arte conceptual, Fluxus, *arte povera* e *land art* – particularmente focados pela colecção.

A Colecção “E. M. de Melo e Castro” constitui um acervo relevante consagrado à poesia visual, constituído por várias centenas de obras, muitas delas edições raríssimas, compiladas por Ernesto Manuel de Melo e Castro, poeta visual e autor de numerosas obras teóricas sobre o tema.

The Serralves Library holds about 35,000 titles spread over five major areas: contemporary art, landscape architecture, artist's books and publications, documental collections and archives. We underline the collection of books and publications by artists and the Melo e Castro documental Collection.

The Collection of Artist's Books is representative of the troubled times of the 1960s and 1970s. Artist's books are, in this period, the stage for artistic movements and trends including conceptual art, Fluxus, Arte Povera and land art; they are particularly focused by the collection.

The “EM de Melo e Castro” Collection is a relevant archive devoted to visual poetry, consisting of several hundred works, many of them rare editions, compiled by Ernesto Manuel de Melo e Castro, visual poet and author of numerous theoretical works on the subject.

La Bibliothèque de Serralves compte environ 35.000 titres, répartis sur cinq grands domaines : art contemporain, architecture de paysage, livres et publications d'artistes, collections documentaires et archives. Nous soulignons la collection de livres et publications d'artistes et la collection documentaires Melo e Castro.

La Collection de livres d'artiste est représentative de la période troublée des années 1960 et 1970. Les livres d'artiste sont, dans cette période, la voie à des mouvements et tendances artistiques y compris l'art conceptuel, Fluxus, Arte Povera et land art ; ceuxci sont particulièrement focalisés par la collection.

La collection «E.M. de Melo e Castro» est une archive importante consacrée à la poésie visuelle, constituée par plusieurs centaines d'œuvres, dont beaucoup d'éditions rares, compilées par Ernesto Manuel de Melo e Castro, poète visuel et auteur de nombreux ouvrages théoriques sur le sujet .

Texto/Text/Texte: Biblioteca de Serralves (adaptado/adapted/adapté)
<http://www.serralves.pt/pt/museu/biblioteca/colecaolivrosdeartista/>

BIBLIOTHÈQUE KANDINSKY BIBLIOTECA KANDINSKY KANDINSKY LIBRARY

A Biblioteca Kandinsky é um serviço do Museu Nacional de Arte Moderna, no Centro Pompidou.

Entre as suas vastas e diversificadas colecções, nomeadamente de impressos, a Biblioteca Kandinsky tem uma colecção significativa de catálogos, livros e revistas de artistas portugueses, publicados em Portugal e em outros lugares. Merece destaque uma rara colecção completa da importante revista *KWY* e outras publicações de artistas portugueses que viviam em Paris antes da Revolução dos Cravos.

Em relação aos livros de artistas contemporâneos podemos citar exemplos como *Stairway to Heaven* e *Flesh Bones* de Didier Fiúza Faustino, *Racial Makeup* e *Short Story* de Julião Sarmento, uma bela edição de Helena Almeida publicada pela galeria Módulo em 1978.

Nos seus arquivos, a Biblioteca Kandinsky conserva importantes recursos documentais: pastas contendo convites, recortes de jornais, correspondência privada, fotografias e gravações áudio de muitos artistas portugueses. Para citar um exemplo, há slides e gravações áudio que documentam o mural pintado por René Bertholo em 1972 na Rue Dussoubs, em Paris.

The Kandinsky Library is a service of the National Museum of Modern Art at the Pompidou Centre.

Among its vast and diverse collections, namely of printed matter, the Kandinsky Library has a significant collection of catalogues and artists' books and magazines by Portuguese authors, published in Portugal and elsewhere. We highlight a rare complete collection of the important *KWY* magazine and other publications by Portuguese artists who lived in Paris before the Carnation Revolution.

Books by contemporary artists include examples like *Stairway to Heaven* and *Flesh Bones* by Fiúza Didier Faustino, *Racial Makeup* and *Short Story* by Julião Sarmento, and a beautiful Helena Almeida edition published in 1978 by Módulo gallery.

In its archives, the Kandinsky Library also maintains important resource materials: folders containing invitation cards, newspaper clippings, private correspondence, photographs and audio recordings of many Portuguese artists. To cite a case in point, there are slides and audio recordings documenting the mural painted by René Bertholo in 1972 at Rue Dussoubs in Paris.

La Bibliothèque Kandinsky est un service du Musée national d'art moderne au Centre Pompidou.

Parmi ses vastes et diverses collections, notamment imprimées, la Bibliothèque Kandinsky possède un ensemble significatif de catalogues, livres et revues d'artistes d'auteurs portugais, publiés au Portugal et ailleurs. A souligner la collection complète et rare de l'importante revue *KWY* ainsi que d'autres publications d'artistes portugais qui ont vécu à Paris avant la révolution des œillets.

En ce qui concerne les livres d'artistes contemporains, on peut citer quelques exemples comme *Stairway to Heaven* et *Flesh Bones* de Didier Fiúza Faustino, *Racial Makeup* et *Short Story* de Julião Sarmento, une très belle édition d'Helena Almeida publié par Módulo en 1978.

Dans ses archives, la Bibliothèque Kandinsky conserve également un important matériel documentaire : des dossiers contenant des cartons d'invitations, coupures de presse, correspondance privée,

photographies et enregistrements sonores de nombreux artistes portugais. Pour citer un cas exemplaire, on y trouve des diapositives et des enregistrements sonores qui documentent l'œuvre murale peint par René Bertholo en 1972, rue Dussoubs, à Paris.

Texte/Texto/Text: Bibliothèque Kandinsky

http://bibliothequekandinsky.centre Pompidou.fr/medias/medias.aspx?INSTANCE=incipio&PORTAL_ID=general_portal.xml | 106 |

BIBLIOTECA DA FACULDADE DE BELASARTES DA UNIVERSIDADE DE LISBOA LIBRARY OF THE FACULTY OF FINE ARTS, UNIVERSITY OF LISBON BIBLIOTHÈQUE DE LA FACULTÉ DES BEAUXARTS, UNIVERSITÉ DE LISBONNE

A Biblioteca não tem, formalmente, uma coleção dedicada a livros de artista ou autoedição. No entanto, pelo facto de estar integrada numa escola de arte, tem obras de referência e possui obras de alunos.

The Library does not have formally a collection dedicated to artist's books and selfpublishing. However, by being part of an art school, it has reference works and some works by students.

La bibliothèque n'a pas formellement une collection consacrée aux livres d'artiste et à l'autoédition. Toutefois, en faisant partie d'une école d'art, elle possède des ouvrages de référence et on y trouve des travaux d'étudiants.

<http://www.fba.ul.pt/informacao institucional/biblioteca/>

FANZINETECA

A Uzine Fanzine - Fanzineteca de Coimbra surgiu em 2012 e partiu de dois fãs de zines, Fernando Ferreira - responsável pelo blogue UzineFanzine, e Nuno Loureiro, editor de um extinto fanzine, o Vortex.

Os dois colecionadores constituíram um arquivo sob o formato de biblioteca, a que deram o nome de **Fanzineteca**, localizada neste momento na Casa Museu Bissaya Barreto, com uma larga centena de exemplares que integravam os seus acervos pessoais, abrangendo variadas temáticas, desde a banda desenhada à poesia, passando pela música, pela política e pela culinária, não esquecendo decerto a ilustração.

Texte/Texto/Text: Fanzineteca (adaptado/adapted/adapté)

<http://uzinefanzine.blogspot.pt/>

**OUTRAS BIBLIOTECAS E ARQUIVOS
OTHER LIBRARIES AND ARCHIVES
AUTRES BIBLIOTHÈQUES ET ARCHIVES**

AAP ARCHIVE ARTIST PUBLICATIONS BLOG ARCHIV KÜNSTLERISCHE BÜCHER
<http://www.artistbooks.de/>

BEDETECA DA AMADORA

<http://www.cm-amadora.pt/biblioteca-municipal/1369-bedeteca>

BEDETECA DE BEJA

<http://bedeteca.net/>

BIBART: LA BIBLIOTHÈQUE DU LIVRE D'ARTISTE

<http://www.bibart.org/>

BIBLIOTECA CASA DE LAS CONCHAS - BIBLIOTECA PÚBLICA DE SALAMANCA

C/ Compañía, 2 - C.P.: 37002 - Salamanca (Salamanca)
http://www.bibliotecas.jcyl.es/web/jcyl/BibliotecaSalamanca/es/Plantilla66y33/1284353878191/_/_/_

LONDON CENTRE FOR BOOK ARTS (LCBA)

<http://londonbookarts.tumblr.com/>

ZINES OF THE ZONE

<http://www.zinesofthezone.net/>

FEIRAS E OUTROS EVENTOS DE DIVULGAÇÃO **FAIRS AND OTHER EVENTS FOR DIVULGATION** **SALONS ET MARCHÉS, ET AUTRES ÉVÉNEMENTS DE DIVULGATION**

É muito difícil prever as feiras e eventos de divulgação em que editores independentes e autoeditores, e as livrarias que os promovem, vão participar. Por um lado, a precariedade em que muitos trabalham e a independência que os caracteriza não lhes permitem uma programação a médio prazo, como é a programação a um ano ou ano e meio. Por outro lado, o regime de funcionamento destes eventos não garante a sua realização. Alguns são eventos estabelecidos e incontornáveis no calendário da edição independente, como a Offprint em Paris ou a New York Art Book Fair. Mas outros são organizados também em regime independente e a sua realização pode ser pontual. Listamos apenas os eventos nos quais há a probabilidade de participação de artistas, editores ou livrarias portugueses.

It is very difficult to predict the fairs and other trade shows where independent publishers and selfpublishers, and bookstores that promote them, will participate. On the one hand, the precariousness in which many work and the independence that characterizes their activity does not allow them to program in the medium term, in a year or year and a half distance. On the other hand, the regime of operation of these events does not guarantee their concretization. Some are established and compelling events of the independent publishing calendar, as Offprint in Paris or the New York Art Book Fair. But others are also organized in an independent regime and their realization can be punctual. The events listed below are only the Portuguese events and international ones in which there is the likelihood of participation of Portuguese artists, publishers or booksellers.

Il est très difficile de prédire les salons et événements de divulgation dans lesquels participeront les éditeurs indépendants et autoéditeurs, ainsi que les libraires qui les promeuvent. D'une part, la précarité dans laquelle beaucoup d'entre eux travaillent et l'indépendance qui les caractérise, ne leur permettent pas une programmation à moyen terme, dans un an ou un an et demi. D'autre part, le régime de fonctionnement de ces événements ne garantit pas sa réalisation. Certains sont établis et incontournables dans le calendrier des événements de l'édition indépendante, comme Offprint à Paris ou le New York Art Book Fair. Mais d'autres sont organisés en régime indépendant et sa réalisation peut être ponctuel. Nous répertorions les événements où il y a la probabilité de participation d'artistes, éditeurs ou librairies portugais.

ARCOLISBOA

http://www.ifema.es/arcolisboa_06/

EDIT – FEIRA DE EDIÇÕES DE LISBOA

<https://www.facebook.com/stet.livros.fotografias?ref=ts>
<http://stet-livros-fotografias.com/>

ENCUENTRO DE EDITORES INCLASIFICABLES

<http://editoresinclasificables.blogspot.com.es/>

FEIRA DO LIVRO DE FOTOGRAFIA DE LISBOA

<https://www.facebook.com/pages/FeiradoLivroFotografia/181493571866935>

FEIRA MORTA

<http://feiramorta.tumblr.com/>

FEIRA PANGEIA

<https://www.facebook.com/feirapangeia?fref=ts>

www.feira-pangeia.pt

FESTIVAL INTERNACIONAL DE BD DE BEJA

<http://www.festivalbdbeja.bedeteca.net/index.html>

FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA BANDE DESSINÉE

<http://www.bdangouleme.com/1,accueil>

INTERNATIONAL FOTOBOOK FESTIVAL

<http://fotobookfestival.org/about/>

LIBROS MUTANTES

<http://librosmutantes.com/>

MINIMERCADO DO FOTOLIVRO DE AUTOR

<https://www.facebook.com/LabX-laborat%C3%A9rio-Experimental-de-fotografia-963388803742590/>

NEW YORK ART BOOK FAIR

www.nyartbookfair.com

O QUE UM LIVRO PODE

<http://oqueumlivropode.tumblr.com/>

OFFPRINT PARIS

<http://www.offprintparis.com/>

<https://www.facebook.com/pages/OffprintProjects/371563492871367>

POLYCOPIES

<http://polycopies.tumblr.com/>

RENCONTRES D'ARLES

<http://www.rencontresarles.com/A11/Home>

UNSEEN BOOK MARKET

<http://www.unseenamsterdam.com/>

ZINEFESTPT

<https://zinefestpt.wordpress.com/>

PORtuguese small press yearbook

2017

AGRADECIMENTOS/ACKNOWLEDGEMENTS/REMERCIEMENTS

BERNARD SAURET

DAVID-ALEXANDRE GUÉNIOT & PATRÍCIA ALMEIDA

PHILIPPE UG

DIRIGIDO POR/EDITED BY/ÉDITÉ PAR

CATARINA FIGUEIREDO CARDOSO

PRODUZIDO POR/PUBLISHED BY/PUBLIÉ PAR

CATARINA FIGUEIREDO CARDOSO & ISABEL BARAONA

CAPA DE/COVER BY/COUVERTURE DE

GHOST (PATRÍCIA ALMEIDA & DAVID-ALEXANDRE GUÉNIOT)

PAGINAÇÃO DE/PAGE DESIGN BY/PAGINÉ PAR

PEDRO PINTO SANTOS

UMA EDIÇÃO/AN EDITION/UNE ÉDITION

PORTUGUESE SMALL PRESS YEARBOOK

LISBOA/LISBON/LISBONNE, 2016

IMPRESSO POR/PRINTED BY/IMPRIMÉ PAR

GRÁFICA 99 - GABINETE DE ARTES GRÁFICAS, LDA.

DEPÓSITO LEGAL: 417772/16

As traduções são da exclusiva responsabilidade das editoras, excepto se houver outra indicação.

Translations are the exclusive responsibility of the editors, except if otherwise specified.

Les traductions sont de la responsabilité exclusive des éditrices, sauf indication contraire.

CO-PRODUÇÃO ENCONTROS O QUE UM LIVRO PODE, PROJECTO APOIADO PELA DIRECÇÃO
GERAL DAS ARTES / REPÚBLICA PORTUGUESA NO ÂMBITO DOS CONCURSOS DE APOIO
DIRETO PONTUAL 2015.

