



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ARTES

ANYI LORENA NIÑO MILLAN

ESPAÇOS DE MEMÓRIAS: UM OLHAR DAS MARCAS DOS LUGARES
HABITADOS

MEMORIES SPACES: A LOOK AT MARKS OF INHABITED PLACES

CAMPINAS
2023

ANYI LORENA NIÑO MILLAN

ESPAÇOS DE MEMÓRIAS: UM OLHAR DAS MARCAS DOS LUGARES
HABITADOS

MEMORIES SPACES: A LOOK AT MARKS OF INHABITED PLACES

Tese apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Doutora em Artes Visuais.

Thesis presented to the Arts Institute of the University of Campinas in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor in Visual Arts.

ORIENTADOR: Prof. Dr. Márcio Donato Périgo

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO
FINAL DA TESE DEFENDIDA PELA ALUNA
ANYI LORENA NIÑO MILLAN E ORIENTADA
PELO PROF. DR. MÁRCIO DONATO PÉRIGO

CAMPINAS
2023

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Sílvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

N622e Niño Millan, Anyi Lorena, 1981-
Espaços de memórias : um olhar das marcas dos lugares habitados / Anyi Lorena Niño Millan. – Campinas, SP : [s.n.], 2023.

Orientador: Márcio Donato Périgo.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Processo criativo. 2. Desenho. 3. Pintura. 4. Imaginário. 5. Palavras na arte. I. Périgo, Márcio Donato, 1949-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações Complementares

Título em outro idioma: Memories spaces : a look at marks of inhabited places

Palavras-chave em inglês:

Creative process

Drawing

Painting

Imaginary

Words in art

Área de concentração: Artes Visuais

Titulação: Doutora em Artes Visuais

Banca examinadora:

Márcio Donato Périgo [Orientador]

Lygia Arcuri Eluf

Luise Weiss

Andrés Inocente Martín Hernández

André Guilles Troysi de Campos Andriano

Data de defesa: 30-05-2023

Programa de Pós-Graduação: Artes Visuais

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0001-9728-502X>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/0173936211400887>

COMISSÃO EXAMINADORA DA DEFESA DE DOUTORADO

ANYI LORENA NIÑO MILLAN

ORIENTADOR: MÁRCIO DONATO PÉRIGO

MEMBROS:

1. PROF. DR. MÁRCIO DONATO PÉRIGO
2. PROFA. DRA. LYGIA ARCURI ELUF
3. PROFA. DRA. LUISE WEISS
4. PROF. DR. ANDRES INOCENTE MARTÍN HERNÁNDEZ
5. PROF. DR. ANDRÉ GUILLES TROYSI DE CAMPOS

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

A ata de defesa com as respectivas assinaturas dos membros da comissão examinadora encontra-se no SIGA / Sistema de Fluxo de Dissertação / Tese e na Secretaria do Programa da Unidade.

DATA DA DEFESA: 30.05.2023

Em especial, in memoriam, dedico este trabalho aos meus irmãos Jairo e Julio que partiram no ano 2020, eternamente queridos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, o Professor Márcio Donato Périgo por aceitar me acompanhar neste projeto.

Aos professores que me forneceram todas as bases necessárias para a realização deste trabalho, agradeço com profunda admiração pelo vosso profissionalismo, especialmente a professora e artista Lygia Eluf.

Também expresso minha gratidão a todos os profissionais do departamento do Instituto de Artes Visuais da Universidade Estadual de Campinas por todo o apoio que me deram ao longo da realização do meu trabalho.

A minha mãe que com o amor que compartilhamos, foi meu maior amparo nesse momento de grande dor da perda dos meus irmãos.

Finalmente, ao meu esposo Raoni Fassina, um agradecimento muito especial pelo apoio, força e paciência que tem me dado ao longo destes anos.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Número de concessão de bolsa: 88887.473276/2020-00.

RESUMO

O projeto artístico “*ESPAÇOS DE MEMÓRIAS: um olhar das marcas dos lugares habitados*” consiste em duas questões importantes que surgiram no processo criativo do trabalho: A palavra e o desenho.

O percurso do trabalho está dividido em duas partes: a primeira intitulada “*Histórias narradas. Inventores de tempo*” descreve o momento em que surge a ideia de partir da memória do outro, construída com base em gravações de conversas e relatos sobre experiências em um determinado local, tendo como espectro a cidade de Campinas. Isto se originou com o pedido à algumas pessoas que moram nesta cidade e aceitaram gravar e compartilhar esses relatos conosco. A pintura e a fotografia nesse momento acrescentaram o corpo do trabalho com a expressividade característica de suas linguagens.

A segunda parte intitulada “*A palavra e o desenho*” reflete a importância da palavra do outro como início do processo e o desenho que não só traz os questionamentos sobre como tratamos esta linguagem como rascunho ou finalização da obra desde uma perspectiva pessoal, mas também como essa linguagem se articula na execução final do trabalho por meio de extrações de palavras das gravações recebidas apresentando os pontos de vista sobre o desenho e como estes foram se transformando com o percurso da prática, criando uma liberdade de criação e sentido, gerando relações do que seriam essas palavras e como as séries de desenhos se desprendem delas.

O texto aborda as experiências e influências com a imagem que contribuíram para o processo criativo e as particularidades da linguagem do desenho com a remoção das palavras dos relatos que se evidenciaram em obras recentes.

Palavras-chave: Desenho | Pintura | Imaginário | Palavra | Processos de criação

ABSTRACT

The artistic project “*MEMORIES SPACES: a look at marks of inhabited places*” consists of two important questions that arose in the creative process of the work: The word and the drawing.

The course of the work is divided into two parts: the first entitled “*Narrated stories. Time inventors*” describes the moment when the idea of starting from the memory of the other arises, based on recordings of conversations and reports about experiences in a certain place, having the city of Campinas as a spectrum. This originated with a request to some people who live in this city and agreed to record and share these reports with us. Painting and photography at that time added to the body of work with the characteristic expressiveness of their languages.

The second part entitled “*The word and the drawing*” reflects the importance of the other’s word as the beginning of the process and the drawing that not only raises questions about how we treat this language as a draft or finalization of the work from a personal perspective, but also as this language is articulated in the final execution of the work through extracts of words from the recordings received, presenting the points of view about the drawing and how these were transformed with the course of the practice, creating freedom of creation and meaning, generating relationships of what would these words be and how the series of drawings detach from them.

The text approaches the experiences and influences with the image that contributed to the creative process and the particularities of the language of the drawing with the removal of the words of the reports that were evidenced in recent works.

Keywords: Drawing | Painting | Imaginary | Word | creation processes

RESUMEN

El proyecto artístico *“ESPACIO DE LAS MEMORIAS: una mirada a las huellas de los lugares habitados”* consta de dos cuestiones importantes que surgieron en el proceso creativo de la obra: La palabra y el dibujo.

El desarrollo del trabajo se divide en dos partes: la primera titulada *“Historias narradas. Inventores del tiempo”* describe el momento en que surge la idea de partir de la memoria del otro, a partir de grabaciones de conversaciones y relatos sobre vivencias en un determinado lugar, teniendo como espectro la ciudad de Campinas. Esto se originó a partir de un pedido a algunas personas que habitan en esta ciudad y accedieron a registrar y compartir estos relatos con nosotros. La pintura y la fotografía en ese momento se sumaron al cuerpo de trabajo con la expresividad característica de sus lenguajes.

La segunda parte titulada *“La palabra y el dibujo”* refleja la importancia de la palabra del otro como inicio del proceso y del dibujo que no solo plantea interrogantes sobre cómo tratamos este lenguaje como bosquejo o finalización de la obra desde una perspectiva personal, sino también cómo este lenguaje se articula en la ejecución final de la obra a través de la extracción de palabras de las grabaciones recibidas, presentando los puntos de vista sobre el dibujo y cómo estos se fueron transformando con el transcurso de la práctica, creando una libertad de creación y significado, generando relaciones de lo que serían estas palabras y cómo la serie de dibujos se desprende de ellas.

El texto aborda las experiencias e influencias con la imagen que contribuyeron al proceso creativo y las particularidades del lenguaje del dibujo con la sustracción de las palabras de los relatos que se evidenciaron en obras recientes.

Palabras clave: Dibujo | Pintura | imaginario | Palabra | procesos de creación

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Imagem 1. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Lápis, Papel Canson, 25cm x 23cm. 2019
- Imagem 2. NIÑO, Angie. **Sem título.** Pintura a Óleo sobre tela, 90cm x 60cm. 2019
- Imagem 3. NIÑO, Angie. **Sem título.** Fotografia, 61cm x 51cm. 2019
- Imagem 4. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Aquarela, Papel Canson, 25cm x 23cm. 2019
- Imagem 5. NIÑO, Angie. **Sem título.** Pintura a Óleo sobre tela, 10cm x 80cm. 2019
- Imagem 6. NIÑO, Angie. **Sem título.** Fotografia, 51cm x 61cm. 2019
- Imagem 7. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Lápis cor, Papel Canson, 25cm x 23cm. 2019
- Imagem 8. NIÑO, Angie. **Sem título.** Pintura a Óleo sobre tela, 90cm x 80cm. 2019
- Imagem 9. NIÑO, Angie. **Sem título.** Fotografia, 61cm x 51cm. 2019
- Imagem 10. NIÑO, Angie. **Sem título.** Pintura a Óleo sobre tela, 90cm x 80cm. 2019
- Imagem 11. NIÑO, Angie. **Sem título.** Fotografia, 61cm x 51cm. 2019
- Imagem 12. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Aquarela, Papel Canson, 25cm x 23cm. 2020
- Imagem 13. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Aquarela, Papel Canson, 25cm x 23cm. 2020
- Imagem 14. NIÑO, Angie. **Sem título.** Pintura a Óleo sobre tela, 120cm x 90cm. 2020
- Imagem 15. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Lápis, Papel Canson, 25cm x 23cm. 2020
- Imagem 16. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Lápis, Papel Canson, 25cm x 23cm. 2020
- Imagem 17. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Lápis, Papel Canson, 25cm x 23cm. 2020
- Imagem 18. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Lápis, Papel Canson, 25cm x 23cm. 2020
- Imagem 19. NIÑO, Angie. **Sem título.** Tinta epóxica e lápis branco sobre tela. 2,50cm x 100cm. 2020
- Imagem 20. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 28cm x 23cm. 2020
- Imagem 21. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 28cm x 23cm. 2020
- Imagem 22. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 28cm x 23cm. 2020
- Imagem 23. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 28cm x 23cm. 2020
- Imagem 24. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 28cm x 23cm. 2020

Imagem 25. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 30cm x 22cm. 2020

Imagem 26. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 30cm x 22cm. 2020

Imagem 27. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 28cm x 23cm. 2020

Imagem 28. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 28cm x 23cm. 2020

Imagem 29. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 28cm x 23cm. 2020

Imagem 30. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 28cm x 23cm. 2020

Imagem 31. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 28cm x 23cm. 2020

Imagem 32. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 28cm x 23cm. 2020

Imagem 33. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 28cm x 23cm. 2020

Imagem 34. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 28cm x 23cm. 2020

Imagem 35. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 28cm x 23cm. 2020

Imagem 36. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 28cm x 23cm. 2020

Imagem 37. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 28cm x 23cm. 2020

Imagem 38. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 28cm x 23cm. 2020

Imagem 39. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 43cm x 28cm. 2020

Imagem 40. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 28cm x 23cm. 2020

Imagem 41. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 28cm x 23cm. 2020

Imagem 42. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 28cm x 23cm. 2020

Imagem 43. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 28cm x 23cm. 2020

Imagem 44. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 28cm x 23cm. 2020

Imagem 45. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 28cm x 23cm. 2020

Imagem 46. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 28cm x 23cm. 2020

Imagem 47. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 28cm x 23cm. 2020

Imagem 48. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 28cm x 23cm. 2020

Imagem 49. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 43cm x 28cm. 2020

Imagem 50. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 43cm x 28cm. 2020

Imagem 51. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 43cm x 28cm. 2022

Imagem 52. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 43cm x 28cm. 2022

Imagem 53. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 43cm x 28cm. 2022

Imagem 54. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 43cm x 28cm. 2022

Imagem 55. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Tinta nanquim, Papel Canson, 43cm x 28cm. 2022

Imagem 56. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Lápis sanguínea, Papel Vegetal, 100cm x 70cm. 2020

Imagem 57. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Lápis sanguínea, Tinta nanquim, Papel Vegetal, 100cm x 70cm. 2020

Imagem 58. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Lápis sanguínea e sépia, Papel Vegetal, 100cm x 70cm. 2020

Imagem 59. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Lápis sanguínea e sépia, Papel Vegetal, 100cm x 70cm. 2020

Imagem 60. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Pastel seco, Papel Vegetal, 100cm x 70cm. 2020

Imagem 61. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Pastel seco, Papel Vegetal, 100cm x 70cm. 2020

Imagem 62. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Lápis sanguínea e sépia, Papel Vegetal, 100cm x 70cm. 2020

Imagem 63. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Lápis sanguínea, Tinta nanquim, Papel Vegetal, 100cm x 70cm. 2020

Imagem 64. NIÑO, Angie. **Sem título.** Desenho, Lápis sanguínea, Papel Vegetal, 100cm x 70cm. 2020

Imagem 65. NIÑO, Angie. **Sem título**. Desenho, Pastel seco, Papel Vegetal, 100cm x 70cm. 2020

Imagem 66. NIÑO, Angie. **Sem título**. Desenho, Pastel seco, Papel Vegetal, 100cm x 70cm. 2022

Imagem 67. NIÑO, Angie. **Sem título**. Desenho, Lápis sanguínea, 100cm x 70cm. 2022

Imagem 68. NIÑO, Angie. **Sem título**. Desenho, Lápis sanguínea, Papel Vegetal, 100cm x 70cm. 2022

Imagem 69. NIÑO, Angie. **Sem título**. Desenho, Pastel seco e Lápis sanguínea, Papel Vegetal, 100cm x 70cm. 2022

Figura 1. CAMPOS, Augusto. **Tudo está dito**. Serigrafia. 1974

Figura 2. HUIDOBRO, Vicente. **Caligramas**. Serigrafia. 2001

Figura 3. HUIDOBRO, Vicente. **Caligramas**. Serigrafia. 2001

Figura 4. DARDOT, Marilá. **Porque as palavras estão em todas partes**. Instalação. 2008

Figura 5. LAMBRECHT, Karin. **Cores, Palavras e Cruzes**. Pintura e Desenho, 2009

Figura 6. PARENTE, Leticia. **Marca registrada**. Video arte. 1974

Figura 7. HOLZER, Jenny. **Truísmos**. Instalação. 1999

Figura 8. SALCEDO, Bernardo. **Bodegon**. Pintura Triptico. 1974

Figura 9. SALCEDO, Bernardo. **Primera lección**. Serigrafia. 1974

Figura 10. CARO, Antonio. **Colombia**. Esmalte sintético. 1976

Figura 11. HRDLICKA, Alfred. **Sem título**

Figura 12. HRDLICKA, Alfred. **Sem título**

Figura 13. BEKSIŃSKI, Zdzisław. **Sem título**. Esferográfica. 1990

Figura 14. KENTRIDGE, William. **Desenho para o filme Stereoscope**. Grafite e Pastel. 1999

Figura 15. KENTRIDGE, William. **Felix em exílio**. 1994

Figura 16. CABALLERO, Luis. **Desnudo masculino**. Lápis carvão e Tinta nanquim, 1987

Figura 17. CABALLERO, Luis. **Sem título**. 1979

Figura 18. CABALLERO, Luis. **Sem título**. Litografia. 1979

Figura 19. MUÑOZ, Oscar. **Re/trato**. 2004

Figura 20. GONZALEZ, Beatriz. **Auras anónimas**. 2009

Figura 21. SALCEDO, Doris. **Quebrantos**. Performance. 2019 - 2020

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| INTRODUÇÃO..... | 15 |
| PARTE I. Historias narradas. Inventores de tempo..... | 20 |
| PARTE II. A palavra e o desenho..... | 48 |
| Contextualização sobre a palavra..... | 50 |
| Desenho e palavra: modos de pensamento e expressão..... | 57 |
| A criação artística desde uma poética pessoal..... | 100 |
| ANTECEDENTES..... | 116 |
| REFLEXÕES E CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 123 |
| REFERÊNCIAS..... | 127 |

INTRODUÇÃO

Fisicamente, habitamos um espaço, mas, sentimentalmente, somos habitados por uma memória. Memória que é a de um espaço e de um tempo, memória no interior da qual vivemos, como uma ilha entre dois mares: um que dizemos passado, outro que dizemos futuro. Podemos navegar no mar do passado próximo graças à memória pessoal que conservou a lembrança das suas rotas, mas para navegar no mar do passado remoto teremos de usar as memórias que o tempo acumulou, as memórias de um espaço continuamente transformado, tão fugidio como o próprio tempo. (José Saramago. Palavras para uma cidade. O caderno, dia 16, setembro de 2008.)

O exercício de se reconhecer e autor-reconhecer num marco histórico muito mais amplo e complexo, permite compreender diversas esferas do papel da memória na vida local e (inter)nacional. Deste modo a memória adquire novos significados codificando alguns passados relevantes que em algum momento podem ser isolados e levados a questão por meio da arte.

Chamamos à memória uma forma superficial da experiência que temos de obter, juntar e denominar informações. Evidentemente falar de memória não é nada fácil e simples: são múltiplas as subcategorias em diferentes estudos e abordagens. Por isso é importante esclarecer que o objetivo da pesquisa não é discutir questões de memória como definição e sim a apropriação de depoimentos das memórias dos outros com as minhas memórias que evocam sentimentos, juntando sobreposições de recordações como eixo articulador da criação artística na construção de uma poética visual.

Inicialmente essas memórias foram usadas como referência para a construção de imagens contendo uma narrativa literal das recordações do narrador, mas depois, elas se tornaram um estímulo para a criação de desenhos onde a própria narrativa do relato não era tão relevante e sim a experiência e vivência que transmitem as palavras que abraçam esses pensamentos.

Previamente se apresentam narrativas de histórias singulares e ordinárias espalhadas pela cidade de Campinas: invenções de tempo, apropriações de

memórias alheias, conexões com imagens em outros estados do visível e invisível, num intenso movimento de aparição, desaparecimento e re-aparição¹. Os três tempos alimentam o centro vivaz do processo: a sobrevivência das imagens por meio do imaginário. Como nos adverte Georges Didi-Huberman em seu livro *Diante do tempo*, “... a imagem tem frequentemente mais memória e mais futuro que o ser que a olha...”². Neste sentido, as gravações dos depoimentos das pessoas entrevistadas (como se menciona mais adiante no texto) são adotados numa primeira fase como matéria de inspiração para recriações, tendo como fim a evocação de memórias e de outros olhares, tanto para o caráter sobrevivente das imagens, quanto para o nosso próprio tempo.

Algumas imagens apresentam as narrativas dessas pessoas, mas funcionam por si próprias, de maneira autônoma, mas essa primeira fase foi rapidamente substituída após a subjetividade ser marcada por indícios e resíduos das palavras que ficam na imagem. Assim, vai se construindo uma série de apresentações ao redor da imagem a partir da abstração da palavra e da memória do outro, procurando, dessa maneira, estabelecer relações entre o marco do real e o imaginário. Isso tudo contextualizado mediante a análise e reflexão sobre os trabalhos realizados durante o processo.

Nossa intenção não é desenvolver uma tese fechada e vertical e sim oferecer diversos pontos de vista. Pretendemos apresentar e fomentar as possibilidades e reflexões que contribuem no ato do processo de criação mediante a inter-relação entre a teoria e a prática, sempre que possível apresentando os exemplos e as questões que alimentaram este processo.

Pretendemos ainda que os distintos elementos desta pesquisa possam produzir um efeito de cumplicidade com o leitor, solicitado a percorrer os caminhos por onde se iniciaram as diversas séries de trabalhos, aparentemente desconexos, para talvez no final descobrir juntos a composição do trabalho todo.

A metodologia está articulada em duas partes: a primeira fase intitulada “*Histórias narradas. Inventores de tempo*” apresenta o momento em que surge a ideia de partir da memória do outro, construída com base nas gravações de

¹ Os termos “aparição, desaparecimento e re aparição”, são usados no sentido da construção da imagem que aparece, surge, se torna visível, se manifesta e, em simultâneo, desaparece, cria uma ausência, para depois surgir de novo, deixando alguns indícios ou marcas, possivelmente resgatando uma memória.
<http://saparecer> in Dicionário infopédia da Língua portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003–2020. [consulta. 2020-09-02 20:02:59]. Disponível na Internet: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/aparecer/desaparecer>

² Didi-Huberman, Georges. *Diante do tempo : história da arte e anacronismo das imagens*. Pág. 16. Tradução Vera Casa Nova, Márcia Arbex. — Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

conversas e depoimentos sobre suas vivências em um determinado lugar, tendo como espectro a cidade de Campinas. Isto foi possível graças a algumas pessoas conhecidas que moram nesta cidade e que aceitaram gravar e compartilhar esses relatos conosco.

Ainda nesta primeira etapa apresentamos seis transcrições das gravações utilizadas para a criação das imagens que surgiram nas diversas tentativas de retratar esses relatos realizados por meio de rascunhos, pinturas e fotografias. Também fizemos uma breve introdução da segunda etapa denominada “*A palavra e o desenho*”, acaso que se criou logo após passarmos pela pandemia do COVID - 19 no ano 2020, onde se expõe como muda o método de criação usado com as gravações anteriormente e como surge a extração da palavra dessas narrações para a criação de novas imagens.

Expomos a segunda fase apresentada como “*A palavra e o desenho*” onde consideramos a importância da palavra do outro como início do processo e o desenho que não só traz os questionamentos sobre como tratamos esta linguagem como rascunho ou finalização da obra desde uma perspectiva pessoal, mas também como essa linguagem se articula na execução final do trabalho por meio da palavra. Expomos como foi o processo da abstração das palavras das gravações, permitindo desligar os relatos e abrindo novos caminhos para a criação usando como linguagem principal o desenho.

Contextualizamos as relações e diálogos que existem entre a imagem e a palavra tanto na literatura, no cinema e nas artes visuais. Apresentamos algumas das palavras que se extraíram das gravações recebidas para a experiência da criação dos desenhos realizados com tinta Nanquim, considerando uma aproximação desse imaginário das palavras. Se expõe os pontos de vista sobre o desenho e como estes foram se transformando com o percurso da prática, criando uma liberdade de criação e sentido, gerando relações do que seriam essas palavras e como as séries de desenhos se desprendem delas.

Se expõe a série de desenhos que concluem esta etapa da pesquisa onde se decide explorar uma maior liberdade gestual nas obras, escolhendo um suporte maior, usando o papel vegetal como suporte e o pastel seco com lápis sanguínea e sépia como materiais para a realização destes.

E por último, se apresenta as reflexões e considerações finais, dando abertura a novos caminhos baseados sob pontos de vista pessoal sobre o desenho, visando observar novos meios, abrindo espaço a outras possibilidades.

“Tudo o que pode ser imaginado, pode ser sonhado, mas mesmo o mais inesperado dos sonhos é um quebra-cabeça que esconde um desejo, ou então o seu oposto, um medo.” (CALVINO, 1990, p.44).

PARTE I. Historias narradas. Inventores de tempo

Inicialmente o projeto surgiu através do pedido que fiz a algumas pessoas para que elas me enviassem algumas gravações descrevendo um lugar que fosse importante, relevante ou simplesmente tivesse uma memória para elas da cidade de Campinas, São Paulo, esclarecendo que iria deixar os relatos no anonimato. Recebi as gravações pelo *WhatsApp* onde as pessoas falavam de suas memórias em diversos pontos da cidade, tais como parques, pontos turísticos, praças, entre outros.

Após escutar as gravações estabeleci um método de criação preliminar por meio de rascunhos, recriando os lugares partindo da minha imaginação, sem conhecer o lugar, tendo como única referência os relatos descritos pelas pessoas, depois criei essas lembranças por meio da pintura e por último me dirigi no lugar descrito e fiz o registro fotográfico.

A escolha da cidade de Campinas é duplamente importante: em primeiro lugar foi a região que me acolheu quando vim da Colômbia para o Brasil e se tornou minha segunda casa e em segundo lugar pela facilidade de deslocamento para eu poder ir aos lugares registrar minhas próprias impressões sobre cada lugar após ter criado as imagens. Também foi importante que, apesar de morar em Campinas, desconheço grande parte da cidade e poderia resgatar o olhar e as vivências das pessoas sem ter conhecimento prévio destes espaços.

As gravações dos depoimentos evidenciam a experiência da memória vivida e quiçá o desejo de encontrar um lugar e uma identidade de pertencimento. Transitar por estas possibilidades que questionam o espaço revela uma pergunta instigante: o que é estar e se sentir numa cidade?

Provavelmente a cidade faz parte de nossas lembranças, sensações e vivências, do que ela é e do que somos, partindo tanto das experiências individuais quanto das coletivas. A cidade é o espaço das representações onde sentir, pensar, criar e agir, podem estar relacionadas ao imaginário, considerando que a imaginação não é formada por cenas coerentes, mas por imagens fragmentadas e/ou construídas. Habitar fisicamente um espaço e ser habitado pelas nossas memórias, faz com que passemos a habitar sentimentalmente os lugares.

A cidade é uma, mas também é muitas simultaneamente, é a de cada habitante e visitante, de quem a imagina e pensa mesmo sem conhecê-la. A cidade

é um conjunto de significações e é por isso que seja melhor defini-la não pelo que é e sim pelas vivências de cada pessoa que habita nela. Nesse caso, uma adequada definição da cidade seria a do historiador urbano Lewis Mumford em seu livro *“La ciudad en la historia”* (1961): *“quizás la mejor definición de la ciudad en sus aspectos más elevados es decir que es un lugar diseñado para ofrecer los espacios más amplios para promover conversaciones significativas”*³.

A cidade é um relato e sua constante transformação está conformada por uma rede de narrações. Possivelmente a questão seja encontrar formas de tecer esses pontos para entender a forma de um pensamento contemporâneo.

Ao escutar as gravações das pessoas descrevendo aquele lugar se pode perceber por meio da voz a intensidade com que a pessoa lembra, o sentimento e vivência que teve naquele dia, a construção do lugar sendo só uma memória vaga que ela tem, é quase como se passasse por um convite para entrar nos labirintos das memórias e fossemos a navegar entre os milhares de ilhas que temos.

Memórias, devaneios e imaginações nos fazem reviver lugares habitados e dependendo das nossas vivências criamos narrativas sempre sob o eixo da imaginação. Trata-se de um caminho pessoal percorrido na solidão do ser: lembrar um lugar habitado é nos permitirmos viver a experiência do habitar, é conseguir realizar saltos temporais por várias lembranças significativas podendo, inclusive, ressignificá-las por múltiplas possibilidades acompanhadas pela imaginação.

Para contextualizar a primeira fase do projeto apresento seis das gravações recebidas transcritas livremente, acompanhadas das imagens que surgiram nesse primeiro momento para um melhor entendimento da construção do processo. Resumidamente foi primeiro escutar a gravação e imaginar aquele lugar seguindo o relato do narrador, depois criando rascunhos e abstraindo algumas palavras para a composição da imagem - sem perceber nesse momento a relevância da extração das palavras dos relatos - depois retratar essas narrações por meio das pinturas com tinta à óleo e por último me deslocar até o lugar descrito e fazer um registro fotográfico desses lugares.

Da mesma forma estas gravações foram usadas como ponte do projeto, nas transcrições a seguir, estão destacadas as palavras-chave que se utilizaram na segunda fase do projeto.

³ Mumford, Lewis: *La ciudad en la historia. Sus orígenes, transformaciones y perspectivas. El drama urbano*. Pag.8. Buenos Aires: Infinito, 1979 (1961). *Pepitas de calabaza*; 2ª edição (10 julho 2014). Traductor: Rodríguez Hida, Enrique Luis Revol.

Neste contexto, convido você a explorar as imagens e entrar neste imaginário particular.

A seguinte gravação é um relato descrevendo a Biblioteca do IEL - Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp. Primeiro escuto o relato e tento imaginar como seria esse lugar, aquela pessoa sozinha habitando essa biblioteca com uma catraca na entrada e uma sala enorme cheia de prateleiras de poesia; depois realizo o rascunho e escrevo nele palavras-chave para o estudo da execução da pintura e após ter terminado a pintura, me dirijo ao lugar descrito, no caso a Biblioteca do IEL da Unicamp e como era de se esperar a descrição desse lugar que imaginei era totalmente o oposto, fiz o registro fotográfico como parte final desta experimentação de método de criação inicial.

Gravação:

*É bem difícil escolher um lugar porque eu vivi um tempo em Campinas numa época de faculdade, então tem muita história, muita gente relacionada aos lugares, têm muitas experiências relacionadas às pessoas e nos lugares, e pensando um pouco nisso, escolhi a Biblioteca do IEL. Eu passei muitas **horas** naquela **Biblioteca**, gostava mais delas no que das de artes, e eu lembro de entrar e passar a **catraca** com uma sala bem de frente, eu atravessava uma **sala** inteira e na outra tinha as **prateleiras de poesia...** eu li muita coisa importante e era um lugar... não sei eu criei um **vínculo...** eu falei isso do que com as pessoas, mas esse é um lugar que eu ia muito **sozinha** e ficava olhando a prateleira porque aí tem enfim uns dos autores mais clássicos no sentido de tradicional que todo mundo conhece e outros autores que eu nunca ouvi falar e fui **descobrimo** né, eu lembro muito de **olhar** para aquela estante cheia de livros e ficar **lendo** as **lombadas** por um tempão até escolher algo quando eu ia bem enfocada, eu ia assim encontrar um livro, um autor, uma autora.*

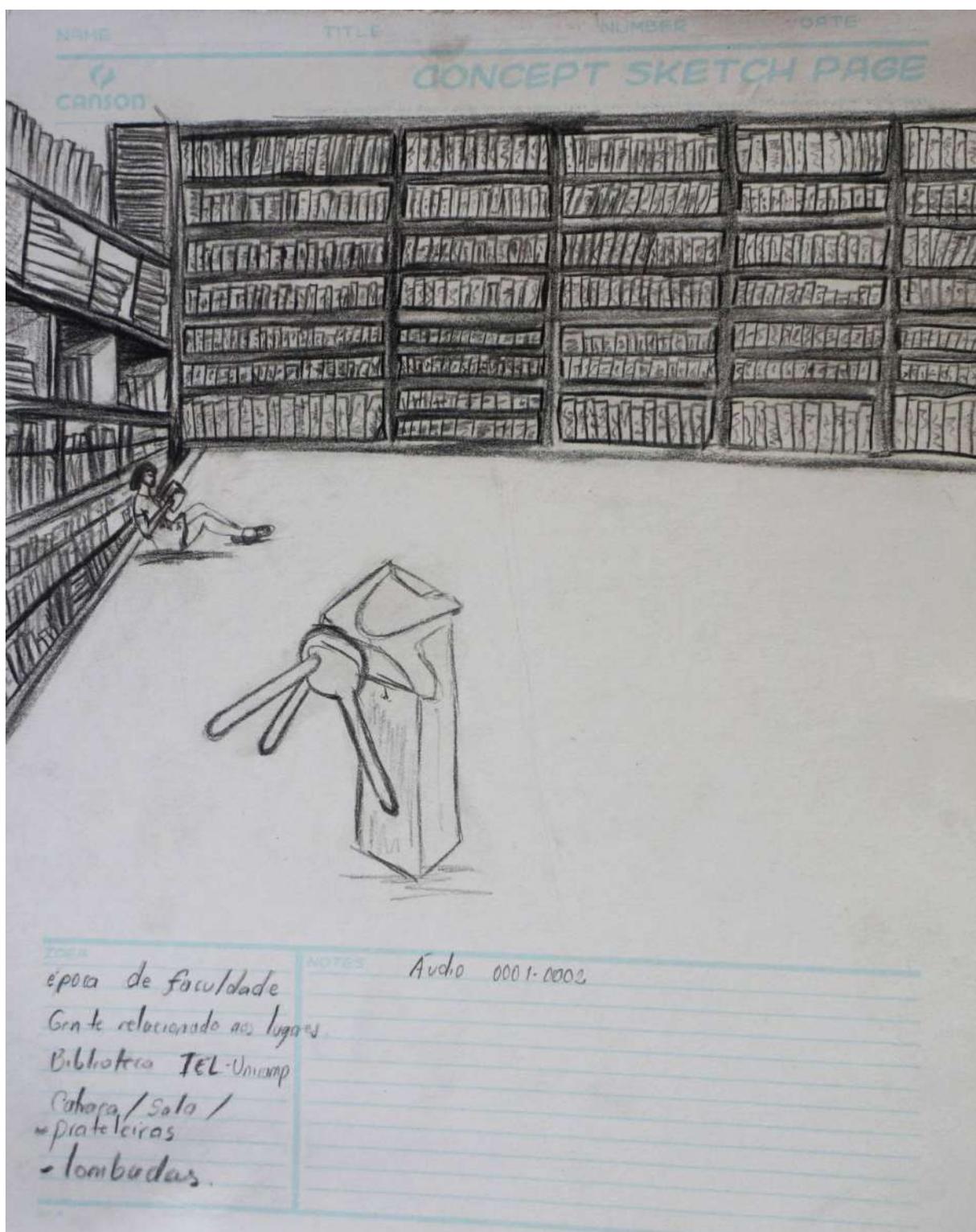


Imagem 1. A autora | Sem título | Desenho | Lápis | Papel Canson | 25cm x 23cm | 2019



Imagem 2. A autora | Sem título | Pintura a Óleo sobre tela | 90cm x 60cm | 2019



Imagem 3. A autora | Sem título | Fotografia | 61cm x 51cm | 2019

Nesta outra gravação a pessoa narra a sensação e percepção que tem da cidade de Campinas. O processo deste exercício acontece pensando como a pessoa descreve aquela cidade e com eu tento reproduzir essas palavras em imagens sem me deixar contaminar pela minha ideia desta cidade e sim me deixando levar pela descrição do narrador.

Mas criando essa ideia desse lugar realizei o rascunho como estudo, imaginando uma cidade colorida, criando dois ambientes contendo caos visualmente, depois na pintura imaginei a pessoa descrevendo o lugar e sendo consumida, talvez, pela cidade, finalmente, capto o registro fotográfico de uma parte da cidade.

Gravação:

*Campinas é uma **cidade** muito **desafiadora** para mim, é uma cidade que recebe muito bem de quem é de fora, eu não sei você, mas eu por morar noutras cidades no interior de São Paulo, como na cidade de Bauru é muito mais **acolhedora**, as **pessoas** estão mais abertas, elas realmente têm um interesse genuíno em te ajudar, não estou falando que não existem pessoas que queiram se aproveitar da vontade alheia, mas, aqui não (Campinas), geralmente você tem esse “apronte” bem frio bem gélido mesmo, e lá (Bauru) eu senti muito pessoas com corações mais quentes, **calor humano**... Campinas ao contrário disso se tornou uma **ameaça**, de quem vem de fora, **tomar meu espaço**, roubar meu lugar, então eu ainda sinto muito isso, esse **sentimento** de campineiros e não campineiros né, porque é quase como se fosse uma **zona de guerra** mesmo né, e assim, em Barão Geraldo eu morei lá, quase eu sinto, como se fosse uma **zona** meio livre, você encontra aqui tudo, todos os gêneros, **cores, formas, tamanhos**.*



Imagem 4. A autora | Sem título | Desenho | Aquarela | Papel Canson | 25cm x 23cm | 2019

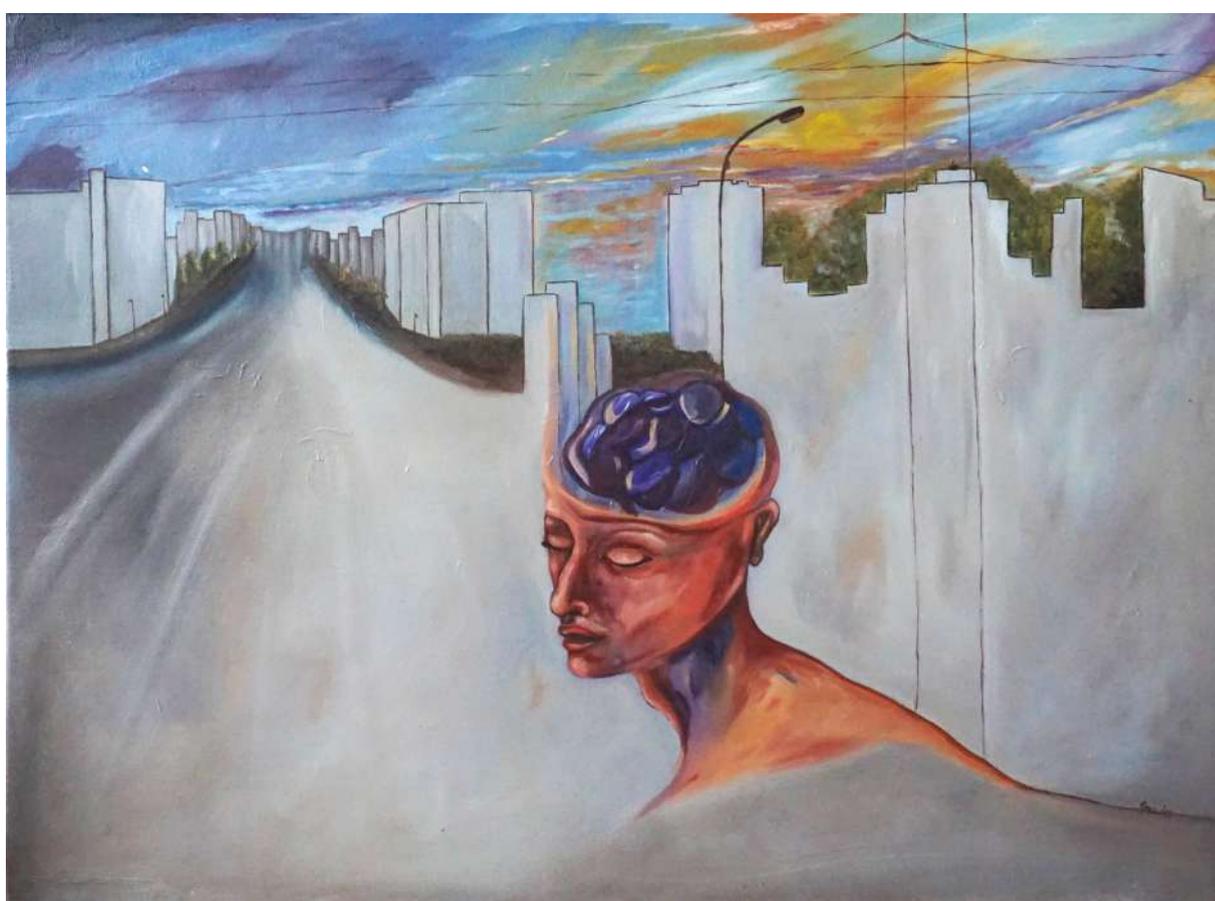


Imagem 5. A autora | Sem título | Pintura a Óleo sobre tela | 10cm x 80cm | 2019



Imagem 6. A autora | Sem título | Fotografia | 51cm x 61cm | 2019

Este próximo exercício é importante por algumas questões. Ele é a descrição da rodoviária localizada no distrito de Barão Geraldo na cidade de Campinas: aqui dá para perceber como a imagem é contaminada pela minha lembrança e conhecimento do lugar, pois este espaço, assim como o narrador da gravação, era um lugar que eu frequentava para me ir de minha casa até a Unicamp. Apesar de que as vivências diferem e os relatos destes lugares são únicos pelas experiências das pessoas que o convivem, a imagem principal do lugar, o ônibus e outros elementos visuais apareceram mais figurativamente que os exercícios anteriormente descritos.

O método é o mesmo que nos outros exercícios anteriores tentando seguir o relato da gravação de forma literal, logo fazendo o rascunho a partir da gravação, depois criando a pintura e por último me dirigindo até o lugar para fazer o registro fotográfico deste. É a partir deste exercício que começo a indagar a literalidade das imagens que vão surgindo, dando abertura a um novo pensamento no processo de criação.

Gravação:

*Um lugar em Campinas que eu tenho uma **lembrança**, é o distrito de Barão Geraldo, eu morei bem próximo ao Terminal de Barão Geraldo e eu convivi muito nesse **espaço**, o lugar que mais me marca é o **terminal de ônibus**, dentro desse terminal eu vivenciei muitas coisas diferentes, eu me tornei **namorada** de um rapaz dentro desse terminal. Fiz algumas fotografias para a minha iniciação científica dentro desse terminal. Acho que passei todas as **emoções** possíveis dentro desse terminal, **alegrias**, reencontrar um **amigo** ou cruzar com uma pessoa que não via há muito tempo, alguém que eu achava que tivesse mudado de cidade, a **mãe** de alguém de amigas, amigos e sair correndo... ah vou perder o **ônibus** por favor me espera... São muitas emoções diferentes e todas elas foram muito importantes.*

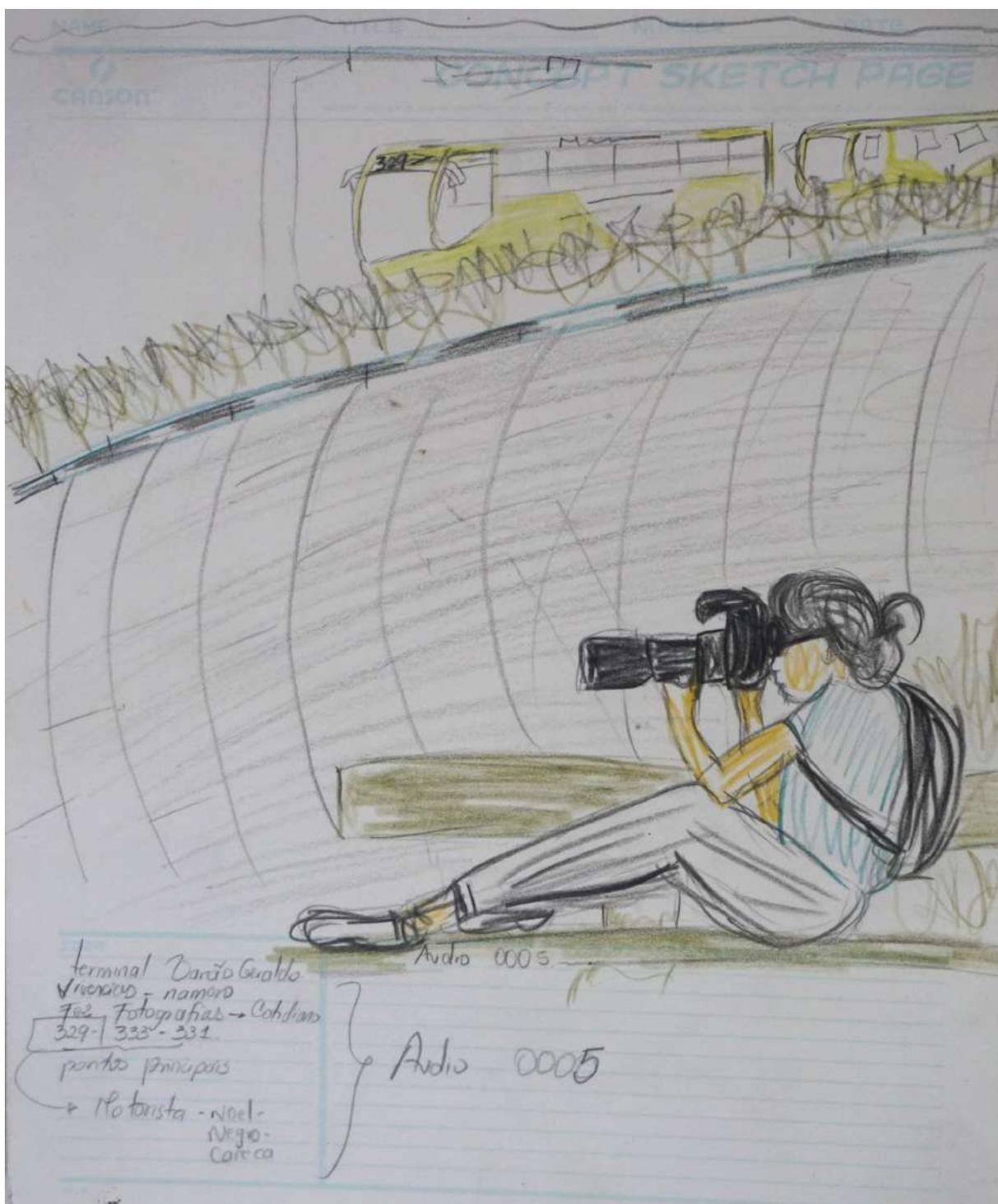


Imagem 7. A autora | Sem título | Desenho | Lápis cor | Papel Canson | 25cm x 23cm | 2019



Imagem 8. A autora | Sem título | Pintura a Óleo sobre tela | 90cm x 80cm | 2019



Imagem 9. A autora | Sem título | Fotografia | 61cm x 51cm | 2019

Neste outro exercício acontece uma similaridade enquanto a realização do processo que teve com o exercício anterior, a fidelidade da imagem que foi narrada por ser um lugar que eu conhecia. Eu morava no centro de Campinas e este relato descrito parecia uma imagem que eu presenciava constantemente. Neste ponto começam a se misturar mais claramente as minhas lembranças e vivências com os relatos, onde aos poucos eles passam a ser só uma insinuação e apesar que aqui se conserva uma narrativa literal com o relato, em questão de imagem, esta tende a abstrair uma apresentação desse novo relato misturado. Neste estudo não uso rascunhos preliminares para a concretização da pintura e pinto diretamente a ideia do relato e depois registro a imagem referencial.

Gravação:

*Um lugar que me marcou em Campinas foi o centro da cidade, especificamente a **praça** de São Bento, era muito difícil presenciar a **vulnerabilidade** dos **moradores de rua** e a minha impotência por não acrescentar em nada, desde meu apartamento gostava **olhar** a paisagem da praça, suas **árvores** e a **arquitetura do lugar**, mas sempre tinha uma **pessoa** ali **dormindo** de dia, até que um dia não a vi mais e isso foi o que mais me marcou, caminhar por aquela praça me lembra quais estiveram e já não estão mais ali.*



Imagem 10. A autora | Sem título | Pintura a Óleo sobre tela | 90cm x 80cm | 2019

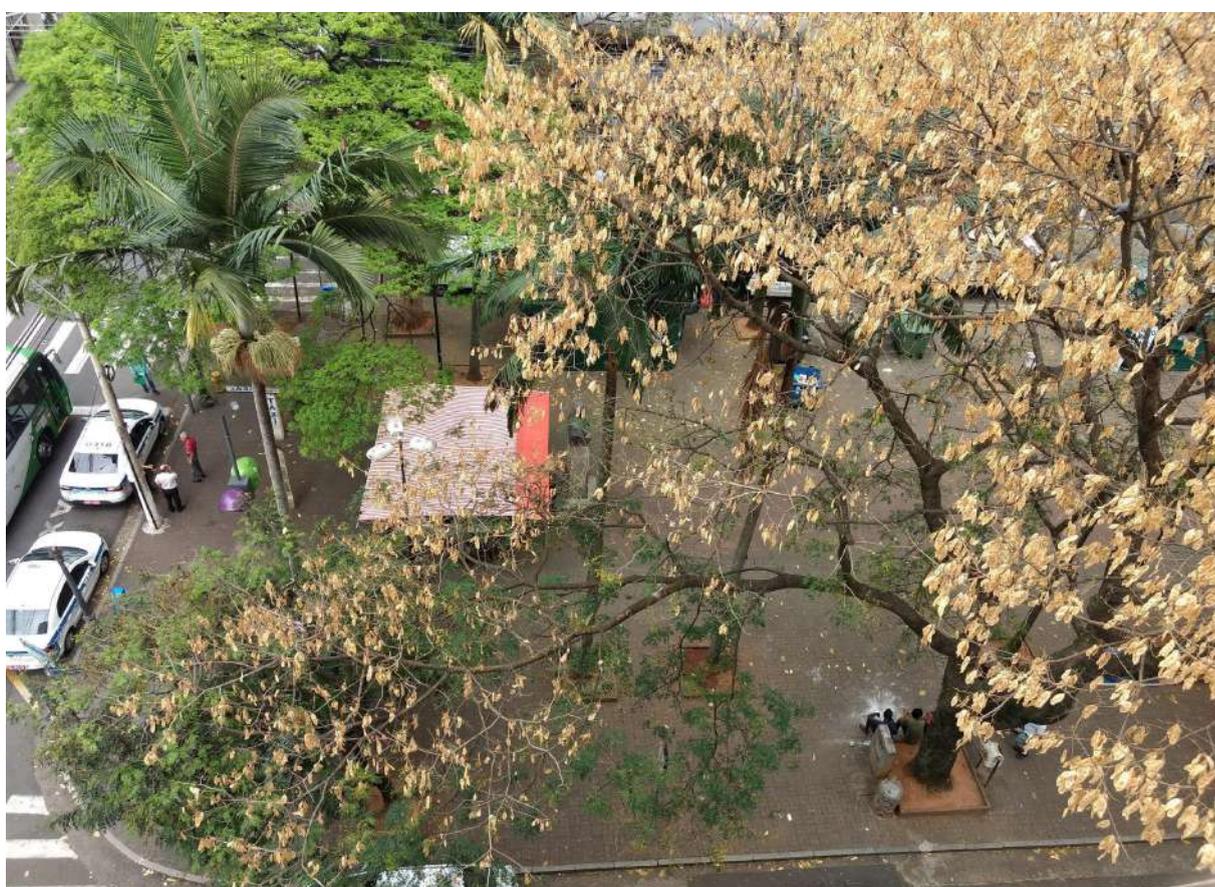


Imagem 11. A autora | Sem título | Fotografia | 61cm x 51cm | 2019

Na próxima apresentação, é um relato sobre um lugar em Joaquim Egídio, outro distrito da cidade de Campinas, chamado Pico das Cabras. Como descrito acima, as minhas memórias estavam muito mais misturadas com os relatos recebidos, enquanto escutava esta gravação ficava imaginando as montanhas de Ibagué, na Colômbia, aquela memória afetiva. O portão de madeira, as estrelas, a magia da montanha.

Assim exteriorizei a imagem daquele lugar em Ibagué, o Cañon del Combeima misturado com o que seria o Pico das Cabras, que é um lugar que não conheço. Neste processo realizei alguns rascunhos como estudo para a criação da pintura e depois materializei a ideia. Neste exercício não fui ao lugar descrito.

Gravação:

*Tem um **lugar** em Campinas que eu gostaria falar, Joaquim Egídio, que é aqui do lado de Campinas, é o Pico das Cabras, você provavelmente já **ouviu falar** muito de lá. Vou te explicar como você chega lá, você pega a Moraes Salles, sentido Sousas, e vai vai, passou Sousas, continua reto, reto, vai chegar a Joaquim Egídio, continua reto, reto, vai chegar numa estrada de terra, continua reto, reto, até você chegar no **portão azul**, ai você chegou. É um **observatório**, é o planetário do Pico das Cabras, é lindo, tem uma altitude muito alta e você consegue ver tipo tudo, as **estrelas** são lindas, porque é longe da cidade, é tudo escuro e é maravilhoso.*



Imagem 12. A autora | Sem título | Desenho | Aquarela | Papel Canson | 25cm x 23cm | 2020



Imagem 13. A autora | Sem título | Desenho | Aquarela | Papel Canson | 25cm x 23cm | 2020



Imagem 14. A autora | Sem título | Pintura a Óleo sobre tela | 120cm x 90cm | 2020

Neste último exemplo que selecionei da primeira fase do projeto, também sendo descrito um lugar que eu conhecia, já não importava seguir a fidelidade do relato, pois neste ponto estava mais clara minha intenção de apresentar mais as minhas vivências e memórias do que seguir a literalidade da narração descrita nas gravações. A imagem surge de uma rua importante e bastante transitada no centro de Campinas, a Francisco Glicério.

O processo começa de novo escutando a gravação e eu começo a riscar algumas ideias do que seria essa rua de Campinas, mesmo conhecendo e tentando lembrar uma rua que tivesse uma lembrança relevante para misturar as memórias, tanto do narrador como a minha, conforme foram surgindo os rascunhos apareciam as imagens de uma coluna, pois nesse momento passava por uma dor muito forte na minha coluna que me impossibilitava pintar.

Após ter concluído os rascunhos decidi apresentar a pintura num outro formato usando tinta epóxica que é geralmente usada para pintar o asfalto, altamente tóxica e com um cheiro bastante desagradável, o que conversava com a dor e a dificuldade que estava tendo para pintar. Na imagem da pintura não só aparece a ideia de coluna - avenida, também contém elementos que simbolizam a morte como as caveiras e corpos decrépitos.

Desse modo, todo o percurso desta primeira fase entre experimentações e processos de criação possibilitou um campo com novas ideias para continuar com a pesquisa, dando abertura a uma segunda fase do projeto.

Gravação:

*Bom, o meu lugar escolhido é a **Avenida** Francisco Glicério, de certa forma eu já passei por ela, caminhei por muitos anos seguidos porque eu estudava no Colégio e era perto da Avenida, dependendo do meu **humor** e do meu **tempo**, eu **escolhia** geralmente era a avenida Francisco Glicério, que eu gosto bastante dela, eu acho que principalmente nessa época que eu estudava nessa escola...eu tinha muito essa sensação de **liberdade**, eu acho que era um momento que eu ansiava, sabe, poder... **andar**, porque eu ficava muito tempo ali fechada né, dentro de uma sala de aula, que era praticamente a manhã inteira, às vezes até o período da tarde e daí, era uma avenida **plana**, bem **larga**, **comprida** e eu sempre gostei, já andei nela senti vários **sentimentos** já tive momentos felizes, tristes, mas a maioria das vezes eu sempre ia embora com amigos então me traz boas **recordações**.*



Imagem 15. A autora | Sem título | Desenho | Lápis | Papel Canson | 25cm x 23cm | 2020

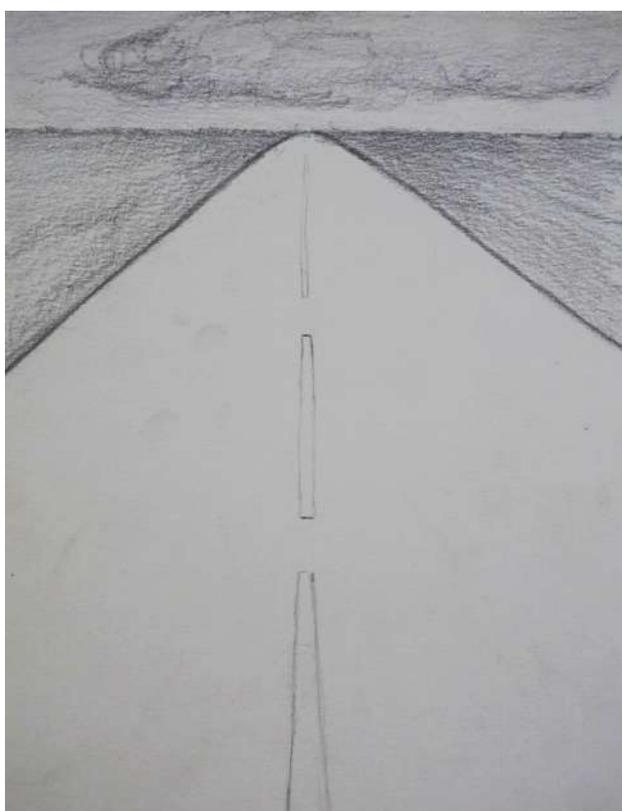


Imagem 16. A autora | Sem título | Desenho | Lápis | Papel Canson | 25cm x 23cm | 2020

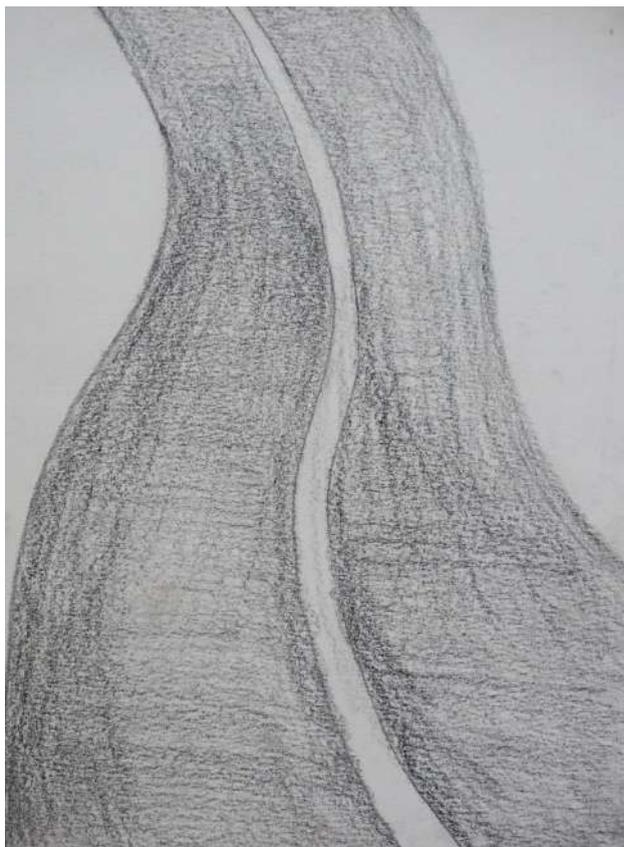


Imagem 17. A autora | Sem título | Desenho | Lápis | Papel Canson | 25cm x 23cm | 2020

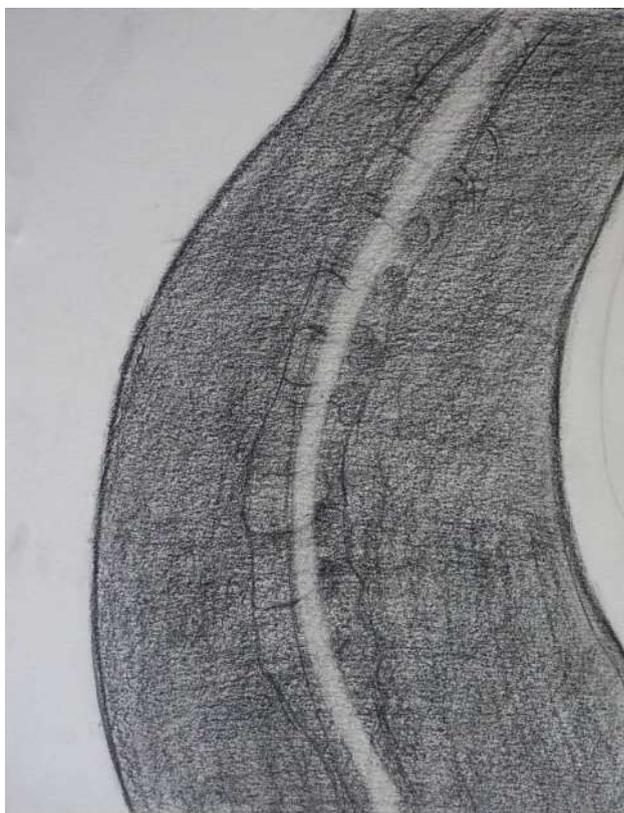


Imagem 18. A autora | Sem título | Desenho | Lápis | Papel Canson | 25cm x 23cm | 2020

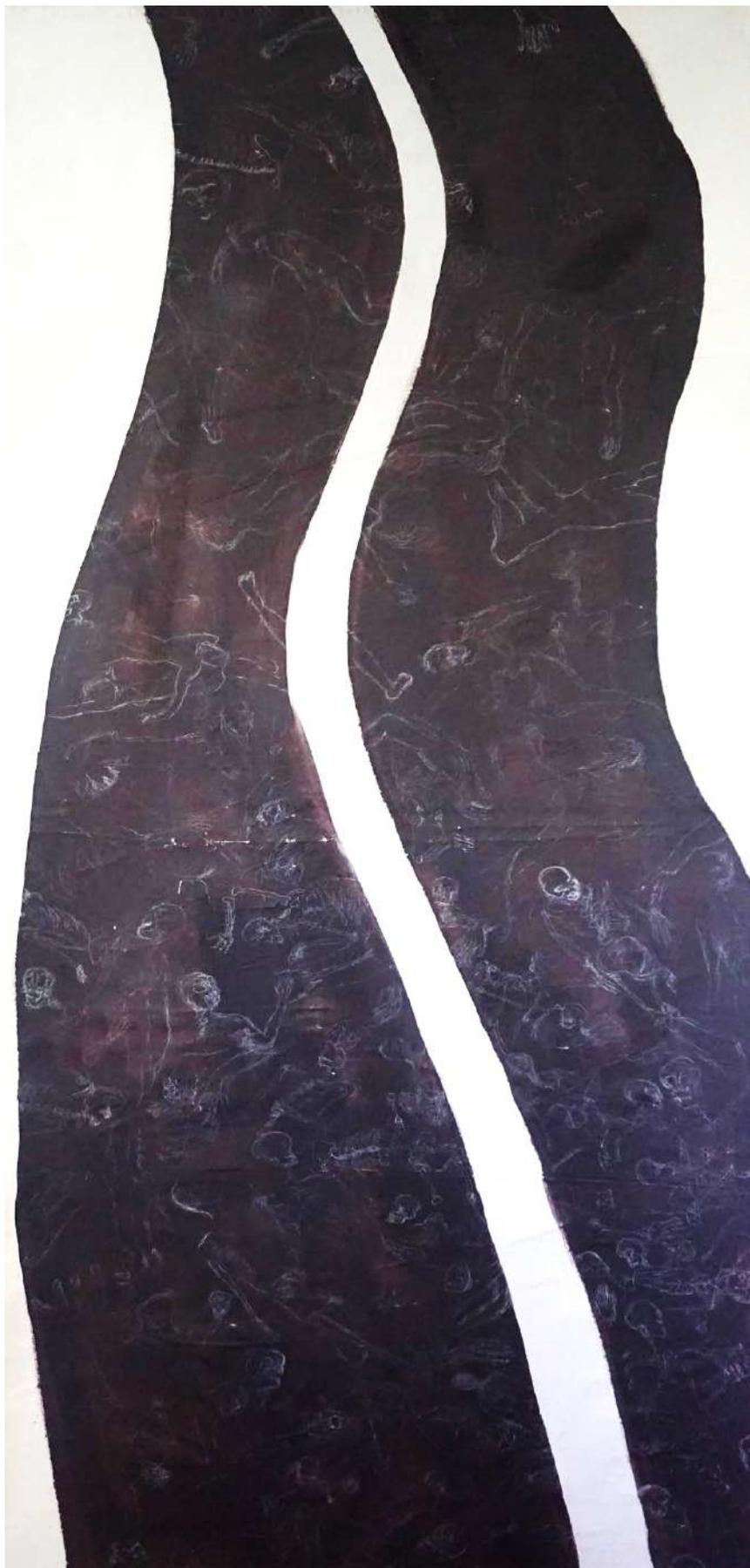


Imagem 19. A autora | Sem título | Tinta epóxica e lápis branco sobre tela | 250cm x 100cm | 2020

Como dito anteriormente, no decorrer das experiências antes mencionadas, manifesta-se uma inquietação com a narrativa literal que estava surgindo em algumas pinturas, nesse período também começou a pandemia da Covid-19 no ano 2020 limitando o deslocamento aos lugares narrados. Dessa forma o trabalho se transforma numa espécie de introspecção, surgindo uma série de desenhos onde se perde o referente fiel das narrativas dos diálogos coletados das pessoas que deram os depoimentos e se passa a relacionar ou misturar as recordações das pessoas com as minhas lembranças tentando construir uma nova experiência de memórias por meio da palavra.

O processo de criação começa a ser ajustado pela extração da palavra do outro, palavras aleatórias como **saudades**, **espaço**, **solidão**, **afeto**, **inesperado**, entre outras que se encontravam nas gravações recebidas, são o eixo para a criação e imaginação, onde a palavra aparece como referente para criar os desenhos existindo um ocultamento e, simultaneamente, um desvelamento dela mediante as imagens apresentadas, o desenho vai ganhando destaque onde o referente inicial conserva só um indício ou se perde em sua totalidade criando em ocasiões um realismo mágico⁴.

Ao isolar do contexto as frases gravadas se gera uma percepção da palavra com uma carga de estranheza. O contexto não aparece, mas de alguma forma segue presente. No livro *“Esse ofício do verso”* de Borges, ele disse: *“As palavras são símbolos para memórias partilhadas. Se uso uma palavra, então vocês devem ter alguma experiência do que essa palavra representa. Senão a palavra não*

⁴Usamos o termo de realismo mágico partindo da definição do crítico de arte e historiador alemão Franz Roh (1890 - 1965): “Está anclado en la vida cotidiana, pero tiene matices de fantasía o maravilla”. Roh deu origem ao termo em 1925 “Magischer Realismus”, se referindo ao um estilo pictórico conhecido como “Neue Sachlichkeit”, (nova objetividade), sendo esta como uma alternativa ao expressionismo. Em 1925 publicou o seu livro *Nach Expressionismus: Magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischen Malerei* (Pós-expressionismo: os problemas da nova pintura europeia) que teve bastante repercussão nos ambientes artísticos ao inventar o termo do realismo mágico. Roh acreditava que o realismo mágico estava relacionado com o surrealismo mas sendo um movimento diferente ao enfoque do realismo mágico no objeto material e a existência real das coisas no mundo. Fernando Vela traduziu e publicou o ensaio de Roh ao espanhol preparando a fase para a sua apropriação por parte do movimento literário, na revista “La revista occidente” em 1925, fundada por José Ortega e Gasset em 1923. No estilo pictórico o italiano Massimo Bontempelli adaptou e expandiu o termo nas comunidades da Alemanha e da Itália. O artista italiano Giorgio de Chirico é considerado o pioneiro que a finais da década de 1910 produz obras com o estilo “arte metafísico”. A partir desse momento e principalmente nos Estados Unidos, o realismo mágico na pintura começa a se desenvolver e expandir ainda mais com autores proeminentes entre 1930 e 1950, como Bettina Shaw-Lawrence, Paul Cadmus, Ivan Albright, Philip Evergood, George Tooker, Rico y Andrew Wyeth entre Outros. Na América Latina segundo a pesquisa da professora titular Martha Pérez de Giuffré em seu artigo “El realismo mágico en la pintura latinoamericana”, podemos descobrir a influência do termo em artistas como Frida Kahlo (México), Juan Cardenas, Enrique Grau, Dario Morales e Fernando Botero (Colombia), Tarsila do Amaral (Brasil), Armando Morales (Nicaragua), Jose Gamarra (Uruguay), Claudio Bravo (Chile), Bill Caro (Peru), Horacio March e Antonio Berni (Argentina). Texto tomado do artigo intitulado “Qué es el Realismo Mágico: definición, características y autores destacados” do autor Marcelo Ferrando Castro. Site Red Historia. Todos los derechos reservados. 2023 ISSN: 2605 - 1060 / Con la colaboración de Depositphotos. Link: <https://redhistoria.com/que-es-el-realismo-magico-definicion-caracteristicas-y-autores-destacados/>

*significa nada para vocês*⁵. Podemos nos comunicar usando a palavra falada ou escrita, assim como podemos nos comunicar por meio de gestos, olhares, símbolos, desenhos.

Nos encontros com a palavra exploro o sentido que ela me transmite nas suas diversas leituras para transformar esse significado com o desenho, para mim a palavra funciona como incentivo para comunicar particularidades do meu imaginário.

A palavra é retida nas imagens construídas mas simultaneamente liberada pelo jogo sutil das articulações narrativas, combinando entre elas manchas, formas, linhas, pontos, sombras, que a ressignificam. Ela é rascunho, imagem, fragmento e materialidade visual de um gesto.

⁵ Borges, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. Editora Companhia das Letras, 2019.

PARTE II. A palavra e o desenho

Do ponto de vista dos eventos relacionados durante o processo, a imagem em alguns momentos funcionou como uma descrição dos lugares e de alguma maneira revelou meu desejo de ver a representação construída figurativamente, usando como linguagem principal a pintura. Partindo dos relatos que se encontravam nas gravações coletadas e seguindo um padrão tanto na construção do método de criação como com uma narrativa literal. Porém, durante o desenvolvimento do trabalho, as imagens se transformaram tentando captar as múltiplas lembranças que se encontravam nas gravações se juntando com as minhas, abrindo espaço para o onírico e imaginário por meio da extração das palavras aleatoriamente.

Portanto, partindo dos depoimentos das pessoas falando e descrevendo um lugar específico em Campinas, o trabalho artístico se materializa a partir da palavra e do desenho. Após realizar experimentações com as gravações e as compondo nos rascunhos, pinturas e fotografias, se manifesta uma nova fase onde a mistura das recordações das pessoas com as minhas lembranças constrói uma nova experiência de memórias. O processo se repete no sentido de escutar um dos depoimentos gravados, entretanto desta vez selecionei palavras-chave de modo aleatório que chamam minha atenção.

Ao extrair as palavras das gravações desses depoimentos se compreende que elas passam a ser um gatilho para a criação artística neste processo.

Existe uma relação constante entre imagem e palavra: nesta pesquisa a palavra permeia o desenho e o desenho atua como pensamento no ato de criação. Lucia Caminada em seu artigo *“La impronta de la imagen, los rastros de la palabra”* se referindo na novela Nadja de Breton, nos disse *“... para comprender esta mixtura, se pone énfasis en la imagen que junto a la palabra, no opera como ilustración o complemento del texto, sino que su autonomía trasloca los límites literarios y crea de esta manera narrativas que funcionan como territorios de experimentación”*⁶.

⁶ Caminada, Lucia. Artículo. La impronta de la imagen, los rastros de la palabra. ISSN 2174-2464. 2018. Impossibilita. Revista Internacional de Estudios Literarios. No. 15. Páginas 135-153. Toma do site: Academia.edu

No transcurso do fazer, compreendi que as imagens e as palavras tem uma narração e uma poética por si mesma. A questão visual aparece na sua própria materialidade, enquanto a imagem se constrói a partir das palavras que aparecem nas gravações. Elas não seguem uma ordem literal do narrador e sim das experiências das minhas vivências, a interpretação da palavra se constrói por meio das minhas memórias e imagens mentais.

Existem muitas referências visuais que funcionam como junção incorporadas na minha poética, as paisagens, o cotidiano, as memórias construídas, filmes, todos esses momentos ajudam na criação do meu fazer artístico e é ali que se começam a criar certas narrativas.

O gesto aparece quando eu tento captar esses imaginários e lembranças, o invisível das imagens mentais que aparecem quando escuto a palavra, deste modo tento criar imagens por meio do desenho concretizando uma ideia que vai se construindo ao longo do trabalho.

Contextualização sobre a palavra

Durante o século XX e XXI existem relações e diálogos entre a imagem e a palavra tanto na literatura, no cinema e nas artes visuais. Ao final do século XIX e começo do século XX, nas artes existiu uma quebra de fronteiras entre o texto e a imagem. Alguns poetas também concretizaram a visualidade da escrita incorporando gráficos ou imagens nos seus trabalhos, por exemplo, o poeta Augusto de Campos⁷ com sua obra “*Tudo está dito*” (1974) onde encontramos os primeiros poemas concretos. Ele recorre a diferentes procedimentos de criação artística, mesclando recursos da poesia, das artes visuais, da publicidade, da música e das tecnologias digitais, norteados pelo desejo de unir palavra, som, imagem e movimento numa unidade estrutural.

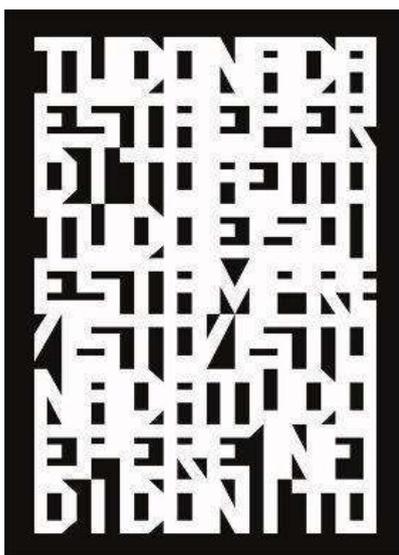


Figura 1. Augusto Campos | Tudo está dito | Serigrafia | 1974

Ou os poemas pintados do Vicente Huidobro⁸ que é considerado o primeiro poeta da vanguarda em língua castelhana e pioneiro no uso de caligramas, uma forma de expressão onde as palavras se reúnem formando imagens que ampliam ou completam o significado do escrito. Como resultado da exposição *Salle*

⁷ Augusto Luís Browne de Campos nasceu em São Paulo, em 1931. Poeta, tradutor, ensaísta, crítico de literatura e música.

⁸ Vicente García-Huidobro Fernández. 1893–1948. Conhecido como Vicente Huidobro, foi um poeta chileno. Iniciador e expoente do criacionismo, é considerado um dos mais destacados poetas chilenos, com Gabriela Mistral, Pablo Neruda e Pablo de Rokha.

XIV do Huidobro (2001) o Museo Reina Sofía patrocinou e apresentou em serigrafia os poemas deste artista.



Figura 2 e 3. Vicente Huidobro | Caligramas | Serigrafia | 2001

São muitos os artistas visuais que também exploram a palavra como linguagem nos seus trabalhos artísticos. Alguns usam elementos textuais tais como grafismos ou colagens, outros usam a escrita como elemento gráfico e/ou conceitual, outros se baseiam usando ferramentas como o vídeo para fazer instalações, performance e videoarte, tudo com a palavra como eixo articulador.

É o caso da artista Marilá Dardot⁹ que trabalha com diversos meios como vídeos, fotografias, gravuras, pinturas, ações e instalações, sendo a linguagem e a literatura suas fontes de inspiração constante. Alguns de seus projetos propõem participação do público e colaborações com outros artistas.

Sua obra *“Porque as palavras estão em todas partes”* é uma instalação que conta com 33 letras de concreto acomodadas desordenadamente no espaço, determinando o nome da obra e a artista nos convida a criar palavras.

*“A imagem poética de letras gigantes que surgem do piso é uma fantasia, como se as coisas e paisagens pudessem falar: o piso, o céu, o vento, as cidades, as casas, as paredes, etc. A instalação fala da contínua construção e desconstrução que implica relacionar-se com o outro, com o mundo”*¹⁰.

⁹ Marilá Dardot. Nasceu em 1973. Brasileira. Vive e trabalha em Lisboa, Portugal. Representada pela Galeria Vermelho.

¹⁰ Texto tomado do catálogo virtual e que se encontra em PDF da exposição *“Ficções”* da Marilá Dardot. Galeria Vermelho. 2008. https://galeriavermelho.com.br/sites/default/files/expo/text/EXPO_MARILA_DARDOT_0.pdf

Outras obras da artista como “A república”, “Bienvenidos” e “Contramão” nos dão uma noção da construção do uso da palavra nas artes, apresentando a sua influência com a literatura, sendo temática recorrente a memória e o esquecimento.



Figura 4. Marilá Dardot | Porque as palavras estão em todas partes | Instalação | 2008

Outra artista brasileira que inclui palavras nas suas obras é Karin Lambrecht¹¹. Ela trabalha com as preocupações estéticas e éticas voltadas para um possível poder curativo das cores; é basicamente a ideia da sua obra chamada “Cores, Palavras e Cruzes” uma série de trinta desenhos e pinturas feitas entre os anos 2009 e 2012.

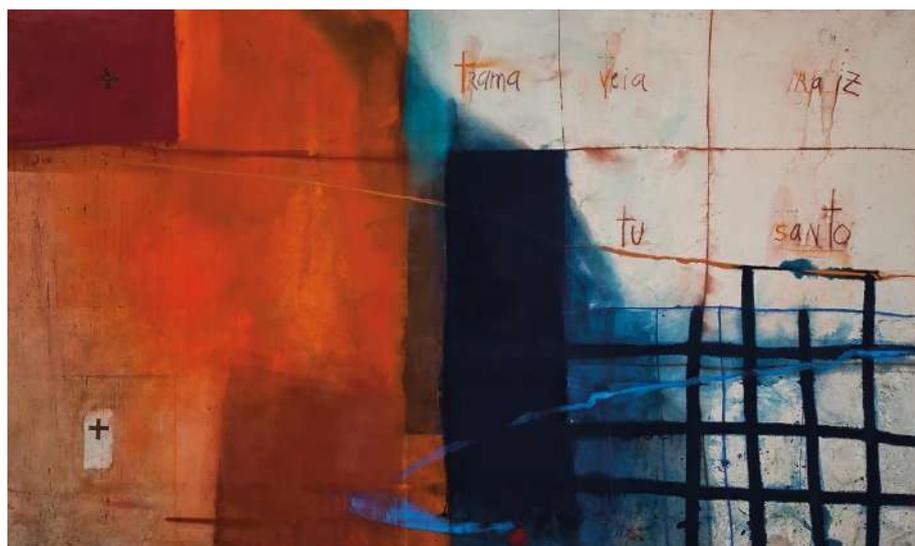


Figura 5. Karin Lambrecht | Cores, Palavras e Cruzes | Pintura e desenho | 2009

¹¹ Karin Lambrecht. 1957. Brasileira. Pintora, desenhista e gravadora

A artista Leticia Parente¹² apresenta um vídeo (1974) mostrando a artista baiana bordando as palavras “*Made in Brazil*” na planta dos próprios pés, que ocupam a tela num grande close. Esta obra tornou-se um emblema da videoarte no país não apenas por meio do choque e da dor, característico da *body art*, mas pela simbologia no auge da ditadura militar em um momento marcado pela repressão da expressão artística e de imprensa, usando uma vez mais a palavra, a imagem e o gesto para a criação artística.



Figura 6. Leticia Parente | Marca registrada | Video arte | 1974

Jenny Holzer¹³ é uma artista estadunidense que começou a trabalhar com textos e visitou o Brasil pela primeira vez em 1998. Foi para o Rio de Janeiro onde ela traduziu seus truismos para o português. Em 1999 voltou utilizando mais uma vez a projeção para exibir seus escritos, mas agora nos locais que servem de cartões postais para a cidade carioca: Arpoador, Pão de Açúcar, Morro da Urca, etc. Nessa segunda viagem realizou também uma exposição no Centro Cultural Banco do Brasil, com o título de “*Protect Me From What I Want*” (Proteja-me do que eu quero).

¹² Leticia Parente. 1930–1991. Brasileira. Trabalho com pintura, gravura, arte objeto, fotografia e instalações

¹³ Jenny Holzer. 1950. Estadunidense. Artista conceitual.



Figura 7. Jenny Holzer | truísmos | Instalação | 1999

Cabe destacar alguns artistas colombianos que trabalham com a palavra. Um deles é Bernardo Salcedo¹⁴. Considerado um pioneiro da arte conceitual na Colômbia, onde incorpora elementos como a materialidade da palavra criando um duplo sentido, nos remete ao ready-made. Sua obra “*bodegon*” é um jogo entre as palavras e o que conseguimos imaginar pela nossa interpretação e nosso saber do significado das palavras. *Un repollo (no hay más)*. *Um repolho (não tem mais) / En una mesa hay una piña y dos cebollas. Y se ven dos vasijas. *Numa mesa tem um abacaxi e duas cebolas. (E se pode ver dois recipientes) / *Dos naranjas (solas)*. *Duas laranjas (sozinhas)

¹⁴ Bernardo Salcedo. 1939–2007. Colombiano. Artista Conceitual



Figura 8. Bernardo Salcedo | Bodegon | Pintura Triptico | 1974

A obra “*Primera lección*” consta de cinco madeiras 4, 59 x 2, 70 metros feitas em uma combinação de pintura e impressão digital. A obra é a desconstrução do escudo da Colômbia. Geralmente os painéis são expostos de forma linear para perceber o escudo em fragmentos, a intenção do artista é expor sem uma sequência, já que eles são independentes.

As obras “*Bodegones*” e “*Primera lección*” de Salcedo, correspondem a um grupo onde o enunciado da palavra escrita tem uma grande importância.



Figura 9. Bernardo Salcedo | Primera lección | Serigrafia | 1974

O artista Antonio Caro,¹⁵ outro pioneiro da arte conceitual na Colômbia que também trabalha com a escrita, tem sua obra mais famosa chamada “Colômbia” feita com a tipografia da marca mundialmente conhecida *Coca-cola*, com esta obra ele estabelece uma marca e se insere na chamada na arte textual.



Figura 10. Antonio Caro | Colombia | Esmalte sintético | 1976

São tantos outros artistas que usam a palavra nos seus trabalhos que dificilmente conseguiríamos citar todos eles. Embora esses artistas apresentem seus processos de formas distintas, o interesse deles é de expandir as inúmeras possibilidades de construção de obra na arte contemporânea. Apesar da escolha destes artistas, que não conversam com o meu atual trabalho artístico, encontro neles certa afinidade pela importância do uso da palavra como recurso nos diversos meios e linguagens que eles apresentam nos seus projetos.

¹⁵ Antonio Caro. 1950. Colombiano. Artista conceitual

Desenho e palavra: modos de pensamento e expressão

“O desenho não reproduz as coisas, mas a visão que delas se tem. O desenho não é leitura, mas ação” Pierre Francastel, 1976.¹⁶

Na presente pesquisa, cada palavra aparece com força para criar as imagens apresentadas, pensar a palavra como forma e como objeto; faz com que ela, a palavra, fique presa nas folhas do papel que a contém, mas não quer dizer que ela fique “morta” e sim materializada. A palavra é rascunho, imagem, fragmento e materialidade visual de um gesto. Cabe ressaltar que emoção tem implicação neste processo, trabalhar com essas palavras é pensar nos fragmentos de vozes que falam, sussurram, ficam e cobram vida numa ou várias imagens.

Para mim é como encontrar relações que dialogam com a construção de um processo criativo em suas diferentes dimensões. É retomar a epígrafe¹⁷ que aparece no início deste texto de José Saramago para considerar o que é esse habitar lugares, apresentando vagas memórias repletas de sentimentos que podem nos permitir, assombrar, negar, viver, estimular e tantos outros verbos que traçam nossas relações com espaços e lugares.

As imagens não limitam de modo ilustrativo o conteúdo das palavras, mas criam ideias que expressam o mundo íntimo e imaginário delas. A imaginação produz fantasias que são ilusórias articuladas em relatos, mas também é sensibilidade e pensamento possibilitando o fazer e a criação de novas apresentações. O imaginário [...] *“corresponde à necessidade do homem de produzir conhecimento pela multiplicação do significado, atribuir significados a significados; suas produções não são únicas, mas se acumulam e passam a significar mais por um processo associativo onde um significado dá origem a um segundo ou terceiro e, assim, sucessivamente. Pelo imaginário, a imagem urbana, locais, monumentos, emblemas, espaços públicos ou privados passa a significar mais pela incorporação de significados extras e autônomos em relação à imagem básica que lhes deu origem.”* (Ferrara, 1997, p. 194).¹⁸

¹⁶ Derdyk, Edith, Prades Anita e Ganhito Lúcia "Formas de Pensar o Desenho" Desenvolvimento do grafismo infantil III BLAV. 2012

¹⁷ Saramago, José. Palavras para uma cidade. O caderno, dia 16, setembro de 2008.

¹⁸ Ferrara, Lucrécia D'Alessio. Cidade, Imagem e Imaginário. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1997.

Algumas das palavras que se extraíram das gravações recebidas para a experiência da criação dos desenhos consecutivos foram¹⁹. ***Horas num lugar, biblioteca, catraca, sala, vínculo, sozinha, olhar, encontrar, descobrir vulnerabilidade, arquitetura do lugar, desafiador, calor humano, ocupar o espaço, sentimentos, inesperado, cotidiano, namorar, amizade, tranquilidade, caos, morte, dor.***

¹⁹ Na sequência apresentarei os desenhos que surgiram a partir de palavras extraídas das gravações. As palavras também estão destacadas nas transcrições da primeira parte deste projeto. Conforme se construíram as imagens, as palavras continuaram com uma grande importância como eixo articulador para a criação, dando abertura ao desenho como obra final, mas não importa a imagem com a palavra com um ou mais significados, ou uma leitura linear única e sim todas as imagens conformando um todo.

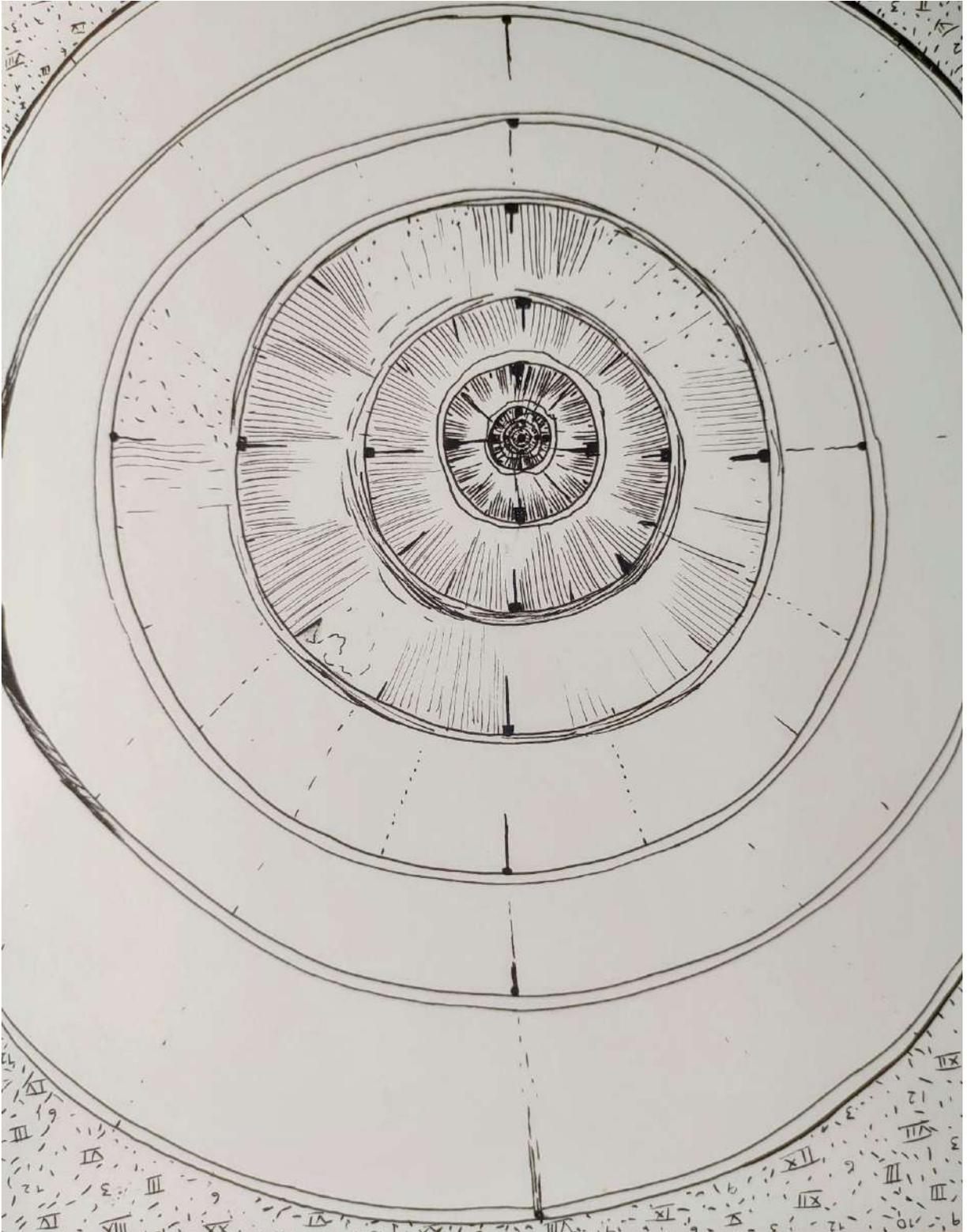


Imagem 20. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 28cm x 23cm | 2020

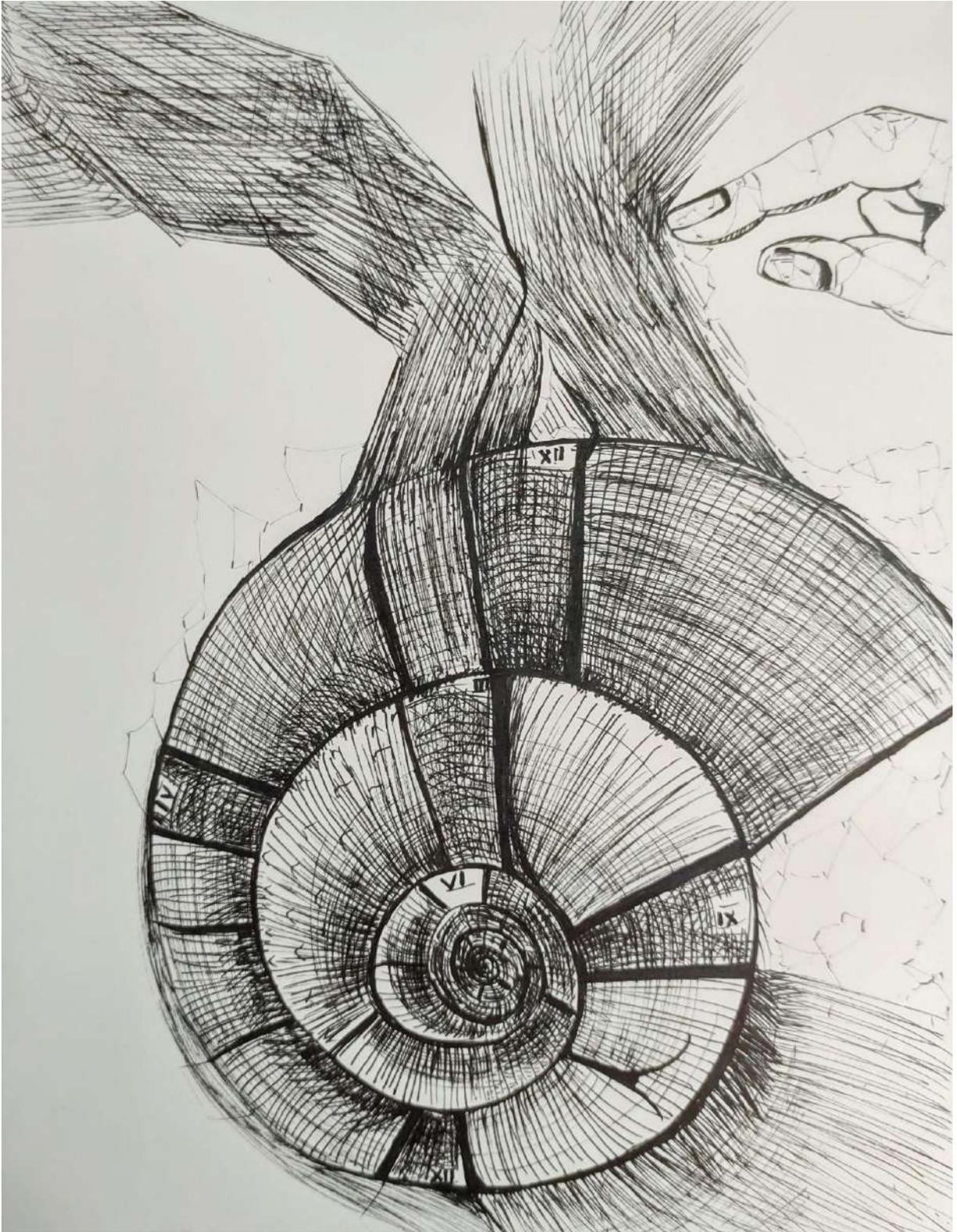


Imagem 21. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 28cm x 23cm | 2020

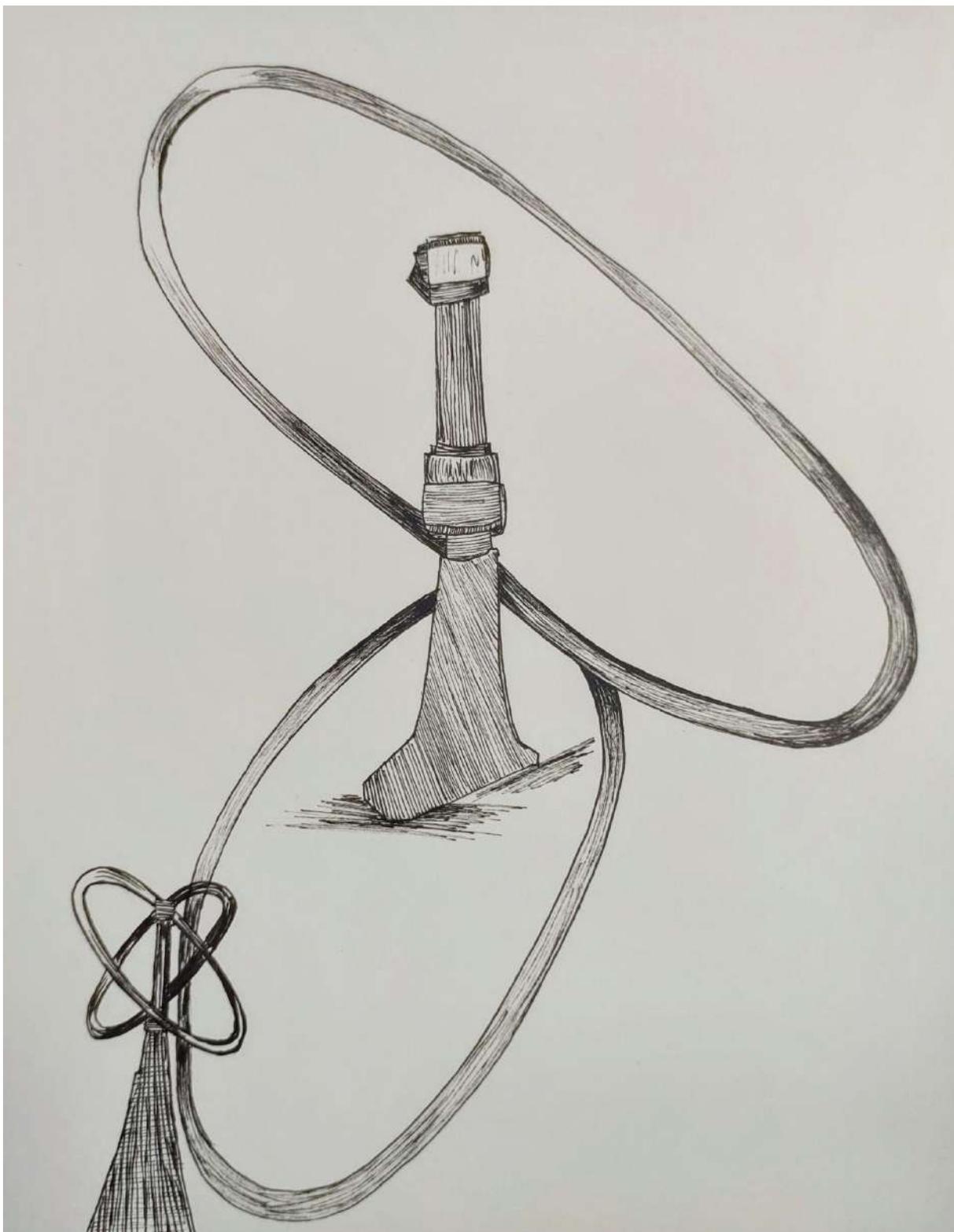


Imagem 22. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 28cm x 23cm | 2020



Imagem 23. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 28cm x 23cm | 2020

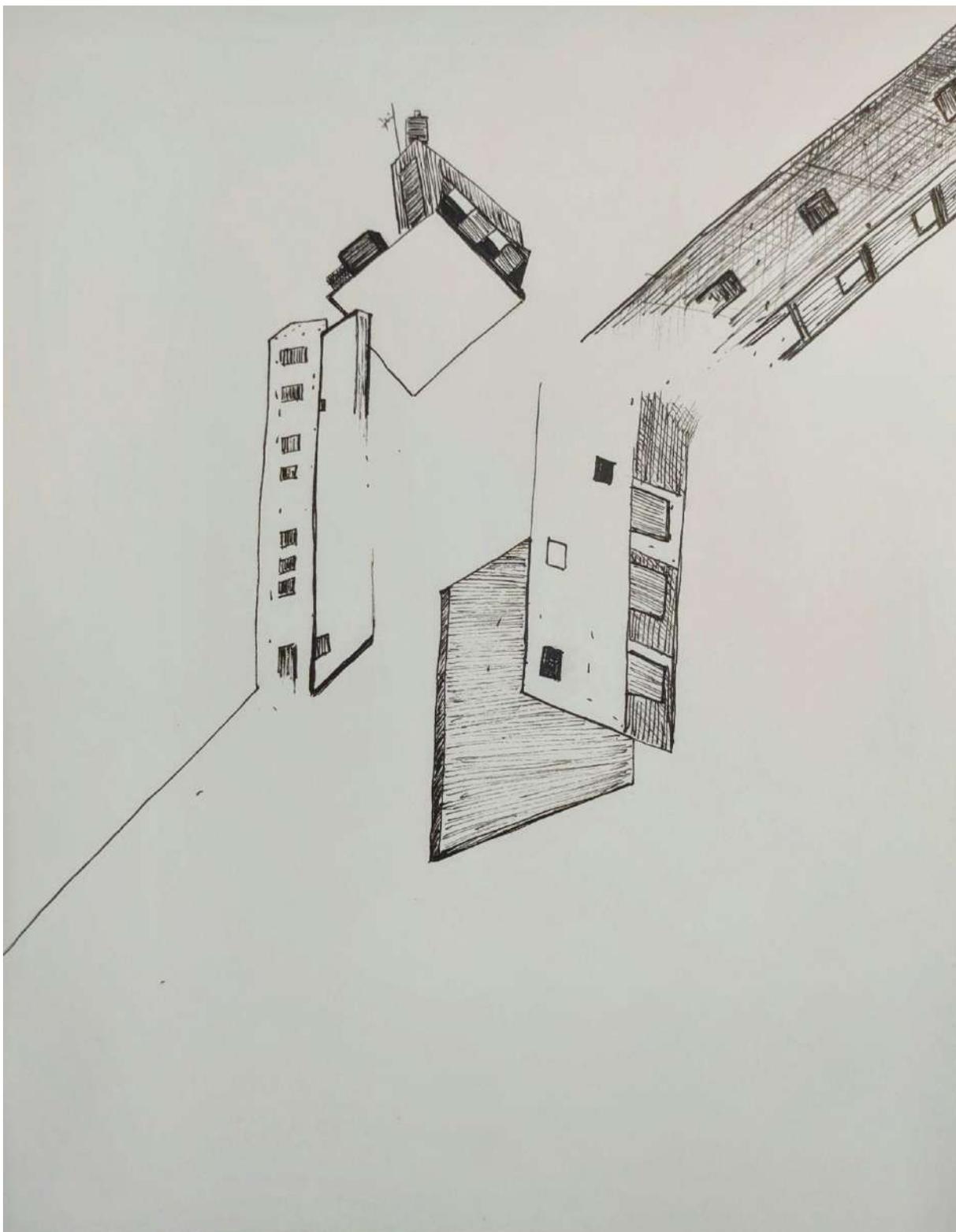


Imagem 24. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 28cm x 23cm | 2020



Imagem 25. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 30cm x 22cm | 2020

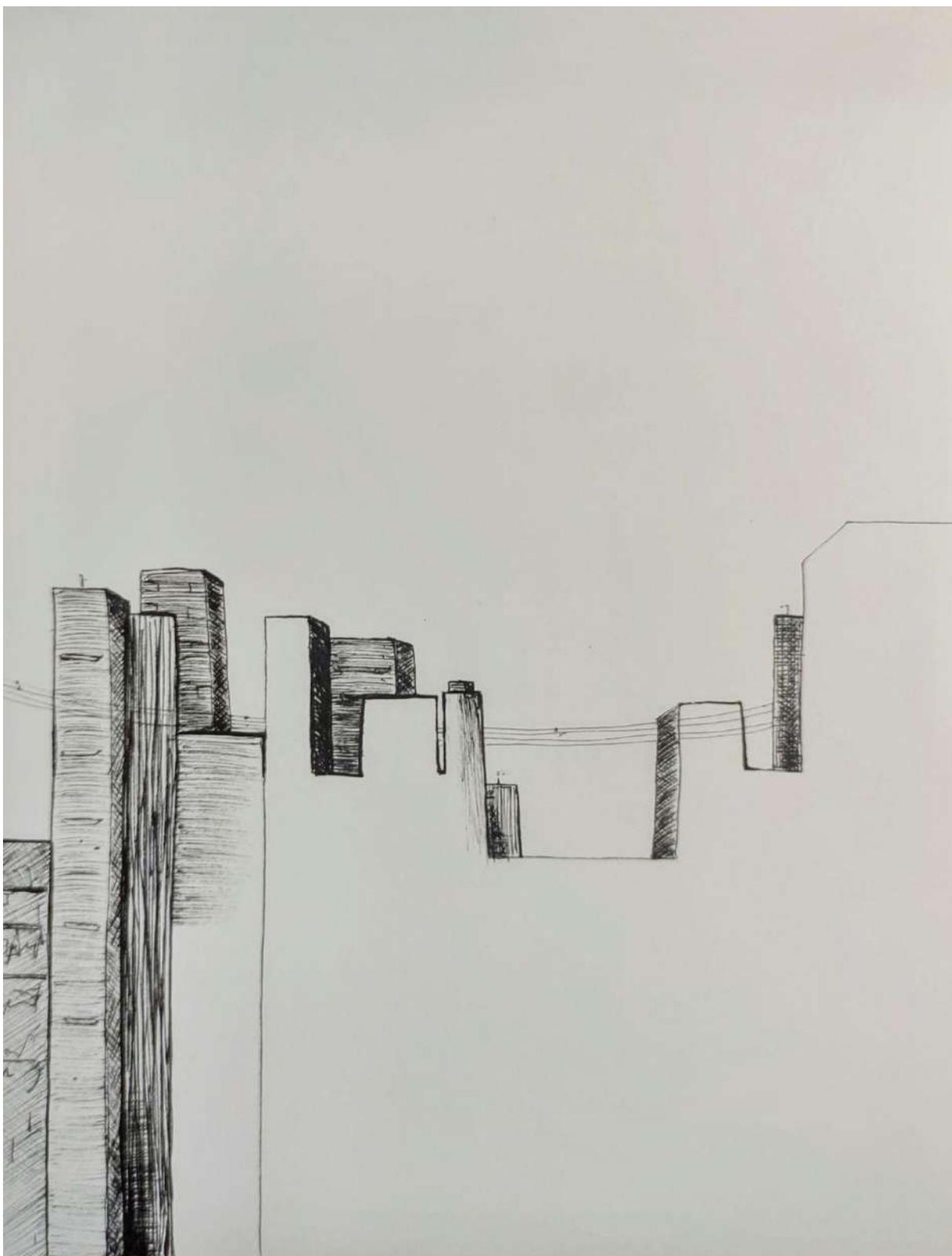


Imagem 26. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 30cm x 22cm | 2020

Desenhar é deixar marcas de movimentos (gestos) num suporte. Marcas que estimulam um peculiar imaginário, o ato de desenhar. Ao finalizar esse ato, o próprio desenho se transforma num outro lugar imaginário. As matizes do desenho são fontes imagináveis e atuam nas fantasias associadas à experiência do desenho. Esse desenho é uma procura de sentido construída por meio das sombras, das linhas, do ato do fazer e refletem conforme a significação das figuras que aparecem.

O esforço por se aproximar ao desenhar esse imaginário das palavras é um exercício de recompilações e significações pessoais com as experiências vividas na prática. O trabalho não trata de ser descritivo: ele apenas tenta ser comovente e instigante e possivelmente ativo imaginativamente.

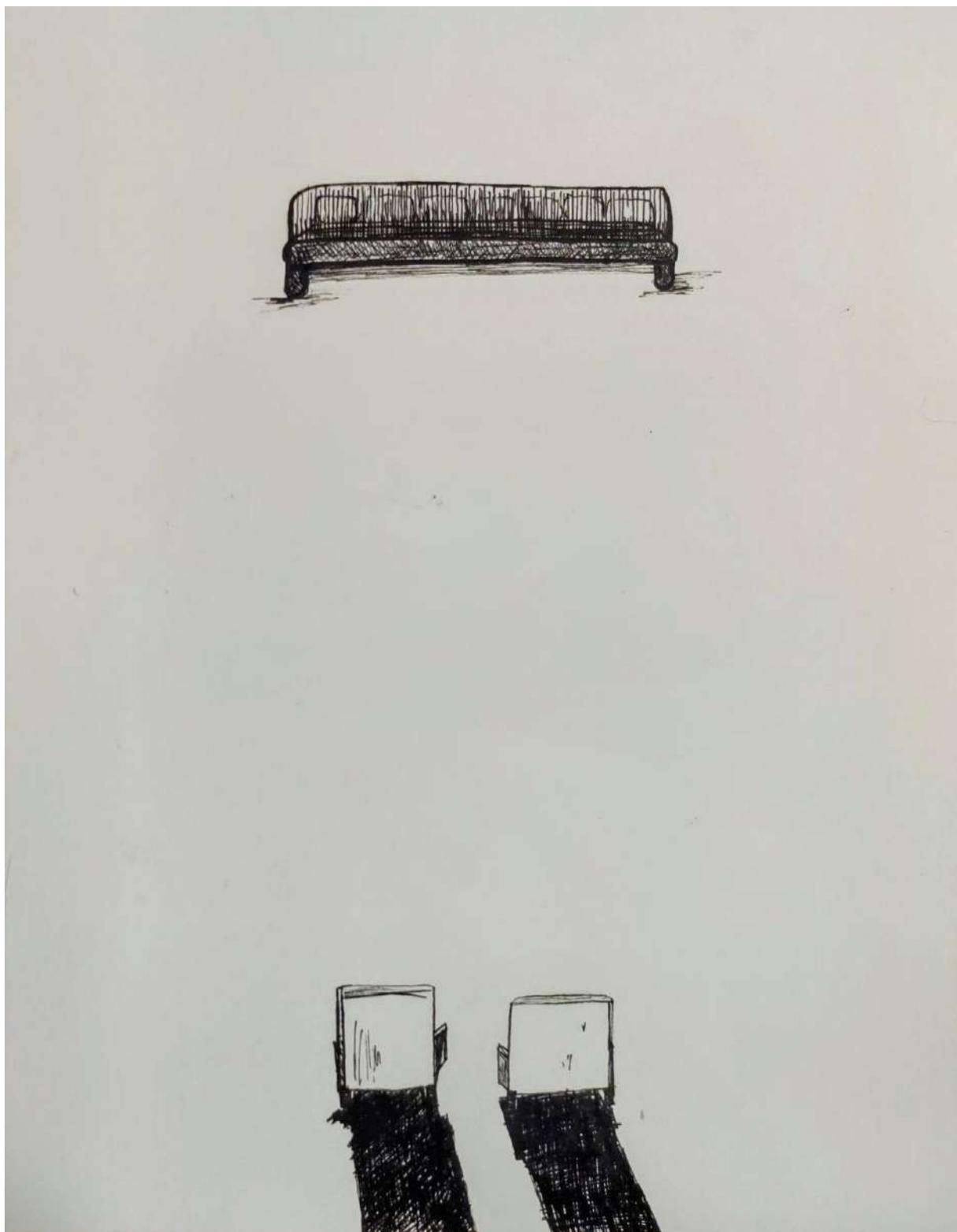


Imagem 27. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 28cm x 23cm | 2020



Imagem 28. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 28cm x 23cm | 2020

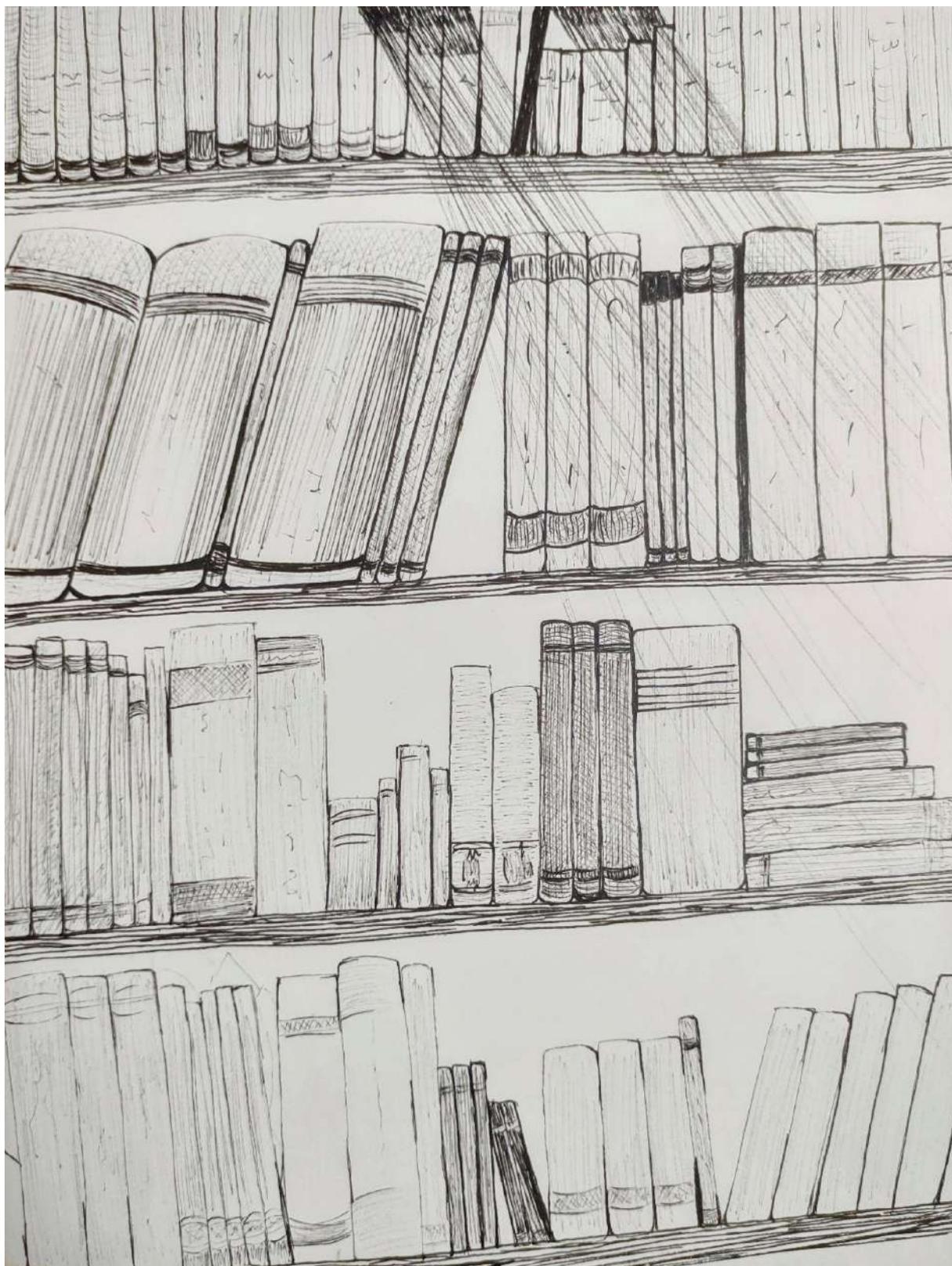


Imagem 29. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 28cm x 23cm | 2020



Imagem 30. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 28cm x 23cm | 2020

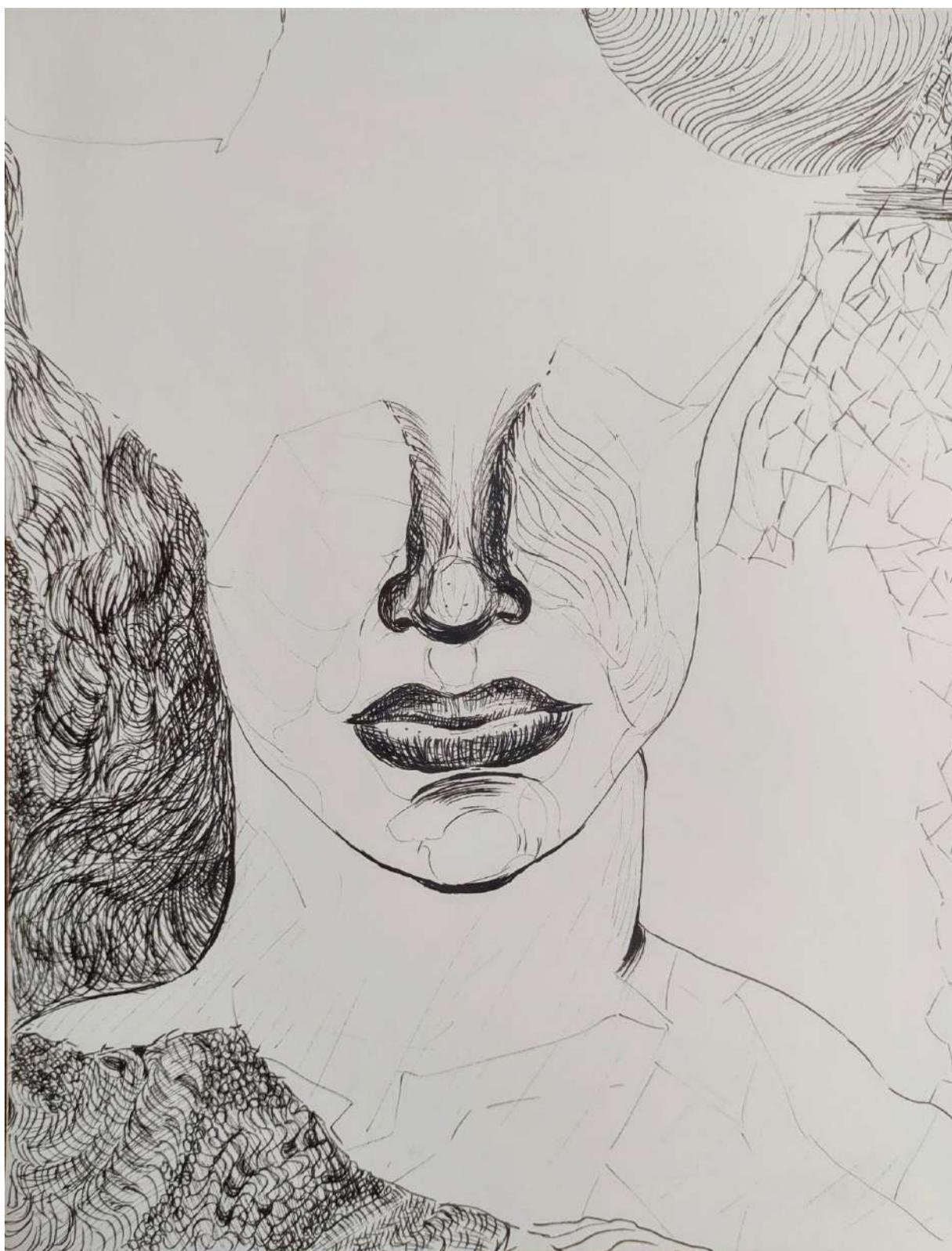


Imagem 31. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 28cm x 23cm | 2020

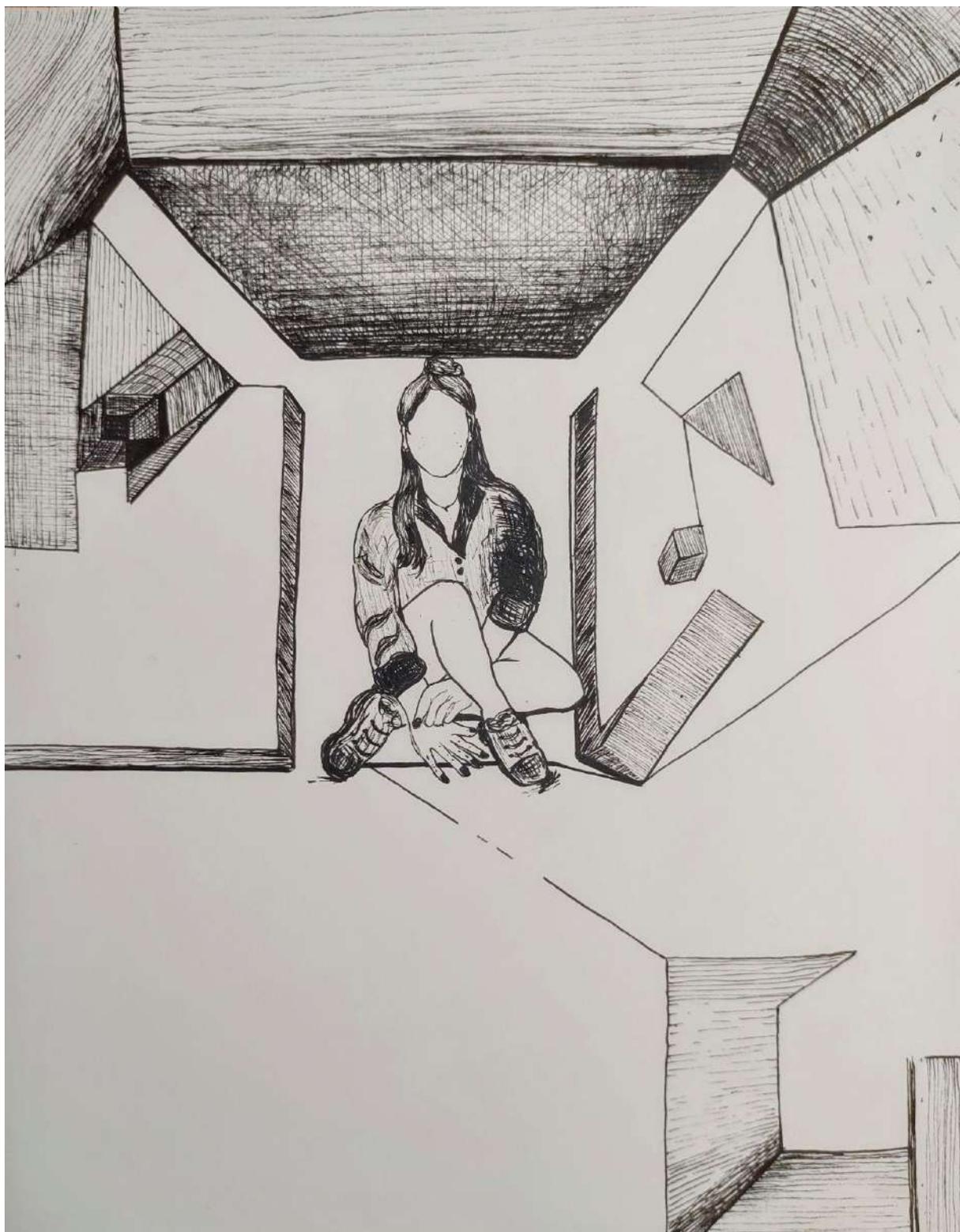


Imagem 32. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 28cm x 23cm | 2020



Imagem 33. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 28cm x 23cm | 2020



Imagem 34. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 28cm x 23cm | 2020

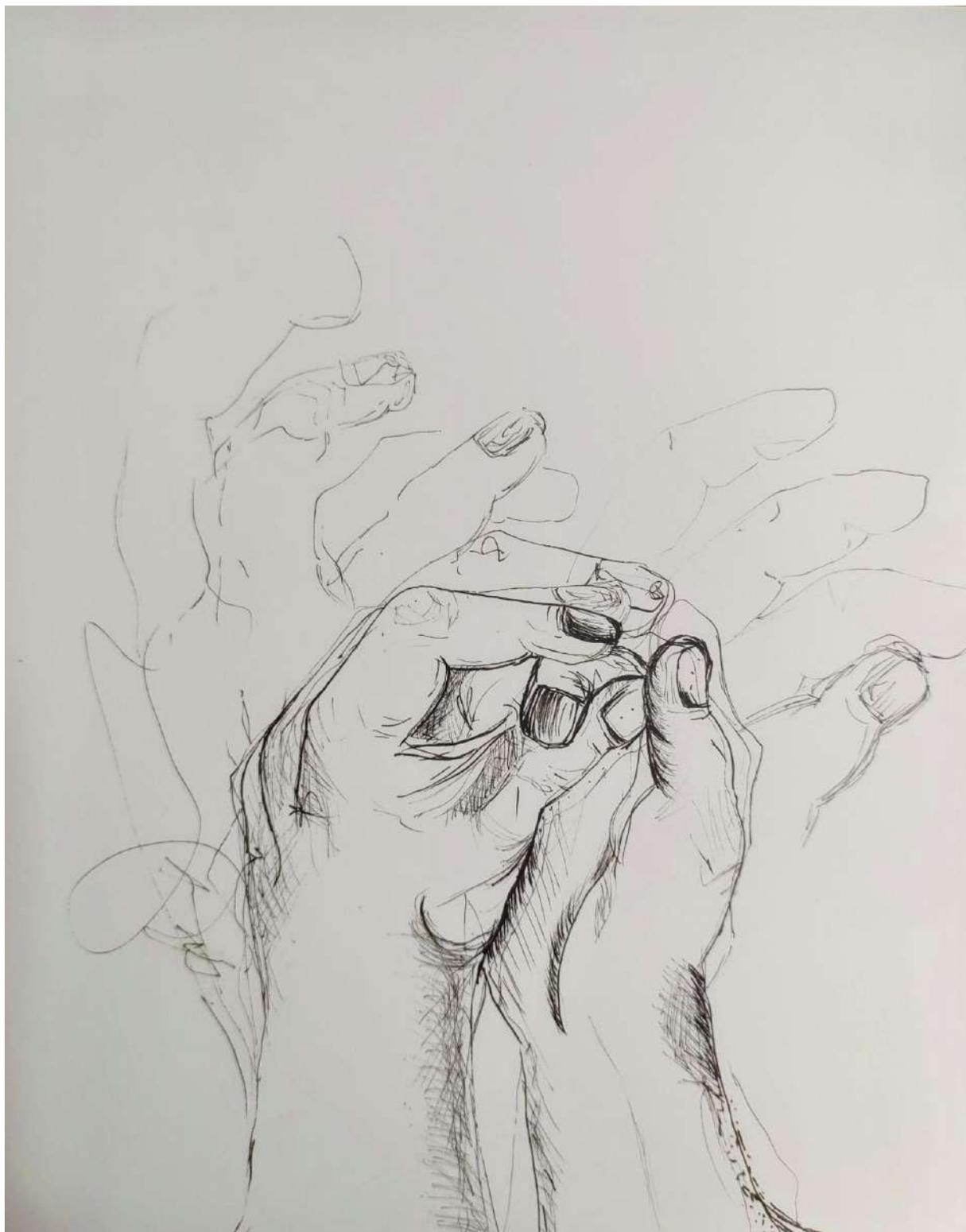


Imagem 35. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 28cm x 23cm | 2020



Imagem 36. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 28cm x 23cm | 2020

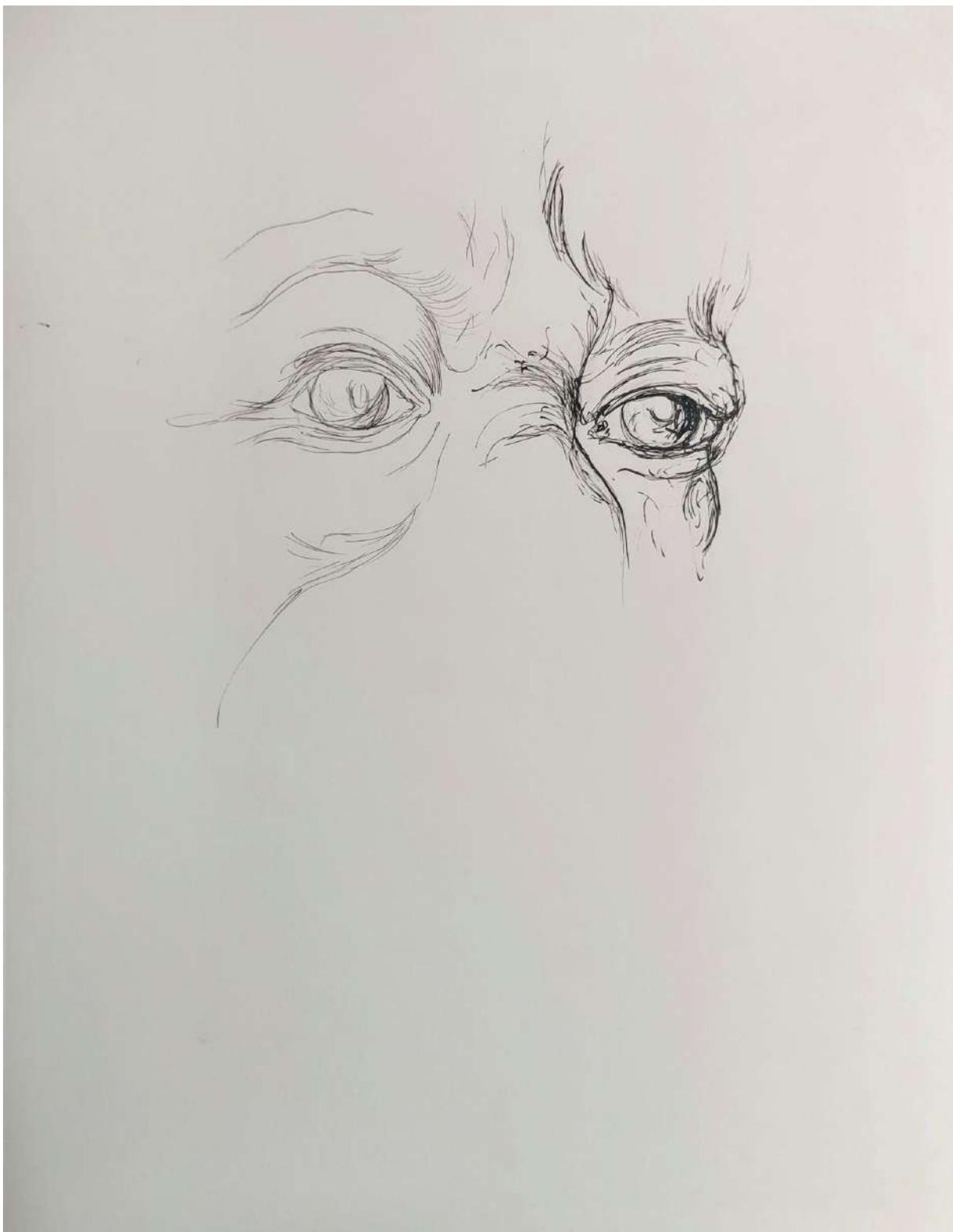


Imagem 37. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 28cm x 23cm | 2020



Imagem 38. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 28cm x 23cm | 2020

Relacionada ao prazer espontâneo de desenhar surge em qualquer reflexão sobre o fazer a inquietação da impossibilidade de controlar a ação quando esta ocorre como ato. No desenho, a mão, estendida sobre o material usado para a criação quebra o suporte, o acaricia, risca, marca, enquanto os sonhos do "desenho imaginativo" decompõem particularidades do mundo que se revela pouco a pouco ao desenhar. Conforme foram surgindo as imagens e fui permitindo vivenciar o processo natural de criação e compreensão da técnica e materiais - neste caso, tinta nanquim²⁰ sobre papel Canson. O desenho se revela mais fluido e a rigidez se ausenta.

²⁰ A tinta nanquim é um material muito usado para a escrita, o desenho e a pintura. Documentos antigos, de cerca de 2 mil a.C., comprovam que os chineses já conheciam e utilizavam nanquim em seus manuscritos. A tinta tem como característica ser opaca, dando uma boa cobertura para os desenhos. Adicionando água, se obtêm diferentes tonalidades de cinza, tendo uma secagem rápida. Elas nos proporcionam a leveza própria da aquarela com efeitos e acasos inesperados, muitas vezes bem-vindos.



Imagem 39. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 43cm x 28cm | 2020



Imagem 40. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 28cm x 23cm | 2020



Imagem 41. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 28cm x 23cm | 2020



Imagem 42. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 28cm x 23cm | 2020



Imagem 43. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 28cm x 23cm | 2020



Imagem 44. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 28cm x 23cm | 2020



Imagem 45. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 43cm x 28cm | 2020



Imagem 46. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 28cm x 23cm | 2020



Imagem 47. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 28cm x 23cm | 2020

Sempre tive uma aproximação com o desenho, no entanto, este tinha como foco ser objeto de estudos, rabiscos e ideias. Raramente pensava no desenho como obra final e sim como uma forma de expressão.

Meu conhecimento era muito restrito para a natureza do desenho. Mas conforme fui desenhando compreendi que o desenho vai além de registros e pode ser encontrado em diversas expressões como um bordado, rastros de animais ou seres humanos, uma marca no corpo e até mesmo um simples rabisco que passa a ter um gesto tão forte que encontra outro sentido e outra associação.

Existe uma relação constante entre o desenho e o corpo, para Mario de Andrade²¹ *“o desenho fala, chega mesmo a ser muito mais uma espécie de escritura, uma caligrafia que uma arte intermediária que se realiza por meio do espaço, pois de sua matéria é imóvel.”* Mario de Andrade manifesta o desenho na arte como linguagem autônoma, com diversas perspectivas de representações, desatando o convencional, até das limitações de um papel, sendo mais solto para a criação de novas ideias e expressões.

As concepções que tive sobre o desenho foram se modificando com o decorrer da prática até chegar a considerá-lo como obra final.

Ao começar a criar uma imagem partindo de uma áudio-descrição, sendo relatos e depois abstraindo as palavras dessas gravações, início um distanciamento dessas vozes, dessas palavras e suas significações e me aproximo a processos abertos pelo desenho acompanhados pela imaginação recorrendo a técnicas e ferramentas que não estava habituada como a tinta nanquim e o bico de pena e pincel, dando abertura a uma nova liberdade de criação e sentido, gerando novas noções e relações criativas do que seriam essas palavras e surgindo séries de desenhos que se desprendem delas.

As adversidades com os materiais, assim como o aprimoramento com as técnicas e métodos pessoais de criação, sempre foram objetivos importantes dentro da minha poética.

A minha relação com a pintura, usando como material o óleo sobre tela, é uma ferramenta mais explorada desde sempre em minha formação e portanto facilita a materialização da ideia, mas trabalhar com o nanquim possibilitou - por conta de suas características específicas - fazer um trabalho mais árduo no sentido de entender o meio. Este trabalho foi porém satisfatório ao me deixar levar pelo próprio

²¹ ANDRADE, Mario de. Do desenho. In: Aspectos das artes plásticas no Brasil. 2ª. Ed, São Paulo: Martins, 1975.p. 71

processo, aparecendo acasos, efemeridades, erros e acertos, um aprendizado que o especial processo criativo nos manifesta.

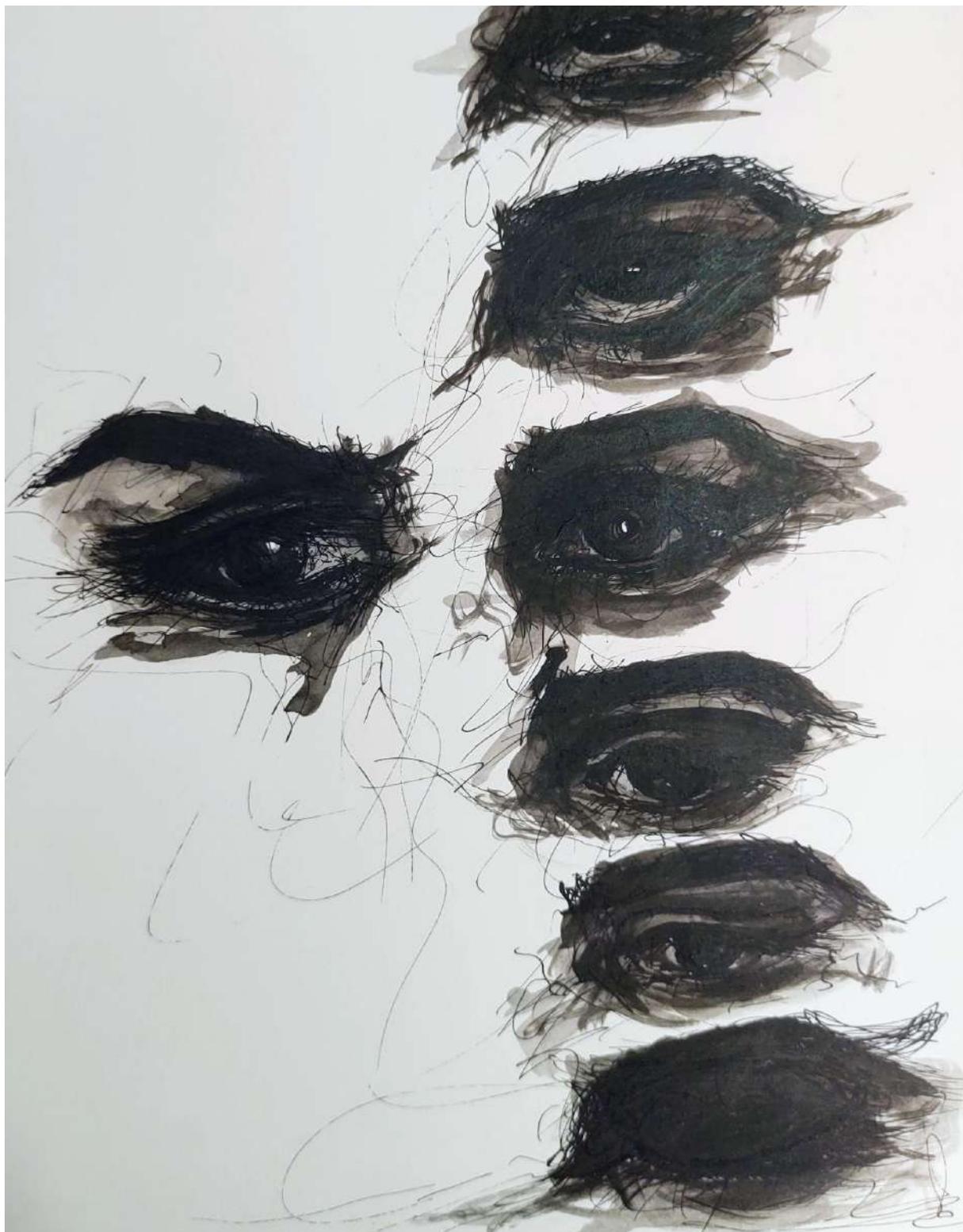


Imagem 48. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 28cm x 23cm | 2020



Imagem 49. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 43cm x 28cm | 2020



Imagem 50. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 43cm x 28cm | 2020



Imagem 51. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 43cm x 28cm | 2022

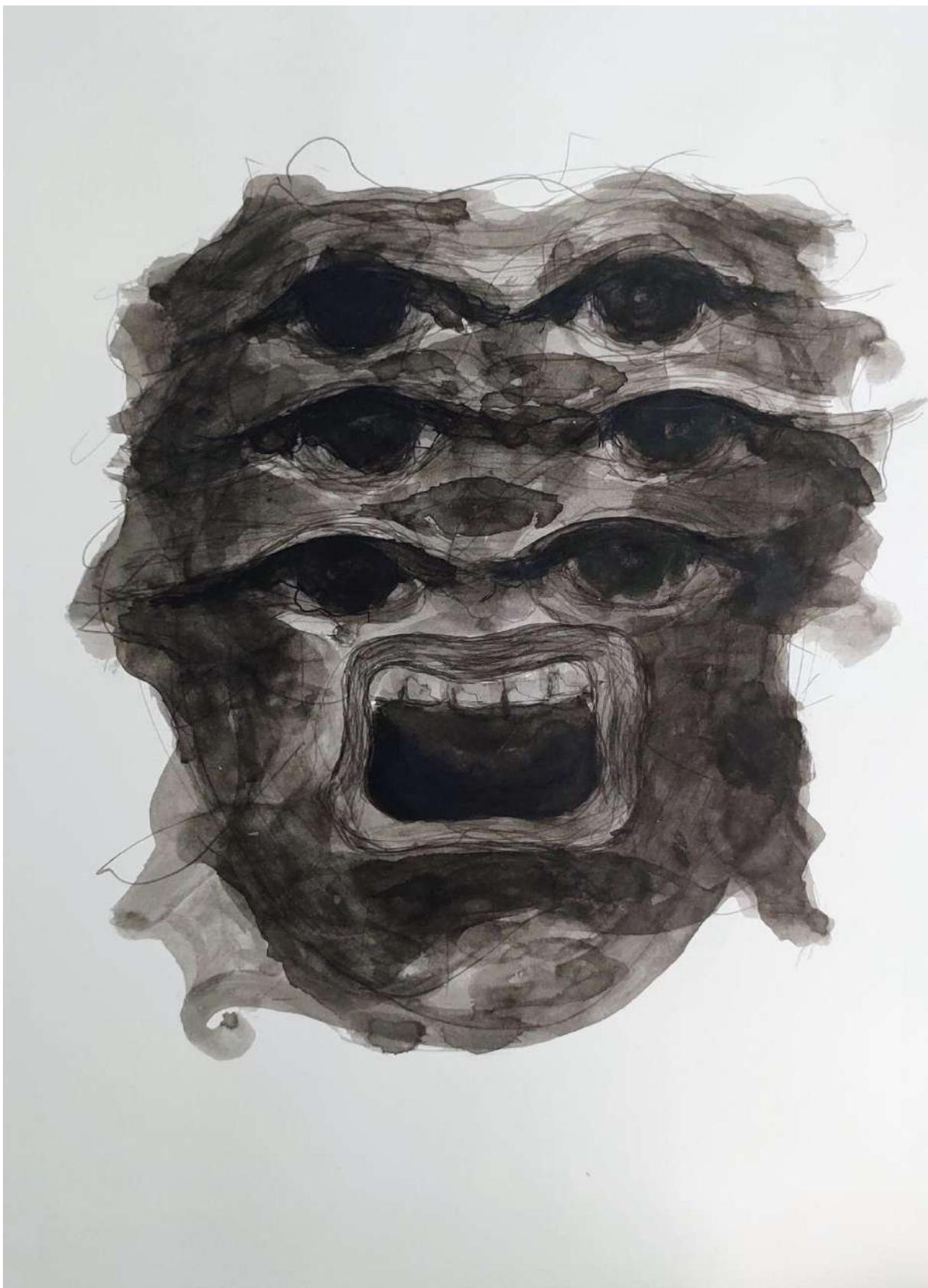


Imagem 52. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 43cm x 28cm | 2022

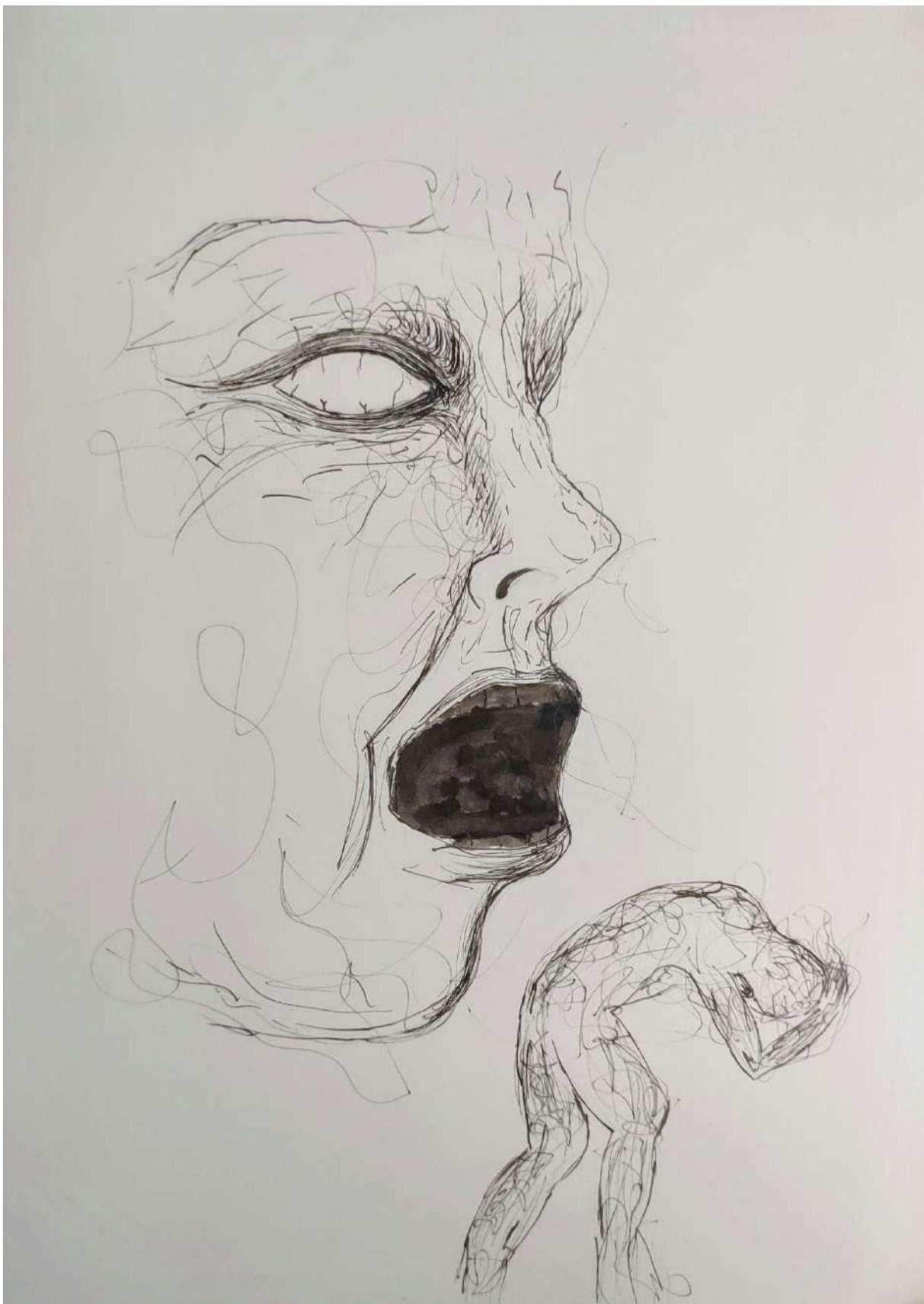


Imagem 53. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 43cm x 28cm | 2022

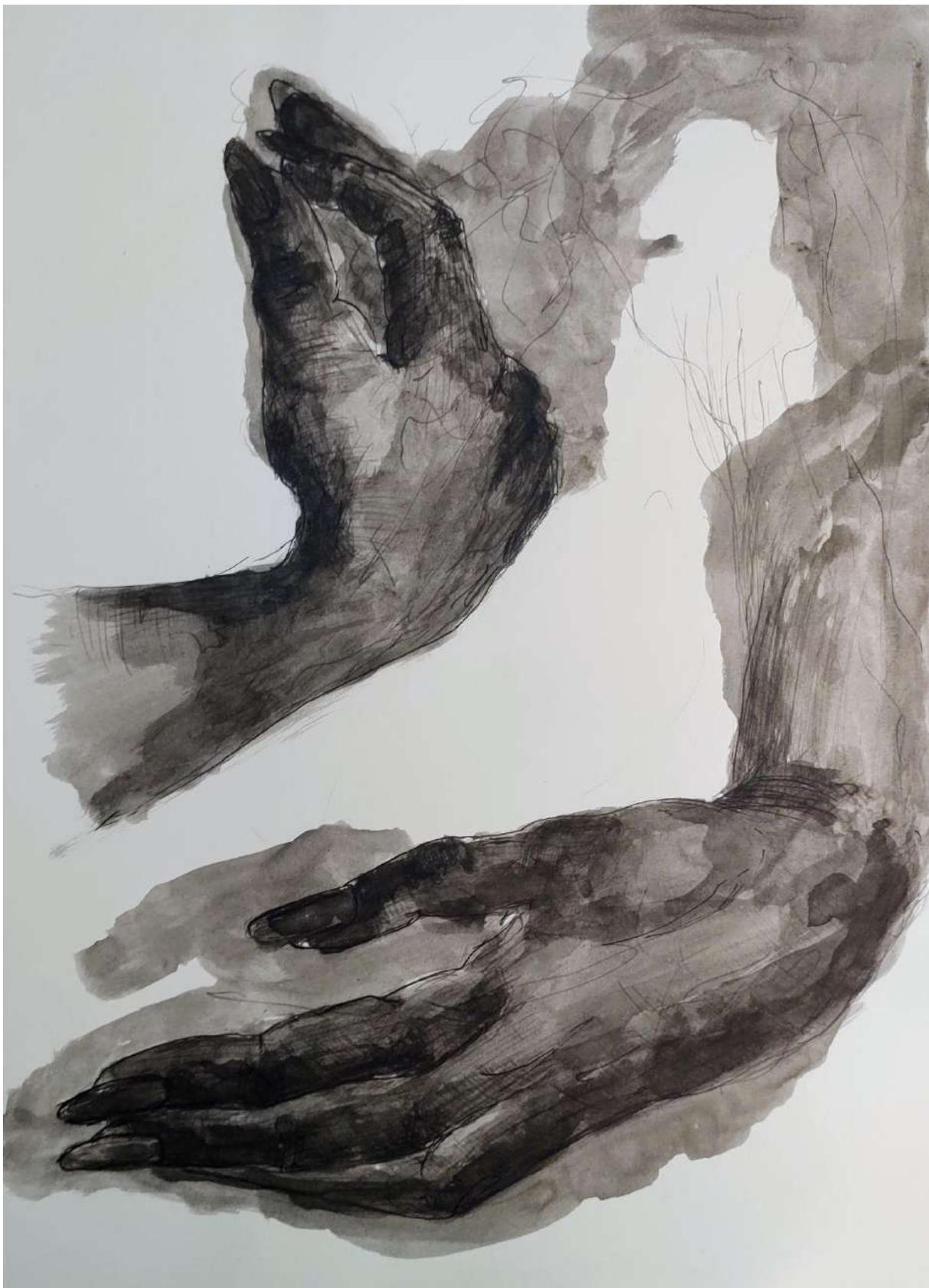


Imagem 54. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 43cm x 28cm | 2022



Imagem 55. A autora | Sem título | Desenho | Tinta nanquim | Papel Canson | 43cm x 28cm | 2022

As apresentações nestes desenhos são criadas a partir das ações de desvelar e revelar o que é aquela palavra, deixando alguns detalhes do que seria essa expressão para mim. Ações de descobrir partes, ocultar, revelar-se, isso todo pensando na técnica do nanquim, permitindo traços irregulares, riscos fortes, suaves e adicionando leveza e fluidez com as aguadas que permite a tinta numa luta constante em entender o diálogo que existe entre o material e o suporte recorrendo aos elementos visuais como as linhas, manchas e traços em um movimento constante de construção e de-construção da imagem.

O ato de desenhar permite uma aproximação com o experimental, provoca deixar-se levar pelo percurso do fazer em busca de um processo pela transformação constante, seja pelo temporário, pelo efêmero e/ou pelos acasos. Nessas produções procuro desenhar o que é aquela palavra para mim, numa relação subjetiva e pessoal, criando imagens onde a definição da mesma tende a se distorcer, trazendo vida para novas significações. É como se fosse uma relação de troca.

Essa leitura abriu a possibilidade de fazer um novo percurso visual, mas não de outras apresentações que existiam: desta vez, nos entrelaçamentos, do desenhar a palavra mediante sensações, percepções, sensibilidades, empatias, vida e morte.

A criação artística desde uma poética pessoal

“O verdadeiro limite do desenho não implica de forma alguma o limite do papel, nem mesmo pressupondo margens”. Mário de Andrade²²

Na sequência desta série decidi explorar uma maior liberdade gestual nos desenhos, para isso se escolhe um suporte maior, no caso, o papel vegetal e o pastel seco com lápis sanguínea e sépia, visando explorar novos meios abrindo espaço a outras possibilidades. A escolha desse material, que parece lembrar fragilidade assim como a não fixação fácil sobre o papel vegetal, reflete a uma intenção artística de falar sobre questões da existência que muitas vezes são marcadas por lutas, insistências, vazios, perdas e destruições.

Às vezes o desenho realizado leva (a uma dor devido) apagar a uma lembrança ou sensação, e se cria uma perseverança, destacando a importância para o ato de desenhar em si, ao processo criativo. Algumas imagens se tornam familiares, mas outras figuras vão adquirindo uma estranheza, estabelecendo novas relações. Desenhar talvez seja uma ação que durante sua jornada acumula memórias, marcas, detalhes que são esquecidos e guardados.

As imagens nesse processo aparecem mais envolventes, onde o movimento gestual do corpo se apresenta com força e as minhas vivências, memórias e sentimentos entram criando determinadas imagens autobiográficas, além de trazer questões sobre o uso dos suportes, materiais e técnicas em cada materialização. A memória se constrói e eu interpreto essas memórias, depois desenho a palavra.

A palavra passa a ser trabalhada só como ativador plástico para a criação, trazendo novas significações e leituras que com a imagem dialogam, ocorrendo uma fusão de códigos aparentemente não perceptíveis, explorando fusões e técnicas resgatando componentes como forma, linha, cor e volume não necessariamente dirigidos para a apresentação da realidade, mas sempre pensando na experiência como maneira de ampliar olhares e significados dentro do processo de criação de obra.

Se poderia dizer que se tem uma presença do verbal, mas este áudio-texto ou palavra aparece como imagem perdendo seu sentido semântico se

²² ANDRADE, Mário de. Do desenho. In: Aspectos das artes plásticas no Brasil. p. 69-77. 2ª. Ed, São Paulo: Martins, 1975.

tornando livre de seus conteúdos e significações verbais, quer dizer, a palavra vira imagem, permitindo diversas relações e narrativas.

O desenho se apresenta partindo das vivências e das experiências pessoais, onde a imaginação envolve o trabalho, tendo uma transformação de tempo e espaço, confrontando o real, o percebido e o imaginário. Na questão do suporte se dá abertura às dificuldades e a insistência sobre um estudo superficial do papel vegetal e como ao desenhar, o espaço do papel se altera aceitando a sugestão própria do traço em relação a este.

Na ação de desenhar as linhas transcendem a questão da figuração surgindo uma linha que vai além do representacional, trabalhando com o papel vegetal se explora suas especificidades, descobrindo as características de cada suporte, resistências e vontades até que o papel não aguenta e às vezes se rasga.

Desenhos que evitam palavras, que evitam a densidade das lembranças e distraem a urgência de se pensar na morte. Em vista disto, proponho percorrer os caminhos destes desenhos onde cada imagem deles tenta apresentar um sentimento, uma experiência, uma vivência, uma memória, um luto, uma marca.



Imagem 56. A autora | Sem título | Desenho | Lápis sanguínea | Papel Vegetal | 100cm x 70cm | 2020



Imagem 57. A autora | Sem título | Desenho | Lápis sanguínea | Tinta nanquim | Papel Vegetal | 100cm x 70cm | 2020





Imagem 59. A autora | Sem título | Desenho | Lápis sanguínea e sépia | Papel Vegetal | 100cm x 70cm | 2020



Imagem 60. A autora | Sem título | Desenho | Pastel seco | Papel Vegetal | 100cm x 70cm | 2020



Imagem 61. A autora | Sem título | Desenho | Pastel seco | Papel Vegetal | 100cm x 70cm | 2020



Imagem 62. A autora | Sem título | Desenho | Lápis sanguínea e sépia | Papel Vegetal | 100cm x 70cm | 2020

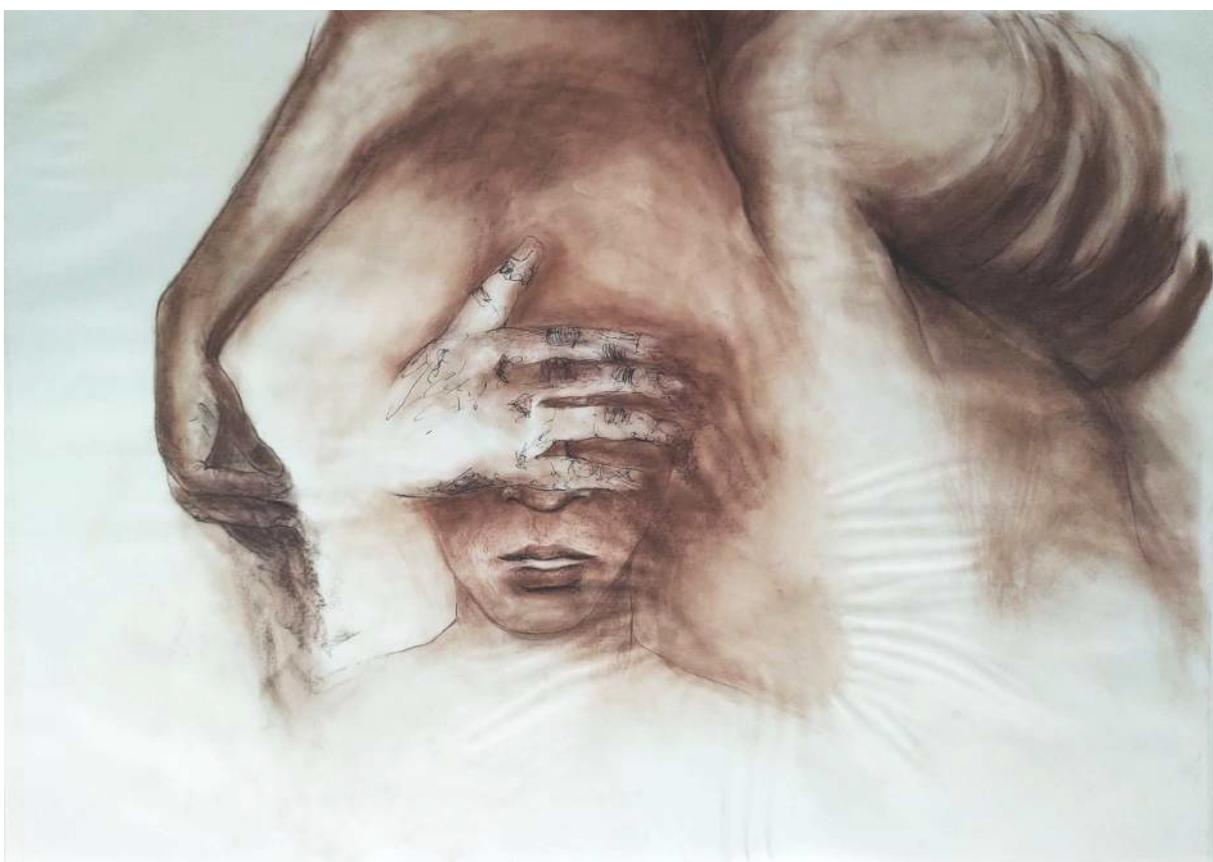


Imagem 63. A autora | Sem título | Desenho | Lápis sanguínea | Tinta nanquim | Papel Vegetal | 100cm x 70cm | 2020



Imagem 64. A autora | Sem título | Desenho | Lápis sanguínea | Papel Vegetal | 100cm x 70cm | 2020

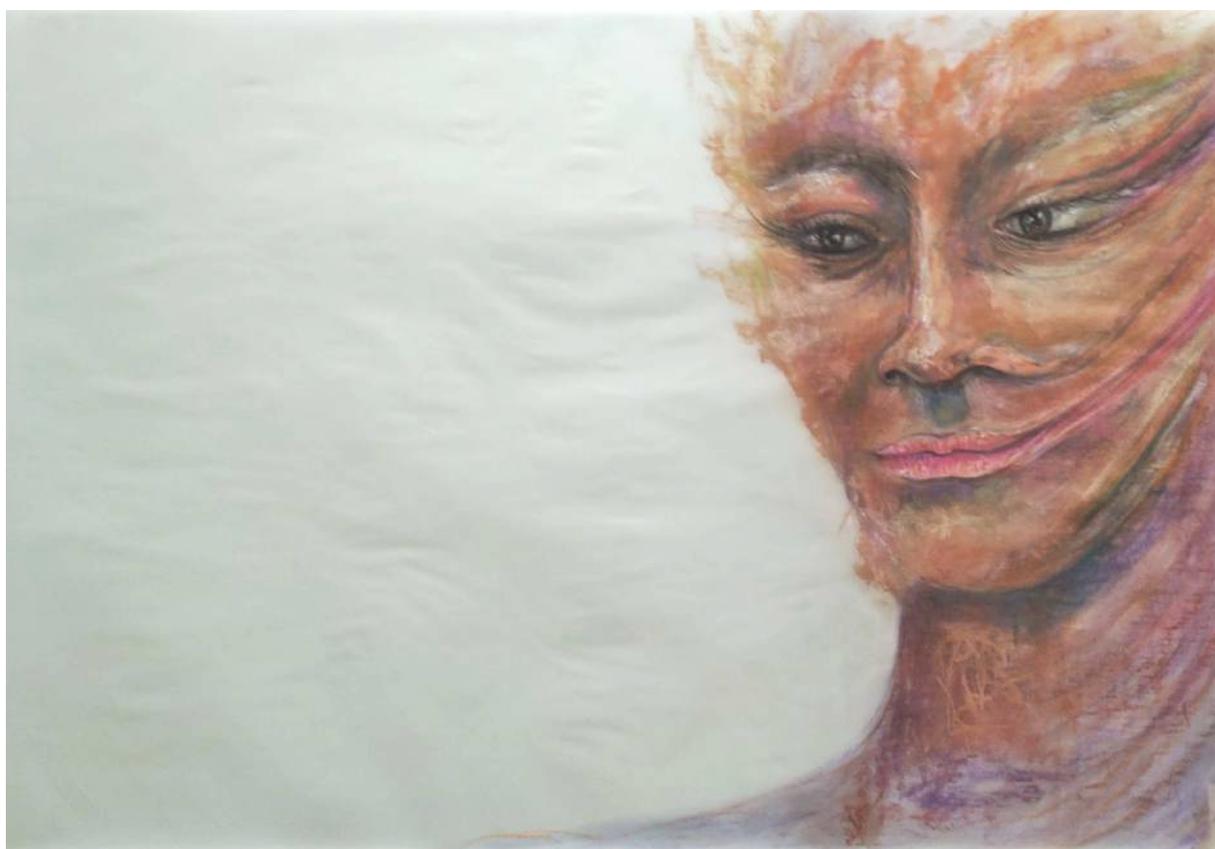


Imagem 65. A autora | Sem título | Desenho | Pastel seco | Papel Vegetal | 100cm x 70cm | 2020

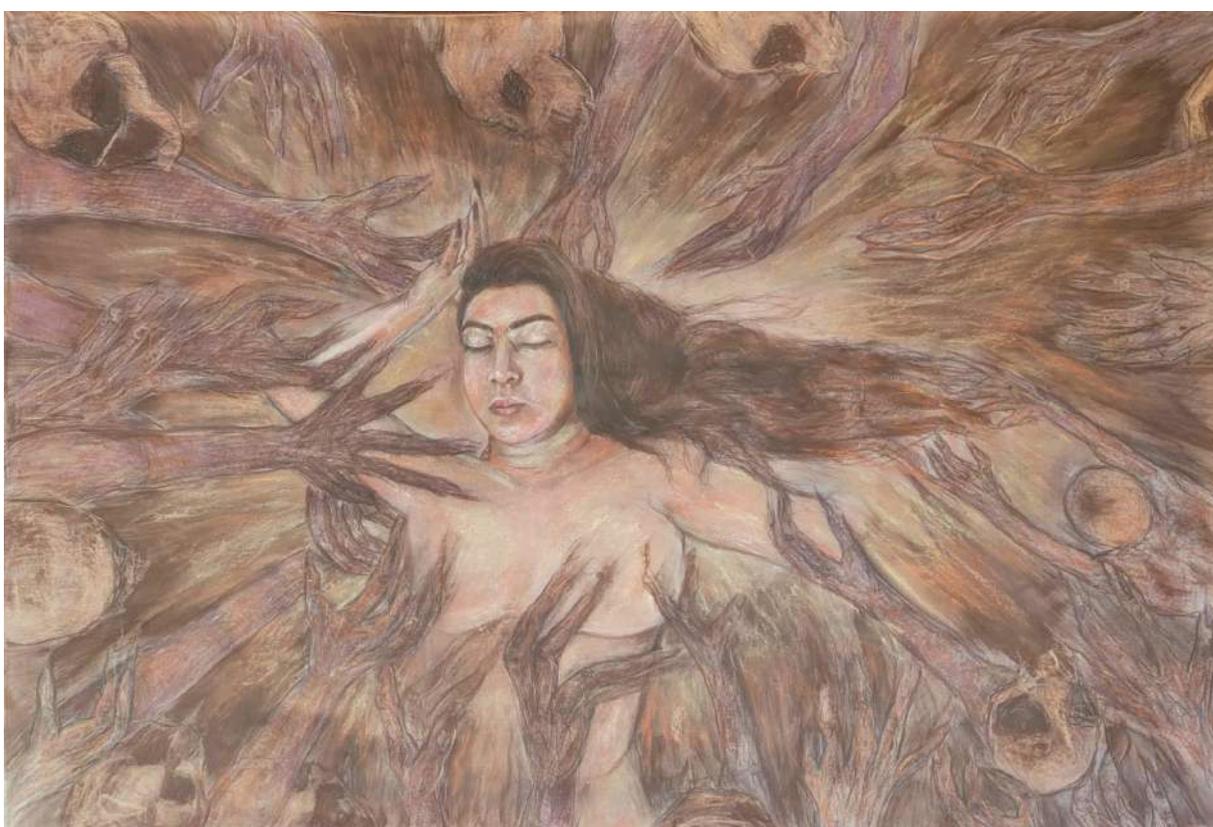


Imagem 66. A autora | Sem título | Desenho | Pastel seco | Papel Vegetal | 100cm x 70cm | 2022

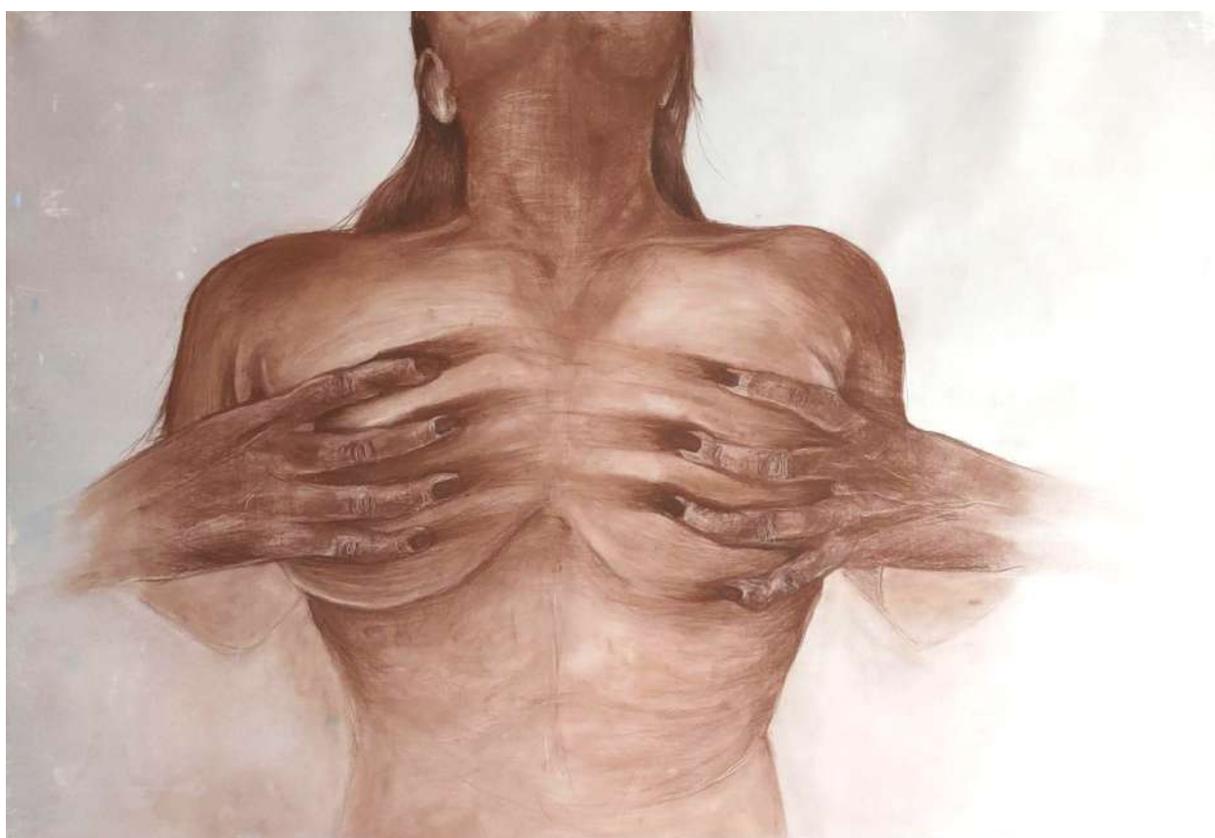


Imagem 67. A autora | Sem título | Desenho | Lápis sanguínea | | 100cm x 70cm | 2022



Imagem 68. A autora | Sem título | Desenho | Lápis sanguínea | Papel Vegetal | 100cm x 70cm | 2022



Imagem 69. A autora | Sem título | Desenho | Pastel seco e Lápis sanguínea | Papel Vegetal | 100cm x 70cm | 2022

ANTECEDENTES

Muitos artistas têm despertado interesse dentro de minha poética, recentemente pela necessidade de encontrar afinidades com o desenho, encontro alguns deles que geram efeitos gráficos que me interessam e dialogam com o meu método artístico, além de terem um trabalho artístico admirável contendo imagens emotivas, perturbadoras, tocantes, fortes, tratando com temas vinculadas ao elemento humano: amor, morte, carne.

Por exemplo, Alfred Hrdlicka²³ que foi um dos mais importantes artistas austríacos do século XX e militante contra a guerra, a violência e o fascismo. A dor humana era tema central da obra desse artista considerado pela crítica um dos mais importantes da Áustria nos últimos cinquenta anos.

Convictamente definido num realismo naturalista, e conscientemente anti-abstrato e anti-estético. Ele dá preferência às obras de formato grande. Os desenhos figurativos e os ciclos gráficos de Hrdlicka vem de inspirações bíblicas e acontecimentos históricos aos fatos da atualidade. Seus temas estimulam representações dramáticas e encíclicas.



Figura 11 e 12. Alfred Hrdlicka | Sem título²⁴

²³ Alfred Hrdlicka (Viena, 27 de fevereiro de 1928 – Viena, 5 de dezembro de 2009). Texto tomado do catálogo da 9ª Bienal de São Paulo (1967) Idioma: português

²⁴ Imagens tomadas do site Alchetron. Artigo publicado em outubro 04, 2022. Link: <https://alchetron.com/Alfred-Hrdlicka>

Zdzisław Beksiński,²⁵ um pintor de difícil classificação que não pertence a nenhuma escola ou movimento, tem seu reconhecimento um importante internacional, apesar de ter se negado seguir correntes dominantes, se manifestando fiel a suas convicções individuais. As imagens de seus trabalhos são criaturas e seres atemporais, alguns parecem petrificados, como se a vida tivesse abandonado seus corpos.

A obra de Beksiński possui um rasgo fundamental que diferencia e eleva sobre outras pinturas de gênero fantástico. Isto se deve, na importância que outorgava a representação dos elementos, de forma realista e da carga emotiva nas suas obras. A capacidade de representação que consegue possui um aspecto característico de um estranho realismo.



Figura 12 e 13. Zdzisław Beksiński | Sem título | Esferográfica | 1990

William Kentridge é artista sul-africano que prova meios expressivos básicos como o carvão, pastéis, borracha, levando seu trabalho a explorar uma imagética que se aproxima das vertentes expressionistas.

O uso predominante do preto em seus diferentes tons, com poucos detalhes em vermelho ou azul e de um desenho fortemente marcado favorece a articulação entre a forma e o conteúdo. Seus temas são os grandes dramas da

²⁵ Zdzisław Beksiński (24 de fevereiro de 1929, Sanok, Polônia - 21 de fevereiro de 2005, Varsóvia, Polônia)

sociedade sul-africana dividida pelo apartheid, vistos pelo olhar sensível do artista e transversalmente cruzados por suas memórias pessoais.

Utilizando elementos visuais recorrentes, ele constrói uma iconografia bastante pessoal, fazendo com que cada detalhe da imagem aponte para um conjunto de ideias e possíveis imaginações. Frases ou palavras impressas sobre as imagens conduzem informações e orientam leituras, mas a ambiguidade é a tônica²⁶.



Figura 14. William Kentridge | Desenho para o filme Stereoscope | Grafito e Pastel | 1999



Figura 15. William Kentridge | Felix em exílio | 1994

Luis Caballero Holguín,²⁷ artista colombiano e uma de minhas principais referências trabalhou o corpo humano e soube expressar com ele o sentimento de dor, angústia e prazer. Ele era um pintor e desenhista.

Desde meados dos anos 70 Caballero foi se aperfeiçoando até alcançar representações cheias de vigor e precisão anatômica, nas quais a figura humana, tema exclusivo do artista, é um simples pretexto para exteriorizar seu próprio sentimento vital diante das formas orgânicas.

Em pinturas a óleo e desenhos em diversos suportes (carvão, sanguínea, lápis, nanquim com pena ou pincel), Caballero se delicia com o corpo humano: as representações de suas figuras inquietam e encham de angústia. Corpos reclinados, muitas vezes amontoados em pequenos grupos, que parecem descansar após o caso amoroso ou que estão realmente mortos. Todas as áreas do corpo, começando pelo rosto, enfatizam a ideia de tormento, êxtase ou saudade, as mãos cerradas ou

²⁶William Kentridge. 28 de abril de 1955 (idade 67 anos), Johannesburgo, África do Sul. Texto tomado do site <https://www.ufrgs.br/artereflexoes/site/2019/02/06/vozes-da-africa-em-uma-complexa-sinfonia/>

²⁷ Luis Caballero Holguín (27 agosto, 1943 - 19 junho 1995. Bogotá, Colômbia)

Texto tomado do site: https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Luis_Caballero_Holgu%C3%ADn

aquelas que agarram outros corpos são as mais dolorosas. São mãos desesperadas, ansiosas e solitárias.



Figura 16. Luis Caballero | Desnudo masculino | Lápis carvão e Tinta Nanquim | 1987



Figura 17. Luis Caballero | Sem título | 1979



Figura 18. Luis Caballero | Sem título | Litografia | 1979

Outros artistas colombianos também me acompanharam neste caminho de entender e olhar além do conceito do desenho, alguns deles são: Oscar Muñoz,²⁸

²⁸ Oscar Muñoz. 1951. Artista visual colombiano

que desde o início de sua carreira tem permanecido ligado ao desenho, mostrava um grande domínio do meio.

Em sua primeira exposição, realizada na Casa Cultural Ciudad Solar, em Cali, apresentou ao público desenhos de corpos amorfos sobre madeira: *“Dibujos morbosos”* (1971) demonstrando claramente por que caminhos transita sua obra.

Uma característica acentuada na produção artística de Muñoz é a exploração de outros tipos de materiais não convencionais ou que obedecem a uma estrita ordem de técnicas clássicas.

Entre os materiais incomuns usados por Muñoz para compor suas produções artísticas há borras de café, cubos de açúcar e água. Os desenhos e imagens produzidos por Muñoz são efêmeros, passageiros e o uso da água como elemento de composição de algumas obras, corrobora essa efemeridade.

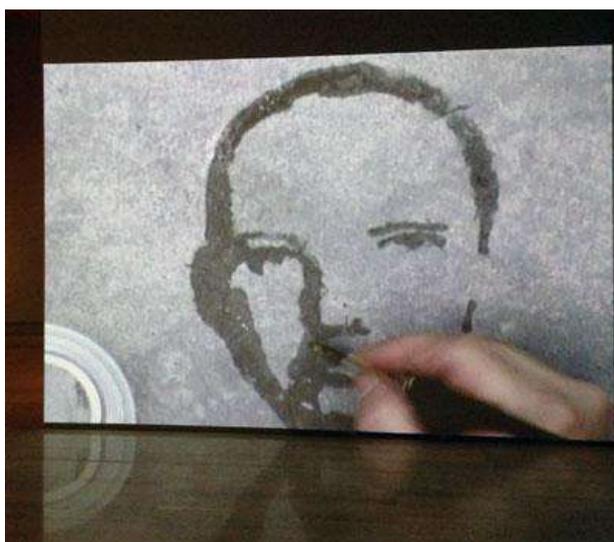


Figura 19. Oscar Muñoz | Re/trato | 2004

Beatriz Gonzáles²⁹ é uma pintora, escultora, crítica, curadora e historiadora de arte colombiana. Gonzáles é frequentemente associada ao movimento Pop Art. Ela é mais conhecida por suas pinturas brilhantes e coloridas que retratam a vida na Colômbia durante o período devastado pela guerra conhecido como *La Violencia*. *“Sua arte nos permite refletir sobre nossa postura ética em relação ao país e a situação política em que vivemos”*, escreveu o curador Julian Posada sobre a artista colombiana. Uma das obras mais chocantes é *“Auras*

²⁹ Beatriz Gonzáles. 1932. Colômbia

anónimas”, realizada no ano 2009, uma intervenção nos columbários do cemitério central de Bogotá.

González percorreu 8.957 nichos com a silueta de homens carregando cadáveres. Ela afirma *“Já tinha trabalhado anteriormente em lápides e pensei que poderiam ser impressas em serigrafia manual, reproduzindo imagens de um tema que abunda no fotojornalismo nacional: os homens que transportam cadáveres da guerra.”*

A intervenção deveria existir por dois anos, mas sobreviveu quase uma década. Aos 81 anos, González é uma das representantes da chamada geração de “mulheres radicais” da América Latina.



Figura 20. Beatriz Gonzalez | Auras anónimas | 2009

Doris Salcedo³⁰ apresenta a história dos lugares em que a felicidade é um luxo e a tragédia humana cotidiana. Seu trabalho é influenciado por suas experiências de vida na Colômbia e é geralmente composto por itens comuns, como móveis de madeira, roupas, concreto, grama e pétalas de rosa. O trabalho de Salcedo dá forma à dor, trauma e perda, enquanto cria espaço para o luto individual e coletivo.

Esses temas decorrem de sua própria história pessoal. Membros de sua própria família estavam entre as muitas pessoas que desapareceram na Colômbia politicamente problemática. Grande parte de seu trabalho lida com que, embora a

³⁰ Doris Salcedo. 1958. Colômbia

morte de um ente querido possa ser lamentada, seu desaparecimento deixa um vazio insuportável.



Figura 21. Doris Salcedo | Quebrantos | Performance | 2019 - 2020

REFLEXÕES E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desse caminho muitas coisas aconteceram transitoriamente tomando diversas direções e inicialmente não percebi com a clareza necessária um aspecto importante desses desenhos. Talvez porque no início do processo eu os tratava como desenhos de estudos e não compreendia a importância que tiveram no desenvolvimento do trabalho artístico. Possivelmente nesse sentido são uma forma de apresentar um vocabulário visual próprio, adaptado para tratar questões de ordem afetiva, quiçá um substituto gráfico para palavras. Desenhos que coabitam os espaços de papel.

Desenhar se tornou um estímulo para o diálogo e o processo desta criação, neste caminho também envolve pensar como as qualidades dos materiais indicaram resultados plásticos. Tratam portanto de adaptar-se às brechas e limites que apareceram tanto no aprendizado com a tinta nanquim e o bico de pena, como trabalhar com o papel vegetal e o pastel seco e lápis sanguínea e de manter espaços e tempos de respiro.

A concretização visual dos conceitos e propostas que se pretendem expressar neste trabalho se iniciou pelo desenho, incluindo anotações de diversas ordens, conforme as necessidades iam aparecendo. No começo a intenção era fazer uma série de pinturas partindo da memória do outro, relatos obtidos por meio das gravações recebidas, mas conforme foi se desenvolvendo o trabalho o poder da palavra foi o incentivo para a criação das séries que apresento e o desenho permitiu ter encontros de um fluxo contínuo de esquecer, reencontrar, lembrar, criar.

Algumas imagens já contavam esses relatos e as conectam às palavras que contextualizam a ideia do imaginário, passando a compor o processo narrativo. Inúmeros esboços e várias tentativas como anotações foram feitas para experimentar diretamente as possíveis manifestações de uma proposta que do ponto de vista teórico e prático poderia ser excessivamente aberta.

Mas conforme fui desenhando percebi, não tão claro como agora, que nem todos os desenhos podem ser esboços e nem todos os esboços são um desenho específico. Mesmo tendo a ideia inicial como base importante para a pintura, entendi que o desenho é obra e é extremamente difícil pretender transferir por meio de outra técnica a imagem criada do desenho sem perder a passagem do

gesto e a experiência com a qual ele foi feito. Assim o desenho tomou força como protagonista e a pintura passou a ser parte das experimentações iniciais do projeto.

O desenho como rascunho poderia ser compreendido como raciocinamos uma ideia, damos-lhe estrutura, ordenamos uma composição, mas que não se materializa até que seja transferido para outro meio expressivo, seja a pintura, a gravura ou outra linguagem. O desenho, portanto, não precisa dessa transferência porque nele mesmo se encontra sua resposta.

Seria um equívoco dizer que o desenho para mim sempre foi um simples meio para a criação da pintura, pois sua importância está justamente em registrar a expressividade de uma ideia. O esboço é a fonte, é o início de uma ideia ou inspiração e talvez a minha insegurança seja justamente compreender a dicotomia entre o que seria um esboço ou desenho preparatório, ou desenho de criação e desenho como obra final.

Segundo Carolina Borges no seu artigo *“O desenho e o processo criativo de Leonardo da Vinci”*, cita *“O esboço, segundo da Vinci, além de registro de uma inspiração ou a preparação para uma obra específica, poderia ser também fonte de outras inspirações e parte de um processo que está constantemente em desenvolvimento na mente do artista.”*³¹

Como linguagem artística sabemos que podem surgir alterações enquanto sua execução por diversos fatores, uma ideia inicial sofre mudanças no momento da sua materialização. No meu processo não é habitual fazer desenhos preparatórios para criar uma obra final e é isso que faz com que a imagem ou ideia inicial mude constantemente conforme vou trabalhando, às vezes gerando frustração. A pintura me permite criar, apagar e refazer dependendo do material usado. No desenho percebo o gesto e a disposição de criar mais direta porque não depende do apagamento, mesmo querendo desfazer alguns riscos, linhas ou sombras, pois sempre fica aquela marca do fazer e do ato de criar, e ela é visível. Na pintura isso também acontece, mas é possível camuflar esses “erros” fazendo camadas.

Medeiros lembra que *“A sensação de bloqueio, ou de movimentação inútil sem progresso, às vezes é reflexo de um estágio natural e inerente ao processo criativo: a incubação. A angústia decorrente desse estágio, no entanto, pode ser*

³¹ Borges, Lima. Carolina da Rocha. Artigo. O desenho e o processo criativo de Leonardo da Vinci. Revista CAU/UCB. Explicando. 2014

encurtada e otimizada com as atividades de rascunhar, [...] alcançando-se o benefício adicional de treinamento da fluência gráfica e da capacidade de visualização espacial” (MEDEIROS, 2004, p.114).³²

No processo de criação temos múltiplos encontros, desde as frustrações, alegrias, acertos, erros e muitas vezes tentamos fugir, voltamos ou desistimos por não encontrar rapidamente uma solução, fazendo nos esquecer da importância daqueles momentos na construção e na execução de uma ideia, seja qual for a linguagem ou meio.

Assim decidi utilizar só alguns desenhos como rascunhos cujo propósito fosse servir como memória, guia e/ou modelo. Conforme foram surgindo os desenhos manifestaram as opções para o trabalho e se formaram um conjunto em sua totalidade. O desenho foi mais dinâmico e imediato: abriu espaço para a experimentação e reflexão no trabalho e no processo criativo.

Isso, claro, foi uma opção pessoal baseada na sugestão do meu orientador, o professor e artista Márcio Périgo. Com as necessidades que fui alimentando para definir certas ideias, explorando outras técnicas que não estava habituada - nanquim, lápis sanguínea e o pastel seco ainda sendo usadas no papel vegetal, um papel que não é adequado para o “bom uso” destes materiais - além de nunca ter desenhado e refletido a linguagem como dois extremos, um destinado ao desenho de criação, conformado ainda por esboços onde se determina e se prepara a realização de uma ideia, e outro entendido como expressão autônoma ou desenho como obra. O esboço ordena, estrutura as bases de uma ideia que levará a outra linguagem e o desenho como obra não precisa de outro meio para a sua conclusão.

Os desenhos possibilitaram a abertura de novos caminhos de reflexão, estabelecendo um espaço para a abstração a partir de algumas palavras selecionadas nos relatos iniciais. A palavra, o detalhe e a fragmentação deram alguns indícios de como se enriquece o processo criativo, ressaltando a importância de cada um deles no uso das linguagens, tanto na pintura como no desenho.

Na experiência de reviver naquelas imagens um lugar próprio como se fosse uma “sobreposição e/ou transição de memórias” e vivências, todo o processo se completa inicialmente por meio da memória do outro, de minha interpretação daquela memória falada e por último, quando extraí as palavras aleatórias dos relatos. Tudo isso permitiu que se juntassem e criassem as narrativas nos levando

³² Medeiros, Lígia Maria Sampaio de. *Desenhística: a ciência da arte de projetar desenhando*. Santa Maria: SCHED. 2004.

uma e outra vez ao mundo do imaginário. A importância desses passos no processo se tornou cada vez mais clara e necessária para o conceito e a percepção que tinha sobre o desenho: eles ganharam uma força maior, não apenas no gesto da apropriação das memórias exibidas nas gravações ou remoções de palavras, mas também mostrando as ambiguidades das imagens abrindo possibilidades de novos desdobramentos.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. **Do desenho**. In: Aspectos das artes plásticas no Brasil. 2ª. Ed. Martins. São Paulo, SP. Brasil. 1975.

ASIS, M. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Ed. Nova Aguilar. Rio de Janeiro, RJ. Brasil. 1994.

ASSMAN, Aleida. **Espaços da recordação, formas e transformações da memória cultural**, tradução Paulo Soethe. Ed. Unicamp. Campinas, SP. Brasil. 2011.

BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas: A segunda infância**. Ed. Planeta do Brasil Ltda. São Paulo, SP. Brasil. 2006.

BENJAMIN, Walter. **El narrador**. Traducción de Roberto Blatt. Ed. Taurus. Madrid, España. 1991.

BERGER, John. **Sobre el dibujo**. Ed. Gustavo Gili, SL. Barcelona, España. 2011.
_____. Modos de ver. Traducción de Justo G. Beramendi. 2.ª edición. Ed. Gustavo Gili S.A. Barcelona, España. 2000.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória, ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Tradução de Paulo Neves. Ed. Martins Fontes. São Paulo, SP. Brasil. 2010.

BORGES, Jorge Luis. **Esse ofício do verso**. Tradução de José Marcos Macedo. Companhia das letras. Ed. Schwarcz Ltda. São Paulo, SP. Brasil. 2000.

_____. **Funes, o memorioso**. Ficções. Obras completas. Volume I. Tradução de Carlos Nejar. Ed. Globo S.A. São Paulo, SP. Brasil. 1999.

_____. **O livro dos seres imaginários**. Tradução de Carmen Vera Cirne Lima. Ed. Globo. 8.ª Edição. São Paulo, SP. Brasil. 2000.

BORGES, Lima. Carolina da Rocha. **O desenho e o processo criativo de Leonardo da Vinci**. Revista CAU/UCB. Explicando. Universidade Católica de Brasília. Brasil. 2014.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade, lembranças de velhos**. Ed. Schwarcz Ltda. 3.ª edição. São Paulo, SP. Brasil. 1994.

_____. **O tempo vivo da memória, ensaios de psicologia social.** Ed. Ateliê. 3.^a edição. São Paulo, SP. Brasil. 2013.

CALVINO, Italo. **Las ciudades invisibles.** Traducción de Aurora Bernárdez. Ed. Siruela. Madrid, España. 2022

_____. **Si una noche de invierno un viajero.** Traducción de Esther Benítez. Ed. Bruguera S.A. Madrid, España. 1980.

CAMINADA, Lucia. **La impronta de la imagen, los rastros de la palabra.** ISSN 2174-2464. Revista Internacional de Estudios Literarios. No. 15. Universidad de Granada. España. 2018.

CARDOSO, Maria Helena. **Por onde andou meu coração,** prefácio de Walmir Ayala. Ed. Mobra/INL/J. Olympio. Rio de Janeiro RJ. Brasil. 1974.

CRESPO FAJARDO, José Luis. **Una nota sobre “La palabra y el dibujo”: Desvelando la poética de Álvaro Siza.** Resenhas Online. Vitruvius. Ed. I Romano Guerra. Universidad de Cuenca. Ecuador. 2019.

<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/18.207/7286>. Acesso em 13 de agosto. 2020.

DIDI-HUBERMAN, George. **Diante do tempo. História da arte e anacronismo das imagens.** Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Ed. UFMG. Belo Horizonte, MG. Brasil. 2015.

_____. **Lo que vemos, lo que nos mira.** Traducción de Horácio Pons. Ed. Manantial. Buenos Aires, Argentina. 1997.

GAGNEBIN, Jean Marie. **História e narração de Walter Benjamin.** 2a edição. Ed. Perspectiva. São Paulo, SP. Brasil. 2002.

_____. **Lembrar, escrever, esquecer.** Ed. 34. São Paulo SP, Brasil. 2006.

GIANNOTTI, M. **A imagem escrita.** Ed. ARS. São Paulo, SP. Brasil. 2003

<https://doi.org/10.1590/S1678-53202003000100009>. Acesso em 15 de agosto. 2020.

GIUFFRÉ, Martha Perez. **El realismo mágico en la pintura latinoamericana.** USAL. vol. 17, n. 33. ISSN 0326-3932. Universidad del Salvador. Argentina. 1998.

GOULART DE FARIA, Ana Lúcia. Et al. **Imagens e palavras: Homenagem a Milton José de Almeida**. Ed. Autores Associados Ltda. Campinas, SP. Brasil. 2014.

HEILBRON, Julio. **Palavras sem fronteiras: Mídias convergentes**. Organização da Poiesis Social da Cultura. Museu da Língua Portuguesa. Ed. EMC. São Paulo. Brasil. 2007.

IZQUIERDO, Ivan. **Questões sobre memória**. Coleção aldus 19. Ed. Unisinos. São Leopoldo, RS. Brasil. 2004.

_____. **A arte de esquecer, cérebro, memória e esquecimento**. 3.^a edição. Ed. Vieira & Lent. Rio de Janeiro, RJ. Brasil. 2004.

KATZ, Renina. **Coleção de cadernos de desenhos**. Concepção e coordenação editorial Lygia Eluf. Ed. Unicamp. Campinas, SP. Brasil. 2011.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Suzana Ferreira Borges. Ed. Unicamp. Campinas, SP. Brasil. 2003.

LOATHE, André. Del dibujo. **Tratado del paisaje**. Ed. Poseidon. Buenos Aires, Argentina. 1943.

MÁRQUEZ FERNÁNDEZ, Álvaro B. **La escucha: el valor de la palabra hablada**. Ponencia en el Seminario Internacional 11 sobre la Enseñanza de la Filosofía y IV sobre Filosofía para Niños y Niñas. CELARG. Universidad de Zulia. Caracas. Venezuela. 2008 - 2011.

MARTINEZ, Victoria. **Palabra: Se ha atrapado la palabra**. Exposición e instalación. 20 textos inéditos. Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago de Chile. 2011.

MATISSE, Henri. **Escritos e reflexões sobre arte**. 1era edição. Tradução de Denise Bottmann. Ed. Cosac & Naify. Brasil. 2007.

MEDEIROS, Ligia Maria Sampaio de. **Desenhística: a ciência da arte de projetar desenhando**. Ed. Santa Maria: SCHEDs. Brasil. 2004.

MOLINA, Javier Abad. **Imagen-palabra: texto visual o imagen textual**. Congreso Iberoamericano de las lenguas en la educación y en la cultura. IV Congreso. Salamanca. España. 2012.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. 1era edição. Ed. Unicamp. Campinas, SP. Brasil. 2013.

RENATO DO NASCIMENTO, Luis. Farah Neves, Aniceh. **O desenho de expressão no processo criativo**. ISSN 1414-3895. v.14 – n. 01. UNESP. São Paulo. SP. Brasil. 2010.

SARAMAGO, José. **O caderno: Palavras para uma cidade**. Ed. Schwarcz Ltda. São Paulo, SP. Brasil. 2009.

TEIXEIRA, Cláudio Valério. **Primeiros gestos: alguns estudos de arte brasileira**. Museu de Ingá. Rio de Janeiro. RJ. Brasil. 2009.

YATES, Frances A. A arte da memória. Tradução Flávia Bancher. Ed. Unicamp. Campinas, SP. Brasil. 2007.