

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

FRONTANA PEREIRA SANT'ANA DE FREITAS

*comecei a escrever para
romper com o silêncio*



GOIÂNIA
2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): FRONTANA PEREIRA SANT'ANA DE FREITAS

Título do trabalho: COMECEI A ESCREVER PARA ROMPER COM O SILÊNCIO

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por Ana Lucia Beck, Professora do Magistério Superior, em 23/02/2023, às 09:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Frontana Pereira Sant'Ana De Freitas, Discente, em 23/02/2023, às 10:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 3541194 e o código CRC E0B00FB4.

FRONTANA PEREIRA SANT'ANA DE FREITAS

*comecei a escrever para
romper com o silêncio*

*Trabalho apresentado ao Curso de Artes Visuais
Bacharelado da Universidade Federal de Goiás,
para obtenção do título de bacharel em Artes
Visuais.*

Professora orientadora: Dr.^a Ana Lúcia Beck

GOIÂNIA
2023



Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Freitas, Frontana Pereira Sant'Ana de
Comecei a escrever para romper com o silêncio [manuscrito] /
Frontana Pereira Sant'Ana de Freitas. - 2023.
111 f.

Orientador: Profa. Dra. Ana Lúcia Beck.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Artes Visuais,
Goiânia, 2023.

Bibliografia. Apêndice.
Inclui fotografias.

1. Palavra. 2. Linguagem verbal. 3. Impressões. 4. Gravura. 5.
Livro de artista. I. Beck, Ana Lúcia , orient. II. Título.

CDU 73



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 14 do mês de fevereiro do ano de 2023 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado **“COMECEI A ESCREVER PARA ROMPER COM O SILÊNCIO”**, de autoria de **Frontana Pereira Sant'ana de Freitas**, estudante do curso de Artes Visuais - Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Os trabalhos foram instalados pela Profa. Dra. Ana Lúcia Beck - orientadora FAV/UFG, sendo os demais membros da Banca Examinadora: membro 1 - Profa. Dra. Adriana Aparecida Mendonça, FAV/UFG; membro 2 - Prof. Me. Rafael de Sousa Carvalho, CLAV/IFCE. Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição da estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a **nota final 10**, tendo sido o TCC considerado **APROVADO**.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Ana Lucia Beck, Professora do Magistério Superior**, em 16/02/2023, às 10:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Adriana Aparecida Mendonça, Professor do Magistério Superior**, em 16/02/2023, às 15:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **RAFAEL DE SOUSA CARVALHO, Usuário Externo**, em 28/02/2023, às 11:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3464134** e o código CRC **AC312469**.

RESUMO

Nesta presente pesquisa investigo e teorizo um recorte de minha produção artística. As reflexões sobrevoam a palavra e como a utilizo de forma visual através da gravura e dos livros de artista. A investigação aborda meu processo artístico e tudo que o influencia, tendo como objetivo observar como determinadas ações - escolha de tipografia, formatos e quantidades de páginas - podem interferir nas sensações causadas ao leitor-observador, explorando a semiótica da palavra e sua utilização através de texturas, repetições, fragmentações e sobreposições que tem o poder de transformar a palavra - linguagem verbal - em imagem por si só, aprimorando não só minha prática artística como podendo auxiliar outros pesquisadores da palavra em outras áreas do conhecimento.

Palavras chaves: livro de artista; impressões; palavra; linguagem verbal; gravura.

ABSTRACT

In this current research I investigate and theorize a part of my artistic production. The reflections talk about the word and how I use it by printmaking and artist books. This research approaches my artistic process and everything that influences it, trying to observe how certain actions - choice of typography, sizes and number of pages - can intervene in the sensations caused to the reader-observer, exploring the semiotics of the word and its use through textures, repetition, fragmentations and overlaps that have the power to transform the word - verbal language - into an image by itself, improving not only my artistic practice but also being able to assist other word researchers in other areas of knowledge.

Keywords: artist book; printmaking; word; verbal language.

AGRADECIMENTOS

Quero começar agradecendo a meus pais e a minha família, que sempre estiveram ao meu lado me apoiando e me ajudando da forma que podiam. Nunca me deixando desistir. Agradeço a minha avó que sempre nos ensinou a dar valor à educação já que “essa é a única coisa que ninguém pode tirar de você” e deixo aqui meu agradecimento a meus avós, que infelizmente não estão mais aqui para compartilhar comigo a alegria desta nova conquista.

Um grande agradecimento a todos os amigos que sempre estiveram ao meu lado, seja dizendo palavras gentis, enxugando minhas lágrimas, fazendo críticas construtivas ou escutando meus áudios de 5 minutos às duas da manhã. E a todos os educadores que atravessaram meu caminho e me instruíram com tanto carinho e consideração.

Vocês são partes fundamentais de tudo que já realizei até hoje e do que ainda realizarei nos muitos anos que estão por vir.

E por último, porém não menos importante, deixo meu agradecimento à educação pública e de qualidade das instituições que frequentei, pois estas foram - e são - fundamentais para meu crescimento, e de muitas outras pessoas, como ser humano.

Um grande muito obrigado.

SUMÁRIO

Introdução	08
É um sonho novo, mas não passa de uma releitura do passado.	10
O tempo da memória, afinal, não é apenas o tempo que já passou, mas o tempo que nos pertence	17
O fantástico universo dos processos	25
Osrose e hiperfoco	27
Colorindo um arco-íris de 5 cores	32
Cópias, texturas, ritmo e outras coisas mais	34
Conhecer é saber dar nome às coisas	40
A visualidade do hangul [한글]	51
Impressões (são as primeiras que ficam)	54
Tipos nem tão móveis assim	58
Gravando grafias - Grafando gravuras	64
Côncavo	64
MonotipiaS	67
Outras experiências e técnicas de impressão	71
Na biblioteca da Meia-Noite, você não pode pegar emprestado o mesmo livro duas vezes	73
Considerações finais	83
Referências	85
Apêndices	88

INTRODUÇÃO

“Não está vendo? Lembre-se do túnel; não pertence a nenhuma das casas, mas você pode andar por ele e entrar em qualquer uma delas. Não será este bosque uma coisa parecida?... Um lugar que não pertence a nenhum dos mundos, mas que dá acesso a todos os mundos? [...] O Bosque entre Dois Mundos” – As Crônicas de Nárnia, C. S. Lewis¹

Comecei a escrever para romper com o silêncio, e essas escritas foram ganhando espaço, e de pouco em pouco esse burburinho acabou virando gritaria.

No começo desta pesquisa sentia que estava entrando em uma grande floresta, densa e profunda, e que precisava me perder, respirar, sentir a leve brisa em meu rosto antes de me levantar e começar a procurar novamente a saída. No começo, buscar o caminho entre as árvores era cansativo e desgastante, e mesmo andando e andando parecia não sair do lugar, até que um dia

resolvi olhar para cima. Encarei o céu distante, azul intenso, e de repente as árvores pareceram se afastar e ficar mais baixas. Continuei caminhando, seguindo o céu e a noite me guiando pelas estrelas. As árvores foram raleando e a grama surgindo junto ao orvalho e barulho de água. Percebia agora, que me encontrava em uma clareira.

Ah, que vista encantadora...

Não encontrei o caminho, continuo perdida neste labirinto verde escuro, mas um pouco menos que antes, o que já é bastante coisa. Para mim, meu processo criativo é como uma bela e robusta floresta, preciso me perder para quem sabe algum dia voltar a encontrar a trilha em que estava andando, se é *que um dia a encontrarei*, mas é justamente nessas clareiras que coisas belas acontecem. Que descobertas são feitas e novos assuntos aprendidos...

Iniciei esta investigação com a ilusão de que não me demoraria nestes bosques, e que rapidamente encontraria minhas respostas

¹ Citação retirada do livro *As Crônicas de Nárnia* de C. S. Lewis, 2009, p. 26.

e sairia alegre da floresta, mas percebo que até agora não tenho nenhuma resposta, porém tenho o dobro de perguntas.

Tendo como tema a relação e uso da palavra *com* e *como* imagem, começo minha investigação com os objetivos de entender o local que a escrita ocupa em minhas produções e quando esta passa a ser mais imagem do que texto, e em como posso manipulá-la através da tipografia e da semiótica tipográfica para atingir diferentes sensações e reações em quem a observa, explorando estas possibilidades através da gravura e dos livros de artista.

Escolho esta temática por acreditar que os frutos desta pesquisa, além contribuírem para meu desenvolvimento pessoal, podem ajudar outros artistas-escritores: como pesquisadores de outras áreas do conhecimento, principalmente as ligadas a tipografia e ao design.

Como metodologia utilizo a pesquisa bibliográfica a meu favor, buscando principalmente sobre a palavra, a gravura e os livros de artista. Dou continuidade a produção artística ao mesmo tempo que me aproximo ainda mais da escrita criativa durante o

tempo que realizo estágio no Ateliê Tipográfico - UFG, e posteriormente observo os resultados obtidos através desta prática artística e começo a analisá-los para obter as considerações finais da investigação

Partindo majoritariamente por lembranças e memórias, vou escrevendo e vomitando todos sentimentos que não cabem no peito. Aqui uso cor, tipografia e repetições para criar essas narrativas visuais, em uma tentativa de durante o processo compreender estas situações.

E assim vou, a cada dia que se passa, mergulhando mais fundo nesta floresta, mas para minha sorte no tempo em que estive aqui aprendi a dobrar *folhas* e encadernar...

É um sonho novo,
mas não passa de
uma releitura do
passado.

"Mas o bacana disso daí foi a busca por desenhar, por escrever. Eu não escrevia poemas nem nada, eu escrevia letras".

- Neilson Freitas²

Pensei muito em como começar esse texto, e dei muitas voltas até perceber que o que eu procurava estava a alguns metros de mim, no cômodo ao lado. Sendo a pessoa nostálgica que sou, comecei a procurar minhas respostas no passado ao invés de olhar para o presente. Como a maioria das coisas na vida, esse caminho só ficou um pouco mais claro quando parei de buscar nesta direção.

É engraçado como as coisas dão voltas e tudo é relativamente interligado. Achando que já tinha encontrado tudo que podia ali, em uma faxina, que já estava atrasada a meses, reencontrei, na estante de livros, um livro de que havia me apropriado a muitos anos atrás e nem me lembrava mais de sua existência. Ao “achá-lo” escondido na estante, foi uma curiosa surpresa, pois era nada mais nada menos do que um livro sobre tipografia [fig. 1 e 2]. Um livro que eu nunca usei além de passar rapidamente as folhas, mas um livro que desde a primeira vez que o vi, capturei-o para

mim. Era um livro de meu pai, que durante muito tempo foi um grande companheiro.

Depois desta redescoberta ficou, a cada dia que se passava, mais claro para mim que a minha infância foi uma grande influenciadora para os interesses que tenho atualmente. Deixei a ideia esfriar, e semanas depois, resolvi conversar com o meu pai para saber de onde veio este seu interesse por este livro, em uma tentativa de melhor compreender o *meu próprio interesse*. Depois de conversarmos por alguns minutos, percebi a preciosidade da história que me contava, com seu consentimento liguei o gravador e continuamos a conversar. Em determinado momento ele me conta o motivo da aquisição desse livro:

[...] eu cuidava só da guarda de documentos, [...] fazia os recibinhos, duplicatas para receber no final do mês. [...] isso foi em 1986, meados de 88. Entre 1986-88. Boa parte do tempo eu ficava ocioso, [...] aí um dia eu tava lá rabiscando e uma das meninas que trabalhava lá, virou e falou “você precisava ocupar sua mente desenhando”, eu falei “eu não tenho paciência” e ela “compra um livro de letras”,

² Fragmento retirado de conversa gravada com meu pai, sobre a aquisição do livro *Manual de desenho de letras*. (Não publicada). Fonte: Arquivo pessoal.

e eu falei “eu não sei onde”. Ela me trouxe um folheto, se eu não estiver enganado, do Instituto Universal Brasileiro. Eles vendiam cursos por correspondência. Então eu fui e vi o livro Manual de desenho de letras e eu pedi esse livro, que veio via correio. [...] Eu gostava de rabiscar letras difíceis, e a letra que mais me fascinou foi a gótica. Então eu gostava muito das góticas. E quando eu vi esse livro, eu coloquei em prática várias delas, mas a gótica foi a que eu mais trabalhei, que eu mais aprofundei [...]. Mas o bacana disso daí foi a busca por desenhar, por escrever. Eu não escrevia poemas nem nada, eu escrevia letras. (Neilson, 2022)

E essa fala me tocou muito. Esse uso das letras por sua aparência e não o conteúdo em si, tem me interessado recentemente, deste modo dou início a essa reflexão compartilhando essa experiência, já que acredito que a escrita e os cadernos sempre estiveram - e sempre fizeram - parte do meu imaginário pessoal.

A escrita, e os cadernos, sempre estiveram presentes em meu cotidiano, seja pela infância cercada por todas as mulheres da minha família pertencente ao ciclo da educação, seja pela minha forma de aprender ser através da escrita, ou seja, pelos momentos de solidão quando o único preenchimento da ausência de companhia era uma folha de papel e um lápis amigo.

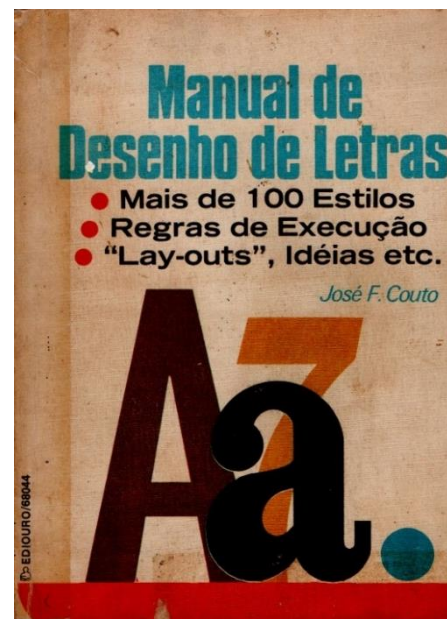


fig. 1 e 2 - Capa do livro *Manual de desenho de letras* de José F. Couto. Página 77 do mesmo livro apresentando o alfabeto em estilo de letra gótica. Fonte: Arquivo pessoal.

Ser uma criança estudiosa e com tias e madrinhas educadoras, tios contadores e meu pai trabalhando em colégios, fez com que eu sempre estivesse em um ambiente escolar. Fosse escrevendo na máquina datilografar, qualquer coisa sem sentido, só para escutar o *trim* ou copiando um texto no quadro negro com a caligrafia mais caprichada que eu conseguisse. Ganhando vários

cadernos para brincar de escolinha ou criando os meus próprios, com suas folhas instáveis, ao incentivo da minha família.

Acho que minha maior vontade sempre foi me comunicar, independentemente da forma, sempre falei muito, com o pensamento numa velocidade maior que a da fala, embolando e atropelando todas as letras desde que aprendi a falar, sempre seguido de uma bronca do meu avô pedindo para falar mais devagar para que fosse compreensível, característica minha que me faz vigilante a todo instante.

Para conseguir me fazer compreensível...

Acredito que seja isso, escolho a escrita e os *livros, ou são eles que me acolhem*, como elementos fundamentais dessa minha pesquisa em uma tentativa de tornar compreensível - e expressivo - sentimentos que nem sempre entendo bem. Às vezes eles saem limpos e racionais e as vezes nem tanto, meio caóticos e pouco compreensíveis, como se em outro idioma, quem sabe

inconscientemente representando minha impotência e incapacidade de abordar esses assuntos, pouco claros para mim. Durante a pandemia³, nos primeiros meses de ócio, reencontrei na escrita e na encadernação um momento de prazer. Como um fóssil recém encontrado que ao primeiro momento nos espanta com as possibilidades de novas descobertas, onde apenas com o passar do tempo, e com bastante investigação, irá aos poucos revelar todos os segredos guardados em seu núcleo.

Para ocupar a mente e as mãos, comecei a pesquisar e aprender mais sobre encadernação. Diferente de todos os livros que já havia feito no decorrer de minha infância e adolescência, agora aprendia sobre termos técnicos; como montar capas duras; como costurar os miolos com muitas páginas, e finalmente criando exemplares que agora eram capazes de me deixar com orgulho. *Fui costurando, rasgando, cortando, colando e me apaixonando pelas possibilidades do ofício.* Ao mesmo tempo também fui aprimorando minhas habilidades na escrita e me permitindo

³ Pandemia de Coronavírus (COVID-19). Considero aqui a pandemia no período de março de 2020 a março de 2022

explorar a escrita criativa de forma mais intensa aproveitando a privacidade de um caderno. Não é como se nunca tivesse escrito poemas e versos antes disso, mas sempre foi uma coisa à parte e não muito frequente, principalmente, por toda a insegurança que sentia. Agora precisava colocar todos esses sentimentos para fora e a escrita pareceu a melhor solução. Uma válvula de escape. Um momento de terapia onde podia vomitar todas as borboletas já sem vida armazenadas em meu estômago, sem me preocupar com nenhum tipo de julgamento. Usando a escrita para mergulhar nas partes mais profundas e sombrias de minha essência.

Um pouco antes de entender o que eram esses *tais* de livros de artista, continuava a escrever e desenhar em meus cadernos pessoais, algumas vezes externalizando fragmentos destes mesmos [fig. 3].



fig. 3 – Fotografia da performance Sem Título, de Nicolas Alves, 2019. Fonte: Arquivo pessoal.

Começo a produzir fanzines e levo um deles para comercializar na *Feira E-cêntrica*⁴, na qual participava, alguns dias antes de começar a quarentena em Goiânia. Por causa de *Mar Profundo* [fig. 4], a convite de Ana Maranhão⁵ passo a fazer parte do selo de publicações independentes PIO! Zines⁶ e acabo me

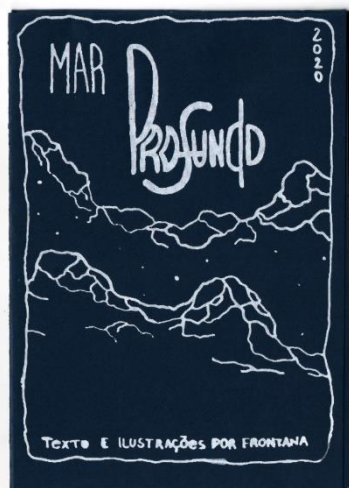
⁴ *E-cêntrica* é uma feira de publicações independentes realizada pela NegaLilu Editora e pela Casa da Cultura Digital, onde conta com a comercialização de livros, zines e artes gráficas. A terceira edição, realizada nos dias 07 e 08 de março de 2020 reuniu 100 publicadores independentes de GO, DF, PE, MG, SP, RJ, SC e RS e foi realizada na Vila Cultural Cora Coralina, em Goiânia, com apoio do Fundo de Arte e Cultura de Goiás e da Lei Municipal de Incentivo à Cultura. (Retirado do material de divulgação da 3ª edição da Feira E-cêntrica)

⁵ Ana Maranhão é uma quadrinista e ilustradora de Goiânia graduada em Artes Visuais Bacharelado pela Faculdade de Artes Visuais/UFG. Também é a fundadora do selo de publicações independentes PIO! Zines

⁶ PIO! Zines é um selo goiano de pequenas publicações independentes criado em 2017 por Ana Maranhão. A maioria dos zines publicados pelo selo está voltada para a linguagem das histórias em quadrinho, mas também há publicações de ilustrações e zines de poemas. “Nossa proposta é a de que o folhear de uma pequena publicação

aventurando ainda mais na escrita e no universo dos quadrinhos [fig. 5].

Acredito que a grande virada da escrita nos meus trabalhos foi mais tarde, no decorrer de uma disciplina da faculdade, onde precisávamos desenvolver um livro de artista durante o semestre como objeto de avaliação. Foi neste livro, que abordarei mais à frente, que comecei a escrever em minhas produções, com o texto sendo o centro da produção e não apenas um complemento dela.



Comecei a escrever para não ter de desenhar.

O que vem se desenrolando após isto é esta minha pesquisa. Investigando a palavra, a escrita e sua relação com a imagem e apresentando tudo isso através das diversas técnicas de impressão e dos livros de artista.

seja como o canto de um pássaro ou a presença dele em sua janela.” (Retirado do material de divulgação da Pio! Zines)



▲ fig. 5 – Ilustração de poema Sem Título de Yuri Silva. Frontana, 2020. Arte digital. Fonte: Arquivo pessoal.

◀ fig. 4 – Capa do Arzine *Mar Profundo*, Frontana, 2020. Serigrafia sobre papel. Fonte: Arquivo pessoal.

O tempo da
memória, afinal, não
é apenas o tempo
que já passou, mas o
tempo que nos
pertence⁷

“É impressionante como nosso cérebro consegue se lembrar das coisas, como nos apegamos a elas, mas, quando você escreve, é sinal de que pode se esquecer e não precisa mais guardar aquilo dentro de si. Lembre-se das coisas boas; escreva as ruins aqui e se esqueça delas”.

- Kanae Minato⁸

Quando li este livro, *Confissões*, de Kanae Minato, que nada tem a ver com o abordado neste texto, muito me surpreendeu a citação acima. Deixei que ela ecoasse por todo o meu ser e depois de muitas ressonâncias compreendi o impacto desta pequena frase para mim. Em 2021, comecei a desenvolver um livro, que abordarei a sua importância mais adiante, a pedido do professor Glayson Arcanjo⁹, como uma das ferramentas de



fig. 6 - Capa do *Caderno 6*. Antes, 2021, e depois de a capa receber pintura, 2023. Fonte: Arquivo pessoal

avaliação da disciplina *Desenho Nas Práticas Artísticas Contemporâneas*¹⁰. Este livro, que até o momento é chamado apenas de *Caderno 6* [fig. 6], começou a ser desenvolvido em uma das piores fases da pandemia de

Covid-19, e diante de todo o cenário mundial e de meu cenário pessoal, acabou se transformando em um livro/diário de melancolias. Acredito que no início, meu propósito era exatamente o mesmo que o da mãe de Naoki Shimomura: *escrever as coisas ruins ali para esquecer delas*. Mas, por algum motivo, acredito que por puro apego emocional e um luto intermitente, de tempos em tempos acabo revisitando esse livro. Passando página por página, lembrando de acontecimento por acontecimento e revivendo dor por dor. Um caderno que deveria se completar em um ano, repleto de desenhos, virou um grande mural de melancolia e ao contrário do escrito por Kanae Minato, *passei a escrever as coisas ruins para me lembrar delas*. Como já mencionado, fazer livros sempre foi uma coisa recorrente para mim, e muito antes de pesquisar sobre isso na graduação, eu já possuía meu pequeno livro das lamentações

⁷ Frase dita por Ismaël, protagonista do filme *Reis e Rainha* de 2004 dirigido por Arnaud Desplechin, interpretado por Mathieu Amalric.

⁸ Citação retirada do livro *Confissões* de Kanae Minato. (MINATO, Kanae. *Confissões*. São Paulo: Gutenberg, 2008.)

⁹ Glayson Arcanjo de Sampaio, professor efetivo da Faculdade de Artes Visuais/UFG. Linha de pesquisa: Práticas e processos do Desenho na Arte

Contemporânea, *Cadernos de Desenho*, Publicação de Artista, *Aproximações entre Imagem-Texto; Arte em contexto da Cidade*.

¹⁰ Disciplina chamada *Tópicos Em Arte: Desenho Nas Práticas Artísticas Contemporâneas*, ministrada pelo professor Glayson Arcanjo de Sampaio como disciplina optativa do programa da graduação do Bacharelado em Artes Visuais. Realizada no período de fevereiro a junho de 2022.



fig. 7 - Capa do livro sem título.
2020. Fonte: Arquivo pessoal

[fig. 7] Esse caderno foi uma de minhas primeiras aventuras na encadernação - agora pensando conscientemente na encadernação, nos seus processos, tipos de acabamentos e começando à prender o ofício com empenho - onde meu único objetivo era escrever, expurgar, estes

sentimentos que não compreendia muito bem. Reúno ali folhas soltas que escrevi em outros momentos, letras de músicas, poemas que minha mãe escreveu e pediu para que eu os ilustrasse de alguma maneira, e que *nunca os fiz*, apenas guardei os papéis, e outras coisas que não tive coragem de descartar.

Um marcante traço da minha personalidade, que não consigo apontar se é negativo ou positivo, é minha enorme dificuldade de desapegar e descartar as coisas, mesmo que pequenas e aparentemente sem valor. Acabo recolhendo-as e armazenando, como se fossem objetos mágicos e extremamente valiosos, e que possuem a capacidade de me transportar para suas lembranças, quase como se me guiassem por um buraco de minhoca.

Em 2020, faltando alguns dias para meu aniversário, e com a melancolia sazonal já instaurada, escrevo um poema justamente sobre esse apego pela memória das coisas:

Esse meu gesto por coisas velhas me faz pensar
Refleto de onde esse desejo inconsciente vem.
E me peço contemplando a fragilidade da vida.

Como ela se usou.
E nos sobra apenas os objetos.
Inanimados.
mortos.
Como seus donos.

Me agarro a eles.
Acho que em um desespero inconsciente de me
agarrar a suas memórias.
Não as deixar morrer também.
Um gesto desesperado.

E o cheiro do mofo e umidade começa a se
transformar no cheiro da saudade.

E o peito dói.
E a única morfina disponível é o apego desesperado
a esses objetos.
Inanimados.
Mas ainda não mortos em minhas memórias.

Esse apego muitas vezes aparece sutilmente, como não conseguir se desfazer de pequenos recortes de papel ou as vezes transformando situações em coisas palpáveis e eternizando através da tatuagem aquilo que sempre que você vê lhe retorna à memória. Essa minha característica de não conseguir descartar as coisas por muito tempo foi um problema, principalmente durante minha adolescência, na qual esse acúmulo começou a se tornar crítico, e eu “carinhosamente” era chamada de acumuladora por meus amigos.

Muitos anos depois, com o tratamento do TOC (transtorno obsessivo compulsivo) consegui amenizar esse aspecto, porém com meus olhos de hoje e observando

sob outra ótica, percebo que estas características obsessivas e compulsivas apenas foram deslocadas para outros lugares. Com a mesma desculpa, só que agora na forma de “não posso jogar fora, eu vou usar isso aqui em alguma obra”, e após inúmeras desculpas, você começa a perceber que no decorrer dos meses você acabou juntando retalhos de papéis, lenços sujos de tintas e inúmeros pares de luvas descartáveis também manchadas de tinta.

Todos esses “*rastros*” que não tive coragem de jogar fora, passaram a ser armazenados em sua respectiva pasta com o argumento de serem usados em algum trabalho. E assim surgiu o *Livro dos Processos*.

“A memória é uma paisagem contemplada de um comboio em movimento. [...] São coisas que ocorrem diante dos nossos olhos, sabemos que são reais, mas estão longe, não as podemos tocar. Algumas estão já tão longe, e o comboio avança tão veloz, que não temos a certeza de que realmente aconteceram. Talvez as tenhamos sonhado. Já me falha a memória, dizemos, e foi apenas o céu que escureceu” (AGUALUSA apud CANTON, 2009b, p.32)



fig. 8 – Claire Cowie e Leo Berk. *Niche Audience*. Livro de artista, 2021.¹¹

Um livro que venho idealizando a alguns meses - e que senti ainda mais vontade de fazer ao esbarrar em uma rede social com os livros da artista Claire Cowie -, e que ainda levará mais alguns meses para ser concluído. [fig. 8]

Projeto, este, que surgiu com o objetivo de guardar dentro de si um recorte temporal, tal qual uma cápsula do tempo, onde no interior de suas páginas armazena todos as etapas dos meus processos artísticos. Testes, rascunhos, obras finais, provas que deram errado, e todos estes outros “*rastros*” que despertam em mim fascínio e contemplação, utilizando aqui como ferramenta as narrativas enviesadas, definidas por Canton como trabalhos que “quebram a sequência da temporalidade através de recortes, remendos, justaposição, sobreposição e repetição, criando um novo sentido” (CANTON, 2009b, p.22) em uma tentativa de compactar meses de produção em um recorte limitado por páginas de um livro. Até o momento do fechamento desta escrita,

algumas páginas já foram confeccionadas, e muitos fragmentos armazenados. [fig.9, 10 e 11]



▲ fig. 8 – Claire Cowie e Leo Berk. *Niche Audience*. Livro de artista, 2021.¹¹

◀ fig. 9 – Luva utilizada durante impressão tipográfica, que acabou ficando marcada pela tinta residual ainda depositada nos tipos móveis. Fonte: Arquivo pessoal.

“[...] Já não navegamos num rio do tempo, que vai de uma origem a um fim, mas fluímos num redemoinho turbulento, indeterminado, caótico.”
(CANTON, 2009b, p.20)



¹¹ Fonte: Imagens retiradas do vídeo —
https://www.tiktok.com/@nataliasoteloart/video/7081491487459937582?is_from_webapp=1&sender_device=pc&web_id=7194785462275573253

▼ fig. 10 – Página do Livro dos Processos, ainda em desenvolvimento, utilizando flashcards de vocabulário em coreano



O fantástico universo
dos processos

“[...] Depois, o artista se chega, observa, experimenta e, qual um mágico, faz saltar de sua cartola um belo e surpreendente fruto da imaginação”.

- COSTELLA¹²

Como mencionado no capítulo anterior, o *Livro dos Processos*, é um ótimo exemplo do formato que minha produção vem tomando nos últimos meses. Inicialmente, em minhas obras, trabalhava com bastante controle e planejamento. *Ao iniciar um trabalho já sabia como o iria terminar.* Mas isso começou a mudar, não sei se pelo cansaço da frustração de quebra de expectativas ou se porque a necessidade de controlar tudo, o tempo todo, diminuiu. Ou um pouco das duas coisas.

Venho, gradativamente, tentando deixar as coisas mais livres, e conseqüentemente mais naturais, e tenho obtido resultados que me agradam bastante. Acredito que essa busca pelo acaso também seja um *efeito colateral* das influências externas que venho observando na minha produção, que quase nunca sei de onde vieram, apenas *emergem na produção...*

Citando Fayga Ostrower “toda criação é intuitiva. Mesmo a mais racional, ela é intuitiva. São possibilidades, hipóteses que o ser humano levanta espontaneamente”¹³, sendo assim, divido minha produção em dois momentos: *a osmose e o hiperfoco.*

Osmose e hiperfoco

Refletindo sobre em minha produção, percebo que às vezes, ao conversar sobre processos, nos deparamos com situações tão corriqueiras, que tomamos por universais e apenas percebemos a unicidade destes momentos ao sentirmos os olhares curiosos em nossa direção. Sou uma pessoa solitária, acho que cresci assim. Aprendendo a me virar e fazer as coisas por minha própria conta. Achava que todos os filhos únicos fossem assim. Que aprendíamos a lidar com essa solidão, mas pelo visto não é uma realidade muito comum. Escrevo isso para dizer que deste modo, aprendi - ou será que me acostumei? - a preferir momentos de solidão para fazer minhas atividades. Fugindo de companhia para poder me concentrar e traduzir esses sentimentos para a execução.

Foi apenas durante a pandemia que esses sentimentos de solidão, de silêncio e de vazio ficaram mais evidentes para mim, e desde

¹² (COSTELLA, 2006, p.125)

¹³ Fala retirada de entrevista de Fayga Ostrower, para o filme *Janela da Alma*. Link de acesso do vídeo consta nas referências.

então comecei a perceber estes meus momentos de *hiperfoco*. Em contrapartida, quando me exponho a locais coletivos, sejam eles ateliês, transportes ou edifícios públicos, meu campo de foco se inverte e naturalmente passo a absorver tudo ao meu redor, na maioria das vezes não intencionalmente. Meus momentos de *osmose*.

Osmose e *Hiperfoco*. Conceitos completamente diferentes, o primeiro sendo um termo da citologia e o segundo da psiquiatria. Me aproprio destes que expressam muito bem os dois momentos que se encontram na minha produção.

Na psiquiatria o termo *hiperfoco* aparece relacionado ao distúrbio de déficit de atenção e ao espectro autista¹⁴. Apesar de não possuir nenhuma destas duas condições, utilizo o termo por seu significado. Já o conceito de *osmose* por sua vez, mais familiar a nossos ouvidos, é um fenômeno estudado em biologia básica durante o ensino médio. No qual um meio sempre irá ceder e o outro meio irá naturalmente receber algo. É um

processo que ocorre espontaneamente, sem gasto de energia. Como brevemente apontado, minha produção costuma ter estes dois momentos, muitas vezes distintos, momentos em que estou fechada em quase estado de hipnose realizando determinada ação, e em ocasiões em que naturalmente absorvo informações ao meu redor, que só percebo posteriormente quando enxergo traços destes elementos em meus trabalhos. Os momentos de *osmose* podem ocorrer ao passar em frente a uma vitrine, escutar uma conversa atravessada, ver alguma informação no horizonte. São nessas ocasiões que as sinapses dobram de velocidade e fazem conexões, *pontes*, entre o passado e o presente, e a palavra *barco* remete a uma música, que remete a um poema, e que remete a uma imagem de uma viagem, e que remete a uma frase durante essa viagem, e que remete a um parente a algum tempo falecido e assim por diante [fig. 1 2] ***E assim o momento de osmose vira de hiperfoco***, e a linha tênue que existia entre eles começa a se desfazer.

¹⁴ LINO, Tiago Alexandre Lopes R. Perturbações da linguagem no Distúrbio do Défice da Atenção. 2005. Disponível em:

https://www.psicologia.pt/artigos/ver_artigo_licenciatura.php?codigo=TL0040. Acesso em: 12 ago. 2022.



*Dia de luz, festa de sol
Um barquinho a deslizar
No macio azul do mar*

*Tudo é verão, amor se faz
Num barquinho pelo mar
Que desliza sem parar*

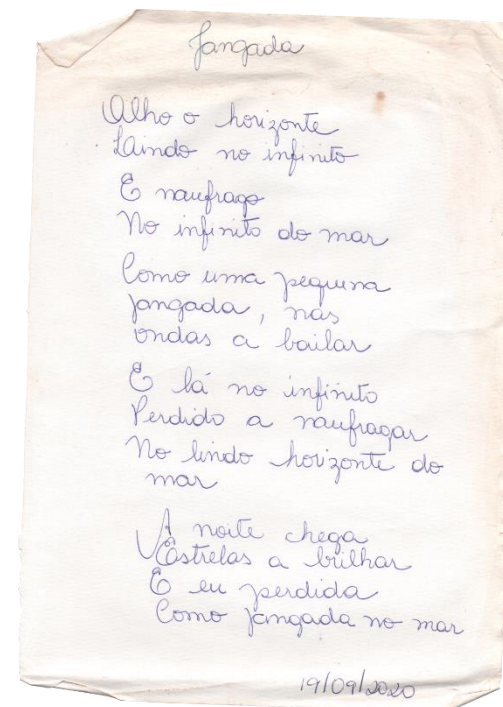


fig. 12 – Da esquerda para a direita: Capa do álbum da música *O Barquinho*, com código para reprodução da faixa no Spotify; Trecho da letra da música *O Barquinho* de Maysa lançada em 1968; Poema escrito por minha mãe em 2020; Fotografia tirada durante viagem familiar em Fortaleza, Ceará. 2012; Fotografia de matriz de lito a seco usando a técnica de transferência de imagem de minha autoria, 2022.

Por sua vez, os momentos de hiperfoco se mostram mais interessantes. Nunca planejados, apenas acontecem, e só me dou conta disto quando percebo a sensação de dormência que anuncia seu fim próximo. Momentos estes hipnóticos, em que o foco está tão fechado que perco a noção de tempo e espaço, quase em um sentido espiritual. *Estou em pé? Estou sentada? Estou aqui a minutos? A horas?* Toda a noção de realidade se esvai e tomo um susto ao ***voltar para a realidade***. Nestes momentos não vejo o dia escurecer, não sinto fome, não percebo se me machuquei de alguma forma durante o processo, não escuto mais, só chiados ao fundo como estática de televisão. Entro em uma bolha e me afogo no processo.

E de repente, na mesma velocidade que chega, vai embora. Deixando apenas a sensação entorpecente. Quase como o êxtase de alguma droga. *A química dos nossos cérebros é muito fascinante, não é?*

“O que um dia ela havia amado na natação era conseguir desaparecer. Na água, seu foco se tornava tão cristalino que ela não pensava em mais nada. Quaisquer preocupações com a casa ou a escola sumiam. A arte de nadar - como, supunha, qualquer arte - tinha a ver com cristalinidade. Quanto mais a pessoa se concentrava na atividade, menos se concentrava em todo o restante. Meio que deixava de ser ela mesma e se tornava aquilo que estava fazendo.”
- A Biblioteca da Meia-Noite, Matt Haig, p.89

Falarei de um exemplo prático que, não ironicamente, foi o que me fez perceber e refletir sobre isso. Trabalhando ano passado, 2022, no ateliê de gravura da FAV durante a disciplina do professor gravador Zé Cesar¹⁵, me coloquei a desenvolver um livro de artista [fig.13]. Estava investigando a temática do corpo. Não sei muito bem de onde, mas senti grande interesse por

¹⁵ Disciplina chamada Tópicos Especiais em Gravura, ministrada pelo professor José César Teatini de Souza Clímaco no programa de pós-graduação em Arte e Cultura Visual (PPGACV – UFG). Realizada no período entre março e julho de 2022.

investigar corações. E depois de diversas consultas em livros de anatomia e vídeos de cirurgias cardíacas, comecei a esboçar o “*esqueleto*” da encadernação deste livro. Posto uma foto em uma rede social e uma amiga me responde com emojis de coração. Pois veja bem, Xica¹⁶ estava fazendo xilogravuras [fig.14 e 15], nestas mesmas aulas, em MDF com formato de coração para sua dissertação de mestrado! Ao compartilharmos o mesmo ambiente de ateliê, absorvi por osmose símbolos que apareciam ao meu redor.



¹⁶ Fabiana Francisca é uma gravadora goiana, que explora através da gravura poéticas astrais ancestrais. Atualmente é Mestranda em Arte e Cultura Visual pela Faculdade de Artes Visuais/UFG



▲ fig. 14 – FranXica. Sem Título, 2022. Xilogravura sobre tecido. 90 x 75 cm. Fonte: Arquivo pessoal.

▲ fig. 15 – FranXica. Matriz de Xilogravura, 2022. 80 x 60 cm Fonte: Arquivo pessoal.

◀ fig. 13 – Frontana. Ah coração alado, no final tudo apodrece, 2022. Monotipia e tipografia em livro de artista. 13 x 16 cm | 76,2 x 16 cm aberto. Fonte: Arquivo pessoal.

Meses depois, por causa do estágio e por termos a mesma orientadora¹⁷, comecei a ter mais contato com a produção da Julianna Vitto¹⁸. Em suas obras, Julianna escreve ou borda com letra cursiva poemas e versos de sua própria autoria, geralmente sobre relacionamentos amorosos. Consequentemente, devido nosso convívio, esses traços também começaram a surgir em minhas produções que antes eram escritas sempre em letras de forma e com a maioria das temáticas mais melancólicas. Esses momentos apenas acontecem, e naturalmente começo a absorver características que chamam minha atenção quase como se meu processo artístico fosse uma esponja.

¹⁷ Ambas possuímos Ana Lúcia Beck como nossa orientadora em nossos respectivos trabalhos de conclusão de curso. Professora Ana Lúcia Beck também nos orienta no programa de iniciação científica, porém participamos de planos de trabalho diferentes. Ana Lúcia Beck, professora efetiva da Faculdade de Artes Visuais/UFG. Linha de pesquisa: Estudos palavra-imagem, Arte Contemporânea, Arte Brasileira, Crítica de Arte.

Colorindo um arco-íris de 5 cores

Numa folha qualquer

Eu desenho um Sol amarelo

E, com cinco ou seis retas

É fácil fazer um castelo

– Aquarela, Toquinho¹⁹

A cor é algo muito importante para mim. Gosto sempre de inseri-la, nem que seja ao menos um único ponto colorido no meio das imagens e traços pretos. Porém, apesar de gostar de cor, gosto de paletas reduzidas, com no máximo três cores, além do preto. Mais do que essa quantidade já começa a me causar desconforto, não sei bem o porquê...

¹⁸ Julianna Vitto é uma artista de Nerópolis, graduanda em Artes Visuais Bacharelado pela Faculdade de Artes Visuais/UFG. A artista investiga o desenho, a escrita e o bordado através dos cadernos de artista.

¹⁹ Estrofe da música Aquarela de Toquinho, lançada em 1983.

Para mim as cores estão bastante relacionadas a sentimentos e experiências de vida, e assim acabo por utilizar uma paleta reduzida em minhas produções. Se todos os meus trabalhos, dos últimos três anos, fossem colocados lado a lado, seria possível perceber que são poucas as vezes que as cores fogem deste arco-íris pessoal.

Propositalmente, ou talvez nem tanto, acabo reduzindo *minhas* cores ao *vermelho*, *azul*, *roxo e verde*, além do *preto* e a cor do papel, é claro. Acho que como forma de reafirmar minha identidade nas produções.

O *vermelho* passa a ser associado ao visceral, a dor e a morte, e assim começo a utiliza-lo toda vez que desejo representar estes sentimentos. E o *azul* por sua vez, é a forma que encontrei de me transportar para minhas produções.

Eu sou a cor azul e o azul sou eu.

Apesar de existirem inúmeros estudos acerca da psicologia das cores, não me aprofundo neste assunto, já que escolho as cores através de experiências pessoais, experiências que podem condizer com análises da sociedade... *ou não...*

Cópias, texturas, ritmo e outras coisas mais

Gosto de reciclar ideias e a repetição - de símbolos e palavras - é muito presente na minha produção. Vou ressignificando, reaproveitando, e explorando o novo universo que se abre a cada vez que reutilizo algum caractere. [fig. 16, 17 e 18]

Essa ideia de repetição acontece de forma frequente. As vezes de forma mais sutil e outras vezes nem tanto, em que signos e palavras são utilizadas de forma obsessiva, muitas das vezes como forma de martírio [fig. 19].

É essa repetição, esse jogo de palavras e imagens, que cria ritmos e textura em minhas produções. É no tamanho e quantidades de páginas de um livro, que consigo criar sensações, através da cadência que o espectador perceberá ao passá-las. Criará ansiedade? Tranquilidade? Tudo é possível ao trabalhar com repetição.

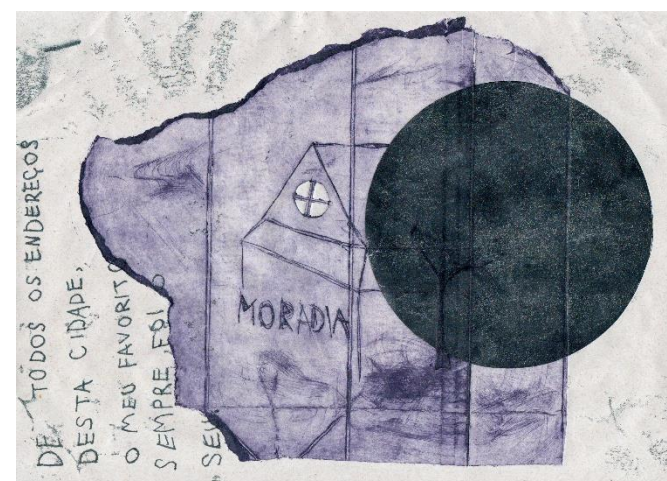
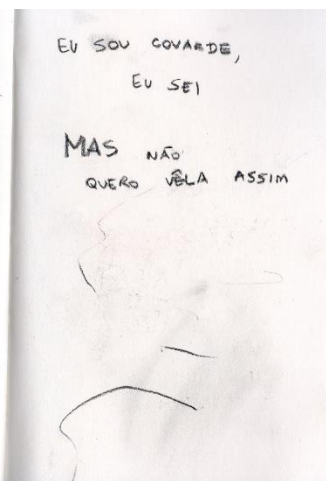
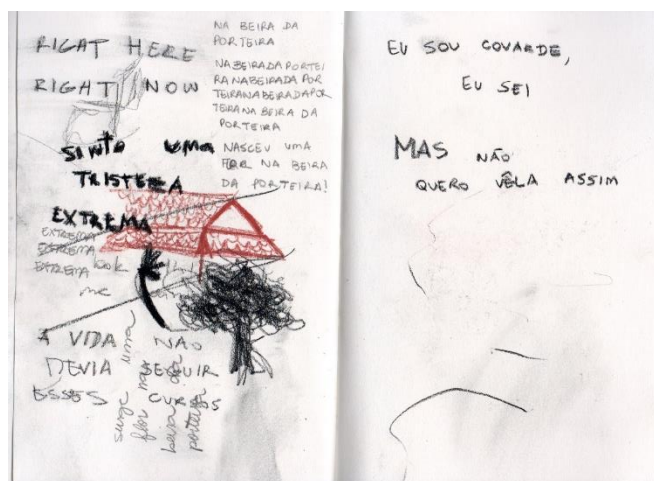


fig. 16 – Frontana. Página em caderno de artista, 2022. Carvão e sanguínea sobre papel. 29 x 21 cm. Fonte: Arquivo pessoal.

fig. 17 – Frontana. Eu sou covarde, eu sei, 2022. Óleo sobre tela. 30 x 30 cm. Fonte: Arquivo pessoal.

fig. 18 – Frontana. Sem Título, 2022. Monotipia e ponta seca sobre papel. 29 x 21 cm. Fonte: Arquivo pessoal.

“Eu diria que os livros são objetos da família dos espelhos e dos relógios. De alguma forma livros são máquinas constantes, seriadas, com continuidade e tempos próprios e o folhear de suas páginas faz com que sejam ‘objetos de visitação’. Essas características, todas tridimensionais, sempre me atraíram neste objeto. E os livros, como os espelhos, parecem ser sempre maiores por dentro do que por fora. Não   um desafio tentar fazer alguma coisa maior por dentro do que por fora?”
(CALDAS apud SILVEIRA, 2008, p.241)

Ao ler *Introdução à gravura e sua história*, próximo às últimas páginas do livro, Costella escreve de forma breve e decidida que “ninguém se dá ao trabalho de produzir uma custosa matriz para tirar apenas uma cópia. Todo o labor de preparação da matriz destina-se a gerar múltiplos. É, pois, destino da gravura apresentar-se como múltiplo” (COSTELLA, 2006, p.131) e essa curta frase acabou por me transportar para um dia de ateliê. Estava a cerca de um mês trabalhando em uma pedra litográfica - era essa minha primeira experiência com litografia, que apesar dos ensinamentos e da supervisão do professor Zé César, havia tido inúmeros problemas e levado alguns “banhos sujos”²⁰ - depois de muito trabalho e dor nas costas comecei a limpar a bagunça, e ao me perguntar pelas cópias, e eu lhe mostrar apenas duas impressões na secadora de papéis, a reação não poderia ser outra. Veio o olhar surpreso e a indagação “*mas você não vai fazer uma tiragem maior? Pelo menos umas cinco? Foi tanto trabalho para tirar apenas duas cópias*”, não exatamente nestas

²⁰ Banho sujo é o processo de retirar toda a tinta gordurosa presente na pedra, para que possa ser feita uma acidulação mais forte e desta maneira, reduzir a quantidade de tinta que é “segurada” no desenho feito na pedra na hora da impressão.

palavras, mas o questionamento ali era o mesmo. Respondi que me contentava com as duas impressões e dei continuidade à organização.

Com exceção de algumas pouquíssimas gravuras que já produzi, minhas tiragens não costumam ultrapassar 2 ou 3 exemplares independente do tempo gasto na produção de suas matrizes, porque é aí que reside a graça do fazer para mim. Nessa imersão obtida com o processo, nesse jogo de campo minado, onde mesmo sabendo onde se pisa, a qualquer momento pode haver *explosões*.

É aqui, justamente aqui, que a gravura me seduz com a “*sensualidade de sua materialidade*” como diria Fayga Ostrower²¹ e o resultado deixa de ser importante, e grandes tiragens parecem não fazer mais sentido, pois a melhor parte do trabalho já foi finalizada. Afinal de contas, a pintura e o desenho não funcionam assim? Meses de trabalho que resultam em um único produto?

²¹ (FAYGA Ostrower - A Intuição, a criação e a beleza, 2001) (Informação verbal)

Meu resultado reside na busca, no processo. É ali onde minha obra atinge seu maior valor. E acredito que isso seja um dos fatores que me interessa nos livros. Livros exploram o processo, é no fazer que reside seu brilho e *magia*.

“é possível olhar uma linha e acompanhar o gesto que a realizou, demonstrando que ‘um gesto é um plano com direção espacial e temporal, de que o signo pictórico é o relatório’”
(ECO apud CADÔR, 2016, p.258)

Nas últimas produções que realizei, tenho costumado pensar apenas em um apanhado geral de elementos que gostaria que aparecessem, muitas vezes não possuindo nenhum esboço além da ideia em mente. Sei o que quero passar com o trabalho, mas não necessariamente de forma clara e de fácil compreensão. Utilizando sobreposição, fragmentação das palavras, repetição compulsiva, diferentes tipos de caligrafias, entre outros artifícios,

crio com estes trabalhos quase uma criptografia. Um jogo de esconde-esconde, onde quero mostrar o conteúdo ao mesmo tempo em que quero escondê-lo. Aqui o espectador precisa ser ativo – *e querer* – compreender o que está sendo apresentado.

Por esse motivo, em um mundo ideal, gostaria de ter apresentado esta investigação impressa, na forma de um livro de artista. Mas como o tempo de pesquisa, que não chega a um ano, não é/foi suficiente, tentarei trazer – *na medida do possível* – essa sensação para este arquivo digital, utilizando a diagramação a meu favor.

Apesar de não possuir tanto conhecimento sobre design, já utilizo *softwares* de edição de imagens e diagramação à alguns anos, fazendo com que a possibilidade de tornar esse arquivo uma produção visual me deixasse extremamente animada e desafiada. Utilizo alguns recursos como as citações flutuantes que simulam o uso de *post-its*. Além de alguns outros elementos, como o uso da tipografia empregada, que não recorre somente o princípio de hierarquia, como também apresenta as citações com tipografia

diferenciada, com serifas e em itálico²², para remeter ao arquétipo tipográfico do sábio²³.

Tento, através da organização das páginas, criar a atmosfera de quem olha meus cadernos e produções mais íntimas, que se comunica através de um grande frenesi.

Espero que, apesar de digital, a experiência de desfrutar um livro de artista seja atingida por você.

²² Escolho o uso da fonte em *itálico*, para as citações, com a intenção de reforçar a semiótica por trás de seu conteúdo, uma vez que os textos produzidos na renascença, principalmente no início da gráfica, utilizavam com frequência este recurso – *caligrafia chancelaresca cursiva* –, já que estas letras levemente elípticas e compactas ocupavam

menos espaço horizontalmente e assim barateavam o custo da produção de livros, que passava a conter menos páginas. (FETTER; LIMA; LIMA, 2010)

²³ Arquétipo tipográfico do sábio utiliza a semiótica tipográfica para, através da letra, criar/reforçar a sensação de conhecimento e inteligência do que está sendo comunicado (KIMURA, 2021b). A semiótica tipográfica é abordada no capítulo dedicado à tipografia.

Conhecer é saber
dar nome às coisas.²⁴

“Eu amo as palavras e os mundos que elas criam [...]”

- Eija-Liisa Ahtila²⁵

Muito me intriga como coisas muito breves, ou banais, diversas vezes são gatilhos para desencadear reflexões mais complexas e densas do que a fagulha que as começa. Em determinado momento de um episódio de Os Simpsons²⁶, o protagonista Homer funda uma banda de rock com seus amigos chamada “Sadgasm” uma junção das palavras *sad* e *orgasm*. Essa cena poderia ter passado despercebida, mas o que justamente chamou minha atenção foi o fato de a equipe de dublagem da animação ter traduzido o nome da banda para Triste Orgasmo. No dia que reassisti este episódio, a cena me chamou atenção novamente, mas nada muito além disso.

Na semana seguinte estava trabalhando na aplicação de provas para concurso público. Seis horas de duração de prova.

Quando você trabalha na aplicação desse tipo de prova, não há muito o que fazer, principalmente quando os participantes nem vão ao banheiro. E são em aplicações como esta, onde

tenho de ficar 6 horas “*não fazendo nada*”, apenas olhando os participantes, que tenho tempo suficiente para pensar e refletir todos os aspectos da minha vida. Montar listas de compras, listas de afazeres, e coisas do gênero. Aparentemente, minha criatividade e raciocínio sempre funcionam melhor quando não posso, ou não tenho, local para fazer anotações. São nestes momentos que tenho ideias para produções artísticas, para resolver dilemas, criar “gambiarras” para o ateliê ou para compreender melhor meu próprio processo artístico. Às vezes consigo chegar a grandes conclusões sobre perspectivas que não tinha conseguido enxergar até o momento, e que seria um crime deixar tudo isso voltar para o esquecimento, e são nestes momentos que

fig. 20 – Guardanapos escritos com anotações feitas durante prestação de serviço em aplicações de prova

Depois de escutar/repetida diversas vezes a palavra se esvazia e perde seu sentido e significado. Passam a ser apenas letras esvaziadas de sentido ficando ainda apenas como objeto visual na composição artística.

É isso que não tem tempo de pensar que estão em momentos

"Uma segunda nova planície" ou a frase da capa amarela do 1º dia de ENEM.

Fazer o pop-up que está a cada página. Ser uma letra em várias letras de palavras diferentes o tempo todo é criar o ilusão.

Ilusão não quero saber dos seus segredos.

²⁴ “Um professor iniciou o ano letivo dizendo que pouco de novo teria a nos ensinar. Falaria de coisas provavelmente já conhecidas por nós, alunos, mas às quais não sabíamos dar nome. E concluiu: ‘conhecer é saber dar nome às coisas’” (COSTELLA, 2006, p.15)

²⁵ Fragmento da fala de Eija-Liisa Ahtila durante o seminário *Who’s the Storyteller*, transcrita por Paulo Silveira em sua tese de doutorado: *As existências da narrativa no livro de artista* (AHTILA apud SILVEIRA, 2008, p.30).

²⁶ Episódio 11 da 19ª temporada (2007) de Os Simpsons traduzido como *Show dos Anos 90*. Disponível na plataforma de streaming Star+.

volto para casa com guardanapos escritos ou rabiscados [fig. 20], no improviso, com a única função de não deixar estes pensamentos me escaparem novamente.

Por alguma razão que não consigo explicar, esse *frame* da animação emergiu em minha memória, cristalino como se assistido a minutos atrás. Como falante da língua inglesa, comecei a me perguntar porque a dublagem teria traduzido *Sadgasm* para *Triste Orgasmo* ao invés de *Tristegasmo*. Até o instante que resolvi pronunciar a palavra. Minha língua deu um nó, e pareceu impossível pronunciar as duas palavras, em ambos os idiomas. Não conseguia desassociar o som de **R** na palavra orgasmo. Meu cérebro sabia que a palavra possuía o som de **R**, e mesmo visualizando o nome da banda sem esse fonema, automaticamente na pronúncia ele voltava a aparecer. *Fui repetindo, repetindo e repetindo* em meu pensamento até conseguir falar do jeito certo, e depois de muitas tentativas, nem um pouco bem sucedidas, e palavra orgasmo tanto com **R** como sem, pareceu soar estranha, e nesse momento para mim, perdeu completamente a conexão com seu sentido e orgasmo passou a

significar, naquele lapso de tempo, qualquer coisa. Como uma palavra recém aprendida em outro idioma, que não lhe dá nenhuma pista do que pode significar, de como pode ser usada. Nesse momento, percebi como depois de escrita/repetida diversas vezes a palavra se esvazia e perde seu sentido e significado. Podemos imaginar que, como exemplificado por Valery, este espaço entre sentido e significado funcione como um abismo, onde é disposta uma fina tábua, que permite a passagem, mas torna inviável a permanência (BECK, 2004, p.35). Passam a ser só imagens, linhas e traços, esvaziadas de sentido, funcionando apenas como objeto visual na composição textual. Em seu texto *Palavras fora de lugar*, Beck aborda justamente essa relação do texto e o significado, dizendo que

[...] é a intimidade do indivíduo com a língua, o que possibilita que o mesmo rompa a barreira do idioma. Romper a barreira do idioma significa alcançar a língua na sua expressão, ou seja, na linguagem. É na gramática que as palavras, as coisas e os significados estão amarrados uns aos outros. [...] A intimidade do sujeito com o mundo permite que as palavras e nomes adquiram novos significados. Esses novos significados advêm,

como visto, da apropriação da palavra pelo sujeito.
(BECK, 2004, p.43)

Semanas depois, esse esvaziamento aconteceu novamente, aspecto recorrente em minha vida, que só passei a perceber sua aparição após essa reflexão. Estava realizando o design para o portfólio de um amigo, e como já previsível devido meu tema de pesquisa, estava me demorando na busca da fonte perfeita para utilizar na capa. Criei seis capas ou mais, e depois de mais de 30 minutos gastos escrevendo e reescrevendo seu nome, este perdeu total significado. Escolhemos a fonte oficial que seria utilizada, e neste momento o nome *Gustavo*, já estava tão esvaziado de significado que mesmo lendo a palavra não conseguia mais me recordar da forma correta da sua escrita. Naquele instante as letras estavam funcionando de forma visual, de tal maneira, que não conseguia enxergá-las como uma palavra cheia de significado. Eram apenas manchas gráficas que poderiam ser embaralhadas e colocadas em uma ordem completamente diferente que eu não conseguiria reordená-las.

Gustavo, uma palavra tão simples, que foneticamente não permite ser escrita de outra maneira, e ainda assim, precisei perguntar se estava escrita da maneira correta porque não conseguia mais me lembrar. Pois bem, a partir daqui “a palavra tornou-se a própria coisa e não mais uma representação ou signo dela” (BECK, 2004, p. 47).

Essa conexão entre a palavra e seu significado ficaram ainda mais visíveis para mim desde uma fala de Marcos Costa na palestra *A (in)visibilidade do texto tipográfico*²⁷, na qual abordava como a partir do momento que nos tornamos alfabetizados se torna quase impossível observar um texto, em um idioma que conhecemos, e enxergarmos apenas a tipografia sem nos atentarmos a seu significado. Costa argumentava que a primeira coisa que fazemos ao bater o olho em alguma palavra ou texto é tentar lê-la, e somente após realizar essa “decodificação” é que nos atentamos à tipografia em si, que observamos a letra como um elemento visual. Na palestra, foi levantado justamente

²⁷ *A (in)visibilidade do texto tipográfico*, palestra realizada pelo professor Marcos Costa no dia 11 de novembro de 2022, no auditório na área II da PUC (Pontifícia

Universidade Católica de Goiás) no evento Seintegra! (Semana Integrada de Desing) em Goiânia.

o questionamento: se isso – a separação entre imagem e significado na palavra – seria algo possível, já que é um processo que estamos tão acostumados a realizar que acontece de forma automática.

É interessante pensar que uma forma adotada por artistas que também se interessam pela palavra, mas não necessariamente no seu significado, é criar uma codificação, um impedimento nesta leitura automática feita por nosso cérebro. Seja escrevendo de cabeça para baixo, criando sobreposições, utilizando tamanhos muito pequenos ou fontes com grande dificuldade de legibilidade, justamente em uma tentativa de criar uma barreira, ou em alguns casos criar muros, nesse processo de leitura.

Em determinado momento da graduação, um de nossos professores, que infelizmente não consigo me lembrar quem, apresentou à turma um livro sobre os trabalhos de Leon Ferrari, e muito me encantou sua utilização da palavra como imagem, são letras visualmente alteradas e ilegíveis de tal forma que perdem sua função como palavra. Estas deixam de funcionar como palavra, como letra e como materialização do som porque

“[...] se for legível voltará à condição de palavra. Ou, numa qualidade também interessante, será o desenho de uma palavra que guarda, por semelhança funcional, sua legibilidade” (SILVEIRA, 2008, p. 237). O que contraditoriamente não deixa de ser interessante, uma vez que “ao contrário da palavra, que só é palavra enquanto puder ser lida, a imagem continua como imagem mesmo que não haja mais foco algum” (SILVEIRA, 2008, p. 241).

*“[...] quanto mais afastado da representação está o traço,
mais perto se encontra da sua materialidade”*

(BABO apud WALTY; FONSECA; CURY, 2006, p. 15)

Em seus trabalhos, Leon Ferrari utiliza a linguagem verbal para materializar seus interesses. Palavras e letras passam a ser imagens, que mesmo com sua leitura impossibilitada, - e conseqüentemente perdendo sua condição de palavra - não rompe com a linguagem escrita, uma vez que é possível enxergar



fig. 21 – Leon Ferrari. Carta A Um General, 1963. Nanquim sobre papel.²⁸



fig. 22 – Frontana. Chuva Fria, 2022. Litogravura a seco. Fonte: Arquivo pessoal.

o que um dia foram estes traços de alfabeto, mas sem conseguir decifrar seus códigos. A palavra está ali, funcionando como imagem, mas sem entregar todos os seus segredos de bandeja ao espectador, exigindo que este se demore na observação, que desfrute do trabalho, que deixe se misturar a ele. E é justamente o que tem me interessado, o que tenho começado a investigar em minhas próprias produções. Essa relação entre texto-imagem-espectador.

Pensando nessa relação da palavra apenas como imagem, começo a me questionar: é possível não ler uma palavra quando está escrita em um alfabeto que é de seu conhecimento? Quando você se depara com um cartaz, seja ele em inglês, espanhol, alemão ou francês, você consegue não o ler? Você pode não conhecer o idioma, pode não conhecer o significado de nenhuma das palavras

²⁸ Fonte: <https://arthur.io/art/leon-ferrari/carta-a-un-general?ctr=1>

contidas ali, mas o seu cérebro ao visualizar o alfabeto romano e todas aquelas letras familiares lhe cria o impulso de lê-las. Ao observar os posters do filme *O Iluminado*²⁹, mesmo sabendo apenas inglês, parece impossível, para mim, resistir ao impulso de ler as frases nos outros idiomas, principalmente sabendo que o significado destas frases é a tradução do texto original e não novas palavras completamente diferentes [fig. 23].

Desde que comecei a aprender coreano, algumas questões como estas começaram a ficar mais claras - e frequentes - para mim, creio que por estar passando novamente por todo o processo de alfabetização, aprendendo um novo alfabeto do início e fonemas diferentes dos do português. Comecei a reparar nesse ímpeto por ler as coisas, tal qual uma criança que começou aprender o *abc*, e que fica tentando ler todos os banners das lojas que passam pela janela do ônibus. Um de meus passatempos favoritos quando criança durante a viagem diária até a escola, e minha

²⁹ Durante o desenvolvimento de uma atividade acadêmica, precisei pesquisar por imagens para realizar a análise da obra. Neste momento me deparei com posters do filme em diversos idiomas, e me chamou despertou minha tenção a relação da escrita e idioma contida nos cartazes.

³⁰ Fonte: <https://bityli.com/UrnHKAJjq>, <https://bityli.com/eyhZZhKSy>, <https://bityli.com/KcPvRlSmi>, <https://bityli.com/DdVhzVocrE>



fig. 23 – Posters do filme *The Shining* dirigido por Stanley Kubrick (1980) em inglês, alemão francês e italiano³⁰.

mãe ao meu lado, orgulhosa, fazendo correções ou dando os parabéns.

Agora que já passei pela alfabetização e já conheço o *hangul* (한글), o alfabeto coreano, é quase impossível passar por palavras e não tentar lê-las. Como criança, vou juntando as sílabas e com orgulho repito a palavra ou frase, muitas das vezes sem saber o que significa, mas feliz por entender e conseguir associar os símbolos aos sons. Assim percebo que a partir do momento em que conseguimos associar uma imagem a um som, é extremamente difícil desassociá-los. É como perguntar qual o som de um tiranossauro, está gravado em nossa memória tal como o som da letra **A** é **a**. Deste modo, começo a me perguntar o que eu, enquanto artista, consigo fazer para evitar essa associação, *ou pelo menos dificultá-la.*

“Ao deixarem de ser abstratas, as palavras tornam-se tão vivas e concretas quanto coisas” (BECK, 2004, p. 46).

Ao pensarmos em termos de texto - o conjunto destas palavras

“Harmonia de proporções, riqueza de formas, presença de ritmos e contrastes caracterizam a expressão plástica da escrita, independentemente da língua ou do alfabeto. Além disso, a espontaneidade e a expressividade são apreciadas em uma caligrafia. O interesse exige não no que está escrito, mas no modo como se escreve, ‘pois o signo caligráfico se destina ao olhar mais do que a transmitir um sentido: ele é o próprio sentido’” (CADÔR, 2016, p. 257)

agrupadas formando um corpo textual e/ou narrativa visual -, é muito comum recorrer ao uso analogias, metonímias, metáforas e outros artifícios da língua, que são capazes de criar textura na escrita (CADÔR, 2016). Texturas estas que podem ser construídas através de *repetições, sobreposições, interrupções, rimas, alternância de cores e de tipografia*, por exemplo. Tudo isto cria ritmo e sonoridade nas palavras. Mesmo quando continuam legíveis, irão contribuir para a percepção visual destes caracteres (BECK, 2004). E a partir desse momento sentido e significado passam a trabalhar em conjunto ou em embate. Além de conseguir criar textura através destes artifícios, é muito comum, também, a inserção de palavras e frases em termos muito específicos e pouco utilizados, além, é claro, da utilização de

outros idiomas, muitas vezes utilizando alfabetos que possuem grande valor visual como os ideogramas chineses, uma vez que “onde quer que a palavra surja num trabalho artístico, explicita-se outra postura. Normas e códigos adicionais interferem no desfrute da obra.” (SILVEIRA, 2008, p.234), condição reforçada por Walty, Fonseca e Cury em seu livro *Palavra e Imagem*, onde as autoras escrevem

“Na verdade, os textos incitam pactos de leitura, espécie de regras, de dicas para a entrada do leitor no seu universo de significações. O pacto de leitura que se trava em uma obra científica - exigência de precisão e clareza - ou em uma obra historiográfica - pretensamente verídica na sua recuperação dos fatos ocorridos no passado - é diferente do estabelecido em um texto literário, que justamente tira seu valor da ambiguidade dos seus termos, passíveis de decodificações até paradoxais”
(WALTY, FONSECA, CURY, 2006, p.45)

Não podemos perder de vista que deduzir que a palavra encontra-se no trabalho apenas como complemento da imagem pode ser uma *cilada*. A palavra não poder ser enxergada como limitante da produção, pois mesmo quando esta aparece como “complemento” - funcionando mais como *braço direito* - a

narrativa contida ali não se limita apenas a isto, pois muitas das vezes a/as palavras contidas são uma maneira encontrada pelo artista de materializar pensamentos abstratos. E nestes momentos cabe ao espectador decidir qual postura irá tomar diante do trabalho. Irá apenas observar as obras e seguir adiante? Enxergará as palavras como complemento? Como contradição? Se deixará permear pela obra e criar conexões com o trabalho? Beck escreve sobre isso, e sobre essa “decisão” que o espectador deverá tomar, dizendo que

Frente a uma obra de artes plásticas em que a palavras legíveis, caso essas não sejam lidas apenas em seu significado literal, o espectador lidará com duas imagens: a imagem concreta da obra propriamente dita e a imagem provocada em termos mentais pela palavra. A tentativa de leitura da obra forçará o espectador - ao associar a imagem verbal a imagem concreta - mais uma vez, a enfrentar a dimensão intuitivo-espacial. [...] Frente a uma obra de arte que contém palavras pode-se, portanto, adotar uma das atitudes: a perspectiva de que o sistemas verbal e visual não se podem cruzar ou fundir, ou a perspectiva de que o ler também é um ver (BECK, 2004, p.59)

Essa relação entre espectador-obra se apresenta como algo mutável, e fora do controle do artista. Antes da pandemia, para minha participação na Feira E-cêntrica (2020), produzi algumas gravuras [fig. 24 e 25], nesta obra em particular, apresento uma ilustração baseada em uma fotografia minha com alguns de meus cachorros. Junto a imagem, gravo a frase “eu devia ter amado mais”, porém esta gravura - conjunto de imagem e escrita - o tempo todo, desde a seleção das imagens até a assinatura da tiragem, me traziam enorme alegria. *Eram bons tempos!* Porém, todas as pessoas que conversaram comigo, tanto durante a feira como depois, a interpretavam de maneira tristonha e relacionada a perda. Eram ali suas experiências pessoais - que ao contrário das minhas memórias felizes, capturadas pela fotografia daquele momento - que influenciavam suas leituras da obra. A interpretação da obra “[...] se forma invariavelmente com as referências de vida do observador-leitor” (CANTON, 2009a, p.43).



fig. 24 – Fotografia digital, que posteriormente foi utilizada para produzir uma gravura
fig. 25 – Frontana. Amor, 2020. Água-forte. Fonte: Arquivo pessoal.

A visualidade do hangul [한글]

“Escrevemos para saber o que ainda não sabemos.”

(CADÔR, 2016, p. 251)

Como já mencionado, inúmeros artistas utilizam diversos artifícios para tornar as palavras mais visuais, e assim surge grande interesse por idiomas onde os próprios caracteres da palavra funcionam como imagem, sendo o mais popular deles o mandarim. Em 2011, conheci o *k-pop*, a música pop sul coreana, com todas suas cores vibrantes e ritmos alegres, e naquela época já me fascinava tudo que o cercava este universo. No ensino médio, meus amigos *kpopers* me arrastaram ainda mais para esse mundo, e ali meu interesse começou a crescer, principalmente em relação ao idioma.

Já tinha tentado aprender o idioma por conta própria, pescando gramáticas e vocabulários pela internet, mas nunca havia

conseguido passar do alfabeto. Porém ano passado, depois de receber tanta publicidade sobre cursos de coreano nas mídias sociais, finalmente fiz minha matrícula e comecei a aprender este novo idioma.

Acredito que as coisas acontecem no tempo certo - recentemente encontrei uma lista com metas que gostaria de alcançar em 2019, e lá estava começar a ***aprender coreano***. Então, ano passado, começo a fazer o curso sem nenhuma ideia do que me esperava, e nesse período também já começo a dar meus primeiros passos nesta investigação, tendo as palavras e letras como ponto de interesse. E me deparo com toda a história por trás da criação do hangul (한글), que veja só: ***é pensada quase que completamente de forma visual!***

É tão fascinante a história por trás deste alfabeto que poderia ficar ***falando*** por horas, mas tentarei ser breve.

Para mim, um dos fatores mais interessante do hangul (한글), é que sua criação surge a partir da fala da população, pois a população coreana ***falava*** coreano, mas a escrita do país era

toda realizada em mandarim³¹. Em 1446, durante o reinado do Rei SeJong (세종) foi oficialmente criado o hangul (한글), o sistema de escrita coreano, idealizado com o intuito de facilitar a alfabetização da população que possuía muita dificuldade de aprender os ideogramas chineses (GRUPO EDUCACIONAL DA LÍNGUA COREANA, 2021).

Baseado inteiramente na cultura e costumes da época, “as consoantes foram criadas de acordo com as formas que a boca faz ao dizer as letras, enquanto as vogais foram criadas de acordo com os princípios de Yin e Yang” (GRUPO EDUCACIONAL DA LÍNGUA COREANA, 2021), o que inclusive determina quais vogais podem formar “ditongos”, pois as vogais yang só podem se combinar com outras vogais yang, por exemplo.

Sendo assim, para as vogais, foi pensado no círculo³² • simbolizando o céu; o — foi pensado simbolizando a linha do horizonte e o para representar o ser humano em pé foi criado o

³¹ Até os dias atuais, em muitos locais e restaurantes, apesar de ser utilizado o coreano, contem palavras em *hanja* (한자), que é o nome coreano dado aos ideogramas chineses.

| (GRUPO EDUCACIONAL DA LÍNGUA COREANA, 2021).

Enquanto isso o “desenho” das consoantes simboliza formato que a boca e a língua formam ao pronunciar o fonema [fig. 26].

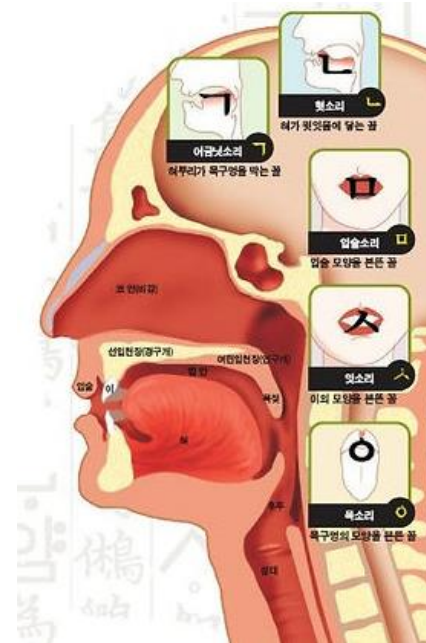


fig. 26 – Esquema que ilustra a posição da língua e o formato realizado pela boca e suas respectivas consoantes³³

Como por exemplo a letra ㄴ [n] que ao ser juntada com ㅏ [a] forma o som de ㄴㅏ [na], que se você visualizar a posição em que sua língua precisa estar para realizar o som, você perceberá que é bastante próxima ao formato da letra.

Além da própria criação das letras ter toda essa visualidade, a formação das sílabas - e consequentemente das palavras e frases - também é geométrica e

³² Com o passar do tempo e a modificação da escrita esse “círculo” passou a ser retratado como um pequeno traço nas vogais.

³³ Fonte: <https://www.grupoeduc-kr.com/post/a-hist%C3%B3ria-do-hangeul-%ED%95%9C%EA%B8%80>.

harmoniosa. Cada sílaba sendo escrita dentro da ideia de formar um quadrado, sempre levando em conta o equilíbrio, e sendo assim valorizada a harmonia visual. [fig. 27]

CONSOANTES

ㄱ	ㄴ	ㄷ	ㄹ	ㅁ	ㅂ	ㅅ
[k]	[n]	[d]	[r]	[m]	[b/p]	[s]
ㅇ	ㅈ	ㄱ	ㄷ	ㅂ	ㅅ	ㅊ
[ng]	[j]	[kk]	[t]	[p]	[s]	[tch]
ㅋ	ㅌ	ㅍ	ㅊ	ㅎ		
[k]	[t]	[p]	[ch]	[h]		

VOGAIS

ㅏ	ㅑ	ㅓ	ㅕ	ㅗ	ㅛ	ㅜ
[a]	[ya]	[ó]	[yó]	[o]	[yo]	[u]
ㅠ	ㅡ	ㅣ	ㅈ	ㅊ	ㅊ	ㅊ
[yu]	[ugh]	[i]	[e]	[ye]	[e]	[ye]
ㅝ	ㅞ	ㅟ	ㅘ	ㅙ	ㅚ	ㅜ
[oe]	[wi]	[ui]	[wa]	[wó]	[we]	[we]

fig. 27 – Alfabeto coreano apresentando vogais, consoantes e ditongos com romanização. Fonte: elaborado pelo autor

IMPRESSÕES (são
as primeiras que
ficam)

“Eu acho que a gente não olha só com os olhos, a gente olha com o ser todo”

- Fayga Ostrower³⁴

Comecei a fazer gravura em 2019, antes da pandemia, na graduação. Abri mão de fazer uma disciplina obrigatória do 2º período, para adiantar a matéria *Gravura: processos em côncavo*³⁵, que faz parte da grade do 4º período, tamanha minha curiosidade. E foi ali, na gravura, que encontrei um momento de escape.

Em seu processo posso me demorar e me deixar hipnotizar por todas as ações meticulosas que cada técnica almeja. Seja ao cortar a madeira, com atenção para que a goiva não mude de percurso, sendo necessária a imersão no momento da feitura, que quando não realizada resulta em acidentes. Ou ao riscar a matriz, retirando com cautela linhas finas no acetato que virão a acomodar a tinta no futuro, onde um traço com mais ou menos intensidade fará todo o diferencial. A gravura permite grandes possibilidades e liberdades para nós artistas, mas por sua vez devemos - *e precisamos* - em contrapartida escutá-la,

compreender suas necessidades e respeitar os limites da própria matriz. Mas afinal de contas o que seria gravura? Em termos técnicos, Ferreira a define como

[...] a arte de transformar a superfície plana de um material duro, ou, às vezes, dotado de alguma plasticidade, num condutor de imagem, isto é, na matriz de uma forma criada para ser reproduzida certo número de vezes. Deve para isso a placa ou prancha deste material ser trabalhada de modo a somente transmitir ao papel (que é o suporte de reprodução mais geralmente empregado), por meio da tinta (o elemento "revelador"), e numa operação de transferência efetuada mediante pressão, parte das linhas e/ou zonas que estruturam a forma desejada. Deixa-se então ao branco (ou a cor) do papel realizar ativamente a sua contraparte na ordenação e surgimento da imagem integral e autônoma que se chama estampa. Vê-se portanto que, embora tenha tecnicamente o nome de suporte, o papel não é elemento inerte e passivo, mas sim eminentemente ativo, pois constitui, na verdade, uma espécie de outra contraforma. É o papel 'como espaço, como respiração, o papel vivo', como

³⁴ Fragmento de entrevista para o longa-metragem *Janela da Alma* (Fayga Ostrower, 2001).

³⁵ Disciplina chamada *Gravura: processos em côncavo*, ministrada pelo professor Helder Amorim Silva Borges de Deus como disciplina obrigatória do programa da

graduação do Bacharelado em Artes Visuais. Realizada no período de agosto a dezembro de 2019.

definiu o gravador Roberto de Lamônica”
(FERREIRA, 1994, p. 29)

Tendo isso em mente, podemos compreender melhor o que é a gravura em si, e sua infinidade e multiplicidade. Infinidade repleta de história, quase como uma galáxia, onde cada estrela é um ponto nesta linha do tempo, permanentemente em construção. Se gravura é a transferência de uma imagem de uma superfície para outra, podemos começar essa nossa linha do tempo com nossos ancestrais e suas pinturas rupestres, com suas mãos cobertas de pigmentos naturais - barro, sangue, fuligem e etc - e as paredes de suas cavernas como suporte para as histórias e memórias que queriam eternizar.

Mas seria tudo isso gravura então? Seria nosso corpo, e os rastros da nossa passagem, matrizes ambulantes? Seriam impressões as pegadas deixadas na areia? As marcas de batom deixadas nas taças ou as digitais marcadas no box do banheiro? Para alguns artistas/pesquisadores sim, e para outros não, mas essa não é o ponto central deste capítulo.

Não, não. Escrevo tudo isso para confidenciar que além de abordar as técnicas conhecidas na gravura, também irei me

referir aqui à monotipia e à tipografia, e que mesmo sabendo não serem consideradas técnicas de gravura por muitos - e sim de modos de impressão -, pois em relação a minha prática artística, não me convém separá-las. Deste modo, no decorrer do texto irei me referir e usar a palavra *gravura* para todos estes tipos de impressões.

Durante este meu, *recém iniciado*, relacionamento com a gravura, pude experimentar várias técnicas e tipos de impressões. Dos mais tradicionais ao campo ampliado. Passando por xilogravura, linoleogravura, ponta seca, água-forte e água-tinta, serigrafia, monotipia, litogravura, litogravura a seco, tipografia, monotipia em *geli-plate*, carimbos de borracha, colagravura entre outros, descubro minha grande paixão no encavo, na tipografia e monotipia. Técnicas onde mais investiguei e desenvolvi produções - e que mais despertam minha curiosidade diante suas possibilidades -, e são estas que estarão presentes no recorte que realizarei aqui.

Tipos nem tão móveis assim

“A potencialidade da palavra leva à sua própria metaforização”

(WALTY, FONSECA, CURY, 2001, p. 57)

Tipografia é uma técnica de impressão inventada à muitos séculos atrás, e que possibilitou a propagação de informação entre a população a preços mais acessíveis, visto que antes os exemplares de livros eram copiados a mão por escribas. Por causa disso, além de seus preços altos, ficavam reservados a uma parcela muito pequena de pessoas, e foi justamente a facilitação ao acesso do livro que, junto à alfabetização da população, tornou a escrita o que ela é.

“escrita é linguagem visível”

(COMRINGER apud SILVEIRA, 2008, p. 228)

No Brasil, o termo “*tipografia*” é usado tanto para a técnica de impressão como para o estudo e composição das letras, ao contrário de outros idiomas onde esta separação ocorre (*typography* e *letterpress* por exemplo), o que acaba dificultando um pouco a busca por materiais referentes a técnica de impressão, pois o a tipografia - como estudo das letras - acaba tendo seu material mais abundante e popular. Nesse capítulo, falarei brevemente sobre ambas *tipografias* e suas influências em minha produção.

Temos como berço da tipografia a Ásia. Muito antes de Gutemberg ficar famoso por suas bíblias - *não irei tirar seu mérito por ter iniciado a revolução da gráfica aqui* - já haviam sido confeccionados tipos móveis em outros países. Na China, por volta do séc. II, estes tipos eram confeccionados em barro cozido (AFONSO, 2011), e na Coreia, onde uma das mais antigas impressões realizadas com tipografia, tipos móveis feitos em cobre, é de c. 1239 (LEE, 2020). Apesar de o governo coreano ter desenvolvido os primeiros tipos móveis, a produção de impressões não passava de 20 folhas por dia, uma vez que estes

tipos eram impressos manualmente como feito com as xilogravuras (LEE, 2020). [fig.28]

Já no século XIV, o alemão Gutenberg, aprimorou a tinta e os



fig. 28 – Esquema que ilustra o processo de confecção de tipos móveis coreanos pela técnica da areia com fundição de ferro³⁶

caracteres tipográficos, além de inventar a prensa - que dependendo da habilidade dos impressores, conseguia imprimir mais de 1000 cópias por dia - começando assim a impressão de sua versão da bíblia (AFONSO, 2011, p.32). Tem início assim, na

Europa, o desenvolvimento da gráfica e a difusão da leitura. Nas primeiras décadas de sua produção, os tipos desenvolvidos em diversas partes do mundo buscavam se aproximar o máximo possível dos manuscritos pois ainda “[...] havia, instintivamente, um desejo de não substituir a produção manual” (SANTOS *et al*, 2022, p. 23) [fig. 29].

Enquanto isso, no Brasil, existem vestígios de que houve uma oficina tipográfica em Recife no ano de 1706, mas não há confirmação. Até onde se saiba, a primeira oficina tipográfica brasileira foi fundada no Rio de Janeiro em 1747, mas é tido como data oficial o início da imprensa no Brasil como em 1808 com a criação da imprensa régia e a publicação do primeiro jornal - o *Gazeta do Rio de Janeiro*.

Já a primeira gráfica goiana veio a contragosto da Coroa Real e financiada pela iniciativa privada com a publicação do jornal *Matutina Meyapontense* em 1830 - na atual Pirenópolis.

Em 1962, foi criada a Imprensa Universitária da UFG. Já “o setor de tipografia do CEGRAF-UFG foi desativado nos anos 2006-

³⁶ Fonte: <https://m.khan.co.kr/culture/culture-general/article/202005050600001>

2007, cessando toda a composição manual (tipos móveis) e mecânica (linotipia) ali produzida até então” (SANTOS *et al*, 2022, p.54). Em 2011, o *Ateliê Tipográfico* começa a ser montado e organizado no Centro Editorial e Gráfico (CEGRAF) no Campus Samambaia, e em 2014 é inaugurado (SANTOS *et al*, 2022, p. 53). No segundo semestre de 2022, o ateliê tipográfico é transferido para o Pátio das Humanidades, ainda no Campus Samambaia, e é aqui que meu laço com a tipografia se estreita.

Por influência da gravura, marco uma visita ao CEGRAF com Edson³⁷ para conhecer o espaço. Vou sem expectativa nenhuma, apenas visitar o local para conhecer os equipamentos do ateliê, mas a partir daquele momento - *depois de horas de conversa* - percebo, com brilho no olhar, que a tipografia passaria a fazer parte de mim.

De forma muito empolgada, *e atenciosa*, seu Edson me ensina um pouco da história da gráfica - *e da sua história com a tipografia*

³⁷ Edson Rodrigues Leite, tipógrafo na UFG a mais de 30 anos. Com a desativação da imprensa tipográfica, foi realocado para a gráfica da UFG – impressão em offset.

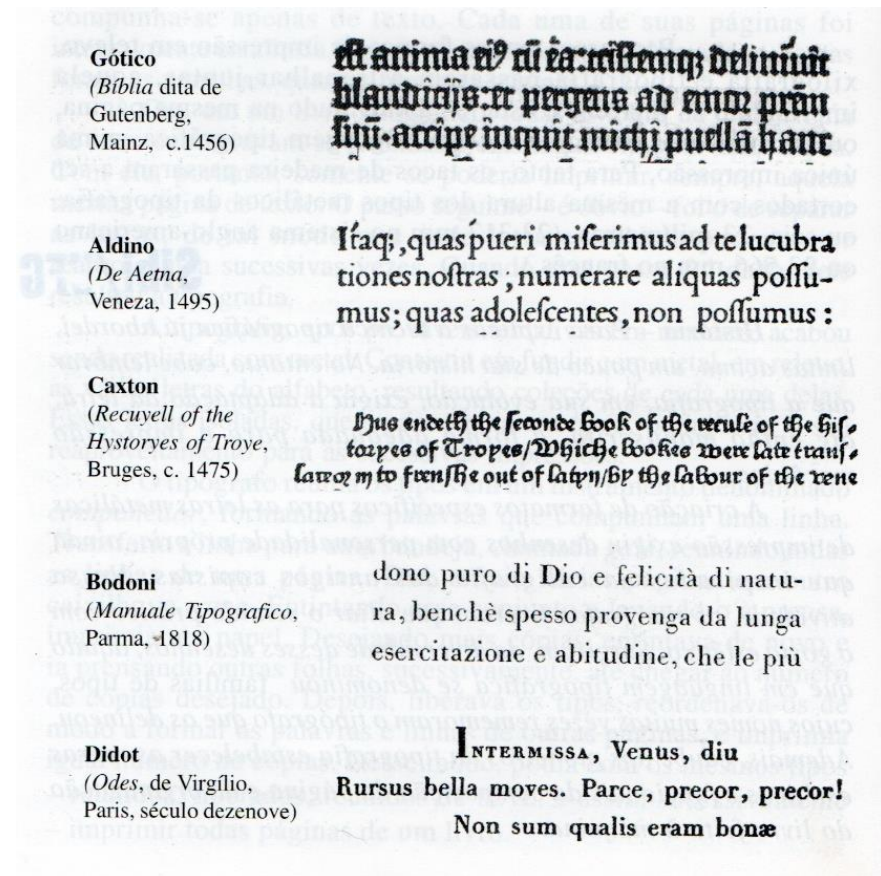


fig. 29 – Imagem retirada do livro *Introdução À Gravura e À Sua História*. Esta apresenta fragmentos de textos tipográficos de momentos diferentes ilustrando suas diferenças e estilos. Fonte: COSTELLA, 2006, p. 52.

Com a criação do ateliê tipográfico, passou a atuar em ambos os locais, recebendo turmas que iam visitar o ateliê e auxiliando em projetos pontuais de tipografia.

- e acaba me contagiando com sua paixão pela técnica de impressão. Passo a ir uma vez por semana ao Ateliê Tipográfico e começar minhas composições e impressões, sempre que precisando, contando com a ajuda do seu Edson e do PC³⁸.

Mesmo com pouco tempo de ateliê, decido fazer um livro - modestamente falando, muito ambicioso, principalmente se levar em conta que havia produzido menos de 5 impressões tipográficas - e assim inicio o processo que só consegui terminar nos últimos dias de 2022, *alguns* meses depois.

Com a mudança de local do ateliê e o início de um novo semestre letivo na graduação, passo a fazer estágio no ateliê tipográfico, e junto à Giulianna, ao Augusto³⁹, e sob supervisão do professor Vanderley⁴⁰, começamos a organizar o ateliê e tornar possível novamente sua utilização. Nesse período, me apaixono ainda mais pela tipografia, *pelas letras*, e pela escrita, e começo a compreender ainda melhor minha relação com a palavra e a

explorá-la em minhas produções. Foi na tipografia que minha escrita melhorou e comecei a cada vez mais explorar esse traço, reforçando ainda mais a aparição da palavra - *e agora apenas ela* - nos meus trabalhos.

Quando se aprende tipografia - o método de impressão - e posteriormente você começa a pesquisar sobre tipografia - o estudo e desing das letras - muitas peças desse *quebra-cabeça* começam a se encaixar. E então começam a surgir os “*será que essa fonte combina com esse texto?*”, e a preocupação de “*acertar*” desde o começo, já que não gostar da letra que foi escolhida significa ter de desmanchar todo o texto tipográfico e começar do ponto inicial.

Consequentemente comecei a investigar sobre a semiótica da tipografia. Em uma busca de melhor entender como sensações podem ser ativadas no outro através da letra escolhida.

³⁸ Paulo César Silva, tipógrafo a muitos anos pela UFG. Atualmente atua na gráfica da UFG, com a impressão em offset.

³⁹ Augusto Cesar Moreira Santos é artista e gravador, que reside em Goiânia. Aluno de mestrado pelo programa de pós-graduação em Arte e Cultura Visual (PPGACV – UFG). Participa de vários espaços culturais e grupos pesquisa, sendo alguns deles o

Müquifü Cultural e Sertão Negro Ateliê e Escola de Artes e o grupo de pesquisa Ateliê Livre de Gravura.

⁴⁰ José Vanderley Gouveia é professor efetivo da FIC (Faculdade de Informação e Comunicação) - UFG. É responsável pelo Ateliê Tipográfico. Linha de pesquisa: preservação da memória tipográfica; biblioteconomia; história da imprensa.

Existem os arquétipos tipográficos, que auxiliam designers a escolherem formatos e fontes ideais para projetos gráficos e logos. Em seu ebook sobre arquétipos tipográficos, Kimura (2021b), apresenta os diversos tipos de arquétipos e atributos que combinam com cada característica tipográfica. O designer também produz vídeos abordando o assunto. Em um destes (KIMURA, 2021c), apresenta a importância da semiótica por trás da escolha tipográfica de uma marca. Kimura exemplifica que a logo da marca *Huggies* - artigos infantis - utiliza o arquétipo do inocente, usando terminações arredondadas, tipos humanistas e fontes que imitam letras feitas à mão, criando proximidade com o espectador (KIMURA, 2021a). Ao escrever o nome da marca com a fonte gótica, com suas terminações afiadas por exemplo, a sensação de segurança vai embora deixando apenas a impressão de perigo.

Este é apenas um exemplo de como a semiótica por trás da palavra é um aspecto poderoso, e como **apresentar** o que está escrito é de igual importância com o que **está** escrito.




fig. 30 – Exemplo de logo utilizando o arquétipo tipográfico do inocente e como seria se a mesma logo fosse escrita em uma fonte tipográfica gótica⁴¹.

⁴¹ Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=SVeaQ3kgEKY&t=2s>

leve como pena

denso como chumbo

Gravando grafias - Grafando gravuras

“o papel é a pele do mundo”

(CADÔR, 2016, p.258)

Côncavo

Na impressão em côncavo, as linhas e manchas que capturarão a tinta são as em baixo relevo; os sulcos; as partes côncavas da matriz. Para esse método de impressão, é essencial a utilização de uma prensa, pois é necessária muita força para empurrar o papel para dentro destes sulcos, [fig. 31] o que inclusive demanda um papel que suporte ser mergulhado na água, já que é justamente esta umidade que deixará o papel mais macio e conseqüentemente maleável. A tinta também precisa ser mais gordurosa para melhor penetrar nos sulcos. A técnica exige uma série de materiais e equipamentos, tornando-a menos popular que a linoleogravura, por exemplo, que é possível facilmente

encontrar kits com os materiais necessários na internet, a preços interessantes. As matrizes usualmente mais usadas são as de cobre, latão e ferro, porém existe uma infinidade de materiais que podem ser feitos de matriz e que criam efeitos únicos em seus resultados como o acetato, bandejas de isopor, *tetra pak* (caixinhas de leite) e papelão, são exemplos alternativos de materiais que funcionam muito bem como matrizes.

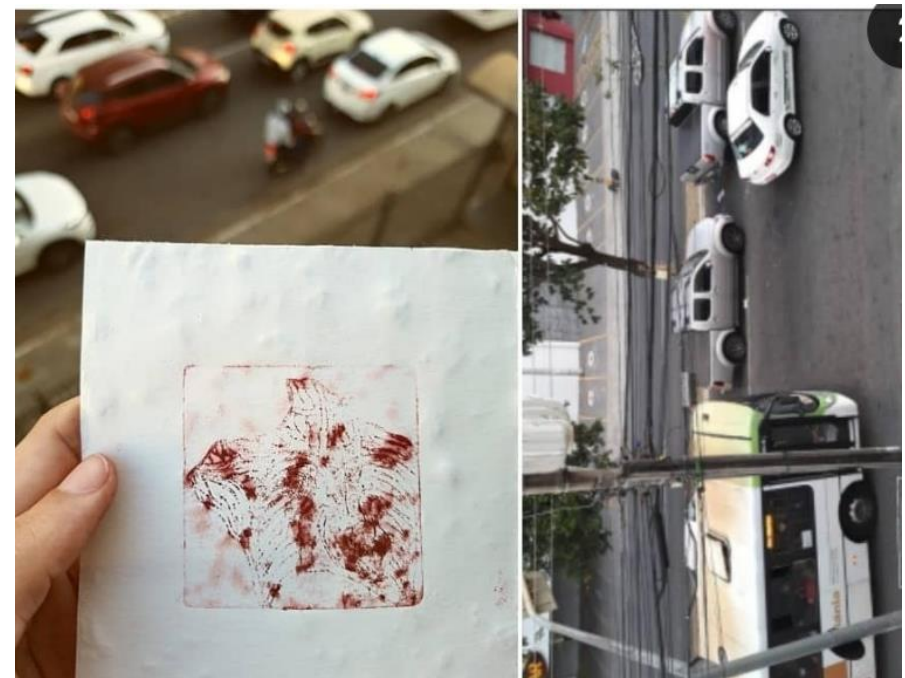


fig. 31 – Mari Soares. *Peito Aberto Sob Pressão*, 2021. Ponta seca em matriz de plástico, 5,5 x 5,2 cm. Ao lado, imagem de veículos imprimindo gravura fixada no asfalto. A artista utilizou a pressão do peso dos veículos para substituir a pressão feita pela prensa. Imagem retirada das redes sociais da artista⁴².

Ao pensarmos em impressão em côncavo, existem ainda muitas variações e subcategorias dentro deste tipo de impressão.

Algumas delas são:

ponta seca

água-forte

água-tinta

maneira negra

buril

verniz mole

colagraf

Uma das características mais interessantes na ponta seca - que fica em maior evidencia quando a técnica é realizada em material macio, como nos plásticos - é justamente esta linha aveludada que se forma pela transição suave entre o material levantado da superfície - *rebarba* - pela extremidade afiada da ponta seca, já que “as linhas gravadas à ponta seca mostram-se veludas quando impressas no papel, pois essas duas leves ondas laterais ao traço fazem uma transição suave entre a tinta e o branco” (COSTELLA, 2006, p. 71). Ao mesmo tempo que



fig. 32 – Frontana. Autorretrato Tropical, 2019. Ponta seca em matriz de ferro. 29 x 21 cm. Fonte: Arquivo pessoal.

produz esse efeito característico na linha [fig. 32], apresenta uma limitação a quantidade de exemplares que podem ser impressos, pois a cada vez que a matriz passa pela pressão da prensa, este excesso de material levantado - *rebarba* - volta um pouco para seu lugar de origem.

⁴² Fonte: <https://www.instagram.com/p/CYcSW9UOymu/>

Enquanto isso, as técnicas de concavo que utilizam meios químicos demandam mais tempo e dedicação. Não que isso seja algo negativo, pois veja bem, quando for retomar esses trabalhos, o objetivo inicial já terá se perdido, e um novo trabalho irá surgir ali. Assim o processo artístico continuará se moldando e sendo moldado no *movimento*.

Honestamente escrevendo, acredito que assim irei obter resultados mais interessantes e orgânicos. Resultados estes que deixarão marcados e incrustados em si os vestígios da passagem do tempo, seja criando novas imagens sobre matrizes já gravadas por mim ou por terceiros [fig. 33 e 34], ou apenas por reimprimir e sobrepor matrizes armazenadas à algum tempo e que agora possuem cicatrizes da corrosão da ferrugem. Ou matrizes de ferro que venho intencionalmente negligenciando e deixando expostas as



fig. 34 – Matriz de latão ganhada de Julia Andres, que receberá nova gravação, sobrepondo a atual

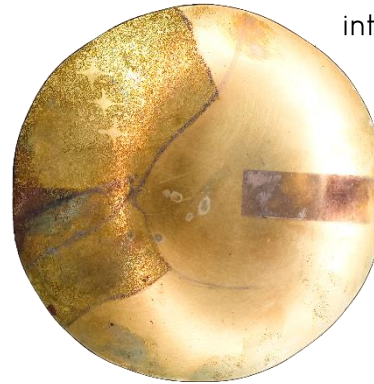


fig. 33 – Matriz de latão que comecei a gravar, mas não gostei dos resultados das montanhas. Dias depois refiz outro desenho a lápis para começar a gravação, que ainda não foi realizada.

intempéries climáticas para criar texturas e tonalidades por meio desta corrosão.

“o gravador trabalha com probabilidades, e não com certezas.”
– Marco Buti, 2002

Muito me interessa essa possibilidade da criação de texturas, e por isso o deslumbre com a técnica de verniz mole (inclusive já até comprei o verniz em bola, mas ainda não tive tempo de experimentar). O verniz mole é a técnica mais propícia para se criar texturas e marcas orgânicas nas impressões, mas vários fatores podem contribuir para isso também, como o tamanho do grão do breu utilizado na técnica de água-tinta - quando aplicado pela caixa de breu, esta cria uma camada fina e uniforme de grãos microscópicos de resina, porém quando aplicado manualmente, os grãos costumam ser maiores e isso acaba por aparecer no resultado. O uso de lixas,

roulletes e *berceaux* também podem ser utilizados para criar textura e volumes (além das hachuras é claro), mas nestes casos, quanto mais macio o material no qual se trabalha, menos complicado será a realização da tarefa.

Monotipia S

Como indica o próprio nome, monotipia é a impressão que gera apenas uma cópia. *Uma impressão única*. Afonso define monotipia como “um processo de transferência de uma superfície para outra, que se situa entre a gravura, o desenho e a pintura” (AFONSO, 2011, p. 20), nesse processo, cada cópia é diferente da anterior, mesmo que refeita a imagem seguindo o fantasma da impressão prévia, uma cópia nunca será igual à outra.

Muitos artistas utilizam o termo monotipia para abranger impressões únicas no geral, já que as possibilidades são inúmeras.

Passei a experimentar mais monotipia nos últimos meses, desta forma conheço apenas algumas das maneiras de realizar a impressão, sendo elas usando vidro para abrir a tinta; criando imagens em uma prancha de acetato; e usando a placa de gelatina. Afonso irá categorizar as formas de imprimir monotipia em métodos aditivos, subtrativos, positivos e negativos [fig.35].



fig. 35 – Esquema ilustrando os tipos de monotipias feito baseado em (AFONSO, 2011, p. 20)

Nos métodos aditivos, a tinta é adicionada à superfície que servirá de suporte, geralmente de vidro⁴¹. Prefiro optar por adicionar a tinta em uma folha de acetato, esta funcionará de maneira semelhante ao vidro, mas com o diferencial de que com o acetato posso realizar a impressão na prensa. Esta por sua vez, com pouco esforço, sai completamente preenchida e impressa com pressão uniforme. Outro ponto interessante é que ao utilizar a tinta consideravelmente diluída, a pressão empurra o excesso



para fora da região previamente limitada criando manchas orgânicas e interessantes.

O método negativo é um dos mais divertidos, em minha opinião, principalmente ao usarmos o prato de gelatina (*geli-plate*). Devido seu preço ser um pouco elevado, em 2020, seguindo uma receita na internet, fiz minha própria placa com gelatina sem sabor e glicerina - e outras coisas que não me lembro agora, mas de fácil acesso - que apesar de ter encolhido um pouco, ainda funciona perfeitamente. O que mais acho interessante nesta técnica é a possibilidade de conseguir texturas, uma vez que a placa é maleável. Um de meus resultados favoritos é a capa de meu livro *Autorretrato Fragmentado*, *menos a parte da limpeza é claro*, onde utilizo a placa de gelatina para *roubar* a textura da minha pele [fig. 38 e 39] Começo passando tinta acrílica - que seca rapidamente - na placa e depois a carimbando em mim. Parte da tinta fica em meus braços e mãos, e o que sobra é transferido para o papel.

◀ fig. 36 – Vitor Pascale. *Zine diário*, 2021. Artezine em monotipia.⁴³



fig. 37 – Vitor Pascale. *Sem Título*, 2022. Grafite e tipografia⁴⁴.

⁴³ Conheci o artista Vitor Pascale através das redes sociais, e no momento em que vi seus fanzines impressos em monotipia, me encantei por sua produção. De tempos em tempos conferia o que ele andava *aprontando*. Quando vi seus trabalhos com tipografia, me interessei ainda mais pela obra o gravador. Foi através da sua produção que meu interesse por monotipia se intensificou e comecei a experimentar a técnica com maior frequência.

Já um ponto interessante das monotipias positivas, é sua possibilidade de trabalhar com textos, basta apenas que sejam escritos espelhados. Nesta opção, é aberta uma camada extremamente fina de tinta - aconselha-se que seja de base oleosa, pois esta demora a secar - e é necessário depositar o papel sobre essa tinta, sem pressioná-lo. Então os desenhos são feitos no verso do papel, sem encostar a mão, com apenas a ponta do lápis pressionando o papel na tinta. Todos os locais em que o papel entrar em contato com a tinta, mesmo que com pouca pressão, serão transferidos e formarão uma padronagem característica. [fig. 36]

“Para algunos, la línea es sólo una pequeña parte del conjunto, um médio para llegar a um fin. Para otros, la línea es la imagen y el contenido” (DAWSON, 1982, p. 84)

⁴⁴ Fonte: <https://www.instagram.com/p/CV06A0oPGoi/>

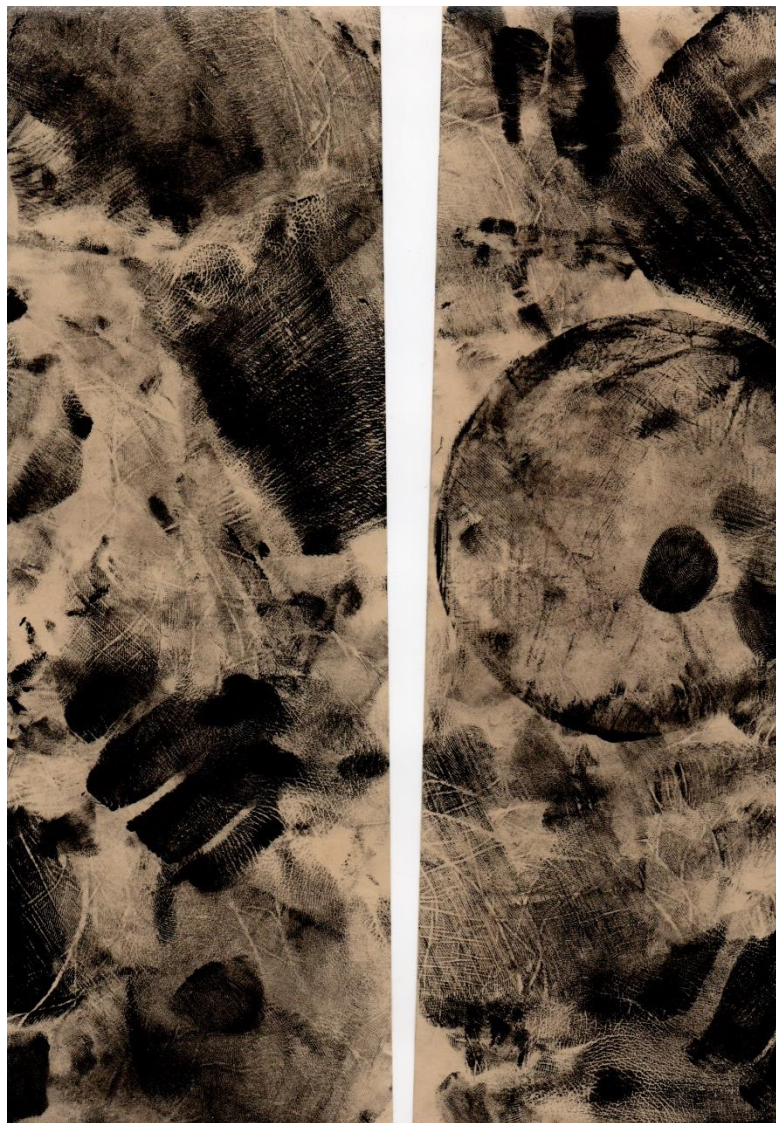


fig. 38 – Detalhe de monotipias realizadas em papel. Técnica negativa utilizada através do prato de gelatina. Fonte: Arquivo pessoal.

fig. 39 – Fotografia minha segurando a impressão com os braços e mãos sujos de tinta acrílica. Fonte: Arquivo pessoal.

No método subtrativo, a superfície é completamente coberta de tinta - é interessante utilizar uma tinta de secagem lenta - e a partir disso o artista deve retirar tinta da superfície, abrindo zonas de luz, semelhante ao pensamento do processo de maneira negra.

Outras experiências e técnicas de impressão

Recentemente venho misturando diversas técnicas na mesma produção e experimentando a materialidade dos suportes. Como o interesse pela palavra é relevante, alguns carimbos de alfabeto foram adquiridos em diversos estilos de fontes e tamanhos. No mesmo momento também acabei comprando adesivos, para futuramente usar em outras produções, quem sabe junto de colagens? Já que recorto letras das revistas de qualquer

forma para formar frases. Além dos carimbos de alfabeto, utilizo frequentemente alguns dos carimbos de borracha que desenvolvi no passado durante as aulas de gravura.

Outro acaso, que agora fico muito feliz por ter ocorrido, foi uma das minhas matrizes de acetato - ainda sem gravação - ter caído no chão, que apenas dei falta quando escutei um barulho vindo da sala. Pituca, minha viralatinha, estava terminando de *realizar a gravação* para mim, e surpreendentemente o resultado ficou bem interessante, e para sua felicidade, depois de observá-lo impresso [fig. 40] minha nova coautora recebeu a oportunidade de trabalhar em novas matrizes.



fig. 40 – Experimentação com matriz de acetato amassada e mordida (quadrado) e perfurada com ponta seca (círculo). Fonte: Arquivo pessoal.

⁴⁵ Fonte: <https://www.vasquezdelahorra.com/portfolio/la-verdad-es-demasiado-grande/>

Na mesma semana, fiz pela primeira vez impressões com caixinhas de leite (*tetra pak*) e obtive resultados bastante satisfatórios, principalmente na região onde a caixa era rasgada. Inspirada pelos trabalhos de Sandra Vásquez de la Horra

[fig. 41], que utiliza em seus desenhos imagem e palavra, mas desmembra estas palavras em busca de sua visualidade, criei este diptico. Uma de minhas produções favoritas até o momento, e que pretendo continuar explorando no futuro. [fig. 42].



fig. 41 – Sandra Vásquez de la Horra. *La Verdad es demasiado grande*, 2017. Grafite em papel encerado. 125 x 102 cm.⁴⁵

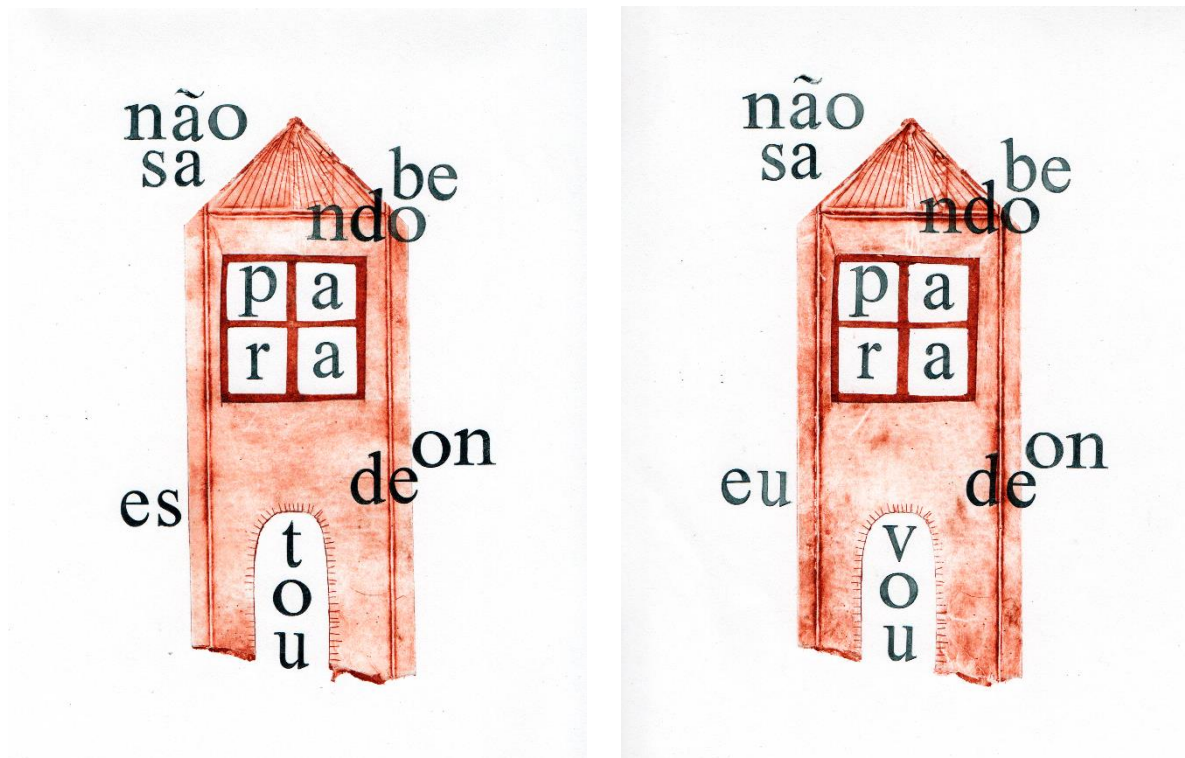


fig. 42 – Frontana. *Não sabendo para*, 2022. Ponta seca em tetra pak e carimbo. Diptico | 21 x 29 cm cada. Fonte: Arquivo pessoal.

na biblioteca da
Meia-Noite, você
não pode pegar
emprestado o mesmo
livro duas vezes⁴⁶

“O livro é uma sequência de espaço-tempo.
[...] Tudo isso é exploração do espaço”

- CARRIÓN⁴⁷

Ah se eu tivesse guardado todos livros e cadernos que criaram forma por minhas mãos durante toda minha vida... eu hoje teria uma mini coleção...

Além dos livros para brincar de escolinha, junto a meus primos, eram inúmeras as folhas dobradas com desenhos e balões de fala, que recebiam cuidadosamente - o *mais cuidadosamente que crianças conseguiam fazer* - um ou dois grampos unindo as páginas, imitando as revistinhas e gibis que tanto adorávamos. Fui crescendo, e junto a mim o amor por livros. Fossem esses livros literários com seus inúmeros universos no papel levemente amarelado ou nos cadernos pautados, em branco, para que eu criasse *meus próprios universos*.

Começo então a aprender na internet como fazer cadernos, eu vou realizando minhas experiências. Juntando, furando e colocando argolas...

Vou amadurecendo, e *felizmente*, a qualidade destes livros também.

Com as aulas sendo suspensas no primeiro semestre de 2020, tinha muito tempo disponível, e para ocupar a mente - *e as mãos* - na tentativa de diminuir um pouco a ansiedade e o medo, comecei a pesquisar mais sobre encadernação, tipos de costura e acabamentos. Fiz meu primeiro livro, com páginas creme, próprias para desenho, e senti um orgulho crescente, um aconchego no peito. Como escutei uma vez em uma live "*depois que você é picado pelo mosquito da encadernação, não tem mais volta*" e nesse momento - como sair de casa para comprar papel não era uma opção - passei a encadernar todo papel que encontrava *dando sopa*.

No ano anterior, 2019, para a disciplina Fotografia⁴⁸, a cada ensaio fotográfico que produzíamos, fotos eram impressas. Guardei todas. Guardei até fotografias que havia impresso em

⁴⁶ Frase dita por uma das personagens do livro *A Biblioteca da Meia-Noite*, de Matt Haig, 2020. Na história, cada livro da biblioteca é uma vida diferente da vida raiz da personagem, e a cada nova decisão tomada, mais exemplares surgem na biblioteca.

⁴⁷ (CARRIÓN apud CARVALHO; MAGALHÃES, 2021, p. 24)

⁴⁸ Disciplina chamada Fotografia, ministrada pelo professor Odinaldo da Costa Silva como disciplina obrigatória do curso Bacharelado em Artes Visuais. Realizada no segundo semestre de 2019

2015 para a disciplina de Arte e Processos de Criação que realizei durante o ensino médio no IFG⁴⁹. O resultado do livro não me agrada muito, mas acredito que ali já despontavam algumas questões que hoje me interessam, como a utilização de diversos tipos de papéis e tipografias para a divisão dos ensaios. O resultado deste livro me levou a querer encadernar mais, aprender mais e a produzir mais. E assim fui fazendo cadernos e *caderninhos*, com costuras mais simples e pequenos tamanhos, brincando com as folhas vazias que viriam a ser ocupadas no futuro.

A primeira vez que escutei sobre livros de artista foi através da professora Adriana⁵⁰, como a pandemia continuava com números alarmantes e as vacinas ainda não estavam disponíveis,

as aulas precisaram voltar a acontecer de modo virtual. Tínhamos aula de gravura⁵¹, pela internet, com os materiais que os estudantes tinham disponíveis em suas casas. Foi desafiador, e além de ministrar uma aula apresentando livros de artistas para nós alunos, ficou combinado de cada um desenvolver um livro também, como forma de avaliação.⁵² Fiz esse livro [fig. 43], mas apenas em suas últimas páginas comecei a explorar - *e a entender* - o que eram os livros de artista. Tinha descoberto ali algo interessante e que gostaria de continuar a explorar.



fig. 43 – Capa do Caderno 3, 2020. Fonte: Arquivo pessoal.

⁴⁹ Disciplina Arte e Processos de Criação, ofertada como disciplina obrigatória para todos os cursos integrados ao ensino médio, do IFG (Instituto Federal de Goiás) – Campus Aparecida de Goiânia. Dentro da disciplina cada aluno poderia escolher qual área gostaria de estudar - Artes Visuais, Música, Dança e Teatro. A turma de artes visuais teve suas aulas ministradas pela professora Dânia Soldera no período letivo de 2015.

⁵⁰ Adriana Aparecida Mendonça, professora efetiva da Faculdade de Artes Visuais/UFG. Linha de pesquisa: gravura; desenho; pintura; literatura infantil; ilustração e poéticas visuais.

⁵¹ Disciplina chamada Gravura: Processos Em Relevo, ministrada pela professora Adriana Aparecida Mendonça como disciplina obrigatória do curso Bacharelado em Artes Visuais. Realizada no segundo semestre de 2020

⁵² A partir dos resultados apresentados pela turma, foi produzido um ebook com parte do material produzidos pelos discentes intitulado Cadernos de Gravar Pensamentos, 2021. Organizado por Adriana Mendonça; Augusto César Moreira Santos; Maria Angélica Soares; Frontana e Sarah Ribeiro.

No semestre seguinte, comecei a cursar a disciplina *Desenho Nas Práticas Artísticas Contemporâneas* e produzir cadernos foi algo discutido e apresentado, mas opcional para quem tivesse interesse, *e nesse momento aproveitei para juntar o útil ao agradável*. Como era para uma disciplina de desenho, e eu teria de usar os materiais que já possuía em casa, optei por utilizar papéis de várias cores e gramaturas, de várias texturas e tamanhos. Reuni uma grande variedade de papéis - e acho que acabei me empolgando um pouco na hora de costurar. Inicialmente, era um livro que seria completado durante o semestre, mas que até hoje (mais de dois anos depois) passo pouca coisa de sua metade.

Inicialmente chamado *Caderno 6*, título que mantenho até o momento, esse livro seria apenas mais uma produção.

Era para ser um caderno de desenhos, para uma matéria de desenho, mas eu não gosto de desenhar...

Como toda aula precisávamos apresentar o que foi produzido no decorrer da semana, precisei aprender formas de *driblar* essa necessidade de desenhar, que havia ser tornado uma tarefa

penosa. Junto a essa vontade de não desenhar, aos acontecimentos no país, e a alguns problemas pessoais, ocorreu o falecimento da minha avó. Aneurisma na região do tórax. Não pudemos visita-la, e seus últimos dias foi sozinha, sem acompanhantes, na UTI do hospital. O médico responsável entrou em contato com a família para comunicar que caso ela não realizasse a cirurgia, poderia morrer de hemorragia, mas que se ela realizasse a cirurgia, possuía menos de 15% de chance de sair com vida do procedimento. *No dia do seu enterro, ao lado de seu túmulo haviam mais de 40 covas já abertas*. É pensar que todas estas mortes podiam ter sido evitadas com a vacinação...

A partir daquele dia, se instaurou em mim uma melancolia que luto até hoje para que me abandone.

E Se antes eu já não tinha vontade de desenhar, agora sentia ainda menos vontade, e pareceu *que a palavra daria conta do recado*.

Então comecei a escrever para não ter que desenhar.

Fui misturando as palavras aos rabiscos que vomitava no caderno, e esse passou a ser companheiro. Um ombro amigo. Que me escutava sempre que o recorria, para falar da morte... Depois que a disciplina acabou, o livro ficou parado por alguns meses, até a tristeza voltar. Voltou e se demorou para ir, e agora que não possuía mais o compromisso do desenho, a palavra passou a tomar conta das páginas.

E então comecei a escrever por não suportar o silêncio.

E a palavra passou a dominar tudo, não conseguia mais não escrever...

Caderno 6 [apêndice B], se tornou incubadora para outras produções, onde escolho coisas pontuais, que organicamente foram acontecendo ali, e passo a explorar em outros locais. Não sei quando vou terminar de fazer esse livro... se é que algum dia conseguirei terminar...

Desde então, minha produção em encadernação se intensificou e comecei a pesquisar mais sobre livros de artista, e a criar os meus.

O que me atrai, e também a grande maioria dos artistas que utilizam o livro, é justamente sua materialidade, pois todos os elementos estruturais do livro auxiliam na narrativa que se deseja contar. Pois

[...] uma vez considerando o espaço da página como o lugar em metamorfose, da transgressão poética e da efetiva radicalidade que infere e grafa na página "versos que terminam no meio da linha, versos que têm uma margem mais larga ou mais estreita, versos que separados dos seguintes por um espaço maior ou menor - tudo isso é exploração do espaço." (Op. Cit, p.24), o que percebemos é o modo como se atravessa o espaço, a lógica pensada, a partitura da escrita, dos usos dos signos em sua plena visualidade. [...] [os livros] em sua gênese, surgiram como uma solução funcional para o suporte à leitura. No processo de criação de livro de artista, tendo como propulsor poético a leitura e o próprio livro, bem como um olhar panorâmico para a história do livro, foi possível perceber que no momento em que uma forma parou de funcionar, quando a funcionalidade perdeu o seu pragmatismo, aquela forma-livro imediatamente se transformou em um resíduo poético (CARVALHO; MAGALHÃES, 2021, p. 24)

Sendo assim, muitos motivos levaram a este aumento do interesse na utilização do livro por artistas ao redor do mundo. Santos aponta que alguns destes motivos seriam a necessidade de romper com contextos artísticos; como forma de materializar ideias e pensamentos abstratos; a vontade de experimentar formas acessíveis a sequência das imagens; para conseguir trabalhar de forma mais potente com diversas linguagens ao mesmo tempo, além de os livros de artistas terem ganhado maior visibilidade com crescimento das gráficas de publicações independentes (SANTOS, 2011, p.50).

Neste mesmo artigo, Santos apresenta um comentário da artista Bernadette Panek, onde ela comenta o motivo de seu interesse na materialidade do livro. Quando me deparei com essa fala, foi como se encontrasse a engrenagem que faltava para fazer todas as outras girarem. Eu sabia o porquê gostava dos livros, sabia da importância da quantidade e dos formatos das páginas para minhas narrativas, mas não conseguia externalizar esse porquê. Compreendi ao ler, que como a artista, me interessa

justamente essa elaboração de sequências de imagens. Panek fala que

“[...] escolhi o livro pela oportunidade que o meio oferece de trabalhar uma sequência de imagens que devem se encontrar no interior do objeto, quando o significado não aparece de imediato. Momento em que é necessário utilizar a estratégia do tempo e do contato direto com a obra. Por se entender que o livro historicamente guarda a memória das civilizações, o intuito é buscar a reflexão a partir de uma narrativa de sequência plástica.” (PANEK apud SANTOS, 2011, p. 47)

Essa sequência marca uma das principais características do livro de artista, porque este pode não ter capa, pode ter diferentes formatos, pode não ser de papel, pode romper com todos os elementos e estruturas que remetem ao que seria um livro. Mas a sequência, esta sempre está presente, mesmo quando o livro-objeto não pode ser manuseado. Pois, no final das contas

Todo livro visual é uma obra sequencial, ou seja, a apreensão do trabalho se dá pelo folhear (um ‘momento’ por vez, como no caso do códice), desenrolar (com momentos interligados no mesmo plano espacial, como no caso de um rolo), etc. O livro comporta os tempos passado, presente e futuro reais (não narrativos) no seu

uso, em adição aos tempos da narração
(SILVEIRA, 2008, p.23-24)

“O livro de artista inaugura o tempo do livro que nunca se sabe o que vai encontrar dentro”

(CARVALHO; MAGALHÃES, 2021, p. 25)

Todas as obras de arte possuem narrativas, mesmo quando sutis. No caso dos livros de artista, é justamente seu formato e caráter sequencial que reivindica, e se afirma, neste local de narrativa, principalmente quando o uso das palavras aparece nestas obras. Silveira, acerca da narrativa, irá dizer que este termo é compreendido na literatura como

[...] a representação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos, reais ou fictícios, por meio da linguagem, e mais particularmente da linguagem escrita. [...] Em alguns casos a ordem narrativa seria configurada a partir das diferentes temporalidades que ela pode induzir e sob o ponto de vista ativo do espectador, porque a temporalidade própria à imagem, ali onde seus elementos em ação induzem movimento e tempo, é aumentada pelo ponto de vista do espectador que

efetua a síntese desses elementos e por consequência interpreta (SILVEIRA, 2008, p.25 -27)

É sabido que toda obra possui narrativa, como já mencionado, mesmo quando possui apenas imagens, ou mesmo quando é difícil de percebê-la, já que “quando você a observa, você observa uma coisa por vez. Seus olhos passeiam para lá e para cá e isso poderia ser chamado de uma narrativa” (SILVEIRA, 2008, p. 30). Começo a investigar esse olhar para lá e para cá, e nisso continuo a inserir a palavra nas produções.

Em *Ah coração alado, no final tudo apodrece* (2022) a narrativa é composta por monotípias que em uma sequência remetem à putrefação e morte, utilizando apenas imagens, mas é através do uso da cor e da narrativa, reforçada pelo título da obra - que começa em uma das capas e termina na outra -, que é possível compreender a mensagem do livro. ***Porque no final, tudo apodrece*** [apêndice D].

Ou em *Ventania* (2022), onde a narrativa se constrói pelas páginas sem texto, apenas com as monotípias de folha, misturadas às páginas com texto impresso em tipografia, que unido à encadernação utilizada a velocidade com que o

espectador move as folhas evocando a ventania em si, que se propõe a ser *leve como um sopro* [fig.44] [apêndice C].



fig. 44 – Frontana. *Ventania (capa)*, 2022. Monotipia e tipografia em livro de artista. 47 x 15,5 cm | 85 x 15,5 cm aberto. Fonte: Arquivo pessoal.

“estamos diante de um dispositivo de ver e de ler”
(SANTOS,2011).

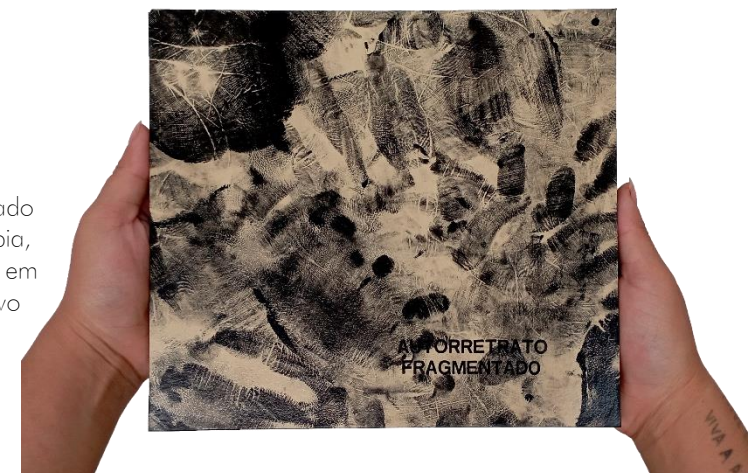
Autorretrato Fragmentado (2022) explora a imagem do corpo, através de sobreposições e fragmentações. Não possui texto além do título em sua capa e busca, com a própria encadernação, evocar a ideia de corpo, com as monotipias da capa imitando

texturas da pele ou em seu interior brincando com a divisão entre cabeça, tronco, membros superiores e inferiores através dos segmentos do livro [fig.45] [apêndice E].

Lendo o livro *Tempo de Memória*, de Katia Canton, em determinado momento me deparei com uma reflexão feita por Jeanne-Marie Gagnebin, que descreve exatamente o que venho desenvolvendo no livro *e de tudo isso sobrou apenas fel.*, o último livro que produzi até o momento. Nele, Gagnebin escreve que

Então se reencontra algo que tinha sido perdido sem mesmo perceber: não é um tempo esotérico, solene ou majestoso, mas a intensidade efêmera de um momento esquecido do passado que, pela súbita junção com a temporalidade da sensação presente, adquire uma profundidade repentina, como se ele ecoasse um apelo que vem de longe, de um instante soterrado no passado e que, de repente, passa a ter um futuro possível. [...] Em seu encontro recíproco,

fig. 45 – Frontana, *Autorretrato Fragmentado (capa)*, 2022. Monotipia, tipografia e ponta seca em acetato. Fonte: Arquivo pessoal



ambos, passado e presente, assumem uma intensidade sensível que lhes outorga novamente aquilo que parecia perdido: a abertura sobre uma dimensão desconhecida, a abertura sobre o possível...” (GAGNEBIN apud CANTON, 2009b, p. 57)

Em e de tudo isso sobrou apenas *fel*. ocorre justamente isso, em um lampejo momentos esquecidos retornam à superfície e se tornam frescos, e nesse momento voltam a se tornarem possíveis futuros. Neste livro de 134 páginas e de formato pequeno quando fechado, 11,5x14cm, utilizo o tipo de encadernação em acordeão para dificultar a leitura do texto contidos em suas páginas. No decorrer de suas páginas relato através da tipografia memórias e experiências pontuais, que são possíveis de serem observadas através da manipulação do livro, ou neste caso da manipulação do espectador, uma vez que o mesmo foi pensado para ficar estático no espaço expositivo. Um livro quase que de segredos, que depende do interesse de que observa para revelar o que tem escrito dentro de si. Escolho o tipo de encadernação em acordeão ao invés de outro tipo de costura justamente por querer mostrar, mas não querer que vejam o que foi escrito, o que se intensifica com o uso de tinta preta impressa

sobre papel também preto. Em e de tudo isso sobrou apenas *fel*. é possível observar o ganho de experiência e o passar dos meses através da qualidade das impressões no decorrer das páginas. É um livro que fala sobre tempo e memória, e que, principalmente para mim, fica claro em seu interior passagem de tempo [apêndice A].

Considero tudo que fiz até o momento apenas como os primeiros passos que dou em direção a tudo que me aguarda, pois o tempo de recorte dessa pesquisa foi curto, mas agora que este *capítulo vem se finalizando*, começo a recolher novas páginas para iniciar um outro novo livro. Um novo livro de possibilidades...

“[...] para mim, a palavra nasce como um exercício de solidão. É como um grito, que pode ou não ser ouvido”

(MIZAEL apud CANTON, 2009a, p. 47)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando as coisas vão mal, parece que vão de mal a pior durante certo tempo; mas quando começam a ir bem, parecem cada vez melhores. – As Crônicas de Nárnia, C. S. Lewis⁵³

No decorrer desta investigação pude ter um contato mais próximo e reflexivo sobre o que venho fazendo enquanto artista. O “*eu faço porque gosto*” continua sendo “*eu faço porque gosto*”, mas agora compreendo melhor o que é esse porquê e de onde ele parte.

Lendo, e vendo, sobre livros de artista, não consegui apenas aprimorar meu conhecimento, mas também abri meus olhos para um leque de possibilidades, bem mais amplo. E, nesse curto período de pesquisa, continuo não compreendendo porque artistas escrevem em suas obras, mas entendo melhor porque eu

faço isso. Seja para materializar através de palavras sentimentos abstratos, por me interessar nos formatos e sonoridade que essas palavras causam na mente de quem as observa, ou por, às vezes, ser uma forma mais direta de passar determinada mensagem. Agora consigo enxergar melhor as possibilidades da linguagem verbal; do texto funcionando como imagem e toda a semiótica por trás de um singelo **a**, e de como posso usar isto a meu favor para reforçar determinada ideia - ou brincar com o efeito contraditório - e assim manipular sentimentos e sensações mais abstratas a partir da escrita.

*O que começou com uma investigação da relação da palavra **com a imagem**, tornou-se uma investigação da palavra **como imagem**.*

No decorrer desta pesquisa, também passei a enxergar e abraçar características do meu trabalho, que sempre que as observava pensava que não faziam parte do meu processo de investigação, por não entender suas sutilezas, mas vejo agora,

⁵³ Citação retirada do livro *As Crônicas de Nárnia* de C. S. Lewis, 2009, p. 96.

que tudo isso - a memória, as cores, a materialidade e a palavra
- fazem parte não só da minha produção, *mas de quem eu sou.*

"Finalizo" esta pesquisa - uso aspas pois sei que esta nunca terá
fim - com ainda mais vontade de continuar investigando,
produzindo e *escrevendo*. Com este trabalho sendo apenas
fagulha para novas descobertas, novas produções e novas
divagações.

É percebo agora, que não consigo mais habitar no silêncio...

REFERÊNCIAS

AFONSO, Manoela dos Anjos. Ateliê de Gravura. In: Universidade Federal de Goiás, Faculdade de artes Visuais. GUIMARÃES, Leda Maria de Barros (Org.). **Trama 4: Coleção tramas e urdumes**. Goiânia: FUNAPE, 2011. p. 9 - 64.

ALMEIDA, Cecília. **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: Annablume, 1998.

ALVAREZ, Fernando Gómez. **Gravura**. Vitória: UFES - Secretaria de Ensino a Distância, 2017. 101 p.

ATELIÊ do Artista: Edith Derdyk. Direção de Henk Nieman. São Paulo: Revista Bravo!, 2019. (6 min.), color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lriA9Z0OcNg>. Acesso em: 26 jul. 2022.

BECK, Ana Lúcia. **Palavras Fora De Lugar**: Leonilson e a inserção de palavras nas artes visuais. 2004. 179 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2004. P. 1 - 73. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/77868>. Acesso em: 25 out 2022.

CADÔR, Amir Brito. A Arte da Memória. In: _____. **O livro de artista e a enciclopédia visual**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016. p. 174-187.

CADÔR, Amir Brito. Gramatologia. In: _____. **O livro de artista e a enciclopédia visual**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016. p. 248-286.

CADÔR, Amir Brito. Palimpsestos. In: _____. **O livro de artista e a enciclopédia visual**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016. p. 378-387.

CANTON, Katia. **Narrativas Enviesadas**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009a. [Coleção temas da arte contemporânea].

CANTON, Katia. **Tempo e Memória**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009b. [Coleção temas da arte contemporânea].

CARVALHO, Rafael de Sousa; MAGALHÃES, Anelise Macêdo. Deixar de ser livro para ser mais livro ainda: livro de artista como instauração de pesquisa em artes visuais. In: GONDIM, Antônio Beethoven Carneiro (org.). **I ENCONTRO ANPAP CEARENSE DE JOVENS PESQUISADORES - A PESQUISA EM ARTE NO CEARÁ: desafios e perspectivas para o século XXI**. Fortaleza: IFCE, 2021. p. 22-30. Disponível em: https://www.academia.edu/64619609/DEIXAR_DE_SER_LIVRO_PARA_SER MAIS LIVRO AINDA LIVRO DE ARTISTA COMO INSTAURAC_A_O_DE_PESQUISA_EM_ARTES_VISUAIS. Acesso em: 15 nov 2022

CHIARELLI, Tadeu. A gravura paulista significa. In: JARDIM, Evandro Carlos. **Gravura Paulista**. São Paulo: Galeria de Arte São Paulo, 1995. p. 3-4.

COMO colocar número de página - Indesign. Roteiro: Daniel Rifformato Cazzamatta, 2018. (3 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sSTvbAKF5gU>. Acesso em: 27 jan 2023.

COMO fazer notas de rodapé - Indesign. Roteiro: Daniel Rifformato Cazzamatta, 2020. (6 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MME3a4YcD6E&t=248s>. Acesso em: 27 jan 2023.

COSTA, Marcos. **A (in)visibilidade do texto tipográfico**. Palestra. In: Seintegra! - Semana integrada de design. Goiânia: 2022.

COSTELLA, Antonio F. **Introdução À Gravura e À Sua História**. São Paulo: Editora Mantiqueira, 2006.

DAWSON, John (ed.). **Guia completa de grabado e impresion: tecnicas y materiales**. Madrid: H. Blume Ediciones, 1982.

ESCOLHA a tipografia perfeita para os seus projetos. Roteiro: Marcelo Kimura. S.l., 2021c. (12 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SVeaQ3kgEKY&t=2s>. Acesso em: 25 nov 2022.

ESTILOS de caracteres - Indesign - Aula 05. Roteiro: Daniel Rifformato Cazzamatta, 2018a. (8 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y-pQod3507Y>. Acesso em: 27 jan 2023.

ESTILOS de parágrafos - Indesign - Aula 06. Roteiro: Daniel Rifformato Cazzamatta, 2018b. (8 min.). Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=UidtqGVoOvs&t=390s>. Acesso em: 27 jan 2023.

Fayga Ostrower - A Intuição, a criação e a beleza. Instituto Fayga Ostrower. In: JARDIM, João; CARVALHO, Walter. **Janela da Alma**. Rio de Janeiro: 2001. (9 min e 20 segs.), color. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3X-1_mB7UTY. Acesso em: 22 dez. 2022.

FERREIRA, Orlando da Costa. **Imagem E Letra: introdução à bibliologia brasileira: a imagem gravada**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994. p. 17 - 41.

FETTER, Sandro Roberto; LIMA, Edna Lucia da Cunha; LIMA, Guilherme Silva da Cunha. **A escrita cursiva no Renascimento: origem e evolução dos modelos caligráficos cursivos e dos tipos itálicos**, 2010. Disponível em: https://www.academia.edu/20429913/A_escrita_cursiva_no_Renascimento_origem_e_evolu%C3%A7%C3%A3o_dos_modelos_caligr%C3%A1ficos_cursivos_e_dos_tipos_it%C3%A1licos. Acesso em: 04 fev. 2023.

FREITAS, Neilson Santana de. **Entrevista sobre o livro Manual de desenho de letras**. Entrevistadora: Frontana P. S. Freitas. Goiânia, 12 de agosto de 2022. (Não publicada)

GRUPO EDUCACIONAL DA LÍNGUA COREANA. **A História do Hangeul (한글)**. 2021. Disponível em: <https://www.grupoeduc-kr.com/post/a-hist%C3%B3ria-do-hangeul-%ED%95%9C%EA%B8%80>. Acesso em: 26 jan. 2023.

INDESIGN basicão em só 20 minutinhos!. Roteiro: Gabriela Ferraz. Rio de Janeiro, 2021. (23 min.), color. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Og4tcy_0yYU. Acesso em: 20 jan. 2023.

INSTITUTO PRIORIT. **Hiperfoco e interesses específicos**. s/d. Disponível em: <https://www.institutopriorit.com.br/hiperfoco-e-interesses-especificos/>. Acesso em: 12 ago. 2022.

KIMURA, Marcelo. **Classificação Tipográfica**. S.l.: 2021a. Disponível em: <https://idclass.com.br/ebook/tipografia/>. Acesso em: 25 nov. 2022.

KIMURA, Marcelo. **Tipografia & Arquétipos**. S.l.: 2021b. Disponível em: <https://idclass.com.br/ebook/tipografia/>. Acesso em: 25 nov. 2022.

LEE; Ki-hwan [이기환]. **Goryeo metal type, 5 Reasons to Fall Behind Since Gutenberg...There was an invention, but there was no revolution**. [고려 금속활자, 구텐베르크 이후 뒤쳐진 5 가지 이유...발명은 있었지만 혁명은 없었다]. 2020. Disponível em: <https://m.khan.co.kr/culture/culture-general/article/202005050600001>. Acesso em: 26 jan. 2023.

LUPTON, Ellen. **Pensar com tipos**: guia para designers, escritores, editores e estudantes. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 7 - 64

MOREIRA, Catarina. Osmose. **Revista de Ciência Elementar**, [S.L.], v. 2, n. 4, 30 dez. 2014. ICETA. <http://dx.doi.org/10.24927/rce2014.241>. Disponível em: <https://rce.casadasciencias.org/rceapp/art/2014/241/>. Acesso em: 12 ago. 2022.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: Blanca Brites; Élica Tessler. (Org.). **Metodologia da Pesquisa em Artes Visuais**. Porto Alegre: UFRGS, 2002, p. 123-140.

SANTOS, Andréa Pereira dos et al. **Ateliê Tipográfico da UFG**: nos meandros da história e da memória. Goiânia: CEGRAF UFG, 2022. p 13 - 32

SANTOS, Maria Ivone dos. O Livro e as Publicações de Artista: algumas considerações sobre os ateliês do solar do barão e o contexto de Curitiba. In: GONZÁLEZ, Ana; LAS, Andréia; FREITAS, Artur; SANTOS, Maria Ivone dos. **Solar da Gravura**: 25 anos dos ateliês do Museu da Gravura Cidade de Curitiba. Curitiba: Medusa, 2011. p. 49-89.

SILVEIRA, Paulo Antonio de Menezes Pereira da. A narrativa visual e a ênfase textual. In: _____. **As existências da narrativa no livro de artista**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008. p. 222-304. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/12111>. Acesso em: 20 jan. 2023.

SILVEIRA, Paulo Antonio de Menezes Pereira da. Narrativa visual, sequência, intermídia e outros conceitos. In: _____. **As existências da narrativa no livro de artista**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008. p. 21-39. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/12111>. Acesso em: 20 jan. 2023.

WALTY, Ivete Lara Camargos; FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. **Palavra e Imagem**: leituras cruzadas. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

APÊNDICE A - e de tudo isso sobrou apenas fel.

Fotografias que tirei do livro de artista e *de tudo isso sobrou apenas fel.*

Ficha técnica:

e de tudo isso sobrou apenas fel.

Tipografia sobre papel

11,5x14cm fechado | apx. 1400x14cm aberto

2022 - 2023

Fonte: Arquivo pessoal









APÊNDICE B - Caderno 6

Apresento neste apêndice algumas páginas deste caderno, ainda em desenvolvimento.

Ficha técnica:

Caderno 6

Técnica mista

16,5 x 23,5 cm fechado

2021 -

Fonte: Arquivo pessoal

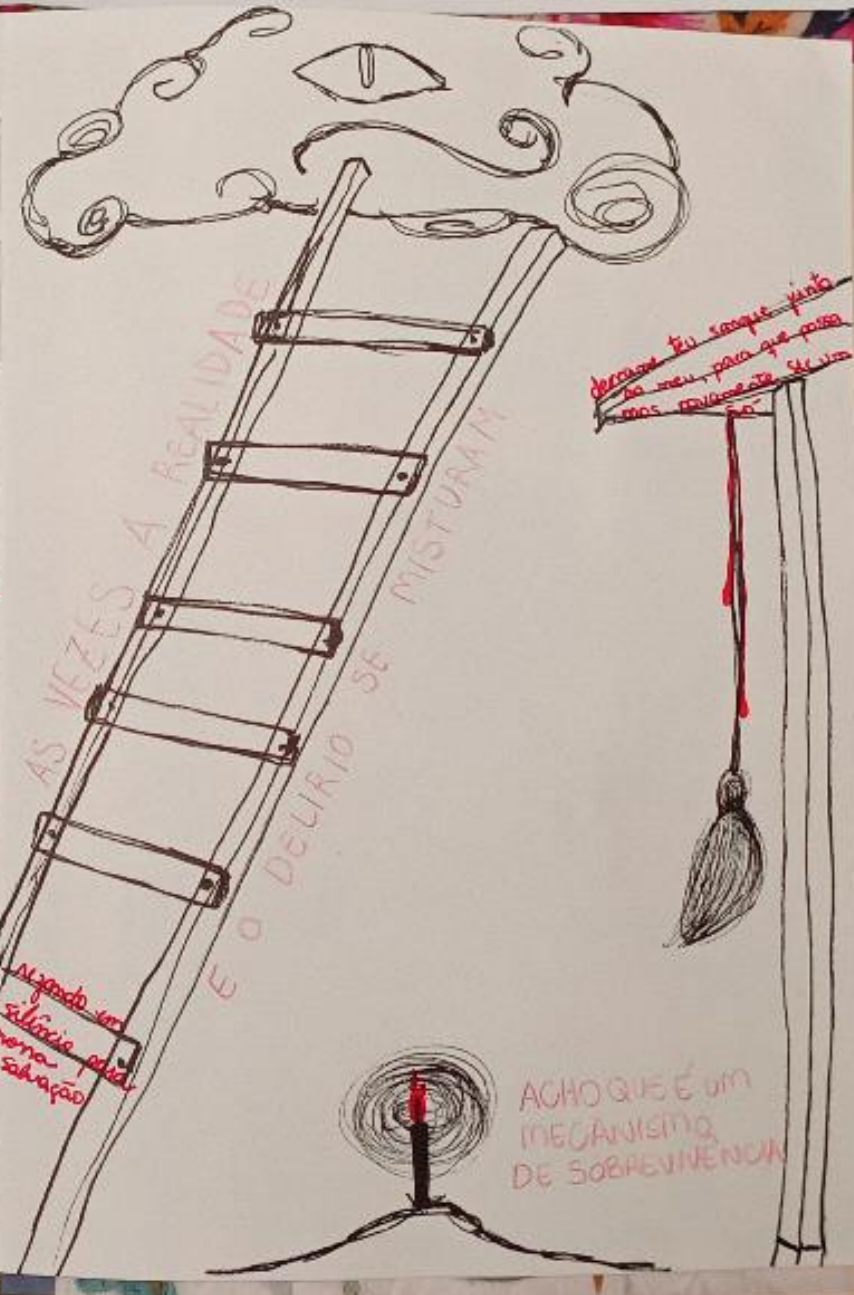
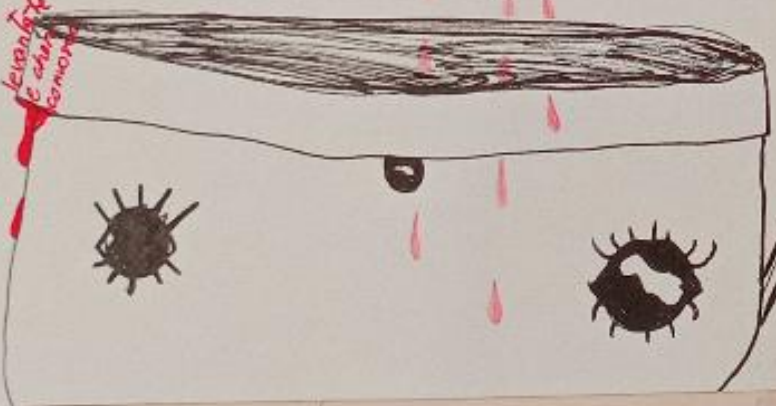


SO



fiava sempre a observar
tua vasta imensidão

levanta
e avista
o mundo



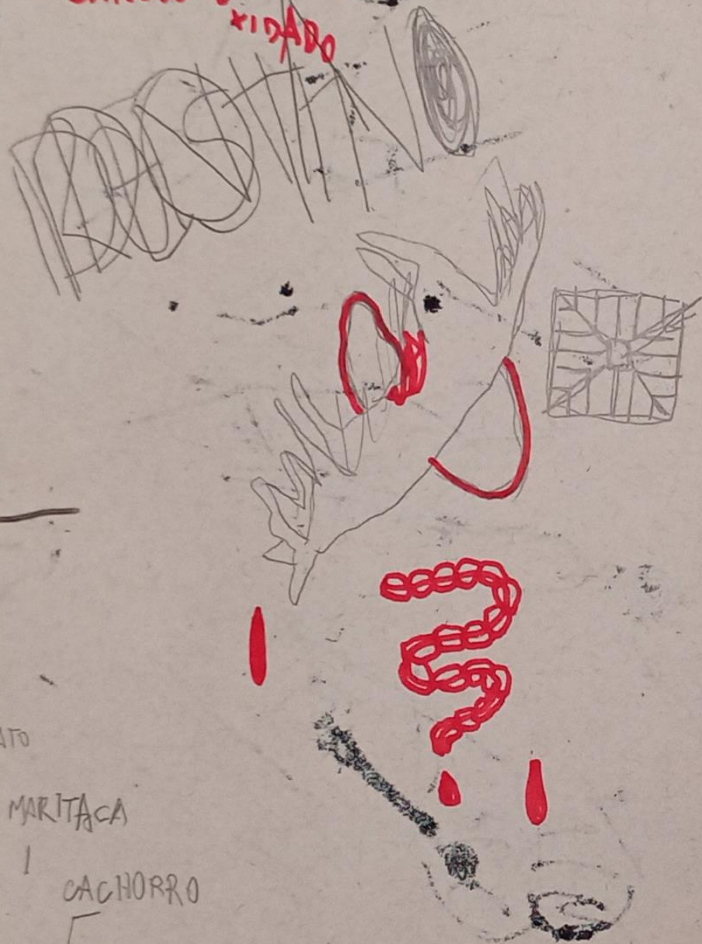
AS VEZES A REALIDADE
E O DELIRIO SE MISTURAM

Nunca em
silêncio pela
nossa
salvação

porque tu sempre veio
no meu para que possa
mas realmente se um
foi

ACHO QUE É UM
MECANISMO
DE SOBREVIVÊNCIA

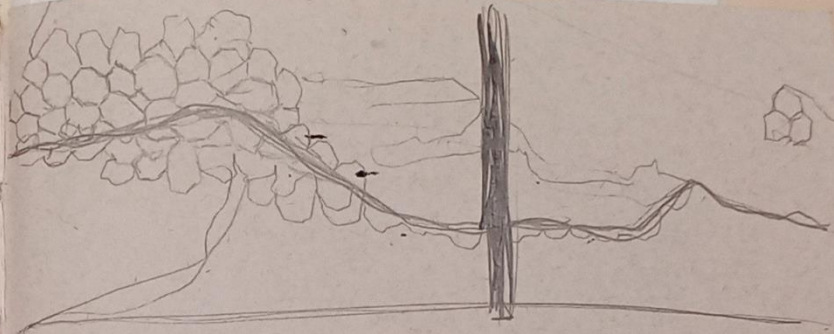
SANGUE DERRAMADO
SANGUE OXIDADO



BATO

MARITACA

CACHORRO



TAMANHO O DESESPERO
QUE ARRANCOU A
ESTAQUIA DO CHÃO
MAS JÁ ERA TARDE DEMAIS

encarou a morte...
...gravado em sua retina.

e hoje se culpa por
não ter podido ajudar.

Excluem-se, também, certos atos gerais no comércio, como as gratificações e presentes a clientes e fregueses, e praticados visando a um interesse ger

391. A lei revogada declarava q mencionados nos ns. IV e V não eram ção à massa falida se ao tempo em o devedor não exercia o comércio

Nenhuma razão, com essa restrição, p... e tam... passíveis de

392.

praticados p... ou da decre... reta ou indire... compreendido

em relação à

de aquêl...

dos a...

da...

onio...

que...

a...

PRÉ, C...
JAEGER

AS MARCAS FICARÃO NO CHÃO É NA DEVASTACÃO

NO AGENCIA

FRONTANA - 2004

o sequestro ou do do direito de para-se o patrimô- s transformações não a das partes interessa- estado jurídico.

AL E ESSE? complementares ou aperfei- vânicos, são, tão-somente, ine-

d. 82. OLTAA?

ulo apresentado ao oficial público ção, transcrição, ou averbação, con-

prenotado antes da decretação do ação da falência, válida será a aver-

l a inscrição feita após a decretação lência. MAS QUEM ESTAVA AQUI ANTES

ção de tempo, prevista no art. 835 NÃO ESTÁ MAIS

inscrição da hipoteca, o disposto no Código: "Sobrevindo a falência ou in-

ante entre a prenotação do título e a or atraso do oficial, ou dúvida julgada

ar-se-á, não obstante, a transcrição exi-

ge, nesse caso, à data da prenotação. Se,

po da transcrição, ainda não estiver pago o

quirente, logo que fôr notificado da falência,

hecimento da insolvência do alienante, depo- aizo o preço". SERÁ QUE UM DIA EU VOU

APRENDER A LIDAR COM A MORTE? SERÁ QUE EU QUERO APRENDER A LIDAR COM

A MORTE? R (E.), op. cit., § 15, ns. 34 e 35. A MORTE?

uiu a 5.ª Câmara do Tribunal de Apelação do Distrito Federal de 30 dias, marcado no art. 835 do Cód. Civil, é irrelevante motivo absolutamente estranho à vontade do credor hipotecário, só se pôde fazer após aquêl prazo, embora já declarada a falência (Arq. Judiciário, vol. 48, pág. 175).

NÃO SEI AINDA



Sim,
depois
foi e
sexta

estava de
deitado em
nverso por um tempinho, mas
o consegui me lembrar do que era.
uma banalidade, e ele ria do que eu
ava e me despedia.

Acho que finalmente ele vai descansar.
Tomara

Se a LOLA NÃO

na noite

SAR.

o céu vai

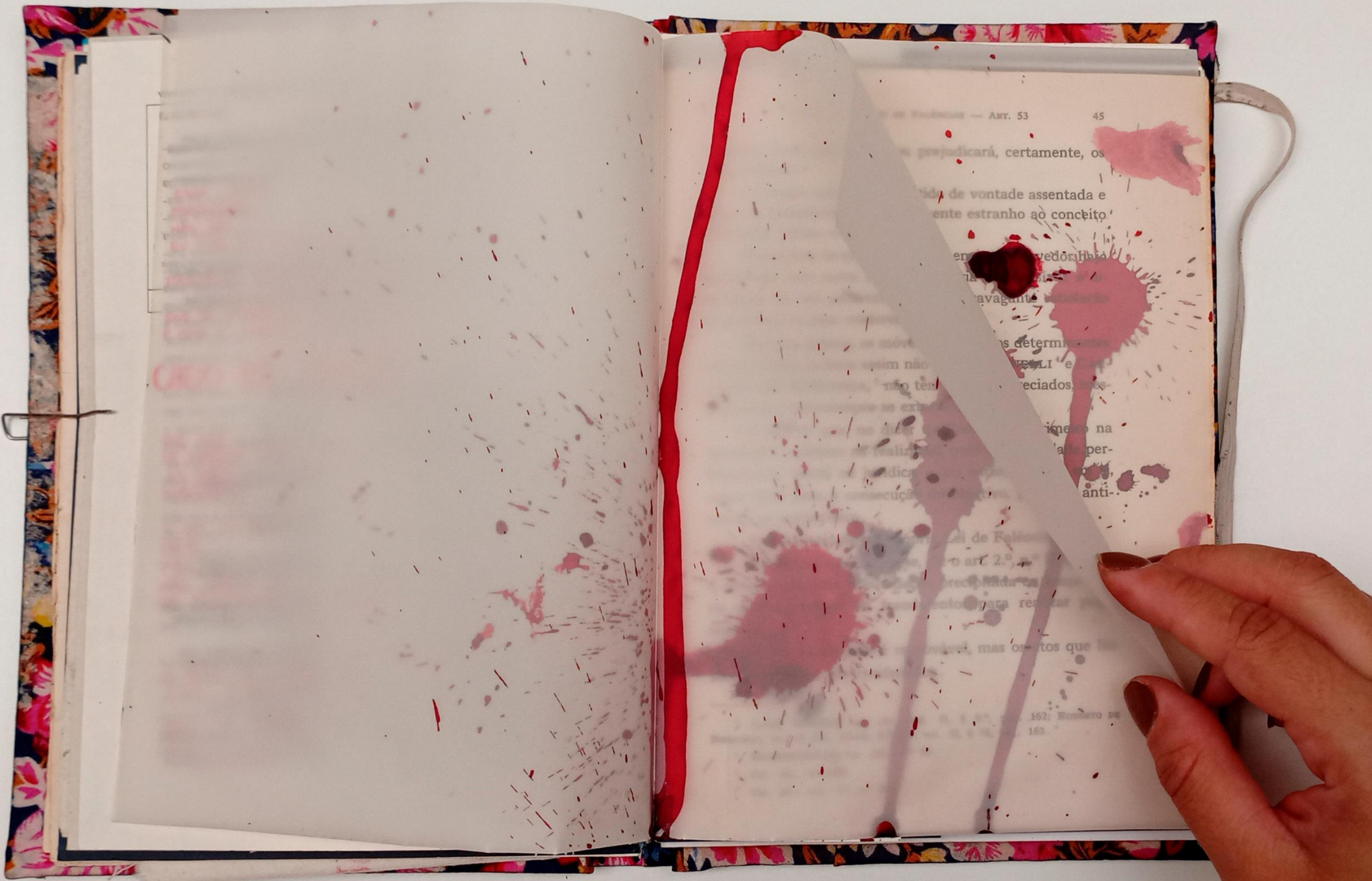
parte
do lado.

ganhar mais
uma nova
estrelinha.

Ach
cader
atraí
lomb
ruins

para sua reprodução
para suas conexões imagináveis
um intervalo, servir a prato
funcionam assim,
para intensificar
NÃO HA FINAL
que a vida é - Nada
traizoeira e
que estamos
a jogar,
o cam

CHIZI



...prejudicará, certamente, os
...de vontade assentada e
...ente estranho ao conceito

em vedorubria
...avagante

...s determin...
...LI e
...ciados

...imento na
...per-
...anti-

...di de Faltas
...o art. 2.º
...prece...
...para res...

...mas os atos que...

APÊNDICE C - Ventania

Neste apêndice apresento algumas fotografias do livro de artista Ventania

Ficha técnica:

Ventania

Monotipia e tipografia sobre papel

90x15,3cm

2022

Fonte: Arquivo pessoal









APÊNDICE D - Ah coração alado

Este apêndice contém fotografias do meu livro de artista em formato de coração

Ficha técnica:

Ah coração alado, no final tudo apodrece

Monotipia e tipografia sobre papel

76,2x16cm

2022

Fonte: Arquivo pessoal









APÊNDICE E - Autorretrato fragmentado

Adiciono a este apêndice imagens do livro de artista
Autorretrato fragmentado

Ficha técnica:

Autorretrato Fragmentado

Monotipia, tipografia e ponta seca sobre papel
70x62cm
2022

Fonte: Arquivo pessoal





