



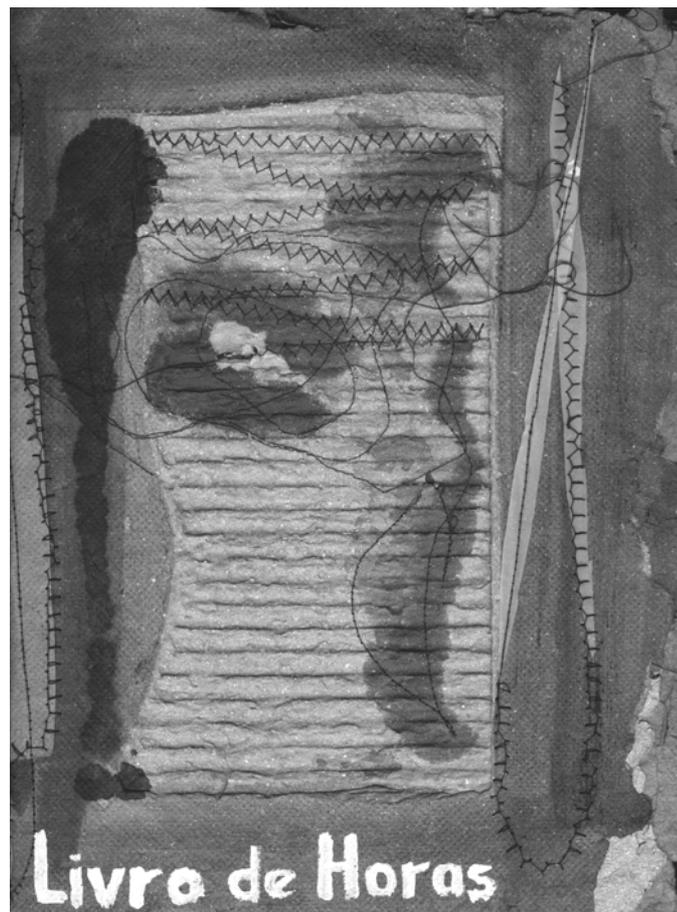
**Universidade Estadual de Campinas
Instituto de Artes**

Mestrado em Artes

CLÁUDIO LUIZ GARCIA
RA 040134

**GABINETE real DE LEITURA:
livros de horas**

Orientadora: Profa Dra. IVANIR COZENIOSQUE SILVA



Campinas
2006

CLÁUDIO LUIZ GARCIA

GABINETE real DE LEITURA: livros de horas

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do Título de Mestre em Artes.

Orientadora: Profa. Dra. Ivanir Cozeniosque Silva.

Campinas

2006

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

G165g Garcia, Cláudio Luiz.
Gabinete real de Leitura: livros de horas. / Cláudio Luiz Garcia.
– Campinas, SP: [s.n.], 2006.

Orientador: Ivanir Cozeniosque Silva.
Dissertação(mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Artes.

1. Livros de horas 2. Poéticas visuais. I. Silva, Ivanir
Cozeniosque. II. Universidade Estadual de Campinas.
Instituto de Artes. III. Título.

(lf/ia)

Título em inglês: “Real Office of Reading: books of hours”

Palavras-chave em inglês (Keywords): Books of hours – Visual Poetic

Titulação: Mestre em Artes

Banca examinadora:

Prof. Dr^a Ivanir Cozeniosque Silva

Prof Dr^a Lygia Arcuri Eluf

Prof Dr. André Tavares

Prof Dr. Paulo Kuhl

Prof. Dr^a Madalena Hashimoto

Data da defesa: 30 de Outubro de 2006

Programa de Pós-Graduação: Artes

Instituto de Artes
Comissão de Pós-Graduação

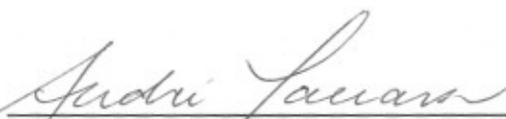
Defesa de Dissertação de Mestrado em Artes, apresentada pelo
Mestrando Cláudio Luiz Garcia - RA 40134, como parte dos requisitos para a obtenção do
título de **MESTRE EM ARTES**, apresentada perante a Banca Examinadora:



Profa. Dra. Ivaniir Cozeniosque Silva - IA/UNICAMP
Presidente/Orientador



Profa. Dra. Lygia Arcuri Eluf - IA/UNICAMP
Membro Titular



Prof. André Luiz Tavares Pereira - FAAP/SÃO PAULO
Membro Titular

AGRADECIMENTOS

Agradeço à orientação da Prof. Dra. Ivanir Cozeniosque Silva e aos professores Lygia Eluf e Márcio Perigo que, com a atenção generosa, atenderam-me sempre que foram solicitados. Agradeço também aos Kirigamis, feito pelo o artista londrinense Ângelo César Meneghetti. E, também, aos amigos e alunos do Instituto de Artes da Unicamp, que me ajudaram a resolver problemas de natureza diversa.

RESUMO

A dissertação trata de uma exposição dos trabalhos práticos, de um memorial justificativo sobre o processo de criação de meus Livros de Horas. A exposição é uma instalação de uma pequena biblioteca, denominada de “GABINETE real DE LEITURA”, onde o visitante poderá ler os livros que desejar. Os livros são encadernações artesanais, e tratam dos seguintes assuntos: linguagem híbrida, gravura em metal, aquarela, têmpera e de trechos literários escritos sobre as imagens.

ABSTRACT

The dissertation is about the exhibition, the description memorial and justifiable of the creation process of the little library, with the name "CABINET real OF READING: books of hours", the visiting could to read anybooks. The books are craft binding, and is about: hybrid language, to make of image of engraving, watercolour, pieces of literary text writing upon the images.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 PRIMEIRAS REFLEXÕES	10
3 O PÚBLICO, A GALERIA, A EXPOSIÇÃO.....	11
4 MEMORIAL DE UMA PESQUISA EM ARTE	13
4.1 Introdução	13
4.2 História dos Livros de Horas	13
4.3 Os Meus Livros de Horas	15
4.4 As Viagens como Origem e Essência de um Processo de Criação	17
5 A INSTALAÇÃO	24
5.1 O “Primeiro Livro de Horas”	24
5.2 Os Livros de Horas das “Cartas de Marear”	25
5.3 Os Livros de Horas de Santa Teresa	26
5.4 Os Livros de Horas das “Orações de Amor” e da Penitenciária Estadual de Londrina	32
5.5 O Livro de Horas das Horas de Leitura	34
6 CONCLUSÃO.....	37
REFERÊNCIAS.....	38

1 INTRODUÇÃO

Este memorial é um relato de meu percurso de trabalho, cujos resultados serão apresentados na exposição final como conclusão do curso de mestrado. Deixei de lado as citações teóricas, pois, apesar de considerá-las fundamentais para meus estudos, decidi escrever um relato da pesquisa, sem as referências históricas e teóricas, ressaltando apenas o processo de criação dos Livros de Horas, adotados como objetos de estudos.

Às vezes, recorri a fatos de minha vida pessoal, porém, sem subjetividades excessivas, pois os enxergo como pontos importantes para a compreensão do meu processo de criação. Sintetizei, ao máximo, o texto enfatizando apenas o percurso de trabalho, o qual poderão ser vivenciados na instalação que chamei de “GABINETE real DE LEITURA”. Este nome me ocorreu como referência ao Real Gabinete Português de Leitura, situado na Rua Luís de Camões, no Rio de Janeiro.

Este documento dividiu-se em cinco itens, a saber: reflexões sobre a elaboração dos Livros de Horas; depois, pensando na forma de expor os trabalhos, abordei sobre a relação entre o público, a galeria e a exposição. Logo em seguida, escrevi o memorial, onde foi relatado o percurso de criação, que se dividiu em três tópicos: pequeno histórico dos Livros de Horas; comentários e reflexões sobre os meus Livros de Horas; e um relato das viagens que realizei por algumas cidades brasileiras, apontando-as como a origem e a essência da pesquisa, ou seja, respectivamente, como princípio de um processo de criação artística, e essência de um pensamento visual.

As viagens, evidentemente, não foram planejadas como objetivos

da pesquisa, mas influenciaram, demasiadamente, a minha sensibilidade e imaginação artística.

Apresento a bibliografia, como a estrutura de minha pesquisa. É, praticamente, a lista de minha pequena biblioteca cuja importância é fundamental na minha formação de artista visual. A poesia foi tão influente em meu trabalho, quanto às pinturas que vi em museus, galerias etc.

Por isso, os meus estudos sobre poética visual, culminaram na instalação que denominei como “Gabinete real de Leitura”, o qual se caracteriza, essencialmente, como um diálogo estreito entre artes visuais e literatura.

2 PRIMEIRAS REFLEXÕES

Antes de iniciar a produção dos Livros de Horas, comecei a transcrever poemas sobre as minhas gravuras e aquarelas, de modo que criei, desde então, uma dualidade explícita em meu trabalho, passei a pensar na relação direta entre a caligrafia, a sintaxe dos textos transcritos e as imagens concretizadas pelos desenhos, gravuras em metal e aquarelas.

Vejo, nos últimos livros, o esboço de uma nova linguagem para minha pesquisa de artista. Mesmo que incipiente, eu a vejo como forma de se pintar e escrever ao mesmo tempo. Às vezes, penso que estou construindo uma pintura escrita ou uma escrita pintada. Isto é, ora a cor se sobrepõe às palavras, de modo a se expressar como pintura, ora o texto, subjacente, requer uma leitura verbal. Esta ambigüidade é um elemento estimulante e o cerne de meu interesse enquanto artista pesquisador. Portanto, creio estar diante de uma nova vertente a ser investigada.

3 O PÚBLICO, A GALERIA, A EXPOSIÇÃO

A relação entre o público, a galeria e a exposição surgiu, como questão importante, somente no final da pesquisa.

O público é a meta de toda exposição. Entretanto, trabalha-se horas e horas sem pensar nele. Quando o trabalho termina, é que o artista começa a vislumbrar um público e o espaço expositivo. Inicia-se, então, um outro trabalho, só que com data marcada e galeria determinada. Esta é mais uma etapa do processo de criação e relacionada com a fase anterior.

De modo geral, o público não se esforça para compreender um trabalho artístico. Há nele muita densidade. O espectador, ao perceber demasiada subjetividade, não suporta a força interpretativa que a obra requer. Encontrei pouca cordialidade nas exposições que fiz fora da Universidade. Falo da cordialidade espontânea e não da mera formalidade. São pouquíssimos os generosos que se dispõem a refletir diante de um trabalho criativo. A maioria quer ver algo que agrade aos próprios olhos. O público entra numa exposição para enxergar as suas próprias formulações, aquelas cuja forma foi sedimentada a partir de seus próprios interesses.

Entretanto, numa Universidade é diferente. O público já está familiarizado com as reflexões.

O artista pesquisador, dentro de uma Universidade pública, que diz não se interessar pelo espectador, nem pelo espaço onde será a exposição, ressaltando que o trabalho está sendo desenvolvido independentemente destes elementos, está mentindo ou alienado. Quanto à mentira, posso achar graça, supondo ser ela consciente e não a levando em consideração, mas a alienação

dentro de um curso de mestrado é inadmissível. Primeiro, pela ocupação do espaço público que é oneroso e depois, pelo trabalho que o novo mestre enfrentará ao se defrontar com as idiossincrasias de cada aluno. Aí então, terá que identificar as investigações das meras especulações estudantis.

A galeria de Arte da Unicamp é um espaço geométrico irregular, com três paredes disponíveis para exposições, envidraçado, amplo, mas com uma coluna no meio do salão. Para transformar esse ambiente em um Gabinete de Leitura, optei por utilizar poucos elementos visuais.

A exposição, trata de uma instalação a ser ambientada com apenas uma estante envidraçada sobre um móvel com dezenove gavetas, encostada numa das paredes. O espaço do “gabinete de leitura” será formado por mesas e cadeiras, de modo que o público poderá consultar, livremente, os livros que desejar.

A relação entre os três itens acima citados, registro mais algumas questões que ora me ocorrem como posturas de um artista diante do momento final de uma pesquisa: como ser um artista sem estar envolvido em expectativas? sem desejar o olhar atento do outro? porque o artista necessita do público? quem disse que expor é necessário? todo artista, que deseja sobreviver financeiramente do seu trabalho, precisa expor para entrar no mercado de arte? será que estar no mercado é confortável? E diante de tantas dúvidas, vislumbro apenas uma afirmação: é preciso expor o trabalho, fora e dentro de uma Universidade, como se fosse uma herança de valor indefinido, a ser doada a herdeiros conhecidos ou não. Porém, gostaria que esses herdeiros fossem desinteressados, espontâneos, cordiais, nada formais, mas, sobretudo, que não se preocupassem em preservar a minha sensibilidade e emoção, pois, estas, eu as coloco em confronto a cada exposição, e, espero que estejam suscetíveis às mudanças.

4 MEMORIAL DE UMA PESQUISA EM ARTE

4.1 Introdução

Este memorial é um relato dos fatos concernentes a um percurso de criação artística desenvolvido por mim e, também, por pessoas e fatos que influenciaram de maneira diversa o meu trabalho.

Vou descrevê-lo a partir das viagens, cujo desenrolar prolongou-se por mais tempo do que o planejado. Considero estas viagens como origem do processo de criação, pois nelas encontrei a essência de minhas questões enquanto artista visual. Ambas, origem e essência, de minha poética foram formadas enquanto artista viajante e estão apresentadas na instalação. Antes, porém, apresentarei uma breve história sobre o surgimento dos Livros de Horas.

4.2 História dos Livros de Horas

Os Livros de Horas são encadernações artesanais, geralmente em folhas de pergaminho que têm origem na Idade Média. Os primeiros idealizadores desses manuscritos foram os monges da Ordem Cisterciense¹, que seguem a regra de São Bento. Esses livros tratavam das orações, em louvor a Virgem Maria, relativas às horas canônicas da Igreja Católica.

Conforme a história religiosa, esta ordem foi fundada no século XI,

¹ Relativo ao mosteiro de Cister – França, fundado por Santo Alberico (? –1109) e Santo Estêvão Harding (1050–1134)

na Borgonha e expandiu-se daí por toda a França, no século XII, com São Bernardo de Claraval. (Houaiss)

Os Livros de Horas elaborados por esta ordem, de acordo com a história da arte, são reconhecidos por sua estrutura estilística sóbria e despojada. Este estilo foi aplicado especialmente na arquitetura do período Românico e Gótico. (Houaiss)

Os Livros de Horas medievais sofreram grandes modificações ao longo da história. No final da Idade Média, têm-se livros que apresentam ilustrações onde podemos ver os nobres, produtores dos mesmos, que aparecem em cenas comemorativas, ostentando poder e prestígio, atestando, com isto, a transformação da idéia inicial dos beneditinos cistercienses. Outra grande alteração na estrutura original desses manuscritos está relacionada com a contagem do tempo. As horas canônicas, tratadas nos primeiros exemplares, foram substituídas por períodos sazonais.

Deste modo, supõe-se que a idéia de registro das orações, foi encampada pelos senhores dos castelos, segundo os seus interesses. Estes inscreveram, nos seus Livros de Horas, o cotidiano da vida palatina, suas maneiras de exercitar os cálculos astronômicos e as reflexões intelectuais para conduzir a nação e, com isto, demonstraram as influências dos “Descobrimientos” e seus desenvolvimentos no ambiente artístico.

Porém, esses livros não são objetos deste estudo. São apenas referências históricas, através das quais busquei raízes antigas em livros que tratavam das relações entre imagem e palavra. Destas duas linguagens surgiu a idéia dos Livros de Horas com poesias, desenhos, pinturas, sobre os quais farei agora uma apresentação.

4.3 Os Meus Livros de Horas

Os meus Livros de Horas estão repletos de vocábulos e detêm uma enorme diversidade de imagens e orações. Apresentam textos verbais e imagéticos, cuja história não possui começo, meio ou fim.

O título Livro de Horas foi escolhido como uma referência ao “O Livro de Horas” de Rainer Maria Rilke e, posteriormente, fiz um paralelismo com os manuscritos medievais da igreja católica. Entretanto, há uma diferença destas duas fontes: as imagens que criei há anos, não foram para suscitar narrativas verbais, nem o de ilustrar orações, mas para registrar sensações com as quais formulei o meu repertório visual.

Os espectadores que até aqui os manusearam, ficaram perplexos diante de tantas imagens, às vezes, demonstraram enfado pela produção heterogênea das soluções gráficas e plásticas. Admito que haja excessos e algumas indefinições, mas penso que esses limites só poderão ser ampliados na medida em que apresentarei os resultados para dar prosseguimento à pesquisa.

Quando o processo criativo acelerou-se, não me detive em acabamentos técnicos, coerências ou sínteses. A minha reflexão sobre o meu trabalho prático indicava-me para um enredo coerente, mas logo percebia que era inatingível. As ações sempre induziam-me a outros caminhos, por exemplo: as linhas costuradas para as encadernações suscitaram-me desenhos, embora o objetivo era o de fixar as folhas e as capas. As linhas, a partir disto, não se realizaram com a mão, mas, sim, com a máquina movimentando-se sobre as folhas. Estas produziram sentidos tátil e visual.

E para concluir, faço agora um depoimento essencial para explicar

os meus Livros de Horas. Digo que não são necessidades, nem angústia do autor, não são livros-objetos, nem livro de artista, não são diários, nem registros do cotidiano. São livros que, simplesmente, acatam as horas e as detêm. São os livros do tempo e das verdades de uma pesquisa. A poesia, visual e verbal, está nos Livros de Horas, enquanto justaposições de linguagens, as quais formam a tessitura de cada página. Em alguns deles escrevi as que denominei de “orações de amor”. Orações, não no sentido de súplica ou pedido dirigido a Deus, mas como frases simples que contêm verbos. São testamentos que sugerem a anuência do invisível. É o credo da imagem e do verbo que me ameaça e impulsiona-me ao trabalho.

O vermelho, a cor de nossos subsolos biológicos, com que foram pintadas algumas páginas, é de tom forte e intenso. O esbatimento desta e de algumas outras, não pôde ser realizado, pois, às vezes, o grito delas tem que ser puro, o som estridente.

Os Livros de Horas não devem ser expostos em vitrines fechadas. Eles têm que ser manuseados e, sobretudo, tateados. O espectador-leitor pode tê-los sob um ângulo intimista, pode lê-los, tateá-los ou apenas olhá-los; ficarei mais feliz se ver e enxergar algo que lhe sirva à sensibilidade e ao pensamento visual. Se por ventura alguém rasgar um deles, lástima menor! Se apenas folheá-lo, lástima grande! Se admirá-lo, muito que bem! Mas se atingir a essência das idéias neles contidas, ótimo! Nessas horas revelar-se-ão as orações do pensamento e dos sentimentos de quem lê e vê.

São mais de um milhão de horas, mais do que grãos de areia no mar. Nesse trabalho de pesquisa, o tempo e o espaço uniram-se como água salsa e areia, para celebrar, numa praia qualquer, o dia, a noite, as horas e a manhã de dedos rosa. Desde os tempos idos de Homero, que os poetas celebram os

dedirróseos² da aurora. Estes estão ali esticados sobre os trabalhos. Dedos dessa estrela amarela e gigante, que nos espreita, que nos perscruta desde o princípio. A ela, essa nossa estrela maior, dedico todas as “orações de amor”. Sem nenhuma onda de misticismo, pois o amor é sentimento humano, não é metafísica. Palavras de um salmista contemporâneo, um tanto parnasiano, mas por enquanto, essencialmente eclético. Perdoem-me.

4.4 As Viagens como Origem e Essência de um Processo de Criação

Farei agora, um relato de algumas viagens que fiz, cujo trajeto teve, como fim, metas distintas das planejadas. Fui em busca de alguma coisa e encontrei outra.

Ao viajar para conhecer novas cidades brasileiras e descobrir novas possibilidades de trabalho profissional, dei início a um processo de trabalho, partindo de questões pessoais, mas que resultou em um desenvolvimento de minha sensibilidade artística.

As viagens começaram a partir de Alcântara (MA) e São Luís (MA), passando pelo Rio de Janeiro (RJ) até chegar a Londrina (PR). Esta narrativa, que ora inicio, será feita a partir dos registros de um trânsito intenso e diversificado. Permaneci nas três primeiras cidades por um período maior do que o planejado. Atuei em diferentes áreas profissionais, de modo que ampliei os interesses, diversifiquei as escolhas, cuja confluência se deu nos Livros de Horas.

A sensação que guardo na memória é de que num primeiro

² Neologismo criado pelo tradutor de Homero, Odorico Mendes

instante, isto é, ao chegar nessas cidades, tudo me parecia impressionante, depois melhorou.

Ao chegar em Alcântara, em 1981, sofri o primeiro impacto causado pelo confronto entre ficção e realidade. Carregava comigo um livro intitulado “A Noite sobre Alcântara” de Josué Montelo. A partir da leitura deste, formulei uma cidade imaginária.

Alcântara, cidade tombada pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, abriu os meus olhos. Os casarões e as ruínas causaram-me uma impressão inversamente proporcional à sensação construída pela leitura. Depois, desejei, a partir da vivência naquele sítio, criar minhas próprias ficções. A paisagem que imaginei enquanto lia o romance do escritor maranhense, era a de um lugar aprazível, sereno, de ambiência azulada, composta por telhados e fachadas azulejadas. Todo este encantamento ruiu assim que desci do barco. Cheguei com a expectativa de encontrar abandono, descaso, mas com dignidade, magia e lirismo. O que vi causou-me assombro, indignação e decepção. A realidade surgiu diante de mim, como fantasmas diluídos numa paisagem de escombros. Foi uma viagem real impulsionada pelo meu imaginário, em cujo destino, após a decepção, encontrei um desejo de ficcionista.

Para tornar mais clara a imaginação criada pela leitura, vou resumir apenas o início da história.

A época narrada no romance era de decadência, mas havia, ainda um glamour, um conjunto de casarões com mirantes voltados para o mar. Este cômodo, tão característico da arquitetura maranhense, é uma parte da volumetria da construção que sobressai acima do telhado. As paredes desse cômodo corta a linha da cumeeira em dois segmentos de reta. Como o próprio nome sugere,

desejei morar em um cômodo desses, para mirar paisagens belíssimas, na tranqüilidade e no silêncio que o abandono provoca.

A história começa narrando um morador que se mudava para São Luís. Ao descer a rua em direção ao cais, depois de ter jogado a chave de seu palacete num terreno baldio, certo de que nunca regressaria, viu-se numa situação desesperadora. Perdeu o único barco no qual viajaria e voltou para procurar a chave que jogara fora precipitadamente. Precisou dormir mais uma noite em sua casa.

Subi a mesma rua que ele descera. Via, sem enxergar, a alma desse personagem querendo se livrar de raízes das quais o seu corpo era a última presa. Foi nesse momento que percebi gostar de ficção a ponto de desejar vê-la realmente. Ao tomar consciência desse fato, liberei-me do romance e desenhei de observação a paisagem. Percebi que gosto de histórias narradas com palavras, imagens ou com pedras de cantaria. Todas estas linguagens, literária, visual e arquitetônica, por mais concretas que sejam, podem suscitar outras ficções. Os desenhos, que fazia no caderno de viagem, eram a ficção tão desejada.

Ao chegar à praça central, logo vi uma matriz em ruína e um pelourinho encravado próximo à porta principal. Perplexo, formulei a pergunta: como uma comunidade religiosa pôde aproximar duas representações tão díspares? A primeira, representando a igualdade e o amor entre os homens, a segunda, o castigo legalizado e injusto. Este paradoxo pareceu-me impressionante, aquela praça produziu, em mim, uma tensão entre a sagração da bondade e o da maldade, simultaneamente. Senti revoltas contra pessoas que nunca conheci e, contraditoriamente, saudades de uma época que nunca vivi. Liberei-me desse conflito somente quando sentei na calçada de mármore de lioz, material que muito

me seduziu ao primeiro tato, a fim de traçar alguns desenhos dos casarões. Estes formavam um belíssimo conjunto arquitetônico, um quadrilátero amplo, belo e impressionante. Através desses desenhos de observação comecei a esboçar uma outra ficção, mais próxima do que via. E através desse exercício, enxerguei uma realidade maravilhosa, tomei consciência de um traçado urbano simples e acolhedor. Só assim livre-me dos conflitos entre realidade e ficção literária. Comecei a criar uma outra história, cuja linguagem foi construída por linhas traçadas mediante sensações intensas e impressionantes.

Hoje lamento não ter guardado esses desenhos que, aliás, para dizer a verdade, nem sei se os fiz naquele mesmo instante.

Das experiências acumuladas pela minha estadia em Alcântara, guardo apenas as frustrações do primeiro impacto, mas que ficaram sotopostas ao embevecimento das sensações posteriores. Vivi por lá, entre São Luís e Alcântara, durante quase três anos, em cujo período tomei consciência do meu primeiro desejo de trabalhar como artista, quer seja na preservação do patrimônio cultural ou na formulação de uma poética visual. Trabalhar como artista visual significa, para mim, observar e imaginar mediante algum estímulo externo ou interno, isto é, objetivo ou subjetivo. Mas além disto, é um movimento que desencadeia trabalho, emoção e método pessoal, cujo resultado é a expressão de uma linguagem.

A partir do exercício de olhar a paisagem com intenções de representá-la, por meio de linhas, resultou em mim um hábito visual, com o qual solidifiquei importantes patamares para alcançar uma linguagem artística distante do impressionante.

Depois de Alcântara, trabalhei, como arquiteto, no centro histórico de São Luís. A minha responsabilidade era a de fazer levantamentos arquitetônicos

com vistas à recuperação dos casarões do século XIX. Com este trabalho, dentro das ruínas, pude enxergar uma realidade que, ao longo dos anos, influenciaria a minha poética de artista. Hoje percebo que estava mais preocupado com a representação do que com a construção de espaços arquitetônicos.

Criarei, agora, uma brecha para a ficção dentro deste meu relato: encontrei a chave de um sobrado daquele personagem de “A noite sobre Alcântara”, só que localizado do outro lado da baía de São Marcos. Abri uma porta de um casarão onde residi, na capital maranhense, por quase três anos.

Volto, agora, ao relato real. Lembrando que não foi bem assim, mas que morei num sobrado branco do século XIX. Era uma construção com telhado de duas águas. Do ponto mais alto, ou seja, da cumeeira, avistava-se o mar. Ali seria o lugar do mirante desejado, mas, na falta deste, ocupei um quarto constituído por dois ambientes. Um menor, que na realidade era um corredor largo com uma janela no final e o outro, mais amplo, com três janelas, entre as quais, uma fora corroída por cupins. Por isto o vão permanecia constantemente aberto. O pé direito, altura entre o piso e o telhado, era de aproximadamente cinco metros, as telhas, do tipo capa e canal, estavam mal encaixadas, de maneira que recebia borrifos de água, quando o vento e a chuva castigavam a moradia. A vivência dentro desse casarão, cujo estado de conservação era muito próximo ao de uma ruína, acelerou o meu processo de criação artística. Comecei a traçar, nas paredes, as minhas primeiras imagens. Pintei um mural a partir das sombras projetadas nas paredes brancas do quarto. Eram sombras provenientes da luz da rua e, às vezes, da lua quando no escuro percebia outras projeções. A partir desses esboços, pintava os espaços geométricos desenhados na parede. Enfim, o painel foi pintado, seguindo as proporções dos vãos das janelas, sempre abertas, através das quais a luz incidia

para dentro do quarto. Aliás, cabe ressaltar que esta idéia foi-me sugerida por um dos indivíduos que freqüentava a moradia. Cabe lembrar que as pessoas que contribuíram para o desenvolvimento do meu processo de criação artística, serão aqui nomeadas ou anonimamente referendadas por terem feito parte de minha vida pessoal.

As características fundamentais desse mural foram: a textura da parede caiada, as dimensões amplas de sua superfície e as cores escolhidas a partir da observação das embarcações maranhenses. As velas dos barcos que navegavam pela baía de São Marcos, eram de lona, tingida com pó xadrez amarelo, vermelho, e, com raras exceções de azul. Esses pigmentos são utilizados para queimar pisos de cimento das casas populares do Brasil.

Os pescadores deixavam essas lonas de molho em tambores grandes, onde diluíam o pó xadrez na água, mas sem fixador. A ausência de um meio que fixasse a tinta na lona, proporcionava um aspecto manchado às velas, quando expostas às chuvas e à luz solar. Guardo essa visão como se tivesse vendo algumas folhas de aquarelas ao vento.

Nesse painel, que hoje suponho ser uma imensa folha de um dos meus Livros de Horas, desenhava de memória as imagens que me impressionavam nos passeios pelos arredores da capital.

A topografia da paisagem é plana, as praias maranhenses não afundam rapidamente como algumas praias do sul do Brasil. Havia por isso, um grande perigo para um banhista descuidado. Devido a essa configuração topográfica, as marés são muito acentuadas e qualquer descuido pode ser fatal. Quando a maré enche, a água vem com uma velocidade considerável, mas imperceptível à longa distância, provocando, assim, um encurralamento de um

desenhista, que não percebe o labirinto criado pelo movimento das marés. A praia da Raposa, por exemplo, era a que mais oferecia este perigo. Passei muitas tardes desenhando e observando esse impressionante acontecimento da natureza e, algumas vezes, enfrentei esse perigo. Parecia estar diante de um maremoto lento. O mar aproximava-se da praia com uma potência aparentemente destrutiva, porém, na realidade, a água apenas voltava ao nível anterior das últimas seis horas.

Finalmente, eu havia encontrado uma paisagem de conflitos. Feia e impressionante, num primeiro instante, depois, bela e rica em suscitar sensações inesperadas, com as quais alimentei a minha memória visual.

Além da paisagem, artificial e natural, os objetos utilizados pelos pescadores eram também motivos para o desenho de observação. As bóias de vidro verde que sustentavam as redes, armadilhas de peixes, excitavam a minha insciência a imaginar um colar vítreo a espera de vaidosas e belas sereias. Somente mais tarde, quando li Kandinsky, foi que associei estas imagens com pontos e linhas sobre planos aquáticos. O cofo de camarão, com sua forma oblonga, atraía o meu olhar e, também, impelia-me ao desenho. A trança da palha de que era feito, por um longo tempo, fez parte de meus desenhos, até desaparecer por completo de minha imaginária.

Portanto, as imagens e orações expostas nos livros, apresentados na instalação, não apresentam nada relacionado a esse período. O momento atual de meu trabalho é de reflexão em busca de uma linguagem artística, por isto, digo, agora, a meus olhos que parem de encarar a estrada e decifrem o percurso, para que eu possa encontrar uma síntese a partir daqui.

5 A INSTALAÇÃO

A galeria de arte da Unicamp será organizada de tal modo que o espaço permanecerá livre de arrumações que se sobreponham, visualmente, aos Livros de Horas. Em uma das paredes, será encostada uma estante, onde serão depositados os livros. As outras estarão vazias e no centro algumas mesas e cadeiras livres para que o visitante possa folhear os livros de seu interesse.

A organização dos livros obedecerá a uma ordem, segundo a cronologia da produção.

- a) O Meu Primeiro Livro de Horas
- b) Os Livros de Horas das Cartas de Marear
- c) Os Livros de Horas de Santa Teresa
- d) Os Livros de Horas das Orações de Amor e do Degredo
- e) Os Livros de Horas das Horas de Leitura

5.1 O “Primeiro Livro de Horas”

Para compor este volume, selecionei algumas gravuras e as imprimi sobre aquarelas, cujo assunto gira em torno de temas tradicionais das artes plásticas: retratos, paisagens e natureza-morta. As imagens foram sobrepostas, de forma transparente ou opaca, às transcrições de alguns poemas de “O Livro de Horas” de Rainer M. Rilke.

A encadernação e o texto, deste primeiro volume, foram refeitos com o intuito de pesquisar novas caligrafias, outros conteúdos e uma nova

encadernação.

Esta etapa da pesquisa caracterizou-se como uma ação corretiva, por que este volume já havia sido encadernado anterior a este estudo.

5.2 Os Livros de Horas das “Cartas de Marear”

Esta coleção é resultado da encadernação de algumas aquarelas da paisagem carioca, feitas no Rio de Janeiro. Trata das panorâmicas do horizonte que envolve a baía de Guanabara. Diante dessa coleção tracei um paralelo com as “cartas de marear” dos viajantes do século XIX. Este termo foi utilizado pelos marinheiros que desenhavam a costa, adotando os desenhos dos perfis das cidades como documentos de navegação. Eram utilizados para o reconhecimento das cidades, direções, ventos e profundidades, enfim, dados que facilitavam a navegação.

As minhas panorâmicas tiveram um início casual. Depois de uma tarde de trabalho na Oficina de Gravura em Metal do Museu do Ingá, em Niterói, encontrei sobre uma mesa, algumas tiras de papel onde desenhei o perfil das montanhas vistas da barca Rio-Niterói. Repeti essa ação, durante vários anos, enquanto realizava essa travessia.

Somente depois, de aquarelar esses croquis, relacionei-os com as aquarelas dos antigos viajantes. O que pensei ser apenas um trabalho de referência, uma citação que deveria estar entre aspas, dentro de um texto maior, ou melhor, dentro do conjunto das minhas pinturas, ficou sendo, até hoje, um trabalho recorrente. É como se ainda não tivesse fechado as aspas.

repetição de uma mesma ação, num trabalho de pesquisa em arte, pode parecer redundância, mas também coerência e aperfeiçoamento técnico. Não no sentido de alcançar a virtuosidade, onde a idéia se submete à técnica, mas, pelo contrário, onde a técnica deve servir à idéia de forma a não se sobrepor à essência do trabalho. E, portanto, a repetição dessas panorâmicas que, a primeira vista, via como um assunto gasto, muito repetido pelos viajantes do século XIX, a cada dia que as faço, sinto forças e desejo de renová-las.

5.3 Os Livros de Horas de Santa Teresa

Santa Teresa é um bairro situado próximo ao centro do Rio de Janeiro, onde trabalhei durante quatro anos, exercendo duas atividades: a de arquiteto responsável pelo patrimônio cultural e o de gravador aprendiz, cujo estudo foi o de registrar, em água-forte, a paisagem arquitetônica e natural daquele sítio.

Cabe citar aqui o convite feito pela Administradora Regional de Santa Teresa, a escritora Rachel Jardim, que, na época, requisitou-me para trabalhar naquela instituição municipal. Nessa administração, tive a liberdade de prosseguir o trabalho iniciado no Maranhão, comparativo entre artes visuais e literatura, devido às conversas sobre assuntos relacionados ao patrimônio histórico, literatura e artes visuais. Fui nomeado para vistoriar e cuidar das obras executadas nos imóveis do bairro. As vistorias possibilitaram-me desenvolver, também, a atividade de gravador. Enquanto caminhava em direção às obras, parava para desenhar, de observação, nas chapas de cobre previamente preparadas para água-forte. Porém, as experiências obtidas a partir do contato direto com os moradores, foram diversificadas e extremamente estimulantes para a minha imaginação. As

visitas às obras estimulavam-me pela quantidade e qualidade de informações históricas e humanas. A mais importante foi a do Convento de Santa Teresa. Esta vistoria foi feita em grupo, pois havia suspeitas de que as vigas do convento estavam sofrendo ataques de cupins e, por isto, suscitavam profissionais especialistas em construção e insetos. Formamos um grupo de trabalho multidisciplinar para atender a solicitação. Ao entrar nesse recinto, pude observar atentamente diversos detalhes das instalações do Convento, entre os quais, o mais significativo foi o desenho dos mantos estampados nas imagens dos santos, que apresentavam uma delicada e complicada pintura feita com riscos finos e dourados. Anotei esses detalhes e os transferi para as gravuras que estava fazendo dos vitrais da Matriz de Santa Teresa, onde estão representadas as imagens dos santos carmelitas. Depois da capela, chegamos ao refeitório, também simples e despojado. O único elemento decorativo que saltou a meus olhos, foi um crânio sobre um console. “É de uma das nossas irmãs”, comentou uma delas ao perceber o meu espanto. Esse crânio fora desenterrado no cemitério cujo acesso é pelo mesmo pátio por onde entramos no restaurante. O impressionante dessa visita foi que imaginei aquele crânio como um outro prato no qual elas se alimentavam da realidade, nua e crua, da vida. Ao comentar com uma delas, não o que imaginara, mas a minha indignação, diante daquele crânio, disse-me: “Isto é para todas nós lembrarmos, enquanto comemos, que a morte é algo real e esperado”. A naturalidade daquela fala esmaeceu as minhas impressões. Prossegui a visita pensando, mesmo assim, nessa contradição, que é o de decorar um local onde se alimenta a vida, com um objeto que significa a morte. Lembrei-me do conflito causado pela aproximação da Matriz com o pelourinho de Alcântara.

No final da vistoria, percebi que a preocupação com os supostos

danos à arquitetura do convento, ficou sob a responsabilidade dos demais. Deixei de lado a preocupação de arquiteto e dialoguei com todas as carmelitas como se fossem pessoas de meu convívio. Nesse clima de espontaneidade, uma delas fez-me uma revelação ainda mais surpreendente, retirou de uma vitrine, uma boneca de pano como quem retira algo sagrado de um relicário. Ela me informou que aquele objeto simples, como um brinquedo de criança pobre, era utilizado na cerimônia de recepção das noviças quando entram para o convento. Enfim, esta visita causou-me muitas surpresas e veio a calhar de maneira surpreendente e rara, pois, naquela época, caminhava em busca dos mistérios daquele bairro. Naquela tarde, pude conhecer o intramuros daquela instituição religiosa, sem violações ou desrespeito. Sai de lá como se tivesse encontrado, de uma só vez, a origem e a essência do bairro.

O mesmo aconteceu em outras visitas a espaços residenciais quando, solicitado para orientar as reformas dos imóveis, vivenciei outras experiências e revelações de histórias privadas e insólitas. Toda essa carga de informações suscitava uma tensão nervosa e, com isso, nas ruas, entre uma vistoria e outra, parava para anotar, nas chapinhas de cobre, as “paisagens” visitadas. Mesmo que essas situações não apareceram ilustradas nos desenhos, o estado psicológico proveniente desses encontros propiciou um desenho cada vez mais livre da linguagem arquitetônica. Eram ações carregadas de revelações com as quais construía o desenho que se tornava existência por si só, isto é, traçava linhas autônomas sem a preocupação de projetar uma construção, mas sim, de registrar sensações. Algo semelhante ao que me acontecera em Alcântara.

As revelações de natureza humana foram, a partir daí, cada vez mais produtivas e as preocupações com o desenho arquitetônico, preocupado com

as intervenções em imóveis, abriam espaços para outras expressões mais livres de realizações concretas. A linha sobre as chapas, livres dos instrumentos de desenho técnico, era traçada, na medida em que as relações humanas, ao mesmo tempo, fugazes e densas, tornavam-se mais freqüentes. Enquanto eu, o arquiteto, planejava as obras, o gravador desenhava em água-forte com gestos de vida sem planejamento, isto é, mais espontâneos. Percebo, hoje, que meu trabalho de artista visual foi decorrente das sobreposições de experiências arquitetônicas, mas, sobretudo, humanas.

Houve, nessa época, outro foco de interesse, a recuperação de uma ruína que fora a antiga residência de D. Laurinda Santos Lobo, uma figura iminente na história do bairro, sobrinha do médico homeopata e político da primeira república brasileira, Joaquim Murinho.

Eu e outro arquiteto ficamos responsáveis pelo levantamento arquitetônico. Essa função me instigou ao trabalho artístico conjugado à preservação do patrimônio histórico-arquitetônico. Realizei este trabalho com as mesmas intenções, que trabalhei nas ruínas maranhenses.

Ao mesmo tempo em que media paredes para fazer o anteprojeto, coletava as sobras de materiais decorativos que descobria nos escombros. Com um olhar cuidadoso, quase como o de um ourives, consegui coletar até pedaços de papéis de paredes dos salões de D. Laurinda. Exerci, de maneira diletante, a profissão de arqueólogo, ao recolher os restos de uma época importante na formação cultural da cidade do Rio de Janeiro. Guardava, com cuidado, os cacos de uma sociedade extinta com os quais pensei em fazer um vitral representando a figura da dona da casa, não como uma santa, mas como um mito colorido e elegante. Ela havia sido alcunhada, pelos jornais da época, de “marechala da

elegância”. Isto aconteceu lá pelos idos do começo do século XX. Portanto, pude, mais uma vez, entrar em uma ruína que me impressionou, devido ao seu caráter histórico e que, por falta de informações, num primeiro momento, suscitou-me outras ficções.

Coletei tantos cacos e sobras que cheguei a provocar, em alguns funcionários, visões fantasmagóricas de Dona Laurinda. Transformei a minha sala de arquiteto em um depósito arqueológico. A cada vistoria, encontrava restos de uma época recente, mas não menos importante do que as maranhenses. Cheguei a vislumbrar sombras das gravuras de Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), sobretudo as do “Carceri”; guardadas as devidas proporções, eu criava imagens, em água-forte, contrapondo as linguagens das artes visuais e da arquitetura.

Aprofundei-me no levantamento, não somente como um arquiteto, mas como um artista, em busca de restos físicos da “bela época” carioca, para alimentar as minhas gravuras. Imaginava-me entrando num imenso palimpsesto tridimensional, rico em sobreposições de camadas e informações históricas como jamais pensei em visualizar.

Outros bairros foram pontos de partida para a pesquisa em arte que ora realizo, muito embora as visitas tenham sido menos freqüentes.

Certa vez, eu fui chamado por uma senhora de Laranjeiras (outro bairro de interesse a preservação cultural), para auxiliá-la nas pequenas obras de reforma de sua casa. Era uma construção maravilhosa, dentro da qual, objetos de sua família estavam guardados com muito cuidado, como se aquela casa fosse um imenso relicário, o que me fez lembrar da preciosa boneca de pano das carmelitas. Em um outro dia, fui convidado para descer ao porão. Lá havia duas chapas inteiras de cobre encostadas numa estante de livros. Nesse momento, novamente algo me

deixou impressionado, ela me disse: “Meu avô era arquiteto e gravador, as chapas de cobre estão aí desde quando ele morreu”. Diante da coincidência, pois eu era também arquiteto e gravador, ela me deu as duas chapas de cobre sem saber que estaria, através deste fato, propiciando, para o meu trabalho de gravador, novas investigações a partir das características do material.

O mais importante dessa história, é o motivo pelo qual cheguei às dimensões de cada matriz. As chapas eram finas e não poderiam ser cortadas em grandes dimensões, pois assim se tornariam muito flexíveis. A solução encontrada foi a de cortá-las em chapas pequenas, até que ficassem rígidas. A melhor e a menor dimensão encontrada foi a de 5 x 10 cm, que além de chegar à rigidez desejada, era o tamanho que se encaixava perfeitamente em minhas mãos. Percebi, então, que meu trabalho era o mesmo que o de um garimpeiro que recolhia, às vezes, ao acaso, preciosidades de naturezas diversas: arquitetônicas, históricas e artísticas.

As matrizes cortadas foram levadas para a Oficina de Gravura do Ingá, a fim de serem preparadas para a água-forte. Essa série é uma parte importante da pesquisa, embora, na época, não havia ainda a intenção de utilizá-las nos Livros de Horas.

Nestes, o foco principal é a arquitetura, ponto de partida de meu trabalho de artista visual. O casario foi desenhado diretamente sobre essas pequenas chapas de cobre. A paisagem de Santa Teresa, além de ter me despertado interesse como arquiteto, foi também um motivo para o aperfeiçoamento da água-forte.

Portanto, duas maneiras de olhar para a paisagem foram se estruturando simultaneamente. Para exemplificar isto, cito agora um detalhe: do

ponto de vista de um arquiteto, voltado à preservação do patrimônio histórico, a fiação elétrica das ruas era tida como empecilho visual das fachadas, mas, para o olhar de um gravador, os fios dos postes eram um estímulo visual para gravar as linhas em diferentes profundidades, de modo a acentuar as sobreposições dos traços que compunham o desenho.

O método de trabalho seguiu um percurso iniciado pela observação do geral, isto é, do conjunto urbano e da paisagem natural de Santa Teresa, até dirigir-se para as particularidades: detalhes arquitetônicos, vitrais, cacos de azulejos, rebocos de paredes etc.

Nesse bairro carioca, tive a oportunidade de realizar um percurso metodológico diferente ao de São Luís. Lá eu havia partido de uma ficção, para a realidade, e em Santa Teresa, a partida foi dada pela realidade das vistorias, através das quais criei uma ficção.

5.4 Os Livros de Horas das “Orações de Amor” e da Penitenciária Estadual de Londrina

“Orações de Amor”

Depois desse período, mudei-me para Londrina, no Paraná. A literatura, novamente, influenciou o meu trabalho de artista visual, só que, desta vez, foi a poesia e não a prosa. Ela mudou o eixo de meu trabalho.

Foi a partir das experiências estéticas vividas nesta cidade paranaense, que passei a transcrever trechos de alguns poemas sobre as imagens, de modo que ambas as linguagens ficassem claras para o espectador-leitor. Num primeiro momento, a palavra sobrepôs-se às gravuras e aquarelas, não somente

como desenho ou caligrafia, mas como frases legíveis. Esta característica foi se desenvolvendo até os últimos livros realizados durante esta pesquisa.

Penitenciária Estadual de Londrina

Decidi, então, compartilhar as experiências sobre os Livros de Horas com um público que vivia em regime de exclusão social; encontrei similaridades entre os monges e os detentos; dirigi-me, então, à Penitenciária Estadual de Londrina, onde encontrei um grupo disposto a participar da proposta de um curso de desenho e pintura, utilizando-se de bonecos intitulados de Livros de Horas.

Em cada encontro, fui registrando, em imagens e palavras, as sensações impressionantes sentidas em cada entrada que eu fazia naquela instituição prisional.

Uma delas foi tão intensa que registrei da seguinte forma: no sétimo dia, quando ultrapassei o terceiro portão, vi no pátio vários colchões estendidos no chão. O impressionante desta cena foi que imaginei diante de mim centenas de mortos enfileirados. É para tomar um pouco de sol, disse-me o agente percebendo o meu espanto. Enquanto percorria os corredores da penitenciária, eu pensava nos pesadelos, nas tristezas, nos desesperos que continha cada colchão daquele. Eu imaginava como deveria ser tenebrosa a noite de uma penitenciária, deve ser nas horas noturnas em que as perturbações da alma, as tristezas, as saudades e os pesadelos dos prisioneiros potencializam-se. A intensidade, desses sentimentos, deveria ser tão cruel, a ponto daqueles colchões exalarem, sob o sol, todos esses tormentos.

A caminho da escola, ainda impressionado, pensava no impacto

causado por aquela visão, nos sentimentos dos prisioneiros como se estivessem incrustados na superfície daqueles colchões, e, também, pensava na escuridão da noite como um grande pálio estendido sobre os detentos que, ao invés de protegê-los, instigava-os a grandes suplícios e a pensar nos desejos frustrados e recalcados de liberdade. Para mim, aqueles colchões eram como suportes de grandes tormentos humanos que, ao mesmo tempo, sustentavam e abafavam os seus sentimentos.

Além desta impressão, outra me perseguiu durante toda a pesquisa. No final de cada encontro, eu me despedia do grupo e partia.

Quando o grupo de professores se unia para sair escoltado pelos agentes, eu olhava de soslaio para alguns dos detidos e tinha a impressão de que suas expressões faciais se alteravam. Sentia que os olhares clandestinos dos que ficavam, furtavam-me a saída. Os olhos dos detidos quase arrancavam de mim a liberdade de entrar e sair quando me conviesse.

Portanto, a partir dessas impressões e experiências vividas dentro da penitenciária, pude criar alguns livros onde as imagens de modelo vivo, que criava paralelamente à esse período, foram associadas com as dos detentos. As linhas costuradas sobre o papel passaram a sugerir grades das celas da Penitenciária.

5.5 O Livro de Horas das “Horas de Leitura”

Este livro encontra-se em processo de realização. A idéia de fazer um livro a partir das anotações de leituras relacionadas com as imagens da paisagem carioca nasceu quando entrei no mestrado. Parecia-me, até pouco tempo

atrás, que era este o ponto de convergência de meu interesse. Isto por que estava impressionado pela leitura de três obras. Mas transformar esse estado impressionante em registro é o que me fascina, mas temo por não concluí-lo dentro dos próximos anos, por que outros caminhos se apresentam no dia a dia de meus estudos. Como por exemplo, escrever e pintar ao mesmo tempo. Ou melhor, escrever textos com a intenção pictórica.

Os três livros das “Horas de Leituras” são: Os Sertões de Euclides da Cunha, Grandes Sertões: Veredas de Guimarães Rosa e o Catatau de Paulo Leminski.

“Os Sertões” e o “Grandes Sertões: Veredas” foram escritos após uma viagem dos autores que, através das anotações observadas, começaram a escrever. O paralelismo que faço com o processo de criação destas duas obras, me atrai a ponto de querer escrever e desenhar, fazendo destas atitudes um diário de leitura, transformando em um Livro de Horas.

‘Em viagem’, publicado em 1884, no pequeno jornal dos alunos do Colégio Aquino, no Rio de Janeiro, Euclides da Cunha registrava as impressões captadas em um passeio de bonde, de onde via as encostas do rio cobertas de mata. “Guiam-me a pena as impressões fugitivas das multicores e variegadas telas de uma natureza esplêndida que o *tramway* me deixa presenciar de relance quase”.

Estas impressões registradas por Euclides da Cunha possuem semelhanças com as sensações sentidas por mim desde Alcântara. O impacto dos primeiros olhares sobre as paisagens visitadas ficou registrado em minhas gravuras, através das quais construí a narrativa visual de alguns Livros de Horas.

E, por último, a inclusão do Catatau de Paulo Leminsky, neste

trabalho, é pelo fato de ser uma ficção criada a partir de um viajante que veio para o Brasil com Maurício de Nassau. Seu nome é CARTÉSIO como referência ao filósofo René Decartes. A idéia inicial desse “romance” é a chegada desse personagem no litoral pernambucano e, a partir daí, o autor, constrói uma narrativa poética, sem seqüência lógica. Segundo declaração do próprio Paulo Leminski “O Catatau não tem enredo. Tem apenas um contexto”. Esta é uma característica importante de alguns dos meus Livros de Horas.

Entretanto, a idéia de construir o último Livro de Horas, a partir das anotações de leitura desses três livros, está estruturada sobre um conhecimento misturado e sem regra, onde a aproximação das imagens às palavras será feita ao acaso das experiências de leitura.

6 CONCLUSÃO

Registre aqui o meu processo artístico, que há anos, venho percorrendo. Foi um trajeto percorrido aos trancos e barrancos, e que somente agora, cômico da situação, pude escrever este documento e apresentar a instalação do GABINETE real DE LEITURA.

Ao narrar as etapas alcançadas, nas viagens que fiz, deixei de fora algumas delas, não por desmerecê-las ou desconsiderar o conhecimento nelas obtido, mas por não compreendê-las, ainda, como formadora de meu processo de criação. São estas as mais recentes.

A organização do Gabinete foi subdividida em cinco itens, mas haverá, na exposição, alguns livros inclassificáveis, alguns menos desenvolvidos, outros concluídos. Isto por que, alguns deverão, ainda, seguir um percurso de elaboração. A decisão em apresentar alguns volumes incompletos, é por achar que uma exposição pode ser uma etapa reticente e não conclusiva.

Creio ter apresentado neste memorial, a essência e a origem de minha poética visual, a qual instiga-me agora para seguir em busca de uma linguagem singular.

REFERÊNCIAS

- ALEGRE, Manuel. Praça da Canção e O Canto e As Armas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.
- ANDRADE, Eugénio de. Os Sulcos da Sede. Porto, Fundação Eugénio de Andrade, 2001.
- ANJOS, Augusto dos. EU e Outras Poesias. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BAUDELAIRE, Charles. As Flores do Mal, trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BERTO Al. O Último Coração do sonho. Vila Nova de Famalicão, Quasi Edições, 2000.
- BORGES, Jorge Luís. El Aleph, México: Alianza Editorial S. A., 1984.
- CALDAS, Waltercio. Livros. Porto Alegre: MARGS, 2002.
- CORALINA, Cora. Vintém de Cobre: meias confissões de Aninha. São Paulo: Global, 2001.
- CRUZ, João da. Obras Completas. Petrópolis: Vozes, 1984.
- ESPANCA, Florbela. Sonetos. Porto, Livraria Tavares Martins, 1974.
- FARACO, Sérgio (org.). Livro dos Sonetos. Porto Alegre: L&PM, 1996.
- FERREZ, Gilberto. Iconografia do Rio de Janeiro: catálogo analítico. Rio de Janeiro: Casa Jorge Editorial, 2000.
- FOUCAULT, Michel. As Palavras e as Coisas. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- GULLAR, Ferreira. Poema Sujo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- HAFIZ, Os Gazéis; trad. Aurélio Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1944.
- HELDER, Herberto. Ou o poema contínuo. Lisboa, Assírio & Alvin, 2001.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. Raízes do Brasil. Brasília: UnB, 1963.
- HOMERO, Ilíada; trad. De Manuel Odorico Mendes. São Paulo: W. M. Jackson Inc. Editores, 1952.
- HOMERO, Odisséia. Trad. De Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Edusp, 1994.
- JESUS, Teresa de. Obras Completas. Madrid: Aguilar, 1987.

KAVÁFIS, Konstantinos. Poemas; trad. José Paulo Paes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

LAKOFF, George. Metáforas da vida cotidiana. São Paulo: Educ, 2002.

LIMA, Guilherme Cunha. O gráfico amador: as origens da moderna tipografia brasileira. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 1997.

O Navegante/ Anônimo, trad. Rodrigo Garcia Lopes. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.

PAZ, Otávio. Signos em Rotação. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PESSOA, Fernando. Obra Poética. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.

_____. Obra em Prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1990.

PO Li/ FU Tu; trad. Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

PRADO, Adélia. Oráculos de Maio. São Paulo: Siciliano, 1999.

QUINTANA, Mário. A Rua dos Cataventos. São Paulo: Globo, 2005.

QUEIRÓS, Eça de. Vidas de Santos. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

RILKE, Rainer Maria. O Livro de Horas; trad. Geir Campos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

_____. Elegias de Duíno; trad. Dora Ferreira da Silva. São Paulo: Globo, 2001.

RÛMÎ, Jalal ad-Din, A Sombra do Amado; trad. Org. Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Ficus, 2000.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. Todos os Poemas. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.

TAGORE, Rabindranath. O Coração de Deus. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

WHITMAN, Walt. Cálamo; trad. José Agostinho Baptista. Lisboa: Assírio & Alvim, 1993.

_____. Folhas da Relva, trad. Rodrigo Garcia Lopes, São Paulo: Iluminuras, 2006.

WILDE, Oscar. Intenções. Rio de Janeiro: Garnier, 1912.