

# DESENHAR, GUARDAR, REENCONTRAR: UMA POÉTICA PARA CADERNOS DE DESENHOS DIÁRIOS

Alice Porto dos Santos  
UFRGS, Brasil  
Aliceportos@gmail.com

## RESUMO

Neste artigo estão presentes algumas relações possíveis entre desenho e memória que permeiam minha prática artística e que podem ser situadas próximas a práticas de outros artistas como Adriane Herman, Kurt Schwitters, assim como teorias da arte e fragmentos na escrita de André Breton que também abordam questões relativas a memória, anotação e desenho.

Palavras-chave: Memória, anotação, desenho.

## ABSTRACT

In this article are presented some possible relations between drawing and memory that are pervading my artistic practice and that approach the practices of other artists such as Adriane Herman, Kurt Schwitters and Tracey Emin, and also theories of art and fragments of writings of André Breton that also address issues related to memory, annotation and drawing.

Keywords: Memory, annotation, drawing.

## 1. DESENHAR COMO PRÁTICA DE INSCREVER BRECHAS NO COTIDIANO

Escrevo aqui sobre um trabalho cujo pensamento emerge de uma prática cotidiana e autobiográfica em desenho em pequenos cadernos, eleitos em sua pequena dimensão por serem fáceis de transportar e que também, por se tratarem de desenhos em pequena escala, surgem do gesto miúdo da mão e de um estado de repouso confortável do corpo, propenso a uma imersão intimista.

De tantas coisas mais transitórias em meu processo criativo, mantenho essa prática constante, de maneira central (como no caso específico dos trabalhos aqui apresentados) ou periférica, dos pequenos desenhos. De certo modo, é possível pensar que essa prática origina a maior parte dos trabalhos, e toma diversas direções. Inicialmente realizados nas bordas dos cadernos do colégio e, aos poucos, se alastrando por outros lugares, ganhando páginas inteiras, depois cadernos e mais cadernos.

Durante muito tempo não pude perceber com a clareza necessária um aspecto importante desses desenhos que, talvez por motivos de autopreservação, quis evitar: se tratam de diários. Nesse sentido são uma forma de escrita, um vocabulário visual próprio, adaptado para tratar de questões de ordem afetiva, um substituto gráfico para palavras.

Falo, portanto, de uma produção que se desdobra a partir da prática cotidiana de desenhar em cadernos ou páginas avulsas, ou seja, desenhos que coabitam espaços de papel com anotações de diversas ordens, conforme as necessidades.

Esses cadernos de desenhos são, de certo modo, um transbordar daquela borda da página do caderno de aula, primeiro lugar onde desenhava com frequência diária, na infância. Sem perceber, naquela época, que inaugurava ali uma prática gráfica de diário: ao invés palavras, imagens e códigos próprios. O canto da página do caderno, para onde conseguia inventar um sorrateiro espaço lúdico na brecha das atividades da sala de aula.

A brevidade desses intervalos entre os afazeres obrigatórios e oficiais somada ao espaço reduzido da borda da página acabaram por condicionar estes desenhos ao pequeno formato. Tratam também, portanto, de adaptar-se às brechas e limites disponíveis, de manter espaços e tempos de respiro.

Por vezes o desejo do desenho pode ser disparado por um gatilho externo, alguma forma que pretendo estudar ou guardar como possibilidade de rever mas, quase sempre, a fonte de interesse é alguma sensação difusa, obsessão latente, curiosidade investigativa sobre algum vestígio decantado da experiência pessoal na memória, devaneio.

O momento do desenho é dispersivo, já o momento de organizar é agregador: o tempo reinventa o arquivo, inventa gramáticas da linha: dentre tantos fragmentos acumulados o momento de edição é de uma atenção específica: procurar ver o que faz sentido junto mesmo tendo sido escrito ou desenhado em momentos separados, pesar quais desenhos potencializam outros, ou quais partículas se repetem por uma persistência gráfica da memória, e como ler os sentidos da diferença na variação? Estão sempre em relação esses tempos que demarco em minha prática de desenho: desenhar, guardar e reencontrar.

Busco por desenhos no fundo de gavetas, pastas de arquivo, compartimentos de armários, após longo período de dormência e esquecimento. Através dos anos releio essas páginas, crio categorias temporárias de trabalho para depois as desmontar, tantas vezes que seria impossível, mesmo que assim desejasse, trabalhar de maneira cronológica com estes fragmentos.

A memória em vão tenta ligar o passado ao presente através de muitos caminhos cada vez mais fictícios. Testemunhos de vida ou sonho, progressivamente indistinguíveis, são projetados destes vestígios de papel e demarcam um território de vivências de alguém que alternadamente estranho ou reconheço.

Estes desenhos e anotações compõem, então, um diário não linear em constante construção: páginas esparramadas se embaralham por sucessivas mudanças de critérios a cada nova leitura. Uma coleção para a qual não se encontram parâmetros definitivos. Desenhos são acrescentados e descartados, em perpétuo movimento. Este lugar se constroi pelo contínuo ato de juntar, catalogar, descartar, categorizar, aproximar retalhos, copiar, ordenar.

De que maneira, então, seria possível extrapolar esse território íntimo para algum lugar além do monólogo interno?

Estes trabalhos resultam de um fluxo contínuo de desenhar, esquecer, reencontrar, lembrar, criar, unir. Cecília Almeida Salles também se detém sobre as dinâmicas que perpassam esse material anterior ao trabalho de arte visível: "De uma maneira mais ampla, falaríamos em estética do movimento criador. O artista vai levantando hipóteses e testando-as permanentemente. Como consequência há em muitos momentos diferentes possibilidade de obra habitando o mesmo texto. Convive-se com possíveis obras: criações em permanente processo. As considerações de uma estética presa à noção de perfeição e acabamento enfrentam um "texto" em permanente revisão. É a estética do objeto estático, guardada pela obra de arte." (Salles, 2009: 29)

De certo modo, podemos pensar qualquer trabalho de arte como uma configuração eleita dentre as muitas possibilidades que surgem na investigação artística, porém me interessa investigar, dentro destas que se delineiam a partir dos trabalhos, de que maneira o desenho de anotação possa se comportar como uma ferramenta de extensão da memória afetiva, a fim de gerar um pensamento visual que se dá na formação temporária de narrativas gráficas através de um arquivo de desenhos móveis. O esboço, nesse caso, atua como ponte entre a memória e a projeção para uma nova totalidade e possibilidade de leitura.

## 2. FORMAS DE LEITURA: GUARDAR, REENCONTRAR

Kurt Schwitters recolhia, após a primeira guerra mundial, detritos nos escombros de uma cidade destruída, procurando no espaço público devastado fragmentos dos quais se apropria para compor seus trabalhos, como se nesse ato de reconstrução fosse possível reverter o desgaste da guerra, pela recuperação de resquícios de uma cidade cujas evidências materiais haviam sido roubadas, irrecuperavelmente destruídas. Para ele, havia uma maneira de lidar com a perda: criar novas possibilidades a partir dos fragmentos da destruição.

Em meu trabalho coleteo resquícios de um passado pessoal que silenciosa e sorrateiramente se esvai. Procuo através de extensos territórios íntimos de papel. Esta procura e reinvenção de rastros esquecidos de si mesmo se aproximam dessa inquietação narrada pelo personagem de André Breton em seu romance *Nadja*: "A representação que tenho do "fantasma", com o que ele apresenta de convencional, tanto em seu aspecto como em sua cega submissão a certas contingências de tempo e de lugar vale, antes de mais nada, para mim, como a imagem acabada de um tormento que pode ser eterno. É possível que minha vida não passe de uma imagem desse tipo, e que esteja condenado a voltar sobre meus passos, pensando, ao contrário, que avanço, tentando conhecer o que de fato deveria reconhecer, aprender uma escassa parcela do que esqueci." (Breton, 2007: 21)

Existe aqui uma aflição que deriva da possibilidade de estar fadado a uma eterna busca de si e preso na ilusão de renovação de um presente que não é mais que uma consequência da fragilidade da memória, que se desfaz a todo momento. Reencontrar rastros esquecidos do passado, cuja distância no tempo por vezes faz confundir os limites entre reconhecer e conhecer.

Aqui Breton se distancia de Schwitters no momento em que o reencontro com o passado se torna uma assombração, algo que bloquearia a descoberta individual possível, já que, em seu entender, tudo que encontra talvez possa se resumir a restos em decadência progressiva de um tempo em dissolução, caminhando cegamente e percebendo a vida com cada vez menos profundidade. Schwitters traz, para dentro de sua casa, destroços com os quais cria visões arquitetônicas que, apesar de trazer a memória em seu material, atuam como peças em direção a algo que definitivamente não se poderia reduzir a reprodução eterna do mesmo. A decadência física em Schwitters não significa uma sentença final. São duas propostas para uma percepção ou recriação de um passado já inalcançável.

Outra possibilidade para a recuperação do passado a partir de seus vestígios é o trabalho realizado pela artista e professora do *Maine College (MECA)* Adriane Hermann, que se debruça sobre listas de uso cotidiano (compras a serem realizadas no supermercado, tarefas, coisas que desejamos lembrar), voltando sua atenção para essas situações em que papéis são usados como suporte para acontecimentos fora da esfera da arte e que a artista aproxima com práticas artísticas da gravura.

Estes papéis que interessam a artista são aqueles de uso transitório, descartados tão logo cumprem sua função, invisíveis não apenas como objeto de convivência efêmera, mas também como memória.

A ela interessa pensar os diversos aspectos cognitivos das listas que fazemos para outros ou nós mesmos, como a procrastinação, a comunicação, os diálogos possíveis de se travar consigo (o ato de riscar, corrigir ou comentar elementos da lista), e também a intenção de perseguir interesses. A estes e outros elementos a artista trabalha através do reconhecimento, representação, recontextualização e transposição para outros meios, como a litografia ou decalques vinílicos, por exemplo. O tempo de trabalho e os efeitos visuais da gravura criam uma nova vida visível para esses papéis transitórios e seus significados.

Para Hermann, o acúmulo de listas pessoais de supermercado ou recados participa tanto do processo de criação dos trabalhos (a ação de colecionar estes papéis que originam a produção) quanto da forma de ocupação do espaço de exposição. Ao resgatar esses papéis de seu descarte e desdobrá-los em processos delicados de impressão artesanal a artista realiza uma inversão no tempo destes objetos, tornando visíveis e propondo uma reflexão sobre ações que realizamos como que automaticamente no cotidiano. A justaposição ou ampliação destas listas enfatiza a sua presença de forma a enxergarmos as mesmas como registro gráfico, em seu aspecto de desenho (tipografia, ocupação do espaço do papel, jogos cromáticos, dentre outros) e também de invenção de linguagem.

Diferente das listas, que projetam um futuro, minhas anotações projetam um passado recente na hora de sua feitura que, naturalmente, se torna cada vez mais distante. Porém tanto o diário quanto a lista servem a um mesmo propósito: a comunicação consigo mesmo através do tempo.

Esses papéis que escolho guardar e acessar através do tempo não guardam apenas desenhos e escritos, mas são os próprios resíduos testemunhais de um período que se esvai. Trazem em si a poeira dos quartos, os amassados e manchas que deflagram seu pertencimento aos acontecimentos fluidos da vida. Números telefônicos anotados com pressa, cálculos simples do dia-a-dia, momentos epifânicos e banais separados por milímetros.

Essa prática é comum a diversos artistas e, em seu estudo sobre cadernos de desenho, Aline Dias relata: “Talvez seja a porosidade dos textos e imagens o que faz um caderno ser um caderno de desenho. Os cadernos não tem uma unidade. Uma multiplicidade de coisas diferentes coexistem num mesmo espaço. Mesmo quando um artista se esforça para destinar um tema ao caderno, sempre há vazamentos, perfurações e toda sorte de interferências e invasões. Uma frase ouvida numa palestra, uma notícia na tv, um recorte, uma foto, uma seta. Nada parece querer ser unido com coesão. Tudo se fragmenta e dispersa. As coisas aparecem e poderiam desaparecer. Os cadernos não têm capítulos. Não têm seções, não têm divisórias. Os lembretes urgentes da vida prática estão lado a lado de cuidadosos desenhos de observação. No mesmo caderno, na mesma página.” (Dias, 2011).

Desenhos e demais anotações nesse espaço surgem sem necessariamente possuir a pretensão de se confrontar com o mundo. O caderno privado de desenho guarda em si uma dimensão de espontaneidade e franqueza que reside nessa ausência de destino definido e da possibilidade permanente do esquecimento ou descarte sem maiores consequências, diferente de outros espaços cujas práticas exigem, pelo menos em teoria, uma postura mais austera.

A escolha pela precariedade material dos esboços como método de anotação para futuros trabalhos gera uma produção transitória, fadada ao desaparecimento, que demarca uma narrativa no tempo, como a memória. O desaparecimento decorre tanto pela decomposição do papel quanto pelo transporte e manejo casuais do arquivo, ao migrar de pasta em pasta, de casa em casa, em bolsos ou bolsas.

Meu ponto de partida é, então, em meio a estes esboços díspares, movediços, de onde me proponho extrair direções e material para compor novas imagens. Um auto retrato, talvez, ou conjuntos de obsessões gráficas. À primeira vista podem parecer apenas muitos fragmentos que não encaixam, restos. Entretanto, permitindo o tempo necessário para a sedimentação das imagens, começam a se delinear conjuntos de persistências.

Estes desenhos também podem ser pensados como um órgão externo da memória. O físico Luis Carlos de Menezes lembra que houveram, historicamente, diversas estratégias de construções materiais a fim de aperfeiçoar nossas capacidades naturais: “A notável capacidade humana de aprendizado, de cognição, que lhe dá particular autonomia relativamente ao meio natural e, portanto, vantagem competitiva, está associada a uma enorme dotação material de elementos para registrar e para processar informações, para coordenar seus sentidos, avaliar percepções ou elaborar representações de mundo. [...] Tanto quanto equipamentos, as diferentes formas de se organizar a produção multiplicaram o alcance da intervenção material humana no planeta. A escrita e outros registros criaram novas formas de comunicação e também ampliaram as funções cerebrais, como a memória.” (Menezes, 2005: 251)

Se, ao longo de sua história, a humanidade adaptou-se a diversas adversidades e, com elas, aprendemos a expandir nossas capacidades de ação através da construção de artefatos externos específicos, é possível pensar que uma das funções da exercidas pela palavra escrita é a de expandir a memória, individual e coletiva, através de gerações.

Podemos também posicionar, analogamente, essa outra possibilidade de escrita híbrida entre o verbal e o não verbal, o diário gráfico, composto por uma coleção de anotações e desenhos, como uma construção específica para expandir outra faceta da memória, relativa a essa forma de construção e suas decorrentes possibilidades de leitura. Que especificidade da memória é ativada ao se preservar, manter e consultar periodicamente um arquivo de desenhos como este?

Uma das funções possíveis de utilização deste arquivo está ligada à criação e consulta de imagens que se ligam a vivências e afetos, que não produzem uma sonoridade ou um alfabeto específico, ou sequer uma leitura objetiva. Como na linguagem escrita, existe também nesse método de inscrição o elemento da repetição, mas de maneira indireta. Ela se dá pela insistência da memória em percorrer novamente os mesmos caminhos da lembrança, por uma operação tão própria ao pensamento do desenho, mas também pertencente à reinvenção da lembrança que caracteriza as práticas de diário.

Nessa prática de guardar e reencontrar desenhos identifico intenções em comum com processos propostos por outros artistas que recuperam fragmentos daquilo que estava perdido ou fadado ao esquecimento.

Schwitters percorre sua cidade depredada em busca daquilo que sobra, existe neste gesto algo que também tangencia esse território da afetividade que habita um território em desfazimento. Caminhar pelos escombros é, ao mesmo tempo, uma precisa metáfora sobre a busca pela memória, mas também uma forma de ativação de lembranças que criam e são criadas pelo espaço vivido.

Breton, em seu romance *Nadja*, retrata o desespero que brota da possibilidade de se perder cada vez mais no emaranhado do tempo, onde o passado se confunde com futuro, precisamente no encontro entre memória e ficção, ou seja, na ambivalência de arriscar perder a noção de quem se foi e o que um dia já se soube, e de encontrar nesse território incerto uma possibilidade da invenção da escrita de si.

Já Adriane Hermann aborda a memória num contexto mais lúdico, ao eleger a observação metódica de um gesto banal performado em um pedaço qualquer de papel cuja vida útil costuma ser de poucas horas. A artista coloca em evidência uma operação de projeção para o futuro no tempo, um alargamento na memória que parte de uma finalidade prática mas que por fim resulta também em uma conversa consigo mesmo no tempo, com diversas nuances entre a expectativa e a realização. A conversa consigo mesmo é, também, uma função exercida pelo diário, porém, diferente da lista, o diário não possui objetivos práticos e cotidianos tão evidentes. Existem diversos motivos possíveis para se escrever um diário.

São muitas as formas de eleger um arquivo de memória, assim como propor estratégias para acessar e transformar essas estruturas em proposições artísticas. A seguir irei abordar um trabalho específico em gravura, relativo ao manejo destes diários no sentido de produzir trabalhos de arte.

### 3. PROPOSIÇÕES PARA ATIVAÇÃO DO ARQUIVO – MEMÓRIAS DO RAPTO

Frente a algum acontecimento ou necessidade exterior, é ativado o arquivo. “Memórias do Rapto” foi uma serigrafia realizada para integrar o projeto “Rape of Europe”<sup>1</sup>, e refere-se ao mito do encontro de Europa e Zeus, porém em meu trabalho quis reescrever esse encontro através de uma perspectiva de fictícia de Europa: não violenta, mas envolvente, desmontando a condição de objeto dominado a fim de questionar também os papéis de gênero mantidos através da literatura. No mito original, a história é narrada centrada na ação de Zeus que, transmutado em um touro branco, a fim de entrar sem ser percebido nas terras de seu pai, seduz e sequestra a jovem Europa através do mar até a ilha de Creta.

Zeus, transformado em touro, está presente de forma metonímica, no desenho pontiagudo que remete ao chifre (ou falo). Formas sinuosas e cores quentes fazem referência ao corpo e suas pulsões íntimas, à matéria morna das lembranças, sensações e sonhos. Um imaginário delicado e intenso contraposto ao mito da mulher sequestrada e indefesa.

A gravura é formada pela reorganização de diversos pequenos desenhos retirados de um pequeno caderno de bolso de 6 x 9 cm, recompostos em um grande todo. Esta gravura é, de certa forma, o caderno demonstrado e planejado, um livro feito pelo avesso. São registros gráficos de meu diário de memórias pessoais, reorganizadas de forma a dar uma narrativa circular e vaga, remetendo a, e ao mesmo tempo borrando, o mito de Europa.

A própria ocupação do espaço do papel remete novamente às andanças em círculos da memória, imagens que se repetem em pequenas ou grandes variações em sua execução: fragmentos que se reinventam e retornam num redesenhar insistente.

#### 1. *Rapto da Europa, Serigrafia, 2013.*



O diário se torna então um material consonante com o desvio proposto pelo trabalho, ao propor um deslocamento de narrativa para a perspectiva feminina a partir de um mito abordado desde a *Iliada*. Apesar de não ser exclusivamente um espaço de

1. O projeto *Rape of Europe* propôs a revisão e atualização do mito do Rapto de Europa por artistas contemporâneos do Brasil, Portugal, Espanha, Holanda e Polônia.

escrita restrito ao gênero feminino, é nesse lugar da escrita de si onde, muitas vezes, se constituirá o refúgio possível para escritas centradas na experiência da mulher, em um mundo cujas narrativas masculinas são ainda hegemônicas em todas as esferas da vida, incluindo as artes.

Utilizo meu próprio diário para construir essa narrativa ficcional de Europa. De que forma poderíamos imaginar sua vida interna, caso fosse esse o foco da história, de que também maneiras é possível ser raptado por um sentimento, por uma memória, por uma imagem?

Para Tracey Emin<sup>2</sup>, sua relação com o desenho se constitui primariamente em suas memórias pessoais. Isto implica no reaparecimento cíclico de imagens que emanam das mesmas lembranças que a habitam: “Eu gosto de guardar o momento, o evento da memória. Eu me lembro de um evento da minha infância. Eu o puxo para frente de minha mente. Minhas emoções forçam o desenho a sair de minhas mãos- isso explica o porquê de tantos dos meus desenhos serem imagens repetidas. Não é porque eu desenho sempre a mesma coisa, mas o mesmo momento quer ser redesenhado. Eu sou a guardiã, a curadora das imagens que vivem em minha mente. Toda imagem adentrou uma vez em minha mente, viajou pelo meu coração, meu sangue – chegando à ponta da minha mão. Tudo passou através de mim.”

O ato de desenhar é tido aqui como instância da lembrança de imagens traçadas a partir da vida, em relação a ela. Não apenas de eventos pontuais ou fatos, mas imagens que, uma vez processadas em traços, instauram um repertório gráfico de obsessões que persistem no trabalho da artista através dos anos.

Talvez para Tracey Emin o ato de marcar o desenho na memória esteja mais ligado ao gesto de marcar em uma superfície uma primeira vez, e depois de novo, e quantas vezes forem necessárias até esquecer. Aprender o gesto com o corpo, repetir, acessar como caminho.

Em minha produção enfatizo o ato de ver, ou de ler: ler novamente e de outras formas, sempre o mesmo texto em configurações diversas, dando sentido a cada conjunto temporário, no constante refazer de desenhar, guardar, reencontrar.

Em Memórias do Rapto esse reencontro se dá pela sugestão de uma outra leitura para o caderno, na qual os desenhos, lado a lado e em dimensões diversas, propõem, a partir dessa nova configuração no espaço, outras possibilidades de percepção e de leitura, incorporando também o elemento da cor como informação narrativa.

A impressão é composta por duas camadas de cores com desenhos lineares e bastante sintéticos. São visíveis figuras femininas nuas e em situações imersivas, sempre de olhos fechados, dando a supor uma vida interior, ou algo que acontece por dentro, invisível. Estão cercadas ou sobrepostas por, além da figura do chifre que atravessa uma das imagens femininas, grafismos mais abstratos que sugerem ritmos e fluxos possíveis desse movimento interno. No mito Europa é hipnotizada e seduzida por Zeus-touro, porém o que acontece com o corpo e com o imaginário daquele que é tomado pela imagem e o desejo do outro?

Podemos ver também duas imagens quase idênticas (uma bem à esquerda e outra no centro da gravura) que sugerem, por semelhança e proximidade, um movimento que reforça o estado imersivo, uma cabeça jogada pra trás e o cabelo que desenha no espaço.

Esta serigrafia entrega chaves possíveis para a aproximação com o devaneio, com a ideia de rapto no sentido mais amplo.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que apresento aqui desenha algumas apropriações do diário gráfico através da serigrafia mediada pela computação gráfica (os desenhos são escaneados e re-desenhados para então serem impressos artesanalmente). Essa ação de reordenação de fragmentos propõe, nesse fluxo do privado em direção ao público, novas possibilidades de leitura e também relações com a literatura e a história da arte.

O interesse aqui em se pensar a memória individual em contraponto com a memória ficcional de um personagem propõe uma mediação entre o vivido e o imaginado, e o papel da lembrança em reconstituir ficções de si.

Estas ficções de si também são abordadas no trabalho de outros artistas, como Adriana Hermann, que articula a ficção que escrevemos inconscientemente para nós mesmos, o que de certo modo pode ser também associado aos desenhos automáticos realizados na borda dos meus cadernos de estudos.

Consultar e escolher “raptar” peças desse arquivo como operação poética é uma escolha por desenvolver um vocabulário afetivo e pessoal que se traduz em explorações gráficas e formatos que possam conectar fragmentos e gerar dispositivos carregados de histórias e possibilidades fluidas de leitura que se aproximem também ao próprio ato de acessar memórias pessoais: em círculos, com menos linhas e mais espaços em branco, entre repetições e respiros.

2. Em entrevista para o jornal The Guardian em 2009, acessível em <http://www.theguardian.com/artanddesign/2009/may/25/tracey-emin-drawing-art>. A tradução é minha.

Minha aproximação aqui com o desenho como vínculo externo da memória é no sentido de possibilitar a apropriação de um território pessoal a fim de dar a ele novos significados: transpor uma gramática gráfica que surge na intimidade para um espaço público, atravessado por outros sujeitos, leituras.

O tamanho pequeno do desenho esboçado nos cadernos é interessante para a brevidade do esboço que se torna assim mais resolutivo, mais sugere do que mostra, o que interessa nesse caso para borrar a origem pessoal.

Schwitters vai abordar a memória como escombro, Breton como a perseguição de um fantasma de si, Adriane Hermann vai posicionar a memória como vestígio de um pensamento que pode ser recuperado (ou uma conversa inconsciente). Para minha pesquisa interessa a memória como registro gráfico de obsessões e devaneios, e a reorganização desse material em outras gravuras, livros, na possibilidade de recuperar uma narrativa que não é tangida pelas palavras e que encontra no desenho um veículo mais apropriado, por possibilitar tratar imagens do corpo, de si, perpassada por outros acontecimentos e ritmos.

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. (2005), *A preparação do romance vol. I Da vida à obra. Notas de cursos e seminários no Collège de France, 1978-1979*. São Paulo: Martins Fontes.
- BRETON, A. (2007), *Nadja*. São Paulo: Cosac Naify.
- DERDYK, E. [org] (2005), *Disegno. Desenho. Designio*. São Paulo: SENAC.
- DIAS, A. (2011), *Cadernos de desenho*. Florianópolis: Corpo Editorial.
- MENEZES, L. C. (2005), *A matéria, uma aventura do espírito: fundamentos e fronteiras do conhecimento físico*. São Paulo: Editora Livraria da Física.
- PETHERBRIDGE, D. (2011), *The primacy of drawing*. Londres: Yale University Press.
- SALLES, C. A. (2009), *Gesto inacabado: Processo de criação artística*. São Paulo: Annablume.

## CURRÍCULO

### Alice Porto dos Santos

É artista visual e pesquisadora. Doutoranda em Poéticas Visuais na UFRGS, formada em Gravura pelo Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Pelotas. Nascida em Pelotas, atualmente reside e trabalha em Porto Alegre. Mais trabalhos acessíveis em: <https://www.flickr.com/photos/aliceporto>.