

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

GLÁUCIA PEREIRA DE QUEIRÓZ SILVA

PINTURAS: MEMÓRIAS SOBRE LONA

UBERLÂNDIA-MG

2018

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

GLÁUCIA PEREIRA DE QUEIRÓZ SILVA

PINTURAS: MEMÓRIAS SOBRE LONA

Monografia apresentada à Universidade Federal de Uberlândia, como requisito para obtenção do título de licenciatura e bacharelado em Artes Visuais.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Helena da Silva Delfino Duarte - Aninha Duarte.

UBERLÂNDIA-MG

2018

GLÁUCIA PEREIRA DE QUEIRÓZ SILVA

PINTURAS: MEMÓRIAS SOBRE LONA

Monografia apresentada à Universidade Federal de Uberlândia, como requisito para obtenção do título de licenciatura e bacharelado em Artes Visuais.

Uberlândia, 10 de dezembro de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Ana Helena da Silva Delfino Duarte - Aninha Duarte
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA - UFU

Prof. Dr. Rodrigo Freitas Rodrigues
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA – UFU

Prof. Dr. Renato Palumbo Dória
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA - UFU

À família, meu suporte na vida.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a Deus, autor e consumidor da minha fé.

A minha família, na qual encontro suporte e conforto para a realização dos meus sonhos.

A minha mãe, em especial, minha genitora da vida e promotora, muitas vezes, das minhas ideias malucas.

Ao meu marido, companheiro, conselheiro, homem forte, paciente, minha parte centrada, amor da minha vida.

Aos meus filhos, por terem suportado minhas mazelas e me ajudado neste processo da busca de conhecimentos. Tenho certeza de que para eles não foi fácil.

A minha irmã, parte bem delicada e companheira da minha jornada.

Ao meu irmão, por, de alguma maneira, ter se envolvido em certos processos deste trabalho.

Aos meus amigos Bryan, Philipe, Carlos, Ueslei e Janice, que de alguma forma contribuíram com a construção desta monografia.

A uma amiga especialíssima, Cláudia Inêz (Cacau), pessoa que fez parte da edificação de momentos que ficaram gravados em nossas memórias e ainda se tornou parte da minha vida, minha amiga irmã.

Ao professor Renato Palumbo, que num primeiro momento me recebeu em uma reunião com sorriso largo e acolhedor, tornando-se no decorrer dos anos pessoa de referência na elaboração de conhecimentos para mim.

Aos demais professores, Alex, Paulo Bueno, Marcel, Márcio, Neto, Zezé, Gustavo, dentre outros que motivaram meus estudos.

Em especial a Aninha Duarte, professora, orientadora, a qual não me deixou ficar na minha zona de conforto, todo o tempo provocando em mim a busca de outros horizontes; mulher cheia de cores, em quem me espelhei para construir uma linha de pesquisa que fosse coesa.

A essa instituição, pelo acolhimento e por proporcionar a realização do meu sonho de um dia dela fazer parte como discente.

A todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu sincero obrigado.

+++++++*Lágrimas...*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Fábrica da São Paulo Alpargatas.....	14
Figura 2	Encerado Locomotiva.....	15
Figura 3	Caminhão da década de 1970, coberto com lona encerada.....	17
Figura 4	Detalhe de lona desgastada pelo tempo.....	18
Figura 5	Monumento da Escócia.....	20
Figura 6	QUEIRÓZ, GLÁUCIA - <i>Sem título</i> , técnica mista, acrílica e óleo sobre lona.....	20
Figura 7	Gláucia Queiróz no quintal da casa da avó materna (1972).....	22
Figura 8	QUEIRÓZ, GLÁUCIA – <i>Oficina</i> , com detalhe em destaque.....	24
Figura 9	Composição: Vergara distribui pigmentos, concebendo a forma da obra.....	26
Figura 10	Posicionando a tela para impressão.....	26
Figura 11	Descobrimo o resultado.....	27
Figura 12	MIRANDA, PAULO - <i>Sem título</i> - Técnica mista.....	29
Figura 13	Paulo Miranda em seu ateliê (Uberaba-MG, Brasil).....	29
Figura 14	Obras em lona, de Paulo Miranda, expostas no ateliê que o artista mantém em conjunto com Hélio Siqueira em Uberaba-MG, Brasil.....	30
Figura 15	Sarti desenha os querubins sobre a lona, em seu ateliê.....	31
Figura 16	A lona com os querubins é estendida sobre o caminhão, para viajar..	32
Figura 17	SARTI, AECIO - <i>Céu de Querubins</i> – mista sobre lona, 8 x 4 m.....	32
Figura 18	Casa na Rua Johen Carneiro – Centro – Uberlândia.....	35
Figura 19	Limpeza da lona e detalhe do suporte pronto para o trabalho.....	37
Figura 20	QUEIRÓZ, GLÁUCIA - <i>Farol de Nelson</i> – óleo sobre lona.....	38
Figura 21	Iniciando pintura – terceira obra.....	39
Figura 22	QUEIRÓZ, GLÁUCIA - <i>Viagem de pedra</i>	39
Figura 23	Marcas de origem e da passagem do tempo, com detalhe em destaque.....	40
Figura 24	Açafrão e carvão sobre a lona.....	41
Figura 25	Fotos estampadas em <i>voile</i> costurado depois sobre lona desgastada.....	42

Figura 26	Pigmentos açafião e café sobre lona e tronco de árvore.....	44
Figura 27	VERGARA, CARLOS - <i>Sem título</i> - monotipia (óxido de ferro sobre lenço de bolso) 1995.....	44
Figura 28	Torno - Oficina Mecânica Tormaqué. Uberlândia-MG, com lona no chão.....	45
Figura 29	QUEIRÓZ, GLÁUCIA – <i>Oficina</i>	46
Figura 30	QUEIRÓZ, GLÁUCIA – <i>Olhar</i>	47
Figura 31	QUEIRÓZ, GLÁUCIA - <i>Memorial</i> - detalhe da obra semifinalizada.....	48
Figura 32	QUEIRÓZ, GLÁUCIA - <i>Caminho</i>	49

RESUMO

O objetivo deste trabalho foi explorar a materialidade de desgastadas lonas enceradas de caminhão, dando-lhes uma nova função dentro do fazer artístico: a de suporte para produções pictóricas. São apresentados os elementos que compõem a produção: a lona; a fotografia, com a função de materialização de memórias da infância; e o processo de transfer, utilizado na fusão das imagens ao suporte. Na sequência, vêm os artistas que foram referência para a construção do projeto: Carlos Vergara, Paulo Miranda e Aécio Sarti – contemporâneos que usam a lona como suporte em suas produções, cada um em sua própria especificidade – e como dialogaram com meu fazer. Posteriormente, o trabalho é apresentado passo a passo: descoberta da lona como suporte; memórias; experimentos diversos, passando pela pintura e chegando à estamperia; e a fusão imagem e suporte para atingir o objetivo de unir as minhas lembranças e os registros da lona, à lona em si. Foi possível investigar, de forma ampliada, suportes alternativos, experimentos de materiais, artistas contemporâneos, acervos pessoais (minhas fotografias), construção do conhecimento acadêmico, reflexões sobre memórias, e chegar a este resultado que concretiza um processo no qual as lembranças se fundiram ao suporte e se tornaram, com a lona, uma só obra.

Palavras-chave: Lona. Suporte. Memórias. Fotografia. Transfer.

ABSTRACT

The objective of this work was to explore the materiality of worn tarpaulins of trucks, giving them a new function within the artistic making: the support for pictorial productions. The elements that make up the production are presented: tarpaulin; photography, with the function of materialization of childhood memories; and the transfer process, used in the fusion of the images to the support. Afterwards, the artists who were the reference for the construction of the project: Carlos Vergara, Paulo Miranda and Aecio Sarti - contemporaries who use tarpaulin as support in their productions, each in its own specificity - and how they influenced my work. Subsequently, the work is presented step by step: discovery of the tarpaulin as a support; memoirs; experiments, passing through the painting and going to the stamping; and the fusion of image and support to achieve the goal of uniting my memories and the records of the tarpaulin to the tarpaulin itself. It was possible to investigate, in an extended way, alternative supports, experiments of materials, contemporary artists, personal collections (my photographs), construction of academic knowledge, reflections on memories, to get to this result that concretizes a process in which memories merged support and became, with the tarpaulin, a single work.

Keywords: Tarpaulin. Support. Memories. Photography. Transfer.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO I: CAMINHOS: OS DA LONA E OS MEUS.....	14
1.1 A lona encerada: das origens ao descarte e à redefinição de seu uso.....	14
1.1.1 Suportes alternativos para a pintura.....	17
1.1.2 O meu encontro com o suporte: a lona.....	19
1.2 A fotografia: registro de momentos.....	21
1.3 Transfer: um caminho para fundir os elementos de meu trabalho.....	23
CAPÍTULO II: ARTISTAS CONTEMPORÂNEOS QUE CONTRIBUÍRAM NO MEU TRABALHO.....	25
2.1 Carlos Vergara: materializando monotipias.....	25
2.2 Paulo Miranda: colagens e pinturas.....	28
2.3 Aecio Sarti: ressignificações do suporte e simplicidade.....	30
CAPÍTULO III: A SÉRIE “PINTURAS: MEMÓRIAS SOBRE LONA”.....	34
3.1 Memórias.....	34
3.2 Processos e procedimentos do fazer e criar: concretizando minhas memórias na lona.....	37
CONCLUSÃO.....	51
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	54
REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS.....	54
FINALIZANDO.....	s.n.

INTRODUÇÃO

“A memória é a reserva que se dispõe da totalidade de nossas experiências.”

(BOSI, 1979, p. 13)

Em meu fazer artístico, sempre busquei unir aprendizados, conteúdos e aplicações práticas para fundamentar trabalhos; explorar superfícies, elementos plásticos, materiais e, dessa forma, produzir algo que concretizasse meu anseio por demonstrar a Arte que tenho dentro de mim. Arte que sinto ter nascido junto comigo, na casa de meus pais e avós.

Uma oportunidade para expressá-la veio pela disciplina Ateliê de Pintura, ministrada pela professora Aninha Duarte no curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia. Foi proposto que nós, alunos, estabelecêssemos um diálogo com materiais alternativos (suportes, tintas, materiais que pudessem ser ressignificados) com os quais tivéssemos mais afinidade e, a partir dali, construíssemos trabalhos seriados.

Naquele momento, viajei para dentro do meu ser, buscando respostas, e o que percebi foi a familiaridade que possuía com a lona e as tintas. Sim, pois eu havia crescido entre minha casa e a oficina de meu pai; entre tecidos, cores e costuras de um lado e muita graxa do outro, brincando com meus irmãos em cima de lonas de caminhão estendidas naquele local onde papai exercia o ofício de torneiro mecânico. Senti que as tintas, no meu momento acadêmico, remetiam à graxa que por vezes me cobria pernas e braços, naquelas brincadeiras que ficaram na memória como horas de puro prazer infantil.

A lembrança daqueles momentos, das texturas e das cores foi a responsável pela minha escolha: decidi usar a lona como suporte alternativo para realizar o meu projeto, respondendo à proposta feita em sala de aula e estendendo-se para a conclusão de minha monografia.

Assim, minha pesquisa tem como objetivo explorar a materialidade de desgastadas lonas de caminhão, dando-lhes uma nova função dentro do fazer artístico: o trabalho acontece a partir da lona como suporte de criação.

De alguma forma, meu encontro com esse material conversa com referências que chegavam a mim, já entranhadas na sua constituição, ou seja, estampadas,

costuradas ou marcadas na própria lona. Seria pertinente resgatá-las, somando um acúmulo de experiências e trocas entre suporte e produção pictórica. Ou seja, os resíduos e registros contidos na lona levaram-me a perceber o significado dado à pesquisa e a suas representações por meio da pintura – as memórias adormecidas, tanto desse suporte, quanto as minhas. Sim, pois, através do tempo e dos caminhos percorridos, muita poeira e intempérie, muita tristeza e alegria ficaram registradas nessas lonas enquanto serviam como cobertura no transporte de cargas, seja em trens, seja em caminhões. Da mesma forma, muitas lembranças de fatos de minha vida afloraram e praticamente tomaram conta de mim, enquanto mergulhava na concepção do trabalho.

Na construção deste projeto, busco referências em artistas contemporâneos, que me estimulam na busca de novos materiais para agregar ao suporte escolhido: Carlos Vergara, Paulo Miranda, Aecio Sarti, os quais utilizam diversos meios de expressão, como tinta a óleo e acrílicas, estêncil, lixas, criando assim variadas formas sobre a lona.

Quando escolhia as lonas, num primeiro momento não dei importância a sua cor e seu formato. Entretanto, ao pesquisar sobre a temática, abriram-se possibilidades, por meio de aportes teóricos como os artistas supracitados. Analisando as partes corroídas do material, descubro referências para a construção de imagens. Meu processo evolui e, além das tintas, experimento materiais naturais, como café e carvão. Sigo adiante e utilizo também fotos antigas, de minha família, de minha infância, estampando-as na lona por meio do processo de transfer.

Apresento, então, como resultado, minhas memórias, vivências de quando brincava no quintal de minha casa e na oficina do meu pai, convertidas em imagens que, transferidas para a lona, passam a compor, junto com ela, uma só obra. Suporte e imagem se fundem, conversam entre si e se apresentam com histórias também mescladas.

Complementando essa fusão suporte/memórias, esta monografia traz o relato de meu processo criativo.

No primeiro capítulo, são expostos os elementos que compõem meu trabalho: a lona, desde suas origens e sua história no Brasil, sua ressignificação como suporte alternativo para produções pictóricas, além de meu encontro – dentro da vida acadêmica – e minhas produções com esse material e a nova função que ele adquire; a fotografia, com a função de materialização de minhas memórias,

provocações para o projeto, e sua aplicação sobre suportes alternativos como o *voile* e a própria lona; e o processo de transfer, utilizado por mim na fusão das imagens à própria lona.

A seguir, no Capítulo II, apresento os artistas que me serviram como referência e amparo para a construção do projeto, fontes nas quais me orientei para enriquecer meu movimento: Carlos Vergara, Paulo Miranda e Aecio Sarti. Apresento as formas como os trabalhos desses contemporâneos – que usam a lona como suporte em suas produções, cada um dentro de sua própria especificidade – dialogaram com meu fazer.

No terceiro capítulo, o projeto é apresentado passo a passo: falo da memória, das lembranças, do processo de descoberta da lona como suporte, dos experimentos diversos, passando pela pintura e chegando à estampa, prosseguindo até conseguir fundir imagem e suporte e chegar ao meu objetivo de unir minhas lembranças aos registros da lona, à lona em si.

Foi na somatória desses três capítulos que pude investigar, de forma ampliada, suportes alternativos, experimentos de materiais, artistas contemporâneos, acervos pessoais (minhas fotografias), construção do conhecimento acadêmico, reflexões sobre memórias e lembranças, chegando ao trabalho que apresento neste momento, concretizando um processo no qual as lembranças se fundiram ao suporte e se tornaram, junto com a lona, uma só obra.

CAPÍTULO I

CAMINHOS: OS DA LONA E OS MEUS

Neste projeto, diversas formas de Arte conversam entre si para que o resultado seja alcançado. A lona e o *voile* funcionam como suportes alternativos; a fotografia, a expressão concreta de minhas lembranças; e o transfer, o caminho para fundir esses elementos.

1.1 A lona encerada: das origens ao descarte e à redefinição de seu uso

Robert Frazer, escocês que veio para a Argentina no final do século XIX, trazia em suas viagens ao Brasil calçados com solado de corda trançada e, por cima, lona – até hoje conhecidos como alpargatas. Frazer, não obtendo o sucesso desejado nas vendas, optou por deixar o material consignado com comerciantes libaneses. Tempos depois, voltaria para pegar o dinheiro ou os calçados de volta. Qual não foi sua surpresa, seis meses depois, ao voltar ao nosso País: cafeicultores haviam apreciado, e muito, aqueles calçados que, em função do tipo de sola, não estragavam os grãos de café, ao serem pisados no processo de secagem.

Os agricultores aguardavam mais alpargatas. Assim, essa procura imensa originou em 1907 a fundação da Sociedade Anonyma Fábrica Brasileira de Alpargatas e Calçados (posteriormente, São Paulo Alpargatas), na cidade de São Paulo, bairro da Mooca (Figura 1) (EXAME/SITE EXAME, 2017).

Figura 1: Fábrica da São Paulo Alpargatas



Fonte: <<https://exame.abril.com.br/negocios/a-trajetoria-centenaria-da-dona-da-havaianas-em-11-imagens/>>. Acesso em: 25 out. 2017.

No decorrer de minhas pesquisas, conheci a origem do nome “lona” e da marca do produto em pauta: Lonas Locomotiva. Trata-se da marca da lona fabricada pela Alpargatas para cobertura de vagões de trem, que transportava os carregamentos de grãos e cereais no início do século XX. Não havia nada na época que suportasse a jornada até o destino final da carga, conforme a história narrada no atual *site* das Lonas Locomotiva.

LOCOMOTIVA é uma empresa brasileira com mais de 100 anos de história. Atuando no mercado desde 3 de abril de 1907, a Locomotiva é uma das marcas mais antigas e tradicionais do país. Seu primeiro produto lançado foi a lona de algodão Encerado, utilizada inicialmente na secagem de grãos de café e até hoje referência em cobertura para transporte de cargas. (SITE LOCOMOTIVA, 2015). (Figura 2).

Figura 2: Encerado Locomotiva



Fonte: <<http://www.locomotiva.com.br/empresa#prettyPhoto>>. Acesso em: 29 out. 2018.

O produto se diversificou ao longo dos anos. Conforme apresentado no *site* Locomotiva (2015), o grupo tem presença forte no mercado, fabricando lonas, laminados e filmes flexíveis de PVC. Uma linha de produtos ampla, para utilização em toldos, coberturas para transporte de cargas e ainda diversificando, ao possibilitar o uso na linha náutica e também na moda, na decoração e na comunicação visual, ampliando-se também para papelaria, embalagens e brindes.

A atividade da Locomotiva faz parte da história do Brasil (Quadro 1).

Quadro 1: Linha do Tempo Locomotiva

2018 A fábrica de Pouso Alegre-MG é transferida para Caçapava-SP.
2010 União da Locomotiva e FLC Plásticos para aumentar a eficiência e atender as necessidades do mercado, unindo tecnologia e tradição.
2008 Consolidação no mercado de decoração.
2007 O Governador de SP, José Serra, recebe uma ECO Bag confeccionada com tecido Locomotiva Eco e fibras de garrafa pets.
1999 Mudança da fábrica da Mooca para Pouso Alegre-MG.
1985 Nova fábrica em Manaus produz o laminado de PVC para coberturas.
1979 Cobertura sintética Lonil nasce para adaptar às mudanças do setor.
1962 Amplia o mercado, conquista novos clientes.
1955 Desenvolvimento de novos equipamentos.
1946 Crescimento da marca em todo o país.
1935 Em tempos difíceis, a Locomotiva segue progredindo.
1924 Confeção dos uniformes durante A Revolta dos Tenentes.
1916 Lonas para colheita do café.
1909 O sucesso nas lavouras do café impulsiona os negócios.
1907 1º fábrica no bairro da Mooca, em SP.

Fonte: Site Locomotiva. Disponível em: <<http://www.locomotiva.com.br/empresa>>. Acesso em: 1º nov. 2018.

A Visão da empresa Locomotiva é: “Ser respeitada como a melhor empresa, cobrindo o mundo, revestindo sonhos e protegendo nossas pessoas.” (SITE LOCOMOTIVA, 2015).

Depois dessa breve apresentação, poderíamos dizer que me aproprio desse texto, indo além, dentro da proposta da Visão, tanto da empresa, como minha. Sim, pois, com a lona encerada sendo meu suporte de produção artística, estou trazendo memórias, lembranças, concretizando um sonho ao estampar imagens de minha infância sobre o material.

Inicialmente a lona tem a função de proteger cargas transportadas, suportando o calor do sol, a umidade, as intempéries; a ação do tempo, em resumo.

Nota-se a funcionalidade da lona como cobertura e proteção da carga, apresentando durabilidade e resistência dentre suas características (Figura 3). Nesse processo, chega o momento em que o material atinge seu limite de uso, perdendo sua função original. Normalmente, essa é a hora de seu descarte. É nesse momento que uma nova história pode começar.

Figura 3: Caminhão da década de 1970, coberto com lona encerada - Brasil



Fonte: <<http://blogdocaminhoneiro.com/2009/08/imagens-que-marcam-historia/>>. Acesso em: 15 nov. 2017.

E, pensando especificamente que utilizo a lona encerada *desgastada pelo tempo*, contribuo para estender a história do produto – que já era densa, marcada pelas viagens realizadas pela lona – tornando-o Arte, objeto de novos projetos, viagens e interpretações.

1.1.1 Suportes alternativos para a pintura

O que seria um suporte, num contexto pictórico? O dicionário virtual “Que Conceito” traz a seguinte informação:

[...] é chamado (sic) de suporte à superfície que se aplica a cor em uma pintura. Seu destino é o de cumprir a tarefa de levar o fundo e

as camadas de tinta. Neste sentido, juntamente com a cor, o suporte é o principal elemento quando se trata deste tipo de arte. (QUECONCEITO, *SITE*, 2017).

Contemporaneamente, o suporte pode ser tão diversificado como são as formas de se fazer Arte. Duval (2009) reforça esse conceito ao afirmar:

Hoje o suporte do artista é qualquer lugar. Os antigos **suportes das artes** continuam a ser usados, mas **a arte** invadiu todos os espaços, tomou do cotidiano todos os objetos, aproximou-se e apoderou-se do dia a dia. **O suporte da arte hoje** é a experimentação. [...] Na pintura, encontramos artistas que usam do para-brisa sujo de um carro – Scott Wade, às penas de ganso – Ian Davie, por exemplo. (DUVAL, 2009, *BLOG*, grifos da autora).

Dentro dessa riqueza de possibilidades, buscando para este projeto algum suporte, opto pela lona, sabedora de que não sou a primeira a fazê-lo. Artistas plásticos contemporâneos já experimentaram o processo pelo qual passo nesta jornada criativa pessoal.

A materialidade pictórica sobre lona nas obras de artistas como Carlos Vergara, Paulo Miranda e Aecio Sarti dialoga com o meu trabalho e me aproprio de materiais como tintas, estêncil, lixas e graxas, indo, na sequência, em busca de imagens originadas em fotografias antigas.

Figura 4: Detalhe de lona desgastada pelo tempo



Fonte: Acervo da autora (2018).

Particularmente, escolhi a lona por ser material que traz consigo sinais como manchas, remendos, costuras industriais, rasgos e impressões – marcas encontradas no suporte desgastado (Figura 4).

1.1.2 O meu encontro com o suporte: a lona

A disciplina “Ateliê de Pintura”, ministrada pela professora Aninha Duarte no curso de Artes Visuais nessa mesma Universidade, colocou como proposta que o discente buscasse um diálogo com materiais com os quais tivesse mais afinidade, para construção de trabalhos seriados. Nesse campo de influências fortes, afloraram sensações que me fizeram perceber a grande familiaridade que já possuía com a lona e as tintas, pois haviam estado presentes na minha infância.

Isso me levou a investigar detalhadamente a lona, principalmente as mais desgastadas, explorando a possibilidade de utilizá-la como suporte alternativo para a minha pintura. Fiz uma reflexão sobre o material em si e como ele poderia se tornar suporte e obra. Como ressignificar sua função? Como manter com vida útil um tecido de algodão tão forte? Como ele serviria de suporte para minha representação pictórica?

Indo adiante, decidi realizar um projeto representando sobre a lona o Monumento Nacional da Escócia, situado em Calton Hill, na cidade de Edimburgo (Escócia, Reino Unido). O local um memorial aos soldados e marinheiros escoceses que morreram nas Guerras Napoleônicas. Estive no local a passeio em 1995 e pude colher relatos de moradores sobre esses fatos históricos e sua relação com as construções arquitetônicas que são vistas no local.

Conforme os relatos, o monumento apresentado na foto a seguir (Figura 5, p. 20) é conhecido popularmente como “A Desgraça da Escócia”, porque, após haver passado por muitas guerras, a cidade de Edimburgo, que havia iniciado a construção em 1826, com a ideia de fazê-la semelhante ao Parthenon (Grécia), não mais possuía recursos para uma realização tão imponente. Em meio a essa frustração, os escoceses acharam melhor abandonar o projeto, mas preservando o que já estava erguido, para que futuras gerações não se esquecessem das tristezas de uma guerra.

Figura 5: Monumento da Escócia

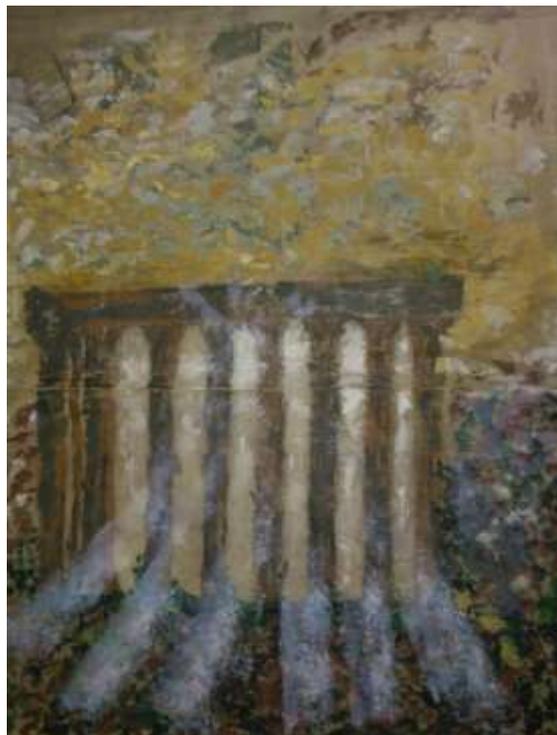


Fonte: Acervo da autora (1995).

Em meu projeto, procuro unir os conceitos de resistência ao tempo, tanto da lona encerada, como da construção em Edimburgo.

A representação da imagem do monumento (Figura 6) nasceu do desejo de unir a história da lona – que percorrerá muitos caminhos – com viagens que eu havia feito no passado, estabelecendo uma junção de significados para a produção plástica e utilizando um novo material como suporte.

Figura 6: QUEIRÓZ, GLÁUCIA - *Sem título* - técnica mista, acrílica e óleo sobre lona - 90 cm x 120 cm.



Fonte: Acervo da autora (2015).

Assim sendo, usando a lona como suporte, num primeiro momento desta monografia, apresentei a obra apresentada na página anterior (Figura 6) e mais duas produções (Figura 20 e Figura 22), as quais serão mencionadas em maiores detalhes no Capítulo III e apresentadas às páginas 38 e 39, respectivamente.

Desse movimento surgiu o embrião da presente monografia, pois, ao trabalhar minhas lembranças de viagem na série citada, veio a vontade de seguir pesquisando materiais diversos aplicados sobre a lona, ao mesmo tempo em que mais lembranças afloravam e me provocavam para que as concretizasse de alguma forma, em minha produção pictórica.

1.2 A fotografia: registro de momentos

Prosseguindo com a pesquisa, visito a fotografia, agregando seus elementos à minha ação construtiva sobre a lona. Fruto dos processos inventivos advindos da Revolução Industrial, a fotografia inovou, ao surgir, no século XVIII, como instrumento de apoio à pesquisa científica e também a produções ligadas a representações artísticas.

Em tais representações, pode-se constatar que uma fotografia traz a eternização de um momento, isolando-o de um antes e um depois, originando um descompasso entre momentos, entre a sensação do perto e do longe, do presente e do ausente. Tem o poder de materializar o tempo sobre uma superfície. Isso é corroborado pelo texto da Focus Escola de Fotografia (2010), apontando o que afirmara Cartier-Bresson¹:

No meu modo de ver, a fotografia nada mudou desde a sua origem, exceto nos seus aspectos técnicos, os quais não são minha preocupação principal. A fotografia é uma operação instantânea que exprime o mundo em termos visuais, tanto sensoriais como intelectuais, sendo também uma procura e uma interrogação constantes. É ao mesmo tempo o reconhecimento de um fato numa fração de segundo, e o arranjo rigoroso de formas percebidas visualmente, que conferem a esse fato expressão e significado. (FOCUS ESCOLA DE FOTOGRAFIA, *SITE*, 2010).

¹ Nota do final do texto, no *site* da Focus Escola de Fotografia: “Estas frases ditas por Cartier-Bresson foram traduzidas do filme documentário chamado ‘HENRI CARTIER-BRESSON: Point d’Interrogation’, de Sarah Moon, produzido pela Production Take Five com direitos de *copyright* de 1994.”.

Buscando formas de me expressar, chego à conclusão de que a fotografia, aplicada sobre superfícies diferentes do tradicional papel, entraria em meu projeto como materialização de minhas lembranças de infância (Figura 7).

Figura 7: Gláucia Queiróz no quintal da casa da avó materna, foto de Sebastião Dias (1972)



Fonte: acervo da autora.

Estampo as imagens em *voile*, costurando-o à lona com pontos largos, fazendo um zigue-zague, que remete às viagens da lona, em suas idas e vindas; e sobrepondo a leveza do tecido estampado à rigidez do suporte.

1.3 Transfer: um caminho para fundir os elementos de meu trabalho

Transfer é um processo contemporâneo de estamparia em tecido. Originalmente, “estamparia é o processo pelo qual a cor é aplicada a uma superfície têxtil de maneira não uniforme, através de “pastas” (corantes+produtos auxiliares)” (RIMAQ, *SITE*, s.d.).

Neste projeto, é o transfer que possibilitará que a imagem seja fundida ao suporte, a lona. A vantagem do transfer é que ele permite uma impressão sem limite de cores, sobre um papel especial que é aplicado sobre um tecido (no meu trabalho, o *voile*), com uso de calor e pressão. É um processo simples, como pode se ler a seguir:

É impressa a imagem a estampar numa folha especial para o efeito, utilizando uma impressora de alta definição (por norma será um plotter que além de imprimir a imagem também a corta); de seguida coloca-se a folha por cima da *t-shirt*, colando a mesma através de calor e da pressão com uma prensa térmica, criando assim uma fina camada com a imagem por cima da *t-shirt*. (MAUDLIN MERCHANDISE, 2010).

O processo permite a construção das imagens com liberdade e fluidez, abrindo possibilidades para novas experimentações.

Num primeiro momento, usei uma máquina de estampar tecidos por meios digitais.

Valendo-me dessa liberdade conferida pelo transfer, busco superfícies nas quais possa aplicar imagens. Chego ao *voile*, tecido macio e transparente, que, por ser feito de algodão, às vezes mesclado ao linho ou ao poliéster, suporta o calor da prensa.

Figura 8: QUEIRÓZ, GLÁUCIA – *Oficina*, com detalhe em destaque - 1,23 cm x 1,21 cm (2017).



Fonte: Acervo da autora (2017).

Como resultado do processo transfer sobre *voile*, obtêm-se imagens fiéis às originais digitalizadas, com visual leve e fluido, contrastando com a rusticidade da lona, como se pode ver no destaque da imagem acima (Figura 8).

CAPÍTULO II

ARTISTAS CONTEMPORÂNEOS QUE CONTRIBUÍRAM NO MEU TRABALHO

Diversos artistas contemporâneos trabalham com a lona e me proporcionaram embasamento para a presente pesquisa, ao mesmo tempo em que “conversavam” comigo e com meu projeto: Vergara, com suas enormes lonas trabalhadas com pigmentos, numa espécie de alquimia; Miranda, com suas colagens e o reaproveitamentos de lonas; e Sarti, que também recicla esse tipo de suporte, com suas pinturas.

Neste capítulo, pode-se conhecer um pouco do universo desses artistas e também a relação que estabeleci com cada um deles, em momentos específicos na construção de minha monografia.

2.1 Carlos Vergara: materializando monotipias

Carlos Vergara, artista brasileiro, nascido em Santa Maria-RS em 1941, tem sua carreira em ascensão até os dias atuais. É um artista conceituado no Brasil e no exterior.

Vergara é gravador, fotógrafo e pintor. Desde a década de 1950, trabalha seu olhar artístico, ao dedicar-se ao artesanato de joias. Na década seguinte, realiza estudos com Iberê Camargo (1914-1964), volta-se para o desenho e a pintura e expande suas atividades, atuando como cenógrafo e figurinista. Participa da emblemática exposição “Opinião 65”, em que se lançou uma nova arte brasileira. Nos anos 70, estabelece reflexões utilizando a fotografia e o Super-8. Retorna à pintura durante a década de 1980 e, ao fim desta, começa a utilizar pigmentos naturais e minérios sobre superfícies diversas. (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, *SITE*, 2018).

A partir do final dos anos de 1980, Vergara utiliza com mais frequência a lona como suporte para suas produções, em monotipias nas quais se vale tanto de

pigmentos naturais quanto convencionais. Com moldes e pigmentos, o artista estabelece o projeto das imagens sobre um pré-suporte (Figura 9).

Figura 9: Composição: Vergara distribui pigmentos, concebendo a forma da obra. *Frame do minuto 07:24 do vídeo Impressões de Carlos Vergara.*



Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KiFaAhtaZRo>>. Acesso em: 13 out. 2017.

A partir do momento em que o artista considera que a construção da base da imagem está definida, a tela é preparada com um fixador, tensionada e posicionada sobre a composição (Figura 10).

Figura 10: Posicionando a tela para impressão. *Frame do minuto 17:03 do vídeo Impressões de Carlos Vergara.*



Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KiFaAhtaZRo>>. Acesso em: 13 out. 2017.

O resultado é um trabalho vibrante, único, que se revela ao levantar da tela (Figura 11).

Figura 11: Descobrimo o resultado. *Frame* do minuto 18:52 do vídeo *Impressões de Carlos Vergara*.



Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KiFaAhtaZRo>>. Acesso em: 13 out. 2017.

Vergara estabelece sua visão sobre o próprio trabalho, entendendo o fazer artístico como a tentativa de promover o surgimento de uma obra que, nesse processo, crie sua própria justificativa de estar no mundo (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, *SITE*, 2018). O artista afirma: “A grande vantagem disso é que, se o artista erra, não tem muita importância. Mas, se um artista acerta, pode ter importância, na medida em que é uma contribuição para a educação do olhar” (Idem, *SITE*, 2018). E afirma pretender continuar atuando pelo tempo que puder: “Você faz [arte] para se sentir vivo”, conclui. (Idem, *SITE*, 2018).

Na montagem de suas composições pictóricas, Vergara prepara uma base com diversos pigmentos e materiais sobre uma superfície, para estampar suas monotípias. Identifico-me com essa característica, pois experimentei várias formas de produzir sobre o suporte escolhido, a lona: tinta, pigmentos naturais, limalha de ferro, até chegar à impressão com transfer.

Os projetos de Carlos Vergara são concebidos tanto em pequenos, quanto em grandes formatos. Assim, além do material, o espaço em si também é elemento

com o qual estabeleço referências, pois meu trabalho acontece no quintal, onde posso esticar grandes lonas para materializar minhas ideias.

2.2 Paulo Miranda: colagens e pinturas

Paulo Miranda, artista brasileiro, nascido em Adamantina-SP no ano de 1964, é arquiteto, desenhista, gravador e um dos artistas em ascensão em Minas Gerais.

Fez pós-graduação em “Arte e Criatividade” na Universidade de Franca. Realizou viagens de estudos para o exterior e foi aluno de desenho e pintura de diversos artistas, dentre eles: Hélio Siqueira, Frans Krajecberg, Adel Souki, Shirley Paes Leme, Eugênio Paccelli, Alex Cervený. (FUNDAÇÃO CULTURAL DE UBERABA, 2014).

Sobre seus trabalhos, pode-se constatar uma constante busca poética, conforme se lê no portal UAI, na seção Emais, quando da abertura de sua exposição *Imersão e fúria*, no Centro Cultural UFMG, em 2016:

Há cerca de duas décadas, Paulo Miranda trabalha a poética do resíduo, da rasura, do ruído e da aresta. Os trabalhos trazem imagens criadas com colagens, gestos, impressões, materiais e pigmentos, que instauram um jogo de presenças e ausências intensamente físico, fazendo da superfície da tela algo como uma área de trabalho em permanente estado de inconclusão. (UAI, 2016).

A poesia também é percebida por Elizabeth Nasser (2006), quando escreve que Paulo Miranda inova ao trazer para a pintura as colagens, o desmantelamento da figura, a imaginação e as formas em liberdade. Realiza experiências plásticas e, ao mesmo tempo, poéticas.

Isabella Prata (2000) acrescenta que Miranda tem uma tendência simbolista e fala sobre um de seus trabalhos, afirmando que a lona velha “é dada como matéria e deve se manter como tal: apenas num segundo momento, na adaptação do observador à obra, é que a matéria consente em retroceder e assumir seu papel determinado, como cor e fonte de luz” (PRATA, 2000, Hélio Siqueira e Paulo Miranda, *site*).

Essas colocações podem também ser ditas em relação à obra apresentada na página 29 (Figura 12), pois nela se notam os elementos citados por Nasser (2006) e Prata (2000), numa instabilidade que reflete o caos urbano expressado por Miranda em diversos trabalhos.

Figura 12: MIRANDA, PAULO - *Sem título* - Técnica mista, imagem enviada por e-mail à autora por Paulo Miranda.



Fonte: Vinda do acervo pessoal do artista (2016).

Em 2016, visitamos o ateliê de Paulo Miranda em Uberaba-MG, onde o artista (Figura 13) relatou a nós, alunos do curso de Artes Visuais, que havia por um tempo abandonado sua fase figurativa e, no decorrer dos anos, rendera-se ao abstracionismo.

Figura 13: Paulo Miranda em seu ateliê (Uberaba-MG, Brasil)

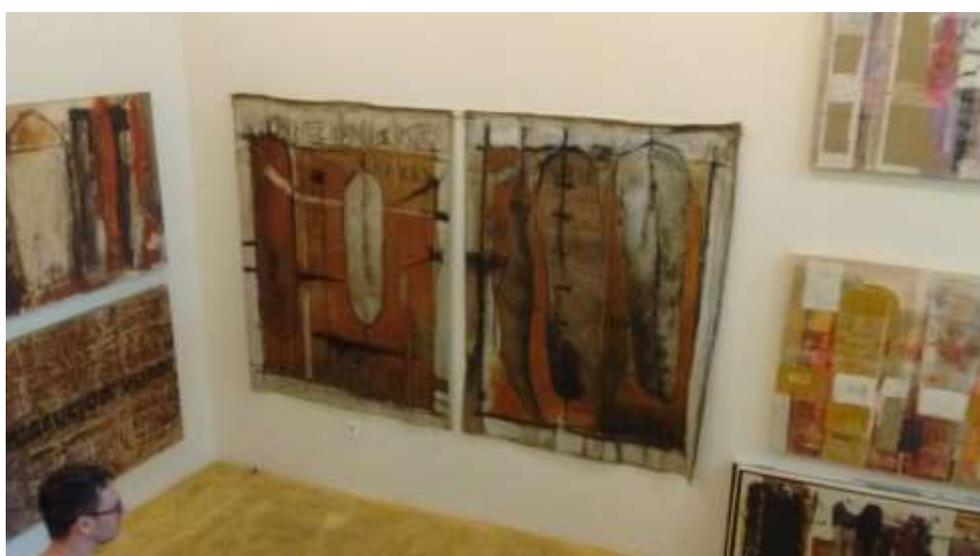


Fonte: Acervo da autora (2016).

Miranda se apropria das lonas e constrói um verdadeiro legado de imagens de maneira bem simples e com efeito visual arrebatador, provocando o espectador a refletir.

No ateliê de Miranda, o que me chamou atenção, especialmente, foram as grandes lonas, com trabalhos de colagens e pinturas (Figura 14), criações que me inspiraram em minha busca por maneiras de utilizar esse material como suporte.

Figura 14: Obras em lona, de Paulo Miranda, expostas no ateliê que o artista mantém em conjunto com Hélio Siqueira em Uberaba-MG, Brasil



Fonte: Acervo da autora (2016).

Busco diálogo com as colagens de Paulo Miranda. As obras desse artista migraram para o abstrato, conforme já citado. No meu trabalho, aproprio-me da lona, tentando controlar os desenhos que ela me apresenta, e realizo construções e desconstruções, sobrepondo materiais, em composições abstratas. Identifico-me com Miranda, saindo do figurativo e partindo para um lugar incomum, chegando a novas representações pictóricas.

2.3 Aécio Sarti: ressignificações do suporte e simplicidade

Aécio Sarti, artista brasileiro, nasceu em 1959 na cidade de Aracaju-SE. No final da década de 1970, estudou no Colorado Institute of Arts, em Denver, Estados Unidos. Suas referências são Picasso, Modigliani e Klimt. Nesse período, sua obra

começa a amadurecer. Entretanto, deixa de pintar por questões de saúde, por aproximadamente 20 anos.

Retoma a carreira em 2004 e hoje vive na cidade de Paraty-RJ, onde trabalha num ateliê aberto ao público, que se tornou uma atração turística.

Seus trabalhos saem da cidade para diversos locais no mundo, estando presentes em mais de 50 países, atualmente. (GRUPO D&M. SALVADOR, s. d.).

Sarti pinta sobre lonas descartadas. No documentário *Céu de Querubins*, o artista expressa sua intenção de levar a lona já trabalhada pictoricamente para uma última viagem, ponderando:

Uma lona de caminhão vive por muitos anos nas estradas. Ela percorre centenas e até milhares de quilômetros debaixo de chuva e de sol. Ela testemunha inúmeras histórias. E se uma dessas lonas voltasse mais uma vez para as estradas, antes de descansar como arte? (MASSOLA, 2014).

O documentário *Céu de Querubins*

[...] é o desmembramento do projeto homônimo de Aecio Sarti. Além de exposições, também contempla documentário curta-metragem e o lançamento de um livro. O título vem da pintura de grandes dimensões na qual Aecio retratou dezenas de querubins em uma lona de caminhão usada. Essa lona, transformada em arte, testemunhou o Brasil na carroceria de um caminhão antes de ser exposta em espaços culturais (SARTI, *site*, s.d.).

Figura 15: Sarti desenha os querubins sobre a lona, em seu ateliê. *Frame* do minuto 3:25 do documentário *Céu de Querubins*.



Fonte: Disponível em: <<https://www.aeciosarti.com/filme>>. Acesso em: 25 out. 2017.

No vídeo é possível visualizar, na prática, como a lona é trabalhada por Aecio Sarti (Figura 15, p. 31), além de acompanhar a viagem posterior do suporte, mais uma vez usado como proteção da carroceria de um caminhão (Figura 16).

Figura 16: A lona com os querubins é estendida sobre o caminhão, para viajar. *Frame do minuto 13:47 do documentário Céu de Querubins.*



Fonte: Disponível em: <<https://www.aeciosarti.com/filme>>. Acesso em: 25 out. 2017.

Com seu trabalho, Aecio aponta para a possibilidade de novas formas de se fazer Arte. Exposições com o material já foram realizadas em diversos locais (Figura 17).

Figura 17: SARTI, AECIO - *Céu de Querubins* – mista sobre lona, 8 x 4 m. Foto da exposição *Céu de Querubins* no Museu de Arte Moderna de Rezende – RJ – 8m x 4 m (2016).



Fonte: Disponível em: <<https://www.aeciosarti.com/exposicao-ceu-de-querubins>>. Acesso em: 25 out. 2017.

Meu encontro com o trabalho de Aecio se dá no encantamento que senti ao ver, no documentário *Céu de Querubins*, a última viagem da lona, promovida pelo artista. Assim como ele, também desejo estabelecer uma nova função para as lonas que utilizo, ressignificando com simplicidade os registros do tempo nesse suporte e fundindo nele minhas próprias memórias, ao estampar minhas fotografias de infância. Como se a lona realizasse uma última viagem, simbólica, ao passado – ao dela, quando ressalto suas marcas; e ao meu, com as fotografias antigas – tornando-se, assim, Arte.

CAPÍTULO III

SÉRIE “PINTURAS: MEMÓRIAS SOBRE LONA”

Neste capítulo, são apresentadas as etapas que vivenciei, desde as experiências na disciplina Ateliê de Pintura até chegar a esta monografia.

3.1 Memórias

Minhas lembranças de infância me invadem. Quero escrever! Pego papel e lápis. Penso no que diz Alessandra Leal (2011):

A memória, como baú vivo e fluido de guardados, imagens, de lembranças, são nossas referências. É o baú onde está guardado o conhecimento construído de nossos ancestrais. Não só porque ouvi de minha mãe que ouviu de minha avó, que ouviu de minha tataravó, mas, também porque repito de diferentes formas esse conhecimento, porque compartilho de diferentes formas e ele se enraíza nos viveres dos meus. (LEAL, 2011, p. 2).

As lembranças estão guardadas em algum lugar, pois, quando algum sentido é provocado, elas afloram, talvez à noite. A memória está mais aguçada nesse período, não sei o porquê, quero descobrir. Será porque, quando criança, não podia ficar acordada até tarde? Naquela época tínhamos normas e horários a obedecer.

Não gostava da ideia de seguir regras. Hoje, já adulta, estou desobrigada de tal fato, quero experimentar o que não fiz, viver novas experiências, relembrar travessuras, brincar quando quiser, sentir o cheiro de bolo de cenoura com chocolate, pintar com o chocolate, com o café, cor tão forte e intensa.

Relembrar também a casa de meus pais e avós (Figura 18, p. 35), de onde trago referências do papai trabalhando com restauração e fabricando peças de moto e carro em sua oficina mecânica, em frente a nossa casa; minha mãe sendo uma dona de casa exemplar, bordando, produzindo enfeites para festas; minha avó

materna costurando roupas para mim e me ensinando a costurar para as minhas bonecas...

Figura 18: Casa na Rua Johen Carneiro – Centro – Uberlândia



Fonte: Acervo da autora (2017).

Cresci entre tecidos e fitas, linhas e agulhas, culinária, oficina mecânica e muita graxa, brincando com meus irmãos em cima de lonas de caminhão, entre rixas de crianças e boas gargalhadas.

Sinto que a percepção daqueles momentos, das vivências, das texturas, das cores e dos sabores provoca em mim a necessidade de tornar tudo aquilo concreto, dando fluidez aos meus pensamentos e desejos.

Mais uma vez as palavras de Alessandra Leal traduzem meus sentimentos:

Essas mesmas lembranças, que ficaram guardadas pelo caminho do consciente claro, podem se tornar, também em recordações. Podem ser acessadas e recontadas de diferentes formas. São imagens que podem ser transformadas e readequadas de acordo com o conjunto de referências do presente. (LEAL, 2011, p. 4).

Dentre tantas lembranças, o que pinçar como significativo? Nesse processo de encontro com meu “Eu Artístico”, resgato-me como indivíduo. Relembro fatos que o tempo deixou pelo caminho, pois “A memória é, sim, um trabalho sobre o tempo, mas sobre o tempo vivido, conotado pela cultura e pelo indivíduo.” (BOSI, 2003, p. 53).

Começo então a busca por meios de me expressar. Seria usando materiais convencionais? Havia outras opções. Mas o quê? Leal (2011) embasa minha marcha e, citando Eagleton (2005, p. 12), aponta que “a natureza produz cultura que modifica a natureza”. E continua:

Objetos naturais, como pedra, madeira e barro transformam-se utilitariamente para, em seguida, se ressignificarem semanticamente, gerando, complexificando e transformando os códigos de conceitos, valores e sentidos do humano. (LEAL, 2011, p. 7).

Com base nessa afirmação, penso em usar algo diferente, ressignificar algum material, dar-lhe novas funções. Revejo minha vida acadêmica, recordando o que já havia estudado sobre a evolução do ser humano ao representar o que estava em seu íntimo e tudo o que o rodeava. Dentre tantos meios, o desenho e a pintura foram instrumentos de expressão tanto de sentimentos, como de contextos sociais. Percorrendo a História, vi cores em forma de pigmentos de diferentes origens; superfícies diversas; técnicas variadas; escolas se sucedendo como tendência.

No meu aprendizado, todas as vertentes, de uma forma ou de outra, me encantaram, ora com seus traços, ora com suas cores, ora com ambos. E, sempre, com o processo de descoberta presente em cada direção tomada.

Dessa forma, a graduação em Artes Visuais na Universidade Federal de Uberlândia me trouxe uma nova visão sobre a Arte e a produção artística, propiciando-me conhecer elementos que viriam a construir meu expressar individual.

Naquele momento, as memórias, concretizadas em fotografias, eram um elemento de trabalho o qual eu precisava ressignificar. Experimentar maneiras de colocar tais fotografias novamente em meu entorno, inserindo-as em meu produzir pictórico. Mas eu queria algo diferente, como já comentado. É quando me aproprio do material “lona de caminhão”, surrado, desgastado, e busco formas de unir esse suporte com as imagens de minhas memórias.

Eu estava iniciando uma jornada criativa. Desta vez não seria diferente: encontraria novas formas de materializar o que desejava. Lona e fotografias, registros do tempo tornando-se Arte.

3.2 Processos e procedimentos do fazer e criar: concretizando minhas memórias na lona

Como já citado, na disciplina Ateliê de Pintura, em um contexto de experimentação, comecei uma série de produções, buscando algo resistente que pudesse servir de suporte alternativo para ideias a serem materializadas.

Deparei-me com a lona, material rústico, fragmentado pelo tempo de uso, que poderia representar a dureza/firmeza da “vida” e guardar as imagens e intervenções que eu queria realizar. A lona, com sua iconografia própria (imperfeições, remendos, marcas que haviam sido calcadas pela ação do tempo, com sujeira, poeira, tinta), cujos caminhos percorridos eu desconhecia, e somente podia, naquele momento, constatar as marcas nela deixadas pelo tempo.

Para utilizá-la, primeiro foi necessário lavá-la com água e sabão, retirar a poeira e outros elementos, a fim de que as tintas ficassem realmente ali impregnadas posteriormente. Com o suporte limpo, o trabalho poderia ser iniciado (Figura 19). Pintar sobre a lona também foi uma opção, por encontrar no material a semelhança com uma tela.

Figura 19: Limpeza da lona e detalhe do suporte pronto para o trabalho - 90 x 120 cm.



Fonte: Acervo da autora (2017).

No primeiro momento, desejei que o trabalho se tornasse uma parte das lembranças de um lugar onde vivi experiências significativas. Como já mencionado, representei sobre a lona o Monumento da Escócia, situado na cidade de Edimburgo (Figura 5, p. 20).

Dentro do mesmo processo, pintei o Farol de Nelson (Figura 20, p. 38), construção situada também na Escócia, na mesma colina, Calton Hill.

Figura 20: QUEIRÓZ, GLÁUCIA - *Farol de Nelson* – óleo sobre lona – 90 cm x 120 cm.



Fonte: Acervo da autora (2015).

Nesses dois trabalhos, *Monumento da Escócia* e *Farol de Nelson*, concebo e materializo minhas pinturas sobre a lona, sem destacar as emendas, os rasgos e outros registros do suporte. Foco a atenção na plasticidade do conteúdo a ser apresentado. Já na terceira obra, quis representar o que havia de comum entre as duas primeiras.

Foi quando, manuseando e limpando lonas esticadas sobre pedras, pude observar que, no processo de lavagem, essas pedras marcavam meu suporte, formando um desenho muito interessante. Surgia ali uma monotipia, que se somava aos registros iconográficos da lona.

Pedra, um elemento que já tinha sido representado nos dois primeiros momentos dessa jornada. Sim, pois pedras são o elemento construtivo tanto do Monumento da Escócia, como do Farol de Nelson. Nesse momento a composição do tríptico começa a caminhar para a abstração.

Chego à composição da terceira obra do meu projeto: ela se torna uma fusão das anteriores. Usando tinta a óleo, evidencio os elementos que mais me chamaram atenção na monotipia criada pelas pedras sobre as quais lavei a lona. Ao mesmo tempo, não estou presa a um cavalete, o que me permite experimentar a pintura

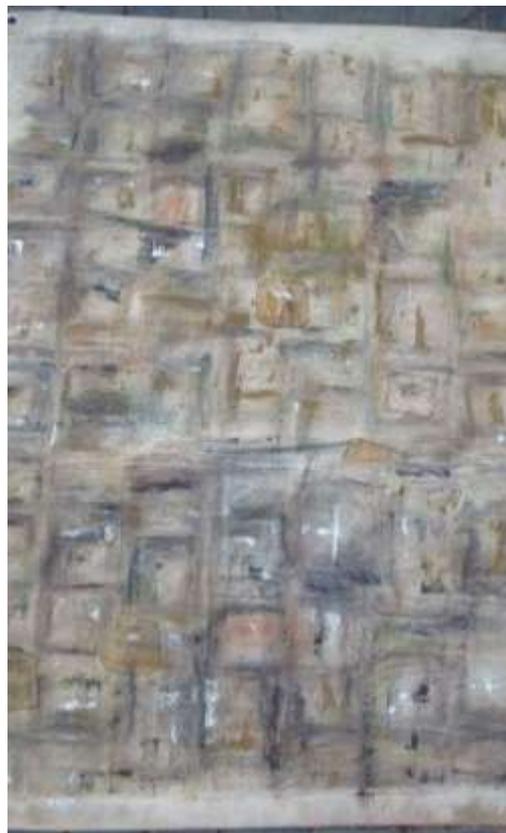
gestual. Levo o pincel apenas sobre as marcas das pedras, que nesta tela servem, assim, de elemento estético para a representação abstrata da cidade de Edimburgo (Figuras 21 e 22).

Figura 21: Iniciando pintura - terceira obra
90 cm x 120 cm.



Fonte: Acervo da autora (2015).

Figura 22: QUEIRÓZ, GLÁUCIA -
90 cm x 120 cm. *Viagem de pedra*



Fonte: Acervo da autora (2015).

Assim, concluo o tríptico que apresentei na disciplina Ateliê de Pintura, no ano de 2015, um trabalho que me provocou a continuar pesquisando o suporte "lona", ao mesmo tempo em que a ideia de concretização de memórias se tornava uma necessidade minha, como produção pictórica.

Sigo adiante. A intenção é explorar, como um aprendiz, em busca de momentos que ficaram marcados em minha trajetória. Deles, trago, além de imagens, sensações que se transmitem em formas, as quais, ao longo do tempo, fizeram a junção de todas as lembranças nas quais me baseio para a conclusão do trabalho. Associo essas lembranças às marcas encontradas nas lonas que utilizo como suporte de minhas ideias.

Sou flexível quando vou procurar lonas. Não exijo que sejam novas. Na verdade, é o contrário: quanto mais usadas, melhor. Nessa hora o que busco é observar as marcas deixadas pelos caminhos que o suporte percorreu, não sabendo em quais cidades esteve e a quem pertenceu, mas sim o que ele me fornece.

Observo atentamente as imagens que vieram marcadas em suas tramas, os carimbos que fazem referência à sua origem e como tudo isso ficou calcado em cada lona que chega às minhas mãos. Eu me aproprio então da lona e, neste momento, observo detalhes, como já citado (logomarcas, desenhos, carimbos). Converso com tais registros, inserindo desenhos, como a rosa dos ventos (Figura 23), na intenção de fazer referência às diversas direções que a lona tomou em suas viagens.

Figura 23: Marcas de origem e da passagem do tempo, com detalhe em destaque – 1,10 cm x 80 cm.



Fonte: Acervo da autora (2017).

Noutra experimentação, uso pigmentos naturais como o carvão e o açafião, elementos que permeiam meu cotidiano (Figura 24, p. 41).

Figura 24: Açafião e carvão sobre a lona



Fonte: Acervo da autora (2017).

Estou de certa maneira juntando minhas vivências pessoais e as que a lona traz, pois, observando suas marcas, sei que pode ter sido cobertura para cargas de café, grãos, ferramentas, servindo de proteção para esses elementos que persistem, impregnados em suas tramas.

Concebo a ideia de fundir à lona as minhas lembranças de infância: do quintal, da oficina do meu pai, lugar em que eu usava a graxa como tinta. A intenção era unir o suporte às lembranças, que estavam concretizadas, guardadas nos álbuns de família.

Perguntei a mim mesma como poderia fazer essa união. Nessa etapa de minha pesquisa, defini então que costuraria as fotografias à lona, pensando ainda qual material suportaria as imagens escolhidas, a fim de que houvesse um resultado visual bem definido, que fosse trouxesse a imagem original o mais bem reproduzida possível. Decidi experimentar o *voile*, tecido que poderia ir direto para uma estamparia gráfica. Digitalizei fotos antigas para transferi-las a esse tecido nobre e

leve, assim como eram leves as minhas lembranças. Costurei com pontos largos o *voile* à lona (Figura 25, p. 42).

Figura 25: Fotos estampadas em *voile* costurado depois sobre lona desgastada – 90 cm x 70 cm.



Fonte: Acervo da autora (2017).

O resultado foi foram imagens bem definidas, em função das características do processo de transfer, e translúcidas, pela própria constituição do tecido. Um conjunto que unia o requinte do *voile* à rusticidade da lona.

O projeto se constituiu, então, numa série de sete composições, com uma conotação de pinturas emendadas umas às outras, concluindo esta etapa de meu trabalho.

Sigo adiante no curso de Artes Visuais, pesquisando e experimentando com a lona: pigmentos, impregnações, criações de registros por meio dos mais variados elementos.

Permito-me viajar nessas experimentações, procurando resultados diferentes, mas sem perder o viés da ligação com minhas memórias. Sinto que preciso

conversar com o que a lona me traz, e ao mesmo tempo deixar nela os meus próprios registros. Sim, pois, quando escolhi a lona como suporte de meus trabalhos, havia um pensamento de unir as imagens impressas pelo tempo (viagens, intempéries, chuva, sol, poeira) às imagens de lembranças que carrego. No meu processo criativo, a ideia seria fundir memórias e suporte, transformando tudo em uma obra única, trazendo ao mesmo tempo a rusticidade da lona e a fluidez das memórias.

Assim, mais uma vez meu olhar passeia pelo suporte e pelas lembranças: olhar para fora, olhar para dentro. Captar o passar do tempo em mim e na lona. Torná-la parte de minhas memórias. Fundir memórias, minhas e as registradas na lona pelo decorrer do tempo.

Aqui, cabe mencionar o trabalho de Costa (2003), pois algumas etapas foram semelhantes em nossos processos:

[...] tal fato remete ao tempo decorrido impresso no material. No meu entendimento, eles funcionam como relógios, desde o momento em que foram produzidos, até a hora em que são descartados. As ações da natureza registram cada instante através das modificações físicas sofridas pelos materiais. As imagens provocadas pela ação do tempo são preservadas e destacadas. Assim, a lona não só suporta a pintura, ela é parte constituinte do trabalho, ela é a própria obra. (COSTA, 2003, p. 17).

O fato de a lona constituir-se em obra ressalta a força expressiva desse suporte. Isso aparece nos trabalhos de artistas contemporâneos que também a utilizam, como é o caso daqueles apontados nesta monografia. Como Aecio Sarti, o qual, com seu projeto *Céu de Querubins* (SARTI, *site*, s.d.), alimenta meu projeto com a ideia da viagem feita pela lona e, simbolicamente, pelo artista que a utiliza como suporte.

Nesse contexto, meu trabalho começava mais uma vez a se constituir. O tempo, o desgaste, a memória. A lona já tinha viajado bastante. E iria, agora em minha companhia, embarcar noutra longa viagem, e estava apenas iniciando.

Pigmentos, poeira, texturas invadem meus sentidos nesta fase do projeto. Trabalho com carvão, açafraão e café (Figura 26, p. 44). Tiro proveito de um pedaço de árvore, que estava caído em meu quintal, para servir de base para a produção de uma pequena monotipia, como experimento. Impregnando a lona com tais

elementos, busco na prática o que vi em Vergara e Miranda – resgatando, ao mesmo tempo, as lembranças do quintal de casa e da oficina de meu pai.

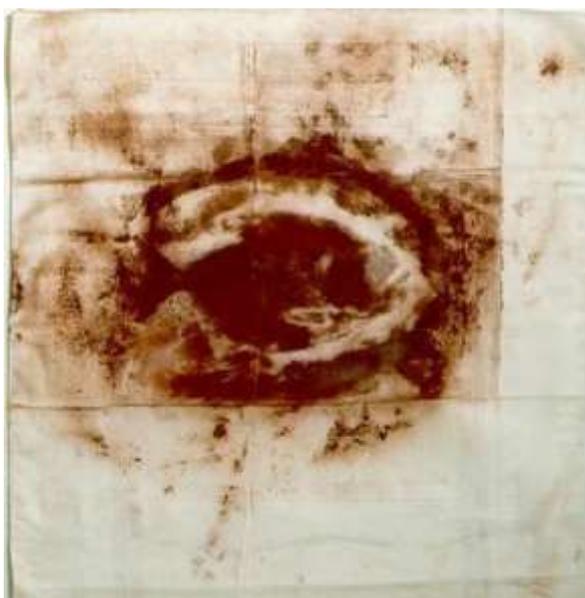
Figura 26: Pigmentos açafião e café sobre tronco de árvore – 30 x 18 cm.



Fonte: Acervo da autora (2017).

Continuo experimentando. Penso nas monotipias em que Carlos Vergara impregnou com óxido de ferro, tanto tecidos mais delicados (Figura 27), como lonas.

Figura 27: VERGARA, CARLOS. *Sem título* - monotipia (óxido de ferro sobre lenço de bolso) 1995



Fonte: <<https://br.pinterest.com/pin/391109548880188994/?lp=true>>. Acesso em 30 nov. 2017.

Com base nessas informações, decido usar o torno da oficina de meu pai para espalhar resíduos. Assim, com o intuito de promover uma impregnação aleatória, coloco as lonas esticadas no chão da oficina mecânica (Figura 28) para receberem manchas de graxa e lima de ferro que se desprendem das peças enquanto estas são retificadas no torno em movimento.

Figura 28: Torno - Oficina Mecânica Tormaque. Uberlândia-MG, com lona no chão



Fonte: Acervo da autora (2017).

A lona se encontra no chão onde eu brincava, o que faz com que mais lembranças afluam no processo.

Usei procedimento semelhante ao de Vergara, com alguns detalhes diferenciados: deixei que os pés de quem estava ali trabalhando pisoteassem a lona e também atuassem impregnando-a de graxa e com a lima de ferro que caía por cima, criando assim uma materialidade pictórica.

Assim como Vergara, tiro proveito do que está nas lonas e resalto suas referências, por meio dessas impregnações, promovendo um acaso intencional e com interferências do meio que me cerca. O resultado é a obra *Oficina* (Figura 29, p. 46), que traz as impregnações resultantes da atividade com o torno e também já com a inserção de fotos ligadas às minhas memórias.

Figura 29: QUEIRÓZ, GLÁUCIA – *Oficina* - 1,23 cm x 1,21 cm.



Fonte: Acervo da autora (2018).

Outro item por meio do qual conversei com os artistas contemporâneos citados neste trabalho é a valorização dos elementos que já possam existir nas lonas quando eles iniciam seus projetos. Da mesma forma, no meu presente trabalho as lonas trazem materiais incrustados nas suas estampas, costuras e emendas. Essas interferências passam a integrar as obras que construo.

Nas produções seguintes, a referência são as colagens de Paulo Miranda. Produzo emendas, sobreposições, explorando a lona e os registros do tempo em sua superfície, texturas e formas, cujos tons que chegam ao ocre aparecem com impregnações do tempo sobre o material (Figura 30, p. 47). Em meu trabalho, a costura substitui a colagem.

Figura 30: QUEIRÓZ, GLÁUCIA – *Olhar* – 97 cm x 163 cm.



Fonte: Acervo da autora (2018).

Trabalho com os tons do próprio material. A forma busca a cor, a cor busca a forma. Uma interfere na outra, conforme citado por Moraes (1998), ao trazer as palavras de Gleizes e Metzinger (1912):

Toda inflexão da forma se duplica com uma modificação da cor. Toda modificação da cor engendra uma forma. (MORAIS, 1998, apud GLEIZES E METZINGER, 1912, p. 89).

Passo a observar cada vez mais as tonalidades das lonas que resgato para trabalhar, recordando o que havia lido sobre esse aspecto da obra de Carlos Vergara:

As cores de Vergara saem da natureza, da terra, dos pigmentos minerais, mas se dispõem a uma sensualidade que não teme o incêndio da fantasia pictórica. Sem o recurso de uma visualidade extrovertida, o relato se tornaria de mão única, subtraindo a imaginação do ato de ver, confundindo-se criação com reprodução. Reconduzir-nos para esse momento absolutamente original de encontro e conversão requer a multiplicação dos afetos e potências visuais [...]. (OSORIO, 2011).

Quando escolhi a lona como suporte, em primeiro momento não me chamaram atenção os elementos intrínsecos a ela: sua cor e seu formato. Entretanto, dentro desta pesquisa, tanto a cor como os formatos foram se tornando mais presentes. As lonas usadas sofreram a ação do tempo, e se tornaram as

minhas eleitas. São mais comuns no mercado e já perderam sua tonalidade forte, tornando-se desbotadas e claras. É quando posso restaurá-las em suporte para a Arte.

Aproveito essas cores mais esmaecidas para, no intuito de fundir memórias minhas às da lona, estampar fotografias diretamente nesse suporte. Afinal, memórias acabam se diluindo no tempo, esmaecendo, como as imagens que imprimo na lona do trabalho a seguir. Pois, quando me aproprio do material “lona”, ele me remete ao desgaste. Tento fazer o mesmo com as imagens, por meio do transfer.

Meu acervo pessoal, com fotos que contam a minha vida, desde a infância até a infância de meus filhos, é rico. É nele que mergulho para trabalhar. Uma jornada iniciada há quase meio século, que desponta em meio a saudades e lembranças.

Coloco a foto sobre a lona para fazer a estampa. Agora eu mesma quero fazer o transfer, usando o ferro elétrico que uso para passar roupas. Quando sua temperatura está bem quente, passo-o por cima do papel. Faço um pouco de pressão com as mãos para obter a transferência da imagem. Neste momento me surpreendo com o resultado: a figura é estampada e fundida à lona, que, mesmo surrada, ainda apresenta a cera que a impermeabilizava originalmente. Com a ação do ferro, essa cera que persiste em estar nas tramas da lona se aquece e cria uma espécie de impermeabilização entre foto e lona (Figura 31).

Figura 31: QUEIRÓZ, GLÁUCIA - *Memorial* - detalhe da obra semifinalizada - 81 cm x 290 cm.



Fonte: Acervo da autora (2018).

Finalizando, realizo uma costura em torno das imagens, como se fossem molduras que abrigariam as minhas memórias.

Avanço na pesquisa e no resgate de lonas para trabalhar.

O que se pode perceber nas lonas restauradas por terceiros, são costuras que formam desenhos aleatórios, remetendo a construções geométricas, curvas e retas, não propositais, feitos por pessoas que não tinham o propósito de realizar movimentos com a costura numa ou noutra direção, e sim somente o intuito de restaurar o uso do material, fazendo emendas para sua reutilização. Mas, neste momento do trabalho, posso realizar remendos intencionais, criando novos padrões no suporte.

E o que acontece a seguir é que as lonas chegam a mim em formatos maiores. Passo a analisá-las cada vez mais, vislumbrando elementos que agora saltam aos olhos e a todos os meus sentidos. Sinto que agora, com novas proporções, novas cores, elas vêm abrigar novos caminhos. Por vezes, elas se tornam o novo caminho (Figura 32).

Figura 32: QUEIRÓZ, GLÁUCIA – *Caminho* - 41 cm x 460 cm.



Fonte: Acervo da autora (2018).

E é nesse caminho que pretendo prosseguir, pesquisando e produzindo sempre. Trabalhando para que a Arte se revele e me revele, num processo perene. Porque trazer à tona meu consciente e meu inconsciente, minhas lembranças, constitui item essencial do meu fazer artístico. Como afirma Moraes, citando Pedrosa (1998):

Uma das funções mais poderosas da arte é a revelação do inconsciente, e este é tão misterioso no normal como no chamado anormal. As imagens do inconsciente são apenas uma linguagem simbólica que o psiquiatra tem por dever decifrar. Mas ninguém impede que essas imagens e sinais sejam, além do mais, harmoniosas, sedutoras, dramáticas, vivas ou belas, constituindo em si verdadeiras obras de arte. (MORAIS, 1998 apud Mário PEDROSA, 1947, p. 158).

Aqui encerro a narrativa desta jornada.

CONCLUSÃO

Trabalhar com Artes Visuais nos permite crescer e transitar por diversas direções. Tomei consciência disso ao longo de minha formação, pois, percebi que, nas nossas produções, envolvendo a pesquisa e o fazer, ocorreu um processo tanto de autoconhecimento, como de reconhecimento do outro e dos contextos externos a mim.

No caminho que resultou nesta monografia, realizei uma pesquisa sobre suportes alternativos, dentro do contexto pictórico. Constatei que, contemporaneamente, o suporte para produções artísticas pode ser qualquer elemento ou lugar. Os antigos suportes permanecem, mas a Arte se faz presente em todos os espaços, tomando o nosso cotidiano. Experimentações de toda natureza são possíveis, indo além do tradicional uso de tinta sobre papel, tela, madeira ou painéis.

Nessa pesquisa, encontrei uma companheira que também já tinha percorrido muito chão: a lona encerada. Deparei-me com suas potencialidades e a elegi como meu material de estudo.

A lona normalmente sofre descarte quando, após o uso para o qual fora originalmente destinada (proteção de cargas no transporte, em caminhões ou trens), encontra-se desgastada, surrada. É o momento no qual me aproprio deste material e passo a explorá-lo, resignificando-o com uma função estética e poética.

A pesquisa segue com o uso de tintas industriais e pigmentos naturais, num trabalho que vai do figurativo ao abstrato, tendo como base imagens de viagem que eu havia realizado.

Busco aporte teórico em artistas contemporâneos que também o usam em seus trabalhos – Carlos Vergara, Paulo Miranda e Aécio Sarti – e dialogo com eles em minha produção. De Vergara, trago experiências com pigmentos e materiais variados, grandes formatos; de Miranda, o abstrato, com sobreposições e colagens (que substituo por costuras); e em Aécio, o tema “viagem”, abordado com simplicidade, no uso pictórico da lona como suporte.

O tema “memórias” aflora ao longo da jornada e resgato imagens de minha infância para trazê-las ao trabalho. Passo a observar os registros que a lona traz

consigo: manchas, remendos, costuras industriais, rasgos e impressões – marcas encontradas no suporte desgastado, frutos de suas inúmeras viagens.

Procuro, então, uma maneira de unir as minhas memórias pessoais a esses registros da lona. Faço uso de materiais que me cercam para impregnar o suporte e também estampo fotografias antigas sobre *voile*, por meio do transfer. Costuro esse tecido, leve e translúcido, sobre a lona, rústica e rígida – tarefa que promove a reflexão sobre como leveza e rigidez podem estar juntas, num caminho de resgate e ressignificação.

Avanço e uso fotos de infância sobre a própria lona, diretamente, por meio do transfer. Agora, as memórias e o suporte são um só.

Vejo, então, que este processo pode ser dividido em etapas, todas permeadas pela ideia de trazer minhas memórias para a produção, fossem de uma viagem, fossem por meio de fotografias antigas: no primeiro momento, faço uso da tinta industrial e dos pigmentos naturais. Na fase seguinte, processos híbridos são minhas ferramentas, ao mesmo tempo em que começo a valorizar os elementos da própria lona e criar acasos intencionais, adicionando interferências do meu entorno. Trabalho com fotografias da infância, transfer, costura, como meios que encontro para representar minhas ideias no suporte, contrastando a leveza do *voile* com a rigidez da lona. Posteriormente, a ideia de fundir minhas memórias à própria lona surge como forma de transformar o suporte também em obra: o transfer, antes usado sobre o *voile*, agora é feito sobre a própria lona. O efeito esmaecido evoca a ideia de memórias, que também esmaecem com o tempo.

Chego à conclusão de que terminei por construir uma espécie de memorial. Em alguns momentos, as imagens são como autorretratos. A série *Pinturas: Memórias Sobre Lona* é uma forma de resgatar e tentar manter meu passado vivo, com a leveza que me for possível.

O caminhar foi por vezes extenuante, mas o resultado me trouxe crescimento pessoal, enriquecendo minha trajetória artística.

Eu, Gláucia Queiróz, discente do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, tenho imenso orgulho e prazer em me lembrar da minha infância, resgatando-a e expondo minha própria essência, fundindo-a a esse suporte tão marcante – a lona – com o desejo de que as pessoas a minha volta compartilhem este olhar, talvez até revivendo algo que remeta a suas próprias lembranças.

Vale ressaltar que, dentro da academia, sempre inseri momentos junto com a família em meus trabalhos. Neste, especificamente, atuei com um olhar saudosos do início da vida. Porém, com uma fome enorme de futuro, almejando novos caminhos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Tao, 1979.

_____. A pesquisa em memória social. In: **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

COSTA, Vera Alves da Silva. **Rusticidade**. (63 p.) Monografia para conclusão das disciplinas de Projeto II e Tópicos Especiais II em Pintura pela Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2003.

MORAIS, Frederico. **Arte é o que eu e você chamamos arte**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

OSORIO, Luiz Camillo. Da pintura e do sagrado – a contradição da ternura. In: **Carlos Vergara** – Pinturas. Paulo Sérgio Duarte (org.). Rio de Janeiro: Automática Edições, 2011.

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

CARLOS Vergara. In: **ENCICLOPÉDIA** Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9534/carlos-vergara>>. Acesso em: 05 de nov. 2018.

DUVAL, MarGGA. **Qual o suporte das artes**. 2009. Disponível em: <<http://moltagge.blogspot.com/2009/09/qual-suporte-das-artes.html>>. Acesso em: 01 nov. 2018.

EXAME/SITE EXAME. Por Tatiana Vaz. **A trajetória centenária da Alpargatas, que ganhou novo capítulo**. 13 jul. 2017. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/negocios/a-trajetoria-centenaria-da-dona-da-havaianas-em-11-imagens/>>. Acesso em: 25 out. 2017.

FOCUS ESCOLA DE FOTOGRAFIA. **Henri Cartier Bresson, o poeta da luz**. Disponível em: <<https://focusfoto.com.br/henri-cartier-bresson-o-poeta-da-luz/>>. Acesso em: 17 nov. 2018.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE UBERABA. **Paulo Miranda**. 2014. Disponível em: <<http://fundacao.t4r.com.br/artistas/301/paulo-miranda>> Acesso em: 01 dez. 2018.

GRUPO D&M.SALVADOR. **Aecio Sarti**. S.d. Disponível em: <<http://artequadros.grupodemsalvador.com.br/artistas/detalhe/aecio-sarti>>. Acesso em: 02 dez. 2018.

IMPRESSÕES de Carlos Vergara. Vídeo da série **O Mundo da Arte**. Direção: Sarah Yakhmi. Produção: Patrícia Roman. Realização: Rede SescSenac de Televisão. Publicado em 1 de nov de 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KiFaAhtaZRo>>. Acesso em: 13 out. 2017.

LEAL, Alessandra. **Cultura e Memória**: percepções das lembranças re-existent no tempo. Geo UERJ - Ano 13, nº. 22, v. 2, 2º semestre de 2011 p. 350-361 - ISSN 1981-9021. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/geouerj>>. Acesso em: 25 out. 2018.

LOCOMOTIVA. **História**. Disponível em: <<http://www.locomotiva.com.br/empresa>>. Acesso em: 29 out. 2018.

MASSOLA, Gustavo Grandi. **Céu de Querubins**. Produção de Daniel Sarti. 2014. Disponível em: <<https://www.aeciosarti.com/filme>>. Acesso em: 25 out. 2017.

MAUDLIN MERCHANDISE. **Transfer digital** - flex de impressão. 2010. Disponível em: <<http://blog.maudlinclothing.com/o-que-e-o-transfer-digital-textil/>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

NASSER, Elizabeth. **Texto da Curadoria para o catálogo da exposição “Vãos da Memória”**, de Paulo Miranda, na Galeria Vitrine CEF/DF. 2006. Disponível em: <<http://www.heliosiqueiraepaulomiranda.com.br/>>. Acesso em: 14 nov. 2018.

PRATA, Isabella. **Texto Crítico**. Setembro/2000. Disponível em: <<http://www.heliosiqueiraepaulomiranda.com.br/>>. Acesso em: 14 nov. 2018.

SARTI, Aecio. **Céu de Querubins**. Disponível em: <<https://www.aeciosarti.com/exposicao-ceu-de-querubins>>. Acesso em 25 de outubro de 2017.

SUPORTE. In: **QueConceito**. São Paulo. 2017. Disponível em: <<https://queconceito.com.br/suporte>>. Acesso em: 31 out. 2018.

UAI. E-mais. **Paisagens pintadas por Paulo Miranda estão expostas no Centro Cultural UFMG**. Por Walter Sebastião. 16 mar. 2016. Disponível em: <<https://www.uai.com.br/app/noticia/e-mais/2016/03/16/noticia-e-mais,178150/paisagens-pintadas-por-paulo-miranda-estao-centro-cultural-da-ufmg.shtml>>. Acesso em: 25 out. 2017.

FINALIZANDO...

Trazer minhas memórias para o trabalho com a lona me levou a resgatar momentos e sentimentos que estavam dentro de mim e a floraram, mas também, de certa forma, somou as memórias da infância à lembrança de meu pai. Ele está estampado em meu projeto, por ter feito parte de minha caminhada durante um tempo. Entretanto, devido às intempéries da vida, com o passar dos anos ele foi se distanciando do meu dia a dia.

Todo esse processo ocorreu como um desejo de representar, talvez, uma saudade daquela memória do tempo de criança, na qual toda a família estava sempre junta. Materializo as lembranças por meio das imagens que guardei em álbuns de retratos, a fim de criar uma composição artística que evoca a vontade de vivenciar aquela memória afetiva, não com a conotação de saudosismo, e sim de carinho para com todos os meus. Talvez um tributo a meu pai, pois hoje ele está doente e, como a vida nos traz surpresas, a memória dele está se apagando, assim como a vida de cada um, um dia, vai se apagar.

Figura final: Meu pai e eu



Fonte: A vida...