

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

ISABEL CRISTINA BAÚ ORTEGA-GÁLVEZ

**O BAÚ DE ESCAPARATE:
contos e imagens**

Uberlândia
2025

ISABEL CRISTINA BAÚ ORTEGA-GÁLVEZ

O BAÚ DE ESCAPARATE:

contos e imagens

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Ronaldo Macedo Brandão

Uberlândia

2025

ISABEL CRISTINA BAÚ ORTEGA-GÁLVEZ

O BAÚ DE ESCAPARATE:
contos e imagens

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto de Artes da Universidade Federal
de Uberlândia como requisito parcial para
obtenção do título de bacharel em Artes
Visuais.

Uberlândia, 2025

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Ronaldo Macedo Brandão – Orientador (UFU)

Prof. Dra. Priscila Arantes Rampin – Membro Titular (UFU)

Prof. Dra. Marcia Franco dos Santos Silva – Membro Titular (UFU)

*Dedico este trabalho à minha mãe, professora e
companheira de viagens, que me ensinou a
enxergar a magia no mundo.*

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer imensamente à minha família, que sempre apoiou a mim e a minha arte, incentivando-me e me auxiliando aonde quer que eu vá. Meu pai Manuel, por fazer de tudo para encontrar os melhores caminhos possíveis, levando-me a conhecer lugares incríveis. Minha irmã Karen, minha melhor amiga, por sempre estar comigo e me escutar, mesmo que separadas pela primeira vez. E, é claro, à minha mãe Sofia, que inspirou este trabalho pela delicadeza de suas palavras e ensinamentos, retratando a beleza do inexplicável. Sem vocês nada disso seria possível, amo vocês.

Agradeço especialmente aos meus avós Nany e Tata, que sempre fizeram de tudo para me ajudar e estar ao meu lado, de um lugar para o outro com muito carinho e dedicação. Los quiero muchísimo.

Também à família Baú que nos acolheu de início na nossa passagem pela Itália e que assim pudemos viver nesse país cheio de magia.

À minha amiga Ana Maria, que foi minha segunda casa em Araraquara e que nunca deixou de torcer por mim.

Aos meus amigos artistas que fizeram parte dessa jornada; Luisa, a primeira pessoa que me acolheu em Uberlândia logo de cara. Pedro, pela troca de conhecimento e incensos, sua ajuda foi essencial para o projeto. Matheus, pelas conversas animadas e inspiradoras. Buson, que foi como um irmão para mim, me ouvindo e ajudando sempre com muitas risadas. E Luna, que dividiu não só a casa comigo, como também as ideias e aventuras, deixando meus dias bem mais divertidos.

À minha namorada e artista Ana Vita, que concluiu essa etapa comigo com um trabalho lindo e inspirador, reerguendo-me e incentivando a todo momento. Obrigada por tornar essa experiência muito mais leve e bonita.

À Universidade Federal de Uberlândia e seus funcionários, por garantirem o espaço de pesquisa e descoberta dos mistérios do mundo.

Ao meu orientador Ronaldo, pelos conselhos sábios e sinceros que fizeram muita diferença no meu desenvolvimento. Também às professoras convidadas Priscila e Marcia, pela disponibilidade e conhecimento para avaliar o meu trabalho.

Aos livros, por confortar a minha mente. E à Arte, por me permitir registrar esse percurso.

“é difícil separar a ficção da invenção, a fantasia da memória. Não há uma linha separando o que você viu do que você sonhou. A imaginação ocupa o espaço da memória.”

Lygia Fagundes Telles, 2007

RESUMO

Este memorial visa a produção de um livro de artista que ilustra os minicontos escritos pela mãe da artista enquanto viviam a experiência da imigração na Europa, trazendo um caráter histórico e pessoal em que a rememoração desses momentos passam a refletir no trabalho. A antologia nomeada de Escaparate (2005-2008), por Sofia Baú, reúne 231 minicontos que retratam a presença do desconhecido em seu cotidiano. Foram selecionados 20 minicontos para a realização de 20 ilustrações, criando uma narrativa lúdica e, ao mesmo tempo, autobiográfica, em que os contextos históricos e pessoais são traduzidos através da subjetividade de dois mundos: o real e o ficcional. Com isso, estuda-se elementos literários do realismo mágico e a relação afetiva da artista com os livros, além do reencontro entre o que foi vivido e as lembranças de uma criança. Assim, o percurso memorialístico abrange uma abordagem subjetiva nessa fusão de memórias entre mãe e filha, escritora e ilustradora, seja de forma literária ou artística.

Palavras-chave: livro de artista; ilustração; literatura; memória.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Praia La Magdalena, Santander – Espanha (2005).....	9
Figura 2 Parque da Magdalena, Santander – Espanha (2005)	11
Figura 3 Saindo com o documento da cidadania, Treviso - Itália (2006).....	12
Figura 4 Estação de trem de Castelfranco-Veneto - Itália (2006).....	13
Figura 5 Meus avós paternos Nany e Tata nos visitando no Carnaval de Veneza - Itália (2007)	15
Figura 6 Mura de Castelfranco-Veneto, fotografia de Sofia Baú (2007).....	15
Figura 7 Gustave Doré, Barba azul, 1862, xilogravura, 33x27 cm.....	18
Figura 8 Gustave Doré, Chapeuzinho vermelho, 1862, óleo sobre tela, 65,3x81,7 cm.....	18
Figura 9 Isabel Baú Ortega, 2018, aquarela.....	19
Figura 10 Isabel Baú Ortega, 2019, ilustrações encontradas nos cadernos, nanquim e lápis de cor. ..	19
Figura 11 Isabel Baú Ortega, conjunto de ilustrações dos contos João e o pé de feijão e Barba azul, 2021, 42x29,7 cada.	20
Figura 12 Remedios Varo, La creación de las aves, 1957, óleo sobre tela, 52,5x62,5 cm.	21
Figura 13 Leonora Carrington, Amor che move il Sole et l'altre Stelle, 1946, óleo sobre tela, dimensões não encontradas.....	22
Figura 14 Isabel Baú Ortega, 2023, série Recontos Escaparate, 6 ilustrações à nanquim, 29,7x21cm cada.	26
Figura 15 Isabel Baú Ortega, Reconto “Viagem”, 2024, água forte, 21,1x15 cm.	29
Figura 16 Isabel Baú Ortega, Reconto "Mínimo espaço", 2024, maneira negra, 21,1x15cm.....	30
Figura 17 Isabel Baú Ortega, Reconto "Tempestade", 2024, água tinta, 21,1x15cm.	31
Figura 18 Isabel Baú Ortega, Reconto "Parada", 2024, aquarela, 21x12,5 cm.....	33
Figura 19 Isabel Baú Ortega, Reconto "Persiana", 2024, aquarela, 21x12,5cm.....	35
Figura 20 Isabel Baú Ortega, Reconto "Tarde", 2024, aquarela, 13,8x9cm.	37
Figura 21 Isabel Baú Ortega, Reconto "Vermelho", 2024, aquarela, 13,8x9cm.	37
Figura 22 Tipografia gótica usada de referência.....	43
Figura 23 Páginas 10, 12-13, respectivamente, do livro de artista, 2025.....	44
Figura 24 Etapas da encadernação do livro de artista.	45
Figura 25 Suplá indiano antes dos recortes.....	45
Figura 26 Etapas da encadernação com o suplá.....	46
Figura 27 Livro de artista aberto.....	47
Figura 28 Demonstração do livro de artista aberto com todas as páginas.	48
Figura 29 O livro de artista.	49
Figura 30 Livro de artista, pág. 1, 2025, aquarela e café, 21x14,8cm.	50
Figura 31 Livro de artista, págs 2 e 3 (versão A), 2025, colagem com pintura à óleo, 21x29,7cm.....	52
Figura 32 Livro de artista, págs 2 e 3 (versão B), 2025, colagem com pintura à óleo, 21x29,7cm.....	53
Figura 33 Livro de artista, pág. 4, 2025, colagem e tinta à óleo, 21x14,8cm.	54
Figura 34 Livro de artista, pág. 5, 2025, aquarela e à óleo, 21x14,8cm.	56
Figura 35 Livro de artista, pág. 6, 2025, colagem e giz pastel oleoso, 21x14,8cm.	57
Figura 36 Livro de artista, pág. 7, 2025, colagem, aquarela e acrílica, 21x14,8cm.....	58
Figura 37 Livro de artista, págs 8 e 9, 2025, aquarela, 21x29,7cm.	60
Figura 38 Livro de artista, pág. 9, 2025, aquarela, 21x14,8cm.....	61
Figura 39 Livro de artista, pág. 10, 2025, colagem e acrílica, 21x14,8cm.	63
Figura 40 Livro de artista, pág. 11, 2025, colagem e aquarela, 21x14,8cm.	64
Figura 41 Livro de artista, pág. 12, 2025, tinta à óleo, 21x14,8cm.	66
Figura 42 Livro de artista, pág. 13, 2025, tinta à óleo, 21x14,8cm.	67

Figura 43 Livro de artista, pág. 14, 2025, aquarela, 21x14,8cm.....	69
Figura 44 Livro de artista, pág. 15, 2025, aquarela e acrílica, 21x14,8cm.	70
Figura 45 Livro de artista, pág. 16, 2025, colagem e aquarela, 21x14,8cm.	71
Figura 46 Livro de artista, págs 16 e 17, 2025, colagem e aquarela, 21x29,7cm.	73
Figura 47 Livro de artista, pág. 18 e 19, 2025, aquarela e giz pastel oleoso, 21x29,7cm.....	74
Figura 48 Livro de artista, pág. 19, 2025, aquarela e giz pastel oleoso, 21x14,8cm.	75
Figura 49 Livro de artista, pág. 20, 2025, colagem, 21x14,8cm.....	76
Figura 50 O baú.	78
Figura 51 Joseph Cornell, Sem título (The Hotel Eden), 1945.....	79
Figura 52 Isabel Baú Ortega, Escaparate: o Baú de memórias, 2025, livro-objeto, 29,2x17,3cm.	80
Figura 53 Isabel Baú Ortega, Escaparate: o Baú de memórias, 2025, livro-objeto, 29,2x17,3cm.	81
Figura 54 Isabel Baú Ortega, Escaparate: o Baú de memórias, 2025, livro-objeto, 29,2x17,3cm.	82
Figura 55 Cartaz da exposição Plurigravura, 2025.	83

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. O ENCONTRO DO BAÚ: HISTÓRIA E CRONOLOGIA	7
2.1 O PONTO DE EMBARQUE (Santander, 2003-2005).....	8
2.2 MEMÓRIAS DE INFÂNCIA (Castelfranco-Veneto, 2006-2008).....	11
2.3. DE VOLTA AO BERÇO (Araraquara, 2010-2022) 16	
3. NARRATIVA FANTÁSTICA NA PRODUÇÃO VISUAL	17
4. ESCAPARATE: COLEÇÃO DE TEXTOS E IMAGENS.....	24
4.1 NANQUIM	25
4.2 GRAVURAS.....	28
4.3 AQUARELAS	32
5. SIMBOLOGIAS E REALISMO MÁGICO	38
6. CRIAÇÃO DO LIVRO DE ARTISTA	40
7. OS MINICONTOS	49
7.1. FECHANDO O VERÃO	50
7.2. JAZZ	51
7.3. PASSADO	52
7.4. PARTIR	54
7.5. SONO.....	55
7.6. RESTOS.....	57
7.7. CHAMADA URGENTE	58
7.8. PERSONAGENS.....	59
7.9. CASTELO.....	60
7.10. MUDANÇAS.....	62
7.11. TROCAS.....	64
7.12. “PARAGUAS”	65
7.13. DEGRAUS.....	67
7.14. DUPLO	68
7.15. CALAFRIO.....	69
7.16. SOLO	71
7.17. FANTASMAS	72
7.18. NOITE.....	73
7.19. NÉVOA.....	74
7.20. SEGREDOS	76

8. O BAÚ	77
9. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	83
10. BIBLIOGRAFIA	86

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho teve como objetivo geral experienciar em forma de arte visual uma narrativa própria do realismo mágico a partir das lembranças da minha infância provocadas pelos minicontos ficcionais da minha mãe. No período entre 2005 e 2008, enquanto eu e minha família vivíamos como imigrantes na Europa, minha mãe criou uma rotina diária em que escrevia contos curtos cujo na ficção encontra-se elementos que fizeram parte de seu cotidiano. Ao descobrir esses escritos, inicio um percurso memorialístico em que trabalho as representações visuais na ilustração dessas narrativas bio-ficcionais, levando-me de encontro às minhas lembranças de infância.

A partir da memória do passado em contato com os registros encontrados que agora tornaram-se base do trabalho, trabalha-se a subjetividade das palavras que retratam o desconhecido, a mudança e a melancolia em uma linguagem plástica e lúdica.

A proposta é criar um livro de artista com ilustrações a partir de uma análise pessoal que aos poucos foi se baseando nos sentimentos transmitidos pela literatura caracterizada do realismo mágico presentes nestes textos. São 20 ilustrações de 20 minicontos selecionados da série Escaparate, de Sofia Baú.

Seus objetivos específicos baseiam-se, então, na produção de um livro; estuda-se os elementos literários do realismo mágico para criar a narrativa das ilustrações, apresentando uma análise em cada página criada. Interage com a materialidade plástica da memória e desenvolve uma linguagem artística a partir da criação de um livro de artista e a instalação do objeto baú, como representação imagética e tridimensional do sobrenome Baú que herdei da minha mãe.

Como um “baú mágico”, a rememoração de imagens que retratam o realismo mágico de uma experiência que apresentam duas perspectivas criativas - entre mãe e filha, escritora e ilustradora -, garante uma imersão dos dois mundos; o real e imaginário, sem perceber suas fronteiras.

2. O ENCONTRO DO BAÚ: HISTÓRIA E CRONOLOGIA

Antes mesmo de perceber, minha pesquisa de conclusão de curso direcionava-se para um reencontro da minha vivência como uma criança imigrante na Europa, algo que, depois de quase 15 anos atrás, já nem percebia como isso afetava minha percepção do mundo real. O mundo real, aqui, é dito como uma forma de pensamento consciente e racional num determinado espaço. No meu caso, o espaço se fez diferente depois de viver me adaptando em tantos lugares tão distintos um do outro e que hoje se misturam em minha memória.

Este mundo se dispersou do visível e do concreto por ser tão confuso para uma criança mantê-las coerentes em sua cronologia, apegando-me às recordações sensoriais que a minha mente armazenou, isolando-me desse espaço específico externo para algo mais subjetivo no qual tantas mudanças fizeram parte da minha experiência de vida.

Frances Yates (1899-1981) foi uma historiadora inglesa que, em seu livro *A Arte da Memória*, pesquisa os sistemas mnemônicos, os chamados métodos de memorização, que a mente humana adapta a partir de imagens que o próprio indivíduo cria. A autora cita que os lugares são caminhos que facilitam a memorização a partir da experiência que é criada neste espaço, trazendo associações por signos ou figuras que podem direcionar a memória para o que está sendo lembrado (1966, p.42)..

A partir disso, quando penso em minha infância, algumas figuras dos vários ambientes em que vivi vêm à mente: castelos, trens, neve, estátuas renascentistas, muralhas, etc; imagens com as quais não tenho mais contato direto hoje em dia desde os meus 10 anos e sujeitas às alterações fantasiosas que a mente de uma criança poderia criar. Os lugares que vivi durante a infância sempre precisaram e precisa da ajuda dos meus pais e até mesmo da minha irmã mais velha para esclarecer as minhas lembranças destes. Essas figuras e outras mais, me fizeram criar um universo fictício que se tornaria o único espaço claro que guardaria toda minha infância percorrida por três países diferentes: Espanha, Itália e Brasil.

Neste capítulo, contarei um pouco da história da minha infância de imigrante, a partir de uma mistura de relatos da minha mãe, do meu pai e da minha irmã que me ajudaram a compreender o percurso real, sem as confusões da minha própria mente, até o momento atual. Assim como tratado em *A Arte da Memória*:

(...) a natureza mostra que ela não é afetada pelo acontecimento comum, mas é movida por uma nova ou surpreendente ocorrência. (...) As coisas das quais

facilmente nos lembramos quando são reais, também as lembraremos sem dificuldade quando fictícias. Mas uma condição é essencial: - percorrer mentalmente várias vezes todos os lugares originais para reavivar as imagens!

(YATES, 1966, p. 26-27)

2.1 O PONTO DE EMBARQUE (Santander, 2003-2005)

Em 2003, minha família e eu, com apenas 11 meses, nos mudamos para Logroño, capital da região de La Rioja, Espanha. Vivemos lá dois anos para acompanhar o término do doutorado de minha mãe na Universidade de La Rioja.

No final de 2005, minha mãe já havia terminado seus estudos na universidade e nos mudamos para a costa norte, na cidade de Santander. Esse período deu início a um intenso e longo processo de imigração da nossa família, já que meus pais observavam em nosso contexto uma oportunidade de construir uma vida na Europa com suas duas filhas de cinco e três anos, sendo eu a mais nova.

Essa virada de chave das nossas vidas fez com que minha mãe criasse um processo criativo de escrita com o qual pudesse registrar os sentimentos que ela lidaria nesse percurso. Todos os dias, depois que meu pai saía a trabalho e eu e a minha irmã íamos para a escolinha, minha mãe sentava à mesa da cozinha e escrevia o que lhe vinha em mente em seu velho notebook enquanto tomava seu café da manhã. Essa rotina fazia com que a sua produção desencadeasse uma percepção intimista do seu dia e com a qual ela podia se expressar nos seus textos a partir do que observava no seu cotidiano. Podia ser um latido insistente de um cãozinho lá fora, um som de jazz no apartamento ao lado, ou mesmo uma resposta mal educada de algum comerciante a quem não lhe caíra bem o sotaque estrangeiro. Eram experiências e sentimentos que estavam sendo registrados, porém de uma maneira ficcional e mágica.

Agora, no presente, enquanto eu lia e relia esses relatos, consegui imaginar as situações e mesmo assim, mesmo entendendo muitas emoções guardadas desse período - na maioria das vezes com muita melancolia -, ainda me invadiam de dúvidas. Em várias ocasiões, ao ler os chamados *minicontos*, telefonava para perguntar o que exatamente queria dizer, e recebia a sua resposta de sempre: “tudo o que precisava ser dito já está escrito”. Ou seja, não me esclarecia nada. Mas a sensação urgente em ler ia além de tentar entender qual

era a realidade daquele tempo, pois já havia percebido que o entendimento que eu buscava do passado não seria tão claro. Logo, isso não me impediu, pois percebia que eu mesma poderia recriar o que foi vivido, a partir das minhas próprias memórias e dos registros que foram encontrados.



Figura 1 Praia La Magdalena, Santander – Espanha (2005)

Fonte: arquivo pessoal

A Espanha foi onde dei meus primeiros passos, primeiras palavras, brincadeiras e, ainda assim, é o único país onde já morei que não consigo resgatar em nenhuma das minhas memórias mais antigas. Todas as lembranças desse lugar são próprias de uma criança no início de seu desenvolvimento, isto é, poucas e bem confusas. As fotografias, os vídeos, os cadernos, diários, minicontos e qualquer outro vestígio de registro encontrado salvaram esse tempo em minha memória.

No dia a dia de uma família em processo de imigração, muitas coisas eram necessárias aprender de novo. Uma nova cultura, com um novo idioma e um novo olhar de ver o mundo, mas isso com todos os mistos entre a saudade do que era habitual e a

curiosidade em experimentar esse novo. Contudo, nós não éramos os únicos enfrentando o que não conhecíamos. Era evidente e frequentemente lembrado que éramos os desconhecidos daquele lugar e que lidaríamos com esse sentimento a todo momento.

Mesmo à distância, meus pais mantiveram contato com a suas famílias por e-mails e alguns eventos comemorativos. Principalmente, com a família do meu pai, Manuel, que por ser chilena, nos entendíamos melhor (no mesmo idioma). Já com a parte materna, que vive no interior de São Paulo, em Araraquara, o contato era um pouco mais difícil. Essa distância cultural, emocional e o sentimento de despertencimento, fez com que minha mãe refletisse em seus minicontos através do terror e, ao mesmo tempo, fascinação pelo desconhecido. Desde então, uma narrativa fantástica percorre sua literatura nessa linha temporal.

A escrita salvou minha mãe de muitas palavras que se perdiam no seu pensamento e a atormentavam. Organizá-las e digitá-las para fora a libertava do mundo que a sua mente estava criando e assim conseguia se despertar ao real quando eu e a minha irmã chegávamos da escola. Ainda assim, depois de ficar o resto do dia com a gente, brincando, cuidando, amando, ela lia uma historinha no momento de nos colocar para dormir e deitaria a cabeça no seu travesseiro de volta para onde seus pensamentos a levavam.

Depois de um tempo na Espanha, minha família tomou a decisão de que seria uma experiência muito desafiadora e interessante estarmos então num país onde o significado maior para o grande desafio fosse o de aprendermos mais sobre nossas origens, no caso, a ancestralidade de minha mãe. Foi então que fomos parar no norte da Itália, no Vêneto, terra da nossa família Baú.

Dessa época eu, ainda muito pequena, não tenho lembranças muito nítidas, mas sei que a partir daí enfrentaríamos mais uma nova mudança, de volta a um novo início, idioma, cultura e caminhos a serem percorridos. Nossa história, enfim, permaneceu viajando e minha mãe registrando:

Já perdeu as contas das tantas vezes que partiu. Cada caminho revelou sua história e essa a encantou para sempre. Mas tudo que desejava era uma mudança fora desses caminhos reais, algo que sabia não ocorreria tão cedo. No entanto, sorriu.

Sofia Baú, Mudança (2005)



Figura 2 Parque da Magdalena, Santander – Espanha (2005)

Fonte: arquivo pessoal.

2.2 MEMÓRIAS DE INFÂNCIA (Castelfranco-Veneto, 2006-2008)

Antes mesmo de morarmos na Espanha, minha mãe carregava consigo uma fotocópia de um documento do bisavô que imigrou para o Brasil; uma certidão militar que mostrava o nome da cidade Castelfranco-Veneto, na Itália.

A descoberta do nome dessa cidade nos fez percorrer um caminho longo para encontrar esse baú misterioso cheio de registros do passado da minha mãe. No entanto, como nessa época a internet ainda não era tão desenvolvida, muitas informações não chegavam até nós. Até o momento, Castelfranco-Veneto era apenas o nome de onde nosso sobrenome enfim partiu para o Brasil.

O caminho de volta até a cidade de meu tataravô David Baú foi longo e interessante. Validações de cidadania, matrícula na escola, procura de emprego, procura de um apartamento e a procura pela história de nossa família. Tudo ao mesmo tempo. Misturando

sentimentos com acontecimentos narrados com um teor fantástico pela minha mãe e que, após alguns anos, retornaria no formato de livro.



Figura 3 Saindo com o documento da cidadania, Treviso - Itália (2006)

Fonte: arquivo pessoal.

A falta de conhecimento desse lugar do passado tornou o encontro mais mágico ainda quando nos deparamos com o que parecia um enorme castelo encantado, visto que a cidade fora estrategicamente murada para impedir invasões, como muitas cidades medievais europeias. Descobriram que apesar de pequena, é uma cidade muito importante de conexão ferroviária com linhas de trem para diversos caminhos, com destinos a Milão, Verona, Pádova e Veneza, cidade essa, que se tornara a favorita da minha mãe e que passaríamos a visitar com frequência (*Figura 5*). Anos depois, moraríamos em frente à essa estação de trem e os sons de cada anúncio de chegada e saída fariam parte do nosso cotidiano (*Figura 4*).

Vivíamos tão próximos a esse ponto de partida para tantos destinos que, quando criança, lembro-me de repetir em voz alta todas as vezes que ouvia o aviso nas estações no momento da chegada dos trens: “Allontanarsi dalla linea gialla”. A tradução? Dessa vez minha mãe pôde dizer:

Quanto ainda terei que esperar não me disseram. “Afastem-se da linha amarela” dizem-me todos os dias.

Sofia Baú, Trem (2006-2008)



Figura 4 Estação de trem de Castelfranco-Veneto - Itália (2006)

Fonte: arquivo pessoal.

Depois de dois anos, nos mudamos para San Martino di Lupari, a uma distância de 15 km de Castelfranco-Veneto, e vivemos por lá até agosto de 2010. Juntando tudo, vivi dos quatro até os meus oito anos na Itália, tornando-se esse, o espaço e o tempo em que minha infância foi desenvolvida e que se tornaria uma memória distante mas de muita saudade para mim.

Meu pai, também acostumado às idas e vindas ao imigrar do Chile ao Brasil desde os seus seis anos de idade, desenvolveu a vontade de conhecer o mundo inteiro aderindo muitas vezes à prática de “mochilão”, uma forma de viagem independente de baixo custo com poucos pertences - apenas o necessário para conhecer o mundo. Esse espírito curioso dele já nos fez percorrer quase todos os arredores de onde já moramos. Hoje, já adulta, percebo que isso me deixou imaginando as diversas narrativas presas aos lugares que percorri enquanto eu sentia a minha infância perambulando do outro lado do oceano Atlântico.

Conheci diversos lugares percorrendo não só a Itália, como outros países da Europa, dormindo nos estacionamentos dos lugares no nosso furgão quando viajávamos pelo continente e descobríamos novas perspectivas de mundo. Esse deslocamento me fez ter uma visão não convencional do espaço, sem as fronteiras que tão fortemente são impostas ao cruzarmos estradas de um país ao outro e me levando a entender o mundo além de um espaço individual para um espaço mais coletivo e ao mesmo tempo mais subjetivo, que abriga incontáveis histórias que se entrelaçam ou se separam.

Minha intenção é expressar a ausência de pertencimento a um determinado lugar como uma parte significativa de minha trajetória, uma vez que há um desencontro do tangível em minha memória, percebendo que tudo, inclusive minha própria presença, é efêmero. Esse sentimento se mostra não só com relação à Itália, mas também com o Brasil, visto que mesmo tendo nascido e, agora, vivendo aqui há 15 anos, a percepção que a imigração me trouxe continuará fazendo parte de mim onde quer que eu esteja. Mas essa concepção de mundo não me torna solitária, é hereditário; já vinha do meu pai, foi aplicado à minha mãe, e cresceu em mim e na minha irmã.



Figura 5 Meus avós paternos Nany e Tata nos visitando no Carnaval de Veneza - Itália (2007)



Figura 6 Mura de Castelfranco-Veneto, fotografia de Sofia Baú (2007)

Fonte: arquivo pessoal.

2.3. DE VOLTA AO BERÇO (Araraquara, 2010-2022)

No final de 2010, voltamos ao Brasil. Mais uma nova mudança, a mais consciente que tive e, conseqüentemente, a que tive mais dificuldade na adaptação. Pela primeira vez tive um conflito interno quando me percebia uma “intrusa” em um lugar em que, documentalmente, era onde eu pertencia, enquanto lidava com diversas outras questões que invadem e tormentam a mente de uma pré-adolescente. Mas, por ter me acostumado a viver em meio a grandes mudanças, não demorei muito a me adaptar nesse novo encontro do desconhecido.

Após um determinado período, esse intervalo existente entre a infância e a vida adulta, ou seja, a adolescência, proporcionou uma espécie de amortecimento em relação à experiência de ser imigrante ao longo da vida. Essa fase foi marcada por conflitos hormonais que se mostraram mais desafiadores do que a própria mudança de país e o aprendizado de um novo idioma. Embora fosse necessário reaprender a comunicação e traduzir meus pensamentos, bem como compreender a dinâmica do novo ambiente, a barreira linguística em português não representou o maior obstáculo. O verdadeiro desafio residia na desorganização e na incoerência desses pensamentos.

Essa experiência não se relaciona estritamente à questão de nacionalidade; entre uma identidade brasileira ou italiana, considerando também minhas raízes familiares chilenas. Sentia-me como se fosse múltipla e, ao mesmo tempo, nada. Além disso, enfrentava dificuldades de compreensão no meu novo ambiente, pois minhas lembranças do passado e do presente acumulavam-se em um conjunto de sentimentos conflitantes, os quais eu mesma tinha dificuldade de compreender. Assim, percebia-me como uma estrangeira em todos os aspectos, inclusive para mim mesma.

Essa subjetividade relacionada à minha identidade também se manifestou na minha percepção do mundo de maneira geral, influenciando minhas interações sociais e com o espaço ao meu redor. Assim, mesmo após encontrar uma certa estabilidade em Araraquara, a incerteza e a possibilidade de mudanças súbitas continuaram presentes. Além disso, a experiência de enfrentar transformações em meu corpo e mente contribuiu para manter viva a atração pelo desconhecido e pelo incerto que reside em mim.

Nesse meio tempo encontrei companhia nos livros. Em cada obra literária me era apresentado um mundo novo e esses mundos me ajudaram a entender como lidaria com o meu próprio.

3. NARRATIVA FANTÁSTICA NA PRODUÇÃO VISUAL

Observando meus pais, herdei a atração pelo mistério da mente e do mundo. Essa curiosidade se manifesta não apenas na abstração dos pensamentos, mas também nas narrativas que percorrem um espaço, considerando aspectos históricos e espirituais. Com isso, a combinação desses interesses se refletia nos meus desenhos, nos quais começava a rabiscar tudo o que despertava minha curiosidade.

Assim, as ilustrações que crio têm uma forte inspiração vinda dos livros infantis que lia, ou melhor, observava quando criança. O visual sempre foi muito importante e significativo para mim, a ponto de muitas vezes escolher ler livros apenas se continham figuras que me permitiam mergulhar na fantasia da história. Conforme o tempo passou, meu gosto pelas histórias foi se aperfeiçoando e me encantei pelos livros não só através das imagens, mas também quando me deparava com a subjetividade dos textos que me traziam outras imagens, desta vez pela minha própria imaginação.

Descobri as artes de Gustave Doré (1832/1883) enquanto lia fábulas e contos de fadas, recontando clássicos como *Barba Azul* e *Chapeuzinho Vermelho* (Figura 7 e 8). A imersão na literatura através do visual inspirou não só nas produções artísticas como também na paixão pela arte e livros. Ficava tão encantada com os mundos mágicos que eram descritos que passei a desenhar esses cenários nos meus cadernos.



Figura 7 Gustave Doré, *Barba azul*, 1862, gravura, 33x27 cm.

Fonte: *Les Contes de Perrault* (Os Contos de Perrault), ilustrado em 1862 por Gustave Doré.



Figura 8 Gustave Doré, *Chapeuzinho vermelho*, 1862, óleo sobre tela, 65,3x81,7 cm.

Fonte: National Gallery of Victoria



Figura 9 Isabel Baú Ortega, *Chapeuzinho vermelho*, 2018, aquarela.



Figura 10 Isabel Baú Ortega, ilustrações de *Viagem ao centro da terra* e *Alice no País das Maravilhas*, 2019, nanquim e lápis de cor.

Fonte: arquivo pessoal.



Figura 11 Isabel Baú Ortega, conjunto de ilustrações dos contos *João e o pé de feijão* e *Barba azul*, 2021, 42x29,7 cada.

Fonte: arquivo pessoal.

Cursando meu primeiro semestre na graduação em Artes Visuais participei da disciplina Risco, Gesto e Marca, ministrada pelo professor Ronaldo Macedo Brandão, hoje meu orientador. As ilustrações acima de *João e o pé de feijão* e *Barba Azul* fizeram parte do meu trabalho final no qual quis representar o clímax da narrativa, momento quando ocorre uma mudança de perspectiva do enredo a ponto de causar algum impacto no leitor. Assim, as ilustrações se mostram com a intenção de causar curiosidade para o que acontecerá a seguir. Desse mistério espera-se um desfecho explicativo, mas nem sempre isso pode ocorrer.

A partir disso buscava por representações oníricas em ambientações realistas, conectando-as com obras surrealistas e me aprofundando cada vez mais na literatura fantástica. Durante meus estudos, me inspirei nas artistas Remedios Varo (1908/1963), pintora espanhola, e Leonora Carrington (1917/2011), escritora e pintora inglesa. Ambas, refugiadas da perseguição nazista, tiveram que emigrar para o México, onde criaram uma forte amizade, compartilhando suas experiências de fuga e guerra, além de desenvolverem narrativas de um universo esotérico e bastante peculiar em suas obras.

Walter Gruen foi um refugiado político austríaco que casou-se com Varo em 1952. Na biografia que escreveu de Remedios Varo, ele relata de como a relação das duas fugia da compreensão dele e de suas ideias tradicionalistas e “científicas”. Já elas se envolviam em questões que desprendiam-se do racional e encontravam explicações além de científicas, mas quânticas; da alquimia, da Cabalá, do tarot, da magia e dos mistérios espirituais da natureza.



Figura 12 Remedios Varo, *La creación de las aves*, 1957, óleo sobre tela, 52,5x62,5 cm.

Fonte: Museo de Arte Moderno de Mexico, Mexico D.F.



Figura 13 Leonora Carrington, *Amor che move il Sole et l'altre Stelle*, 1946, óleo sobre tela, dimensões não encontradas.

Fonte: Site Medium, disponível em <https://medium.com/zentangle-art-and-more/love-will-move-the-sun-and-other-stars-6ee14b538698> . Acesso em 26/4/2025.

Em relação à literatura fantástica, gênero literário em que as narrativas estão centradas em elementos imaginários não existentes ou não reconhecidas na nossa realidade, estuda-se interligações com o movimento surrealista, como, por exemplo, no artigo *Los universos mágicos de Remedios Varo e Isabel Allende: Fantasma y espíritus*. Aqui, a autora Elena Morales Jiménez nos apresenta as relações indiretas entre a pintora Varo e a escritora Isabel Allende, no fato de que ambas compartilham elementos do imaginário, da imagem visual e mental e a capacidade de transmitir sentimentos através de recursos expressivos da linguagem plástica e narrativa. Encontramos, então, nas obras da pintora e da escritora, uma projeção de seus mundos místicos por meio de diferentes formas de expressões. Essa conexão que Elena encontra entre Varo e Allende se dá a partir de estudos das artes verbais e as visuais, que possui um funcionamento análogo de intercâmbio de relações e de diálogos por contextos e gerações diferentes, diante da comparação de suas respectivas criações imaginárias e seus processos de como cada uma faz do seu universo mágico visível.

Além disso, o livro de Isabel Allende usado em comparação com as obras fantasmagóricas de Varo é *A casa dos espíritos*, um romance histórico próprio do realismo mágico que acompanha três gerações de uma mesma família tornando-se uma experiência quase de reencarnação que perpassa da mãe, para a filha e para, enfim, a neta. Assim, a relação entre as personagens Clara, sua filha Blanca e sua neta Alba nesse romance está profundamente marcada por uma ligação espiritual, mística e transgeracional. Estas três mulheres representam uma linhagem de força feminina, sensibilidade e conexão com o invisível, num mundo permeado pelo realismo mágico.

De forma resumida, Clara del Valle é o centro espiritual da narrativa, manifestando desde criança seus dons sobrenaturais a partir da comunicação com os espíritos e premonições. Clara vive num estado de ligação contínua com o mundo espiritual, sendo uma figura de sabedoria, silêncio e contemplação. Já Blanca, sua filha, não herda os mesmos dons místicos de forma explícita, mas é marcada pela sensibilidade e pelo conflito das imposições sociais, em uma linha tênue entre o racional e irracional. Alba, neta de Clara, encarna a continuidade dessa linhagem espiritual e a maturação dos valores herdados. No fim, Alba torna-se narradora e guardiã da memória familiar, fechando o ciclo de sabedoria feminina e espiritualidade através de seus cadernos.

Esta relação entre as três mulheres mostra como o misticismo nessa obra tão representativa não é apenas um recurso literário, mas uma estrutura simbólica que sustenta a identidade e resistência feminina ao longo de gerações. Como num mundo mágico e simbólico, os estudos de minha mãe que nos levaram para esses caminhos de sermos imigrantes iniciou-se com sua teses sobre as relações históricos-ficcionais nessa mesma obra da chilena Isabel Allende.

Da mesma forma, este projeto de conclusão de curso busca, através de uma metodologia análoga, encontrar as conexões entre a artista e a escritora, autora dos contos, mãe da artista, o que acarretará no fato de que as relações não serão tão indiretas quanto aquelas de Remedios Varo e Isabel Allende, visto que, por mais que gerações e contextos sejam diversos, mãe e filha, ainda há uma relação em que a autora influencia e influenciou a artista e vice-versa. Há o encontro num espaço e tempo em que elas se deparam e passam a divergir caminhos, mas ainda interligadas por um contexto mágico e biológico. Este trabalho pretende mostrar esse encontro e fazer vislumbrar seus significados.

4. ESCAPARATE: COLEÇÃO DE TEXTOS E IMAGENS

Os minicontos escritos por Sofia Baú é, como ela mesma diz em seu texto introdutório que se apresentará mais adiante, “uma tentativa de criar imagens precisas de momentos que pretendiam muitas e muitas palavras”. São contos de um único intervalo de tempo, que iniciam e finalizam no mesmo instante. Todos retratam momentos isolados, intitulados com uma, duas ou três palavras, seguidas de um texto tão curto e cheios de imagens metafóricas que podem ser confundidos com poemas.

Quando descobri a existência desses escritos, em 2023, a sensação foi ter aberto um baú cheio de registros guardados há tanto tempo de lugares que fizeram parte da minha infância mas que eu já não revisitava há mais de uma década. Além disso, no momento eu já estava iniciando a vida adulta longe da casa dos meus pais, vivendo em outro estado para estudar Artes Visuais na Universidade Federal de Uberlândia. Logo, durante a disciplina de Ateliê de Desenho em 2023, busquei introduzir a literatura na minha poética visual e, tendo a minha mãe como minha maior inspiração e apoiadora na arte, a indaguei por alguma criação sua que eu poderia tomar como base para uma série de ilustrações. Foi então que eu recebi um anexo Word com 231 minicontos escritos entre 2005 e 2008. Nesse instante soube que poderia me reconectar através da literatura da minha mãe com o que eu vivi e que muito nem tive chances de recordar.

Tal antologia chama-se *Escaparate* e assim minha mãe apresenta seus minicontos:

Esta é uma tentativa de criar imagens precisas de momentos que pretendiam muitas e muitas palavras, mas cuja necessidade clamava por um tempo precioso e curto que todos dispomos no dia-a-dia. Tempo e contemplação nem sempre estão de acordo. Um deles, muitas vezes, é menor que o outro e por isso muitas palavras ficam engasgadas e prisioneiras na intenção, e jamais são ouvidas, jamais cheiradas, jamais pensadas por ouvidos alheios.

Tantas são as que ficam quase prisioneiras com o passar dos dias, que colocá-las à vista é um remédio cujos efeitos descubro ainda hoje quando posso relê-las, senti-las por uma vez mais. Muitas delas foram esquecidas, porém, a maioria está aqui registrada, pronta para provocar novos mundos interiores, e quem sabe provocar um pouco esse mundo exterior que insiste em paralisar nossas palavras mais preciosas.

Sofia Baú. *Escaparate*, 2005.

Escaparate, cujo significado em espanhol é vitrine, é também uma metáfora para as memórias escondidas dentro do baú e finalmente colocadas à mostra. A antologia de minicontos busca contemplar narrativas cheias de sentimentos, mundos e fantasias, com definições abstratas postas em destaque. Como contos bio-ficcionais, encontramos muitos elementos de seu contexto pessoal: são 104 escritos em Santander e mais 127 em Castelfranco-Veneto, e neles podemos reconhecer a sua constante e intensa saudade de casa, Araraquara.

4.1 NANQUIM

O projeto, como já citado, iniciou no Ateliê de Desenho em 2023. Nele elaborei uma série de seis ilustrações feitas com tinta nanquim, canetas *brush* (com ponta pincel) e giz pastel oleoso para criar áreas de luminosidade nas obras.

Os trabalhos foram pensados como uma forma de expressar sentimentos de solidão a partir de uma figura feminina. Os minicontos escolhidos nessa seleção ainda tinham uma interpretação muito inicial e ingênua, visto que era o primeiro contato com os minicontos. A profundidade dos significados das palavras da minha mãe viriam à tona apenas durante a sua produção e após muita releitura. Porém, só de me deparar com esses sentimentos agrupados de uma presença feminina muito marcante para mim, principalmente materna, fez com que me reconectasse com as minhas memórias como filha da autora.

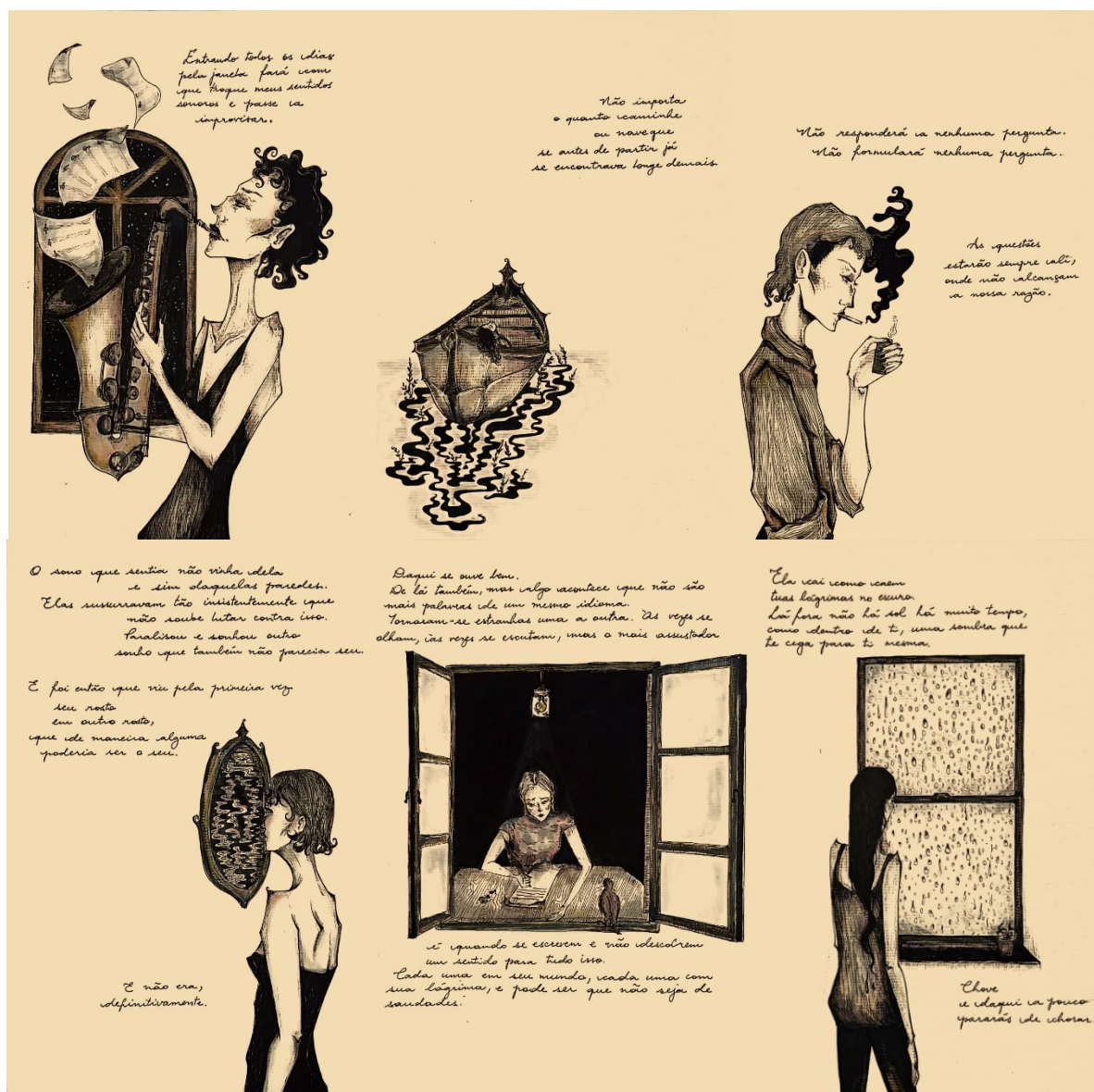


Figura 14 Isabel Baú Ortega, 2023, série *Recontos Escapate*, 6 ilustrações à nanquim, 29,7x21cm cada.

Fonte: arquivo pessoal.

Dos duzentos e trinta e um minicontos da série *Escapate*, escolheu então apenas seis. Foram, respectivamente; *Jazz*, *Partir*, *Por que*, *Sono*, *Trocas* e *Chuva*.

A ideia inicial era criar imagens que dialogassem com os contos a partir de um universo próximo ao realismo mágico, contudo, durante o processo criativo percebi que explorei pouco dessa dimensão nesta série.

Nesse período estava lendo *Água Viva*, de Clarice Lispector. Lispector também abordava a sensação de estranhamento e despertencimento em seus textos, algo comum quando correlacionado com a imigração. Ela nasceu na Ucrânia, em 1920, na cidade

Chechelnyk enquanto sua família estava em trânsito. O fato da escritora ter nascido em deslocamento faz com que o encontro com o desconhecido a acompanhasse ao longo de sua vida. Além disso, naquele tempo sua família via-se obrigada a emigrar para o Brasil para escapar da perseguição nazista. Futuramente, Clarice Lispector torna-se um grande nome da literatura do país até depois de sua morte, em 1977.

A obra *Água Viva* é um monólogo de pensamento em que a autora se confunde com a personagem, uma pintora, e as palavras passam a compor um fluxo de consciência constante. Os elementos mágicos desse enredo não se apresenta a partir do irreal ou da fantasia, mas sim enquanto a narradora mergulha em uma reflexão sequencial sobre os mistérios da vida e da mente. Os pensamentos da personagem se agrupam em um espiral enquanto ela tenta abstrair cada mínimo sentido deles.

Esse divagar criado pela escritora questiona a realidade limitada ao traduzí-las em alguma linguagem. Ainda assim, ela cria uma dinâmica de leitura extrasensorial, transmitindo além das palavras porque “o melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas entrelinhas.” (2020, p.78). É uma conversa com o leitor que a narradora admite a todo momento a sua dispersão com o sentido: “Será que isto que estou escrevendo é atrás do pensamento? Raciocínio que não é. Quem for capaz de raciocinar – o que é terrivelmente difícil – que me acompanhe” (2020, p.33).

Busquei criar uma experiência semelhante ao dialogar minhas ilustrações com textos que se conectam com o devaneio vindo de uma figura feminina. A identificação nesse contexto é muito importante visto que são tendências de um isolamento social e cultural quando parte de uma mulher que tem como o único meio de expressão a escrita. Isso é salientado mais ainda quando se trata de uma mãe imigrante, com duas filhas pequenas distante de tudo que fazia parte do seu mundo. Por isso, o elemento mágico das ilustrações escapavam de um caminho mais fantasioso para a sensação de me ver fazendo parte do enredo criado por Sofia, enxergando-a pela primeira vez para além de apenas uma figura maternal.

Na série de ilustrações, retratei o ser no estado de contemplação, seja num barco, fumando ou olhando por uma janela. Mas, mesmo deixando vestígios do fantástico através das composições dos elementos e a construção das texturas, ainda sentia a falta dessa atmosfera mais cheia de fantasias em minhas obras. Percebia minha dificuldade em transmitir

o aspecto lúdico e, também, que faltava muito para fazer jus ao que as palavras queriam expressar. Assim, isso me incentivou a prosseguir com o projeto ao longo da minha graduação.

Mesmo com essas limitações, o resultado do ateliê deixou-me bem contente e eu aos poucos sentia que um estilo artístico próprio tomava forma. Ainda assim sabia que haveria muito a desenvolver, imergindo-me cada vez mais no universo mágico que fora ali criado.

4.2 GRAVURAS

No semestre seguinte, comecei a trabalhar mais na construção de cenários no Ateliê de Processos Gráficos ao perceber que nas ilustrações anteriores eu não havia me aventurado em elementos de ambientação. Assim, tentei desenvolver cada vez mais a poética visual dos elementos associados ao fantástico, buscando criar espaços onde as memórias dos contos e as minhas pudessem confluir. Como o semestre se partiu entre dois anos distintos, em 2024 finalizei três gravuras em metais de outros três minicontos: *Tempestade*, *Mínimo espaço* e *Viagem*.

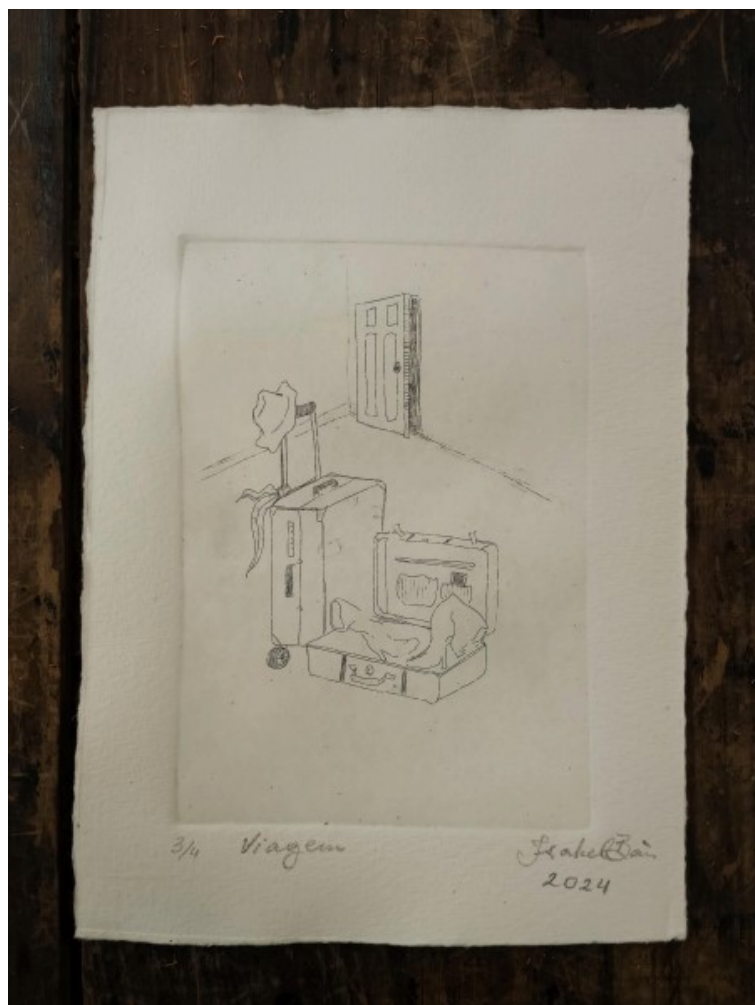


Figura 15 Isabel Baú Ortega, *Reconto “Viagem”*, 2024, água forte, 21,1x15 cm.

Fonte: arquivo pessoal.

Olho a porta e no caminho ainda as malas da chegada. Ficarão nessa estratégia da razão até que tudo volte ao normal.

Sofia Baú, *Viagem*, 2005.

Durante a disciplina fiz experimentações em metal com as técnicas de água-forte, água-tinta e maneira negra. Para as gravuras, procurei por minicontos que pudessem retratar a atmosfera do lúdico na ausência de uma figura humana, como em *Viagem*, que retrata uma porta entreaberta com malas no caminho; uma que aparenta estar sendo usada e outra que permanece fechada. No texto, a mudança é um sentimento que salienta as questões que o eu-lírico (narrador) apresenta: a dificuldade de se acostumar na nova casa, no novo país, com um novo idioma. Espera-se que com o tempo as malas se desfaçam quase que magicamente, ansiando pelo momento que o desconhecido deixe de invadir o seu cotidiano. Essa descrição

é o que foi desenhado com a técnica da ponta-seca na água-forte, projetando através das linhas da gravura o sentimento de vácuo e incerteza.



Figura 16 Isabel Baú Ortega, *Reconto "Mínimo espaço"*, 2024, maneira negra, 21,1x15cm.

Fonte: arquivo pessoal.

Eu olho para fora e transformo a luz que não chega lá de cima. As janelas estão fechadas ainda. Abri-las para quê? O sol já não pode alcançá-las.

Sofia Baú, *Mínimo espaço*, 2005.

Já em *Mínimo espaço*, as indagações se voltam para a janela. Há um tom de desesperança no miniconto em que o eu-lírico observa o espaço comprimindo-se, pois o sol já não o alcança. No entanto, essa luz que não chega em quê se transforma? Talvez seja um caso de esconderijo, ou talvez nem tenha necessidade de se esconder, pois não tem ninguém a espera. Muitos textos eu não consigo decifrar por completo, se é que alguma vez eu já tenha conseguido. Porém o que me conectou com esse foi a vontade de se ocultar do mundo,

principalmente quando se sente que não pertence ao local e não consegue se encontrar. Essa atmosfera opaca e obscura se associava à técnica escolhida para a gravação: maneira negra. Esse processo consiste em deixar a placa de cobre totalmente áspera a ponto da impressão ficar completamente coberta de tinta, exceto nos detalhes feitos com o brunidor que garantiu o efeito de luminosidade.



Figura 17 Isabel Baú Ortega, *Reconto "Tempestade"*, 2024, água tinta, 21,1x15cm.

Fonte: arquivo pessoal.

Foi a sede das begônias que provocou tamanho temporal nas redondezas.

Sofia Baú, *Tempestade*, 2006-2008.

Por último, em *Tempestade*, não encontramos nenhum eu-lírico além de um narrador observador. O sujeito se torna a sede das begônias que pedem por água resultando no

temporal. Essa influência das flores no clima demonstra, sucintamente, a força da natureza em estabelecer as condições ambientais que se seguirão. O conto revela a constatação de um observador das plantas que de alguma forma denota o surreal ao personificar as begônias. A técnica de água-tinta proporciona os nuances do preto que detalham a obra, seja na chuva, na flora ou nos azulejos da janela.

Enfim, são três gravuras que divergem entre si nas técnicas, embora cada uma delas tenha sido usada com o objetivo de se chegar o mais próximo da imersão feita no texto. Observa-se a partir do cenário uma espera de alguma mudança natural ou, até mesmo, sobrenatural.

4.3 AQUARELAS

Enquanto desenvolvia o projeto do Ateliê de Processos Gráficos, prossegui com o Ateliê de Desenho para produzir mais ilustrações da antologia, só que desta vez com um enfoque específico nas cores e ainda trabalhando os cenários entre elas.

Quando percebi a minha dificuldade em incluir cor nos meus desenhos de uma forma que me agradasse, senti a necessidade de trabalhar isso. Intui que através do uso de cor em minhas ilustrações as simbologias se multiplicariam. Por isso, decidi escolher minicontos em que eu pudesse criá-las a partir das tonalidades e composições cromáticas.

Foram feitas quatro pinturas para retratar as cores junto à pesquisa da criação de espaços. Imaginei que a aquarela poderia me possibilitar mais experimentações por ser uma tinta com a qual já estava familiarizada e assim poder me aventurar nas composições. No entanto, durante o semestre acabei depositando todo o meu entusiasmo em Processos Gráficos e desconsiderei meu trabalho feito nas aquarelas, pois sentia que elas não transmitiam o sobrenatural que tanto estava buscando. Hoje, vejo que na verdade essas experimentações me ajudaram a definir quais cores usar e como compô-las no meu TCC com mais praticidade para que eu pudesse realizar meus objetivos.

Iniciei com os minicontos *Parada* e *Persiana* buscando introduzir os cenários na tentativa de integrar mais detalhes. Como era algo que ainda não era do meu costume, trabalhei as técnicas de perspectivas em lugares internos comuns do nosso cotidiano, retratado corriqueiramente na antologia dos minicontos.



Figura 18 Isabel Baú Ortega, *Reconto "Parada"*, 2024, aquarela, 21x12,5 cm.

Fonte: arquivo pessoal.

Houve um tempo de espera que a fez imaginar sua vida. Cor-de-rosa era ela, mas depois de cada manhã, as tonalidades se misturaram. Viveu esperando.

Sofia, Baú, *Parada*, 2005

Em *Parada*, o rosa é falado como a cor que a vida da personagem poderia tomar forma, simbolizando a visão utópica que sua mente esperava do tempo. Mas enquanto imaginava alcançar suas expectativas, o rosa se misturou com o restante das cores e, assim, ela voltou para o mundo real, como um desencanto.

A aquarela ilustra essa desilusão da personagem. Ela espera dentro da estação de trem ou metrô a parada que a leva para o seu destino e começa a imaginá-lo pelas janelas do transporte. A demora em chegar a fez enxergar as cores reais; as que estavam onde ela permanecia. Misturaram-se, mas o vívido do rosa que sonhou ainda se encontrava do lado de fora.

Na sua mão esquerda ela segura uma tartaruga dentro de uma sacolinha d'água. No Xamanismo, a tartaruga é um símbolo arcaico da Mãe Terra que desliza pelas profundezas do oceano. Observa-se nela a representação da sabedoria e a paciência, nos ensinando a seguir nossos caminhos com serenidade, sem que nos deixemos levar pelas coisas efêmeras da vida e sempre honrando nossas raízes ancestrais.

Portanto, a ilustração ainda pode retratar esperança. Nela, a estabilidade do ser é priorizada para enfim, estabilizar-se fisicamente no espaço. O relato não tem como objetivo exprimir o pessimismo da espera, embora às vezes a frustração seja inevitável. Ainda assim, a cor rosa continua se misturando no caminho.



Figura 19 Isabel Baú Ortega, Reconto "Persiana", 2024, aquarela, 21x12,5cm

Fonte: arquivo pessoal.

Uma luz diminuta que se escapava de fora, entrava com fúria e tristeza pelo que sabia não encontrar. Acomodava-se nos móveis assim que os via. Pedia um pouco de espaço aqui logo atrás das cortinas, porém, mal gastadas persianas lhe cobravam pedágio e lhe sorriam com desdém.

Sofia Baú, Persiana, 2005

Persiana nos descreve um cenário em que a luz do sol, com a sua potência, consegue invadir o interior de uma casa através das cortinas. Ainda assim, as persianas não permitem que a luz do sol ilumine os móveis sem antes cobrar o pedágio.

No texto, a personificação dos objetos decorativos nos permite pensar que a iluminação os permitiria viver em harmonia. Porém, a luz é barrada e a melancolia e tristeza do lugar são preservados. Na ilustração, não há demonstração de vida no cenário, tornando-se apenas uma representação objetiva da decoração do ambiente. Percebendo isso, passei a entender onde faltava acrescentar os elementos mágicos para melhor representar os minicontos.

No cenário, o espaço se apresenta cheio de móveis e apenas com a iluminação solar - luz branca - que reflete o somatório de todas as cores, que as dos móveis poderiam ser enxergadas e, portanto, dar vida à estes.

Logo, com os textos de *Parada* e *Persiana*, me atentei às características das obras produzidas que eu não havia gostado. Como o meu incômodo era na execução da pintura e não na interpretação dos textos, decidi buscar por minicontos nos quais a cor realmente seria o destaque da obra e experimentei por paletas de cores que pudessem conotar a ambiguidade sobrenatural das palavras. Retratei, então, *Vermelho*, que se exemplifica pelo título, e *Tarde*, que recita a cor das pétalas carmíns, um vermelho vivo. Ambas retratam o conforto que essa cor traz para a escritora.

É a cor dessa fruta que ainda não posso comer. É a cor desse olhar que ainda não se afasta de mim. É a cor desse abraço que me segura ainda naquela tarde.

Sofia Baú, *Vermelho*, 2005

Os sons não lhe pareciam confiáveis. Tinham formas e cores inesperadas para aquela tarde amarga de um verão distante. Um mar de passado entre tudo que ainda insistia num sentido. Soube que aquele verão não teria mais aquela cor inesperada. Seguiria suas pétalas carmíns e se sentiria em casa novamente.

Sofia Baú, *Tarde*, 2005



Figura 20 Isabel Baú Ortega, *Reconto "Tarde"*, 2024, aquarela, 13,8x9cm.



Figura 21 Isabel Baú Ortega, *Reconto "Vermelho"*, 2024, aquarela, 13,8x9cm.

Fonte: arquivo pessoal.

Em *Tarde* as cores inesperadas a faziam desconfiar do percurso, até o momento em que ela encontra as pétalas que a poderiam guiar. Já em *Vermelho*, o advérbio de tempo “ainda” garante que a presença dessa cor seja contínua e a acomode.

A cada nova proposta que eu trazia utilizando os minicontos como fonte de produção dos meus trabalhos se tornava um momento para novas leituras destes. Leituras atentas, um tanto subjetivas quanto objetivas. Sempre buscando encontrar algo que pudesse me ligar a esse universo mágico e sensível criado pelas palavras da minha mãe. Tais minicontos passaram a construir um extenso material verbal e visual, encaminhando-me para uma busca intrincada e repleta de escolhas que me fazia questionar constantemente quais narrativas eu incluiria no mundo das minhas criações, na minha narrativa. Qual deles compartilhar as minhas descobertas ou mesmo dúvidas? A cada conto que lia imaginava um cenário onde os sentimentos de saudades, distanciamento e o caminho a percorrer num país estrangeiro poderia ter influenciado a escritora dessas narrativas e os rumos tomados desde então.

Vale ressaltar que como filha, ainda na infância, fiz parte desses cenários e das personagens envolvidas nas narrativas bio-ficcionais desses minicontos. Entretanto, as minhas memórias se conectam com algo além da realidade vivida, misturando-se a uma mente de criança criativa repleta de fantasias. O fato de que eu não tivesse total consciência desses minis relatos produzidos nessa época fizeram com que minha mente vagasse por essas memórias e construísse um outro universo desse tempo, um universo só meu.

5. SIMBOLOGIAS E REALISMO MÁGICO

A produção artística de figuras visuais e plásticas para os minicontos no realismo mágico representa uma intersecção entre literatura e artes visuais, onde o insólito e o cotidiano se fundem num universo estético singular. O realismo mágico, como corrente literária e estética, apresenta características únicas: o extraordinário é tratado com naturalidade, o tempo e o espaço são maleáveis, e há uma aceitação do fantástico como parte da realidade. Neste contexto, a ilustração não se limita a acompanhar o texto, mas assume o papel de tradutora visual do imaginário mágico-realista, exigindo-me um olhar sensível e uma base teórica sólida.

Roland Barthes (1915-1980) foi um dos principais teóricos da semiótica, especialmente no campo da análise das imagens e dos discursos visuais. Para Barthes, a imagem não é apenas um suporte estético, mas sim um sistema de significação. Na sua obra

Imagem, Música, Texto, ele propõe que as imagens comunicam através de dois níveis de significação: o denotativo (o que é mostrado de forma literal) e o conotativo (os significados culturais, simbólicos ou emocionais associados à imagem). Este segundo nível é o mais rico e complexo, pois é onde se manifestam ideologias, valores e interpretações pessoais. É com ele, portanto, que me permito criar um livro cheio de simbologias que se relaciona com o contexto pessoal da escritora e também da ilustradora.

Barthes introduziu também o conceito de "ancoragem", referindo-se ao papel do texto em guiar a leitura da imagem. Por exemplo, numa ilustração de um miniconto de realismo mágico, uma legenda ou um título pode direcionar o espectador a interpretar determinados elementos visuais como partes naturais daquele universo híbrido entre o real e o fantástico. A análise semiótica do autor revela como a imagem, longe de ser neutra, está carregada de significados construídos culturalmente, e por isso é essencial na comunicação visual, inclusive na formação de um livro de artista.

Donis A. Dondis (1924-1984), na sua obra *A Sintaxe da Linguagem Visual*, oferece uma abordagem prática e sistematizada para compreender os elementos fundamentais da comunicação visual. A autora propõe que a imagem, tal como a linguagem verbal, tem uma gramática própria, composta por linhas, formas, cores, texturas e composições. Esses elementos não são neutros — cada escolha visual influencia a percepção e a interpretação da mensagem. A imagem, para Dondis, é um sistema de linguagem visual que pode ser lido e analisado com base nos seus componentes formais.

Além disso, Dondis também sublinha a importância do equilíbrio entre forma e conteúdo. Uma página do livro de artista não deve ser apenas esteticamente agradável, mas também comunicar com clareza e coerência a ideia ou emoção pretendida. Esta teoria tornou-se relevante na produção artística de minicontos do realismo mágico, onde cada elemento visual deve reforçar a narrativa híbrida, misturando o real e o fantástico de forma sutil e integrada. Assim, as figuras não são usadas apenas para decorar o texto, mas traduzir visualmente a essência da história, captando o insólito com naturalidade e criando atmosferas ricas em simbolismo.

No processo de criação do livro de artista a partir do realismo mágico, foi considerado o tom narrativo, os símbolos culturais e a ambiguidade do enredo. A escolha da paleta cromática, por exemplo, pode sugerir simultaneamente o sonho e a realidade; o uso de linhas

curvas ou difusas pode reforçar a fluidez do tempo ou o carácter etéreo das personagens. A composição visual precisa refletir a ambiguidade própria do gênero literário, onde o fantástico se revela sem espetacularidade, como parte inerente do cotidiano.

Um exemplo prático pode ser a ilustração do miniconto *Chamada urgente* (pág. 58) no qual a personagem apresenta uma expressão que indica ter relação com o telefonema. A imagem poderia apresentar uma cena do cotidiano comum, porém com elementos sutis – o olhar arregalado, a composição das cores ou o objeto que notifica a urgência – que indicam a presença do mágico. Aqui, a teoria de Barthes ajuda a entender como esses elementos conotam o insólito, enquanto Dondis contribui para a análise das escolhas formais que constroem essa atmosfera.

Em conclusão, a base teórica da produção artística ao ilustrar o realismo mágico exige um entendimento profundo tanto da linguagem visual como da narrativa literária. O artista também comunica, através da linguagem artística, o que o texto pretende dizer, como um tradutor sensível da subjetividade das palavras, articulando os elementos gráficos de forma a expressar a fusão entre o real e o mágico. Ao apoiar-me em teorias como as de Barthes e Dondis, amplio a expressividade da imagem e reforço o papel da ilustração como veículo narrativo e simbólico, enriquecendo a experiência do leitor.

6. CRIAÇÃO DO LIVRO DE ARTISTA

Ao longo da minha graduação a minha curiosidade nesses registros ficcionais tornaram-se uma obsessão e passei a incluí-los em quase todos os meus trabalhos feitos a partir de então. Apaixonei-me não só pelos textos de minha mãe, mas pela magia que isso me transmitia e como eu poderia depositá-la na minha arte.

Desde criança tinha vontade de ser ilustradora de livros e sempre via minha mãe escrevendo no seu tempo livre, às vezes ela os lia para mim e outras vezes ela até me deixava ler páginas específicas dos seus textos para me explicar o que ela sentia. Eu sempre gostei desses momentos com a minha mãe e lê-la na sua expressão mais pura das palavras fazia com que eu pudesse entendê-la mais em minhas recordações. Decidi, portanto, construir um livro da antologia Escapate como meu projeto de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC).

Inicialmente, imaginava-o como um livro tradicionalmente ilustrado com minha arte. No entanto, a ideia foi se modificando ao longo do processo. De um livro com o único

propósito de transmitir a literatura mágica descoberta em registros familiares ilustrado por mim, a uma obra muito além da literária e suas ilustrações; tornou-se uma narrativa visual, palpável, que apresenta novas experiências sensoriais e interpretativas ao folheá-lo.

Honestamente, como uma colecionadora de livros, percebi que meu pensamento ainda era muito limitado. Quando meu orientador sugeriu o livro de artista, houve uma certa relutância para assumir um formato mais livre e criativo, na consciência que eu teria que fugir do convencional que tanto consumi por anos. Mas logo em seguida já havia me deparado com mais uma nova perspectiva de criação, uma construção do início ao fim do livro, incluindo a fantasia que busquei retratar em cada processo criativo dessa antologia, como por exemplo nas técnicas de encadernação e diagramação da escrita. E eu, como artista, me tornando também autora do livro.

Para poder me aprofundar mais nesse estudo utilizei o livro *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista* como base. Nele, o autor Paulo Silveira reúne reflexões da designificação “livro de artista” a partir do processo de sua criação e a sua ruptura de convenções ao não seguir a norma programada, levando-o a questionar essas relações através dos sentimentos de injúria e ternura. Posto isso, a injúria interfere no agravo do livro, isto é, uma afronta à concepção que entende-se como livro tanto na questão conteudista que baseia-se na diagramação, sumário, número de páginas, sequência, etc; quanto na questão física por seu formato, estrutura e dinâmica. Já a ternura condiz com o apego emocional construído em sua preservação à essas conformações tradicionais. Dessa forma, o autor ressalta esta condição gestual entre o leitor e o livro com o seguinte:

O sentimento do livro como objeto sagrado é fonte de nossas mais banais manifestações de ternura em relação a ele. Quem vive entre o livro e a arte já deve estar cansado de ouvir a proposição de Stéphane Mallarmé de que “tudo no mundo existe a fim de terminar como um livro”. É uma afirmação lírica e sedutora, muita repetitiva, tirada de seu pequeno texto *Le livre, instrument spirituel*. Fora do contexto, ela passa a servir como motivo para a nossa devoção. Mas o título do artigo demonstra a convivência do físico, pelo “instrumento”, com o afetivo, pelo “espiritual”. Mais adiante esse paralelismo será sugerido pela menção ao livro não aparado como sendo um corpo virgem a ser possuído, “pronto para um sacrifício pelo qual as bordas vermelhas dos livros antigos sangram; a introdução de uma arma, ou espátula, para estabelecer a tomada de posse.” Prossegue acusando esse como um processo cego, “um assalto que é cometido através da destruição de uma inviolabilidade frágil” (Mallarmé, 1996, p.14-20) Ter o livro, sim, lê-lo, também, mas também, e sobretudo, ver, virar e gerar as suas páginas. Liberta-se não apenas do verso, mas da própria regra da página, sim ou não? À arte cabe essa liberdade, mesmo se melancólica.

SILVEIRA, p. 28-29

Mallarmé (1842-1898), citado na referência de Silveira, trata o livro não só como um simples objeto, mas como um instrumento que reconta a vida: um arquivo de memórias reais ou ficcionais. Nisso, cria-se diferentes significados que compõem o objeto, transformando-o para algo além do material físico, mas também espiritual.

Assim, entendemos que um livro não representa apenas uma obra literária, mas varia conforme o seu próprio autor. Quando cabe ao artista transformá-lo, torna-se livro de artista e, dessa maneira, o que o molda também apresenta novas perspectivas:

O livro de artista não é, absolutamente, literário (embora possa conter literatura). O tempo pode estar além da elocução. Pode estar na sua realidade cronológica (histórica). Pode estar no momento perceptivo do fruidor. Pode ser a duração de seu próprio desfrute, ou a sua própria proposta (assunto). Em todo caso, sua evidência estará potencializada pela concepção plástica da obra, na qual a estrutura é um predicado semântico.

SILVEIRA, p. 73.

Segundo Riva Castleman (1930), esta categoria de livro são obras em que o imaginário do artista traduz o texto dentro de uma linguagem que expressa mais do que as palavras sozinhas podem transmitir (A century of artists books, p. 50)..

No meu caso, o livro de artista foi pensado como uma via para essa transmissão de dois mundos: o real e o ficcional. Os elementos visuais que nele se encontram circulam, interagem e o enfeitam, imergindo o leitor-observador para a obra no todo. A criação das páginas, a colagem e o encadernamento são etapas que também fazem parte do universo que o livro ilustra.

Com isso, a estrutura do livro utiliza 20 páginas duplas que montam uma sequência: inicia com um registro da experiência de imigração, se encaminhando para o momento em que a subconsciência interfere no racional. As pinturas de cada página denotam essa caracterização do eu-lírico para um estado de indistinção desses mundos.

Na forma das palavras foi utilizado referência da tipografia gótica - angulosas e com linhas quebradas -, com alterações constantes conforme o processo de escrita que se relacionaria com o estilo da ilustração. A escolha dessa caligrafia se deu por sua praticidade, visto que foi escrito manualmente e foi conhecida como uma das primeiras fontes utilizadas para a impressão de livros no século XV na Europa ocidental.



Figura 22 Tipografia gótica usada de referência.

Fonte: Internet Archive, disponível em

<https://archive.org/details/alphabetsoldnewf1906day1/page/39/mode/1up>. Acesso em 10 jan de 2025



Figura 23 Páginas 10, 12-13, respectivamente, do livro de artista, 2025.

Fonte: arquivo pessoal.

A técnica que utilizei para a montagem do livro chama-se *Flutter book*, encontrada em um vídeo tutorial no Youtube do canal Otis College of Art and Design. Esse termo é

traduzido para livro flutuante, referindo-se à dinâmica e fluidez ao folhear o livro, já que a lombada das páginas não é colada na capa (*Figura 27*). Foram 10 folhas no formato A4 dobradas ao meio, passando cola somente nas laterais verticais de cada e colando folha por folha, fazendo com que no final o livro se assemelhasse a uma sanfona ao abrí-lo e possibilitasse uma visão mais ampla das pinturas e colagens feitas. (*Figura 28*)

Assim que o miolo ficou pronto, a próxima etapa foi o encadernamento. Recortei papel paraná nas proporções da capa, contracapa e lombada, com medidas específicas para que o protegesse o máximo possível. Depois forrei com papel crepom marsala, material que utilizei com frequência durante o processo do livro de artista. E, para finalizar, o cobri a partir de recortes de um suplá indiano.

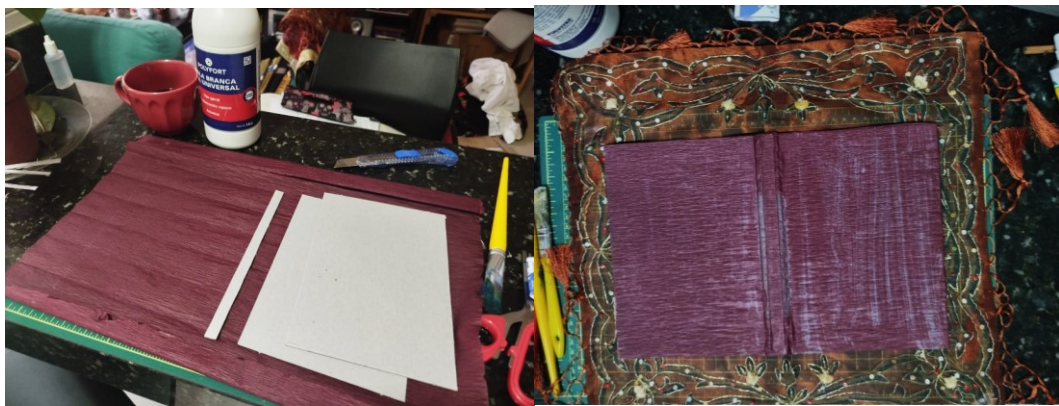


Figura 24 Etapas da encadernação do livro de artista.



Figura 25 Suplá indiano antes dos recortes.

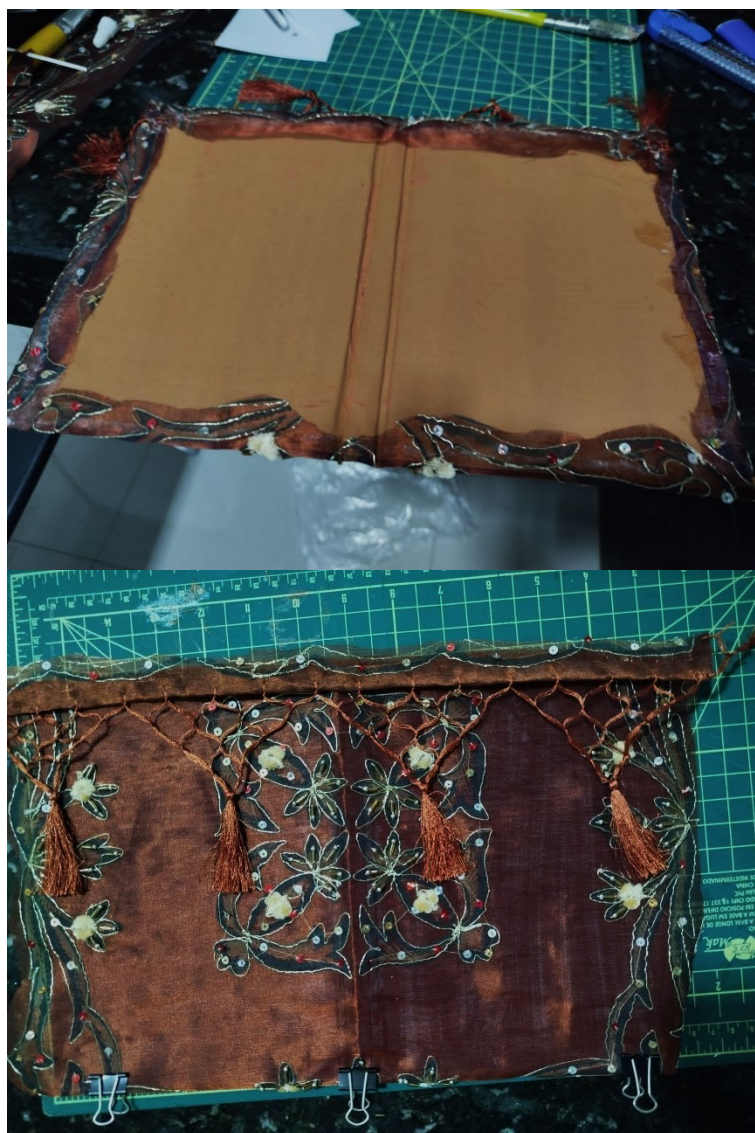


Figura 26 Etapas da encadernação com o suplá.

Fonte: arquivo pessoal.

Observando o desenvolvimento dessa produção percebi as milhares de possibilidades que eu obtive quando decidi pela criação do livro de artista. Esse livro não caberia no mesmo universo mágico se eu tivesse seguido a ideia original antes das orientações. Planejava produzir ilustrações diagramadas em um livro impresso e fonte digital, um pensamento premeditado para a sua reprodução comercial que sacrificaria toda a riqueza de detalhes que foi desenvolvida no processo manual.

Com isso, ele foi construído na intenção de materializar a fantasia que ele contém. Tornando-o além de um corpo físico, como também um objeto que transmite a trajetória da artista recontando memórias familiares. Um livro de múltiplas narrativas vivendo nele.

Também pude reconhecer o sentimento de injúria em mim, ao fugir do convencional, transformando-se no mais puro afeto que eu poderia ter com um livro. Senti cada etapa ao fazê-lo como uma conexão espiritual se externalizando cada vez mais; e foi aí que a ternura veio.

Em suma, o livro de artista criado apresenta uma narrativa lúdica que interage com o leitor-observador através das diferentes texturas em colagens, peças móveis e, também, através da sequencialidade e movimento das páginas.



Figura 27 Livro de artista aberto.



Figura 28 Demonstração do livro de artista aberto com todas as páginas.



Figura 29 O livro de artista.

Fonte: arquivo pessoal.

7. OS MINICONTOS

Finalmente, neste capítulo, o livro de artista irá revelar o encontro de um universo mágico criado a partir de memórias ficcionais, com figuras capazes de provocar diferentes significados e perspectivas dentro de uma mesma narrativa. Nesta seção, procederemos à avaliação de cada página que corresponde aos minicontos descritos, realizando uma análise detalhada dos elementos visuais e de suas composições.

7.1. FECHANDO O VERÃO

Sofia Baù

Águas de março em pleno final de agosto num país de siestas e touros mortos em espetáculos ancestrais que há muito destoam de todo o resto do ser humano. Pau e pedra que jogam em minha janela nessa manhã enquanto tomo meu café que nada se parece com o de casa.



Figura 30 Livro de artista, pág. 1, 2025, aquarela e café, 21x14,8cm.

Já dizia Elis Regina e Tom Jobim na música *Águas de março*: “É o pau, é a pedra, é o fim do caminho...”. Essa bossa nova da década de 70 foi inspiração para o miniconto que inaugura a primeira página do livro. A importância da afirmação da nacionalidade brasileira

registra o início com uma lembrança sonora do país já que os textos a seguir marcam o processo de imigração.

Na outra estrofe, a música segue: “É madeira de vento, tombo da ribanceira. É o mistério profundo, é o queira ou não queira”. No miniconto, o mistério surge no desencontro do conhecido quando, ao invés de seguir a memória da arte brasileira, nos deparamos com outras palavras de outra cultura e país. Ao invés de “madeira de vento” ou “tombo da ribanceira” é “touro morto em espetáculos ancestrais” “num país de siestas”. Esse estranhamento prossegue quando não se reconhece o país que está sendo descrito, e a saudade de casa ressurgir; o Brasil, não só como lugar, mas como um sentimento.

A aquarela conota o texto com uma xícara de café a um momento em que se contempla a saudade. E mesmo que seja o fim do caminho, ainda não é o fim da viagem. Assim nasce o livro de artista marcando o início das memórias desses recontos.

7.2. JAZZ

Sofia Baú

Entrando todos os dias pela janela fará com que troque meus sentidos sonoros e
passe a improvisar.



Figura 31 Livro de artista, págs 2 e 3 (versão A), 2025, colagem com pintura à óleo, 21x29,7cm.

Jazz incorpora a improvisação no ritmo como uma resposta rápida às interferências externas nos sentidos. Avistada pela janela, andorinhas invadem o local interferindo nas notas musicais da saxofonista, que improvisa com maestria.

A narrativa do livro de artista inicia relembrando versos da música popular brasileira e continua através de uma colagem de uma janela que abre e fecha. Essa janela, quando aberta, convida o leitor-observador ao universo mágico criado nesse acervo das memórias Baù.

A página dupla também abriga o miniconto Passado - explicação a seguir -, para entendermos ainda mais os diversos elementos da obra completa correlacionando-se com este miniconto.

7.3. PASSADO

Sofia Baú

Até que o provoque, fica ali silencioso, revelando-se nos sussurros.

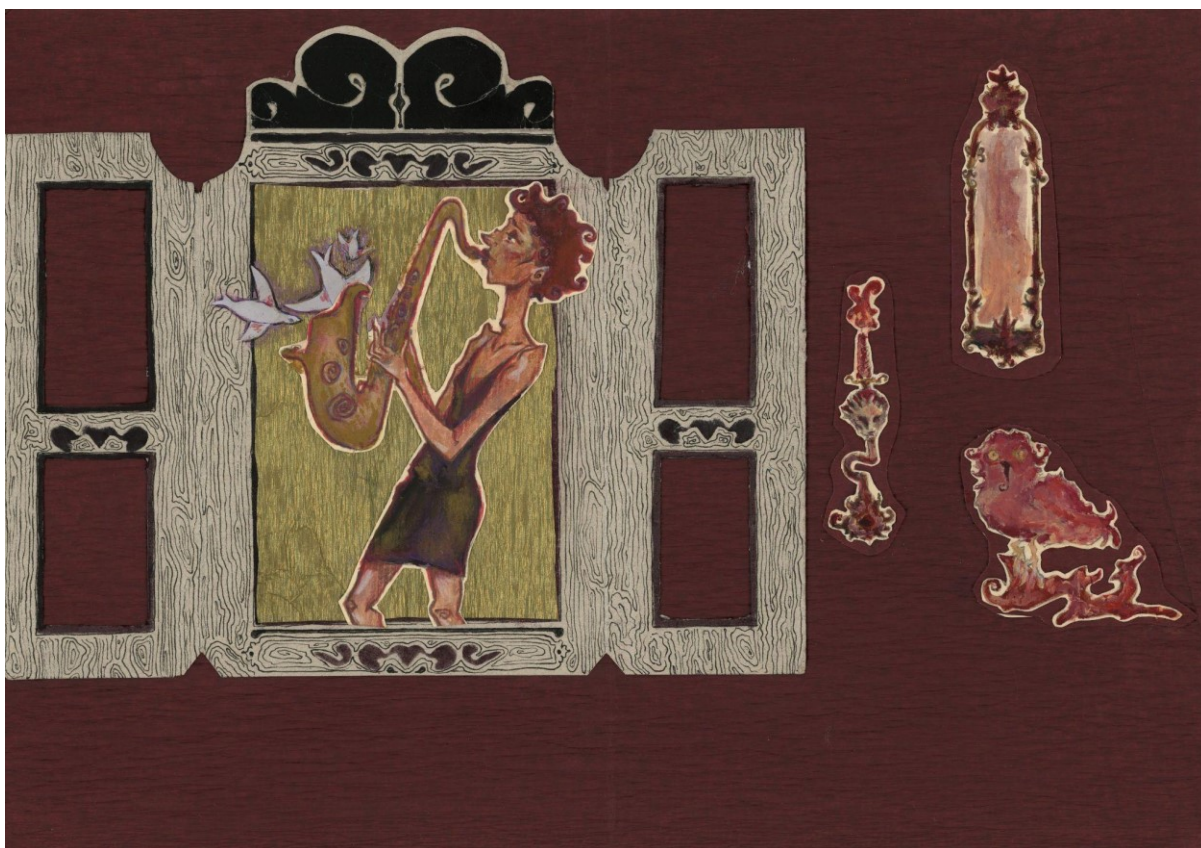


Figura 32 Livro de artista, págs 2 e 3 (versão B), 2025, colagem com pintura à óleo, 21x29,7cm.

A página dupla que reconta Jazz também reconta Passado, dialogando-se um com o outro nos elementos visuais. Os papéis crepons marsala e dourado colados garantem uma experiência sensorial tátil juntamente com a peça móvel que interage com o leitor-observador.

Em um fundo marsala, sussurros incessantes do passado revelam a verdadeira natureza escondida por trás da decoração de parede. A vela ilumina o espaço com a chama, trazendo um aspecto monocromático nas figuras que a acompanham. No canto superior direito, um espelho refletindo essas cores com um borrão não nos deixa reconhecer o que há nele. Já a coruja, além de representar a sabedoria também se relaciona com a intuição, nos alertando de algo que permanece entre as paredes.

Ao abrir a janela, a musicista de Jazz fica à mostra, escondendo um elemento importante do Passado: a chave do baú. Se observarmos na imagem utilizada para o miniconto Jazz percebemos que há uma chave que também nos possibilita um novo caminho, mas apenas enquanto a janela que liberta a melodia do sax permaneça fechada. Depedendo da escolha há um destino diferente, qual som você seguiria? A música da janela ou os sussurros incessantes das paredes?

7.4. PARTIR

Sofia Baú

Não importa o quanto caminhe ou navegue se antes de partir já se encontrava longe demais.



Figura 33 Livro de artista, pág. 4, 2025, colagem e tinta à óleo, 21x14,8cm.

Assim como *Jazz*, *Passado e outros*, *Partir* é uma readaptação dos trabalhos realizados no Ateliê de Desenho em 2023 (pág. 23). A magia aqui, no entanto, é caracterizada com mais evidência quando o método de locomoção torna-se um ser fantástico.

Entre caminhar e navegar, decidi escolher por voar pelo mundo com um Gavião de Penacho, criatura que eu descobri na literatura de Salman Rushdie em sua fábula *Haroun e o*

Mar de Histórias. O livro de Rushdie é uma resposta à censura e perseguição após escrever a obra *Versos Satânicos*. Em forma de fábula, Haroun é filho de um contador de histórias, que após um terrível impacto emocional o pai perde o dom da palavra. Logo mais descobrimos que o mar que porta todas as histórias corre risco de apagamento, iniciando a aventura de Haroun que sobe na criatura fantástica e luta contra o tempo para salvar a memória da voz.

Haroun necessita escolher o seu pássaro para poder tornar-se o herói dessa história e iniciar a sua aventura. Quando ele escolhe o Gavião de Penacho, o Gênio da Água, personagem que o orienta, o informa: “Não sei se você sabe, seu Ladrãozinho de Desconectores, que nas antigas histórias é o Gavião de Penacho quem conduz todos os outros pássaros, através de uma série de lugares perigosos, até o objetivo final. Bem, quem sabe, Jovem Gatuno, quem você é na realidade? Mas agora não temos tempo para esculações.” (2010, p. 50).

Essa referência busca retratar a procura por essas histórias que, já em quase completo esquecimento, interferirá na percepção de sua própria memória. A distância, entretanto, poderá ser combatida e o Gavião de Penacho é o escolhido para guiar-nos nesse percurso.

7.5. SONO

Sofia Baú

O sono que sentia não vinha dela e sim daquelas paredes. Elas sussurravam tão insistentemente que não soube lutar contra isso. Paralisou e sonhou outro sonho que também não lhe parecia seu. E foi então que viu pela primeira vez seu rosto em outro rosto, que de maneira alguma poderia ser o seu. E não era, definitivamente.

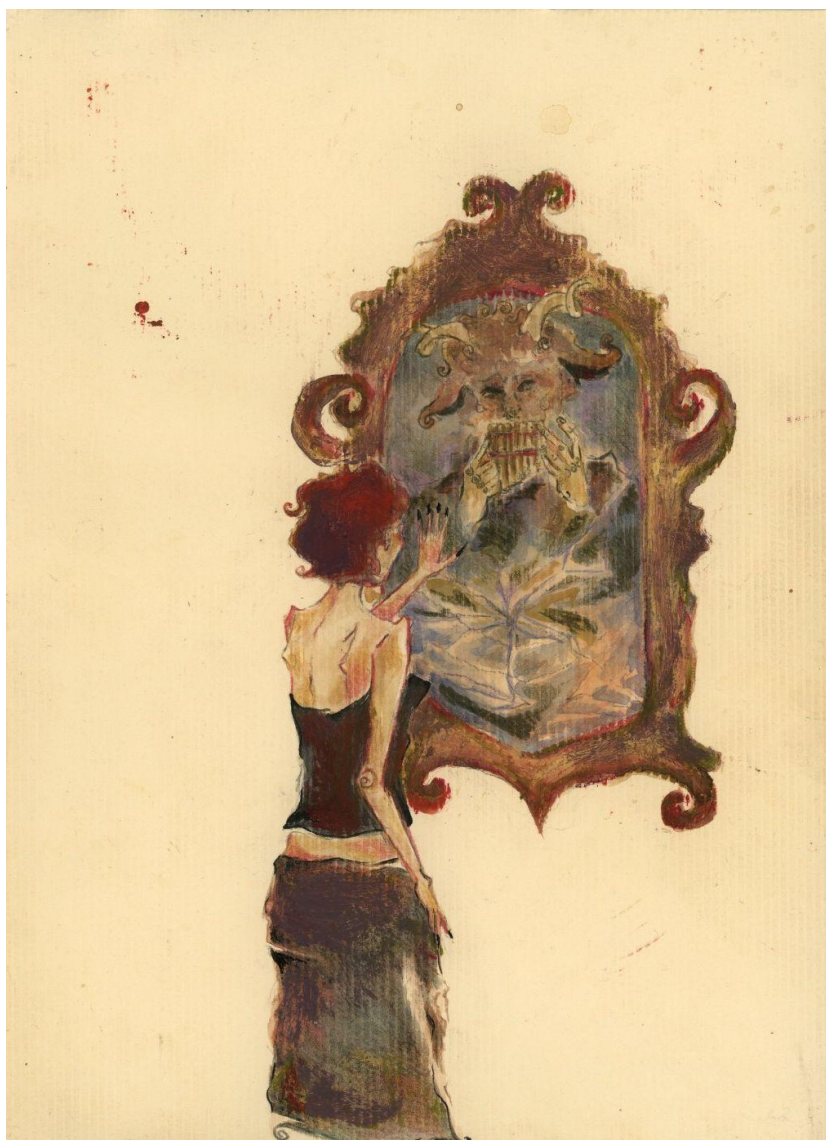


Figura 34 Livro de artista, pág. 5, 2025, aquarela e à óleo, 21x14,8cm.

Em Sono, a personagem sente um sono que percebia não vir dela mesma, sentindo a ausência da sua autoconsciência presa em seu corpo, enquanto flui pela presença mítica do exterior, como a quem lhe sussurra pelas paredes. Ao seguir os sussurros, ela se deencontra de si mesma no espelho, deparando-se com o deus Pã que a atraiu pela melodia de sua flauta.

Na mitologia grega, há um mito de que o deus dos bosques quando perturbado em suas siestas, demonstrava a sua ira e causava pânico aos responsáveis; o medo intenso por algo que lhe é desconhecido. Esse mito tornou-se popular pela expressão grega “tárahos Panikhós”, traduzida para “o medo causado pelo Pã”, surgindo um tempo depois a palavra “Panikhós” que originou a palavra “pânico”: um terror irracional.

Nessa obra, vemos o deus do bosque representando esse pânico da personagem ao perceber a perda do seu “eu” no desconhecido; não pertencendo mais a nenhum lugar. Quando ela toca no espelho, ele se trinca, simbolizando o seu último lapso de consciência. Afastando-se da realidade e presa num mundo que não é mais o seu.

7.6. RESTOS

Sofia Baú

Caminhar por entre restos da véspera nunca lhe pareceu tão pernicioso. Um olhar ao redor e o imaginar da noite que de longe o fazia sentir a presença de seres sem sentido o desequilibrou e assim, desceu, rumo ao inferno.

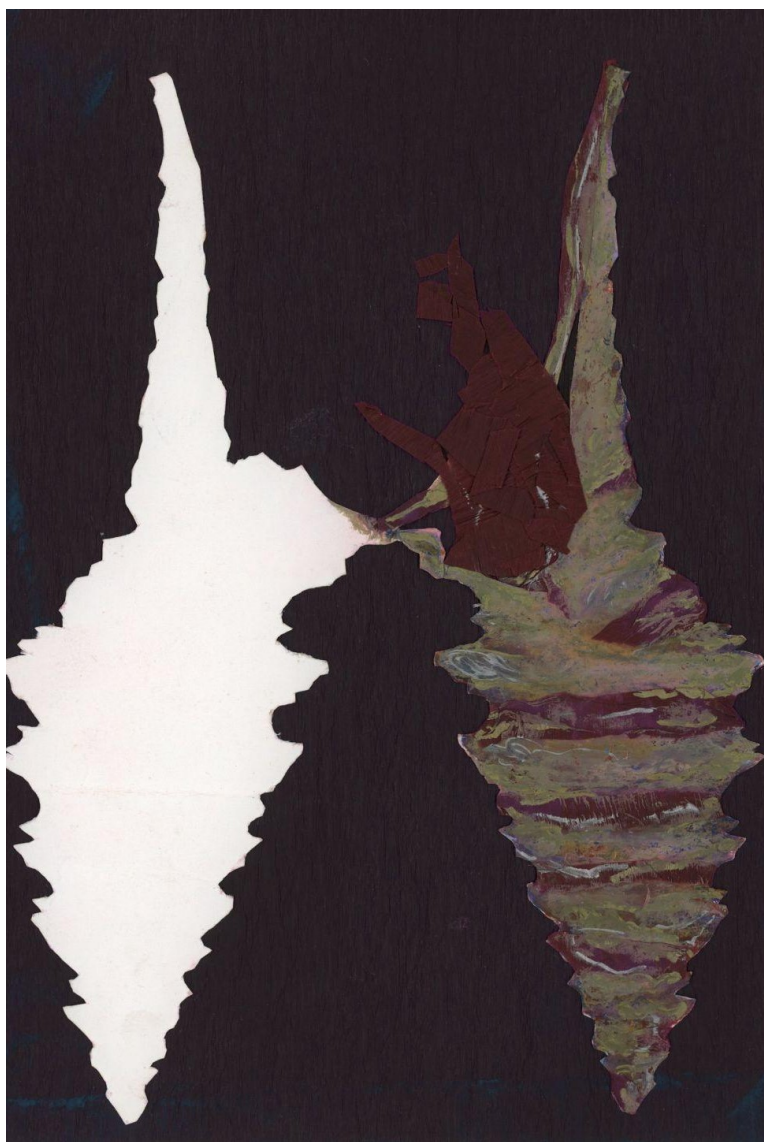


Figura 35 Livro de artista, pág. 6, 2025, colagem e giz pastel oleoso, 21x14,8cm.

Para este miniconto foi feita uma colagem em um fundo preto com papel crepom que simboliza o externo na escuridão, causando dúvidas e sensações de perigo. Um casulo que espelhará o texto (no espaço em branco) possibilita pensarmos que há uma oportunidade de escape e também observa-se um vestígio do que poderia ter em seu interior. A concha apresenta nove círculos, assim como o Inferno descrito por Dante.

7.7. CHAMADA URGENTE

Sofia Baú

Atendeu o telefone mesmo sem tê-lo ouvido. A voz do outro lado a fez duvidar. Farão disso uma prisão, pensou. Desligou e jamais falou novamente com Kafka.



Figura 36 Livro de artista, pág. 7, 2025, colagem, aquarela e acrílica, 21x14,8cm.

No texto, a narrativa percorre através de uma ligação. O modelo antigo de telefone de parede *nelphone*, proporciona uma sensação de transição do tempo a partir do método de comunicação. O estranho é apresentado quando a narrativa nos faz duvidar dos acontecimentos narrados: o telefone não é escutado; não há certeza da voz por trás do telefone; e nunca mais falou com Kafka, escritor tcheco do modernismo.

A ameaça da prisão me fez pensar instantaneamente em sua obra *O Processo*. Neste romance, Joseph K desperta com uma ordem de prisão em sua porta, contudo, é instruído a aguardar orientações do Comitê de Assunto. Essa ideia de prisão é concretizada apenas em sua mente, visto que mesmo podendo seguir sua vida livremente por enquanto, esse “por enquanto” - ordenado por não se sabe quem por não se sabe qual motivo - o tortura até o fim.

É, então, apresentado uma situação kafkiana, nome dado ao referir-se de acontecimentos em que a reinvidicação torna-se ampla e irrestrita para ser reintegrado em um sistema opressor, isto é, os próprios indivíduos alimentam a repressão desse sistema que os afeta. No caso deste miniconto, a personagem atende um telefone sem nem mesmo chegar a tocar: ação dela. Não se sabe o que ela ouviu: se há ação do outro, é omitida. Duvidou: a mente dela foi aprisionada.

A ideia de todas as regras omitidas socialmente mas constantemente exigidas é estabelecida quando o autor Franz Kafka é mencionado por se tratar de uma associação muito estudada na literatura fantástica, nesse caso querendo retratar a angústia. A ilustração tende a expressar esse mesmo sentimento quando a personagem assume uma expressão de espanto ao atender o telefone, mesmo que o fio dele esteja rompido tornando-se incomunicável. As baratas no pescoço buscavam remeter ao “inseto monstruoso de sonhos intranquilos” como referência à obra mais popular do autor: *A Metamorfose*. Quase como se parecesse a um grande colar, esse “acessório” a levaria a uma grande sensação de angústia sufocando a sua própria voz e assim, realmente, nunca mais falar.

7.8. PERSONAGENS

Sofia Baú

Dois deles estavam na sombra e por isso não seguiram a multidão que
caminhava verso o Castelo.



Figura 37 Livro de artista, págs 8 e 9, 2025, aquarela, 21x29,7cm.

Os dois personagens ratinhos permanecem na sombra de cogumelos ao observar o castelo ser infestado por uma ninhada de ratos. Ao invés de arriscar o conforto da sombra já encontrada para o completo desconhecido que o misterioso castelo abriga, sem eles mesmo perceberem, a liberdade dos dois foi mantida.

Essa aquarela, também página dupla, é uma lembrança de outra história de Kafka, *O Castelo*, que também retrata a situação kafkiana antes mencionada. O personagem K entra em uma cidade de passagem mas ao ser intimado para se afastar, ele passa a procurar incessavelmente o contato com o castelo da cidade enquanto todas as “pontes” de comunicação se emaranham junto com ele no mesmo labirinto infinito que é a burocracia.

No entanto, aqui, a ilustração conota esse enredo ao se recusar a cair na mesma armadilha sistematizada. Os ratinhos não se aproximam, eles estão satisfeitos o suficiente embaixo de seus cogumelinhos enquanto observam a multidão.

7.9. CASTELO

Sofia Baú

Despejo meus sonhos nesse caminho murado. Suas pedras me olham e dizem o quanto ainda não conheço nada de meus próprios sonhos.

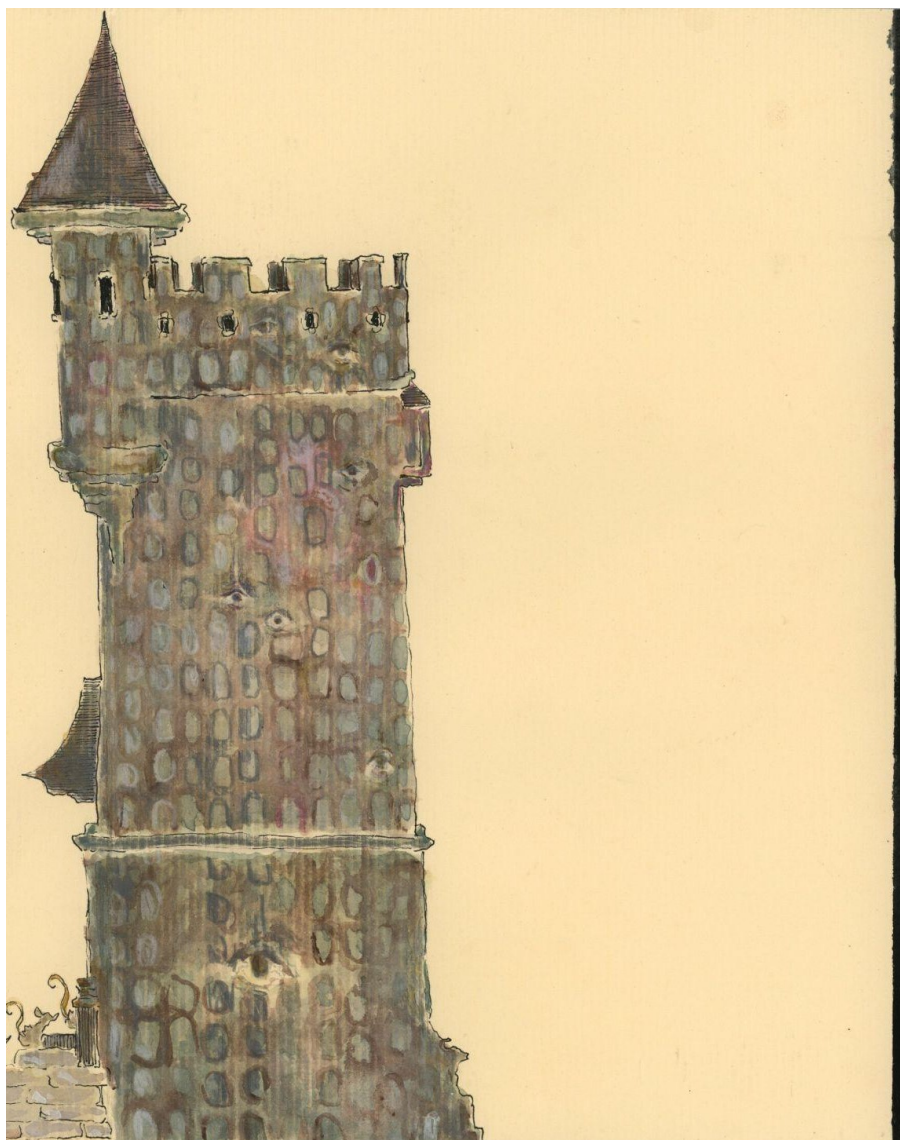


Figura 38 Livro de artista, pág. 9, 2025, aquarela, 21x14,8cm.

Nesta análise isolaremos o castelo para representar o miniconto de agora. Nas rochas nos deparamos com olhos que denota a vida presente na construção do castelo alto, sem absolutamente mais nada atrás dele. Os sonhos que o construíram o fortalecem para mantê-lo firme e protegido pelos olhos, e protegidos até demais, já que tomaram vida própria e se omitiram do sonhador, que já não os conhece mais. Eis que, portanto, ficou de fora por sua própria ignorância.

Também podemos relacionar com a obra citada para o miniconto Personagens ao associar o ser que conota a estranheza o próprio castelo. Não só isso, os olhos podem ser

interpretados como julgativos, punidores, tais como as vozes opressoras que o sistema sustenta ao afirmar que o sonhador não conhece o que ele mesmo sonha. E como o castelo saberia? Confiamos cegamente nossos sonhos em nossos próprios opressores.

Vemos que há múltiplas interpretações que poderiam ser consideradas para a obra e isso dialogará com a percepção que o texto transmitido através da ilustração causará no leitor-observador.

7.10. MUDANÇAS

Sofia Baú

Mais uma vez olhou-se no espelho e verificou o quanto ainda de caminho havia por percorrer até que tudo pudesse transformar-se apenas em memória.

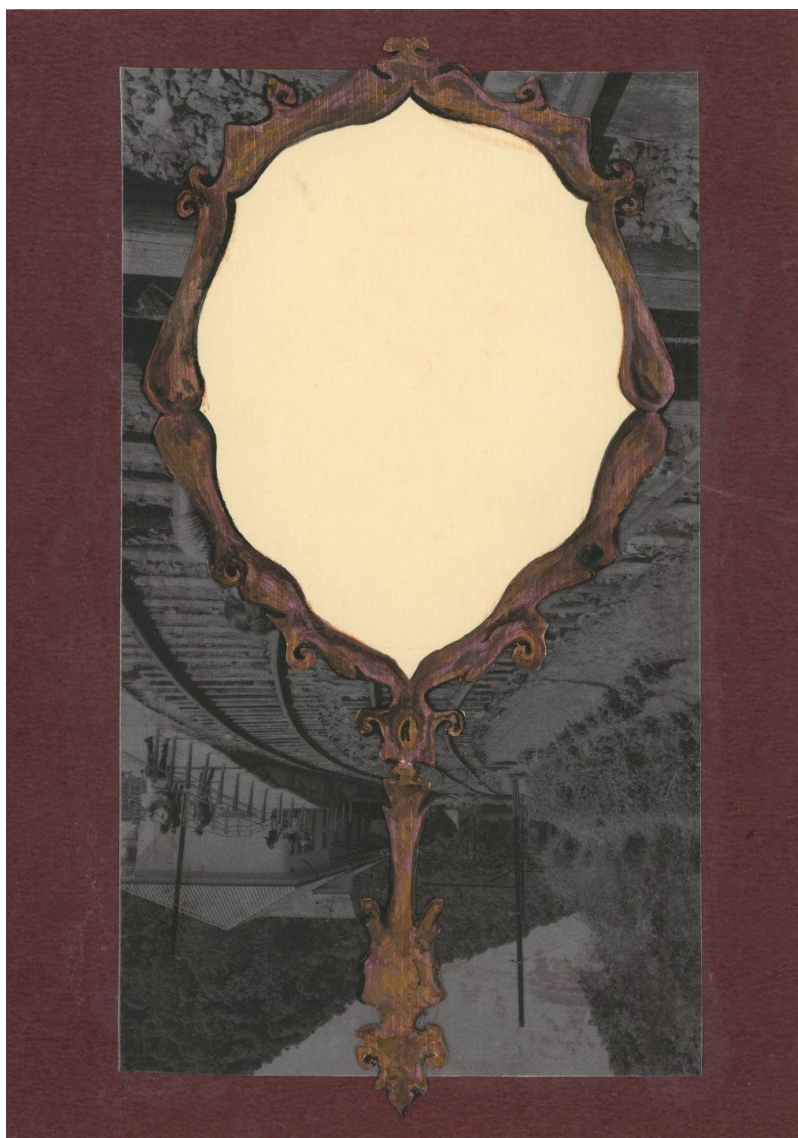


Figura 39 Livro de artista, pág. 10, 2025, colagem e acrílica, 21x14,8cm.

A obra *Mudanças* abriga uma recordação fotográfica pessoal numa viagem pelo interior de São Paulo. Em meio a tantos outros registros o local claro foge à mente, permanecendo apenas a lembrança visual e sentimental que tivemos desse passeio.

Impressa em preto-e-branco num papel vegetal, essa fotografia ficou guardada entre pastas e pastas de armazenamento, encontrada por acaso enquanto as reorganizava. Mais um registro perdido que foi revivido no livro de artista.

No fim, é um trilho de trem de ponta cabeça, sem data específica, sem lugar exato, com um espelho cobrindo eu e a minha irmã da foto. Retrata esse caminho desconhecido da nossa mente e que percorreríamos mais uma vez, acumulando cada vez mais memórias e invertendo essas realidades.

7.11. TROCAS

Sofia Baú

Daqui se ouve bem. De lá também, mas algo acontece que não são mais palavras de um mesmo idioma. Tornaram-se estranhas uma a outra. Às vezes se olham, às vezes se escutam, mas o mais assustador é quando se escrevem e não descobrem um sentido para tudo isso. Cada uma em seu mundo, cada uma com sua lágrima, e pode ser que não seja de saudades.

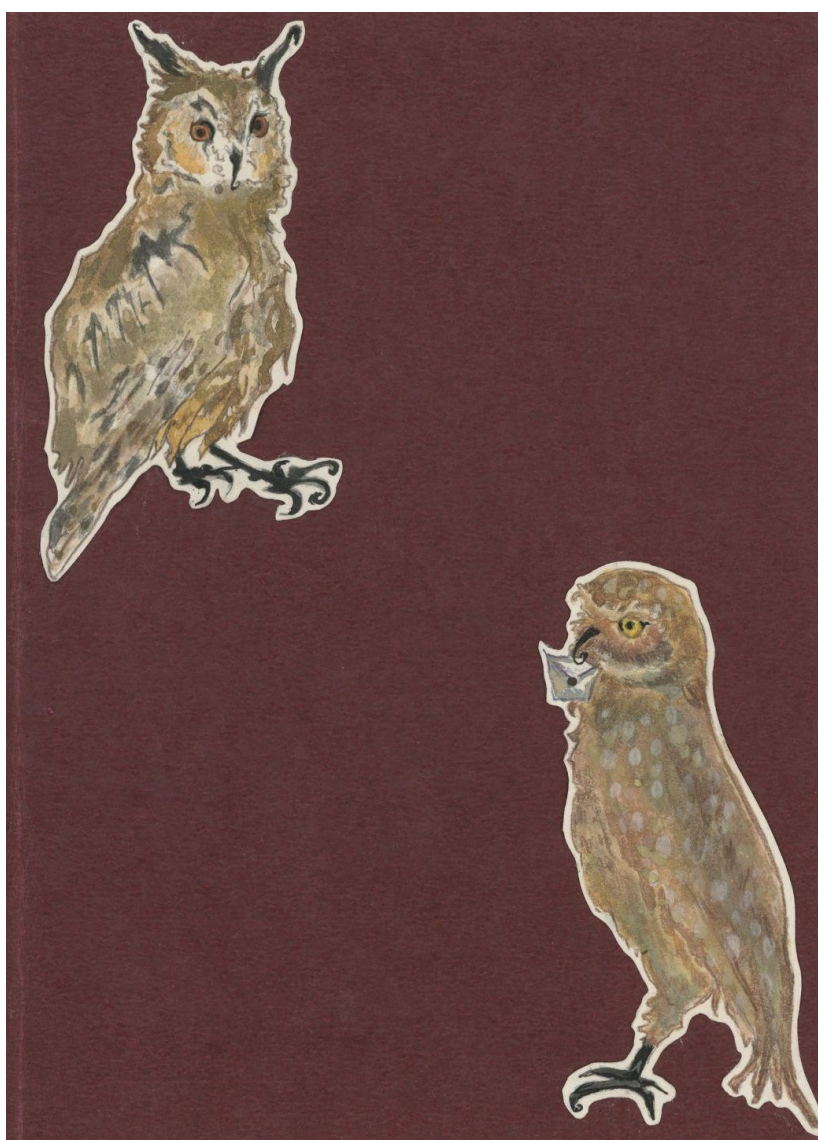


Figura 40 Livro de artista, pág. 11, 2025, colagem e aquarela, 21x14,8cm.

O miniconto Trocas denota às cartas endereçadas que, conforme o tempo, vai-se perdendo o sentido desses envios. A distância aqui é presente não só fisicamente, ao utilizar

cartas como meio de comunicação, mas também no tempo em recebê-las, na linguagem das palavras e nos sentimentos do remetente e destinatário, e vice-e-versa, quando não se chora mais de saudades.

Agora o que era conhecido torna-se estranho e o que era estranho é o novo cotidiano. Essa inversão de papéis também é ilustrado a partir das diferenças de espécie entre as aves de rapina; encontramos no canto superior esquerdo a mocho bufo-pequeno e no canto inferior a nossa conhecida coruja buraqueira com uma carta em seu bico.

Bufo-pequeno é uma espécie de rapina noturna que vive na Europa e América do Norte, parcialmente migratória. Por serem aves muito discretas e terem uma capacidade de camuflagem esplêndida, são muito raras de serem avistadas. Já a coruja-buraqueira é encontrada corriqueiramente em quase todo o Brasil, com exceção da Amazônia, ou seja, ela não se esconde e é com ela que se encontra a carta.

7.12. “PARAGUAS”

Sofia Baú

O que pode contar um guarda-chuva? De suas tentativas de ser suficiente?
Talvez. Descobri tarde demais, quando já algumas traças me roíam o tecido, que
não poderia fazer meu trabalho para sempre.



Figura 41 Livro de artista, pág. 12, 2025, tinta à óleo, 21x14,8cm.

“Paraguas”, traduzido do espanhol para “guarda-chuva”, nos traz indagações pessoais do objeto de suas tentativas de atender às expectativas de quem os usa. Uma mariposa cabisbaixa se esconde no seu guarda-chuva, no qual este não pode mais protegê-la por estar sendo devorado por traças; pequenas larvas que se apossam dos tecidos e transformam-se em mariposas no fim de seu ciclo.

Esse ciclo propõe a mariposa como a causa da destruição do bem que a protege, o guarda-chuva. Ele, no entanto, se angustia com a decepção que enfrentaria ao perceber que poderia não ser mais suficiente para ela. Mal percebe que o quê ele tanto protege não o cuida, e tampouco ele o faz.

7.13. DEGRAUS

Sofia Baú

Subia e subia e não podia nunca dizer que havia chegado. Nunca havia chegado o suficiente e no entanto já estava no fim do caminho para cima, só lhe restava cair no mais profundo dos abismos.



Figura 42 Livro de artista, pág. 13, 2025, tinta à óleo, 21x14,8cm.

O cisne foi lembrado neste miniconto como a representação da obsessão pela perfeição exigida de si mesma, visto que em Degraus relata a subida para o fim de algo, mas que nunca parece chegar.

Na cinematografia *Cisne Negro* (dir. Darren Aronofsky, 2010), a bailarina Nina busca ser o cisne branco e o negro do balé de *O Lago dos Cisnes*, de Piotr Ilitch Tchaikovsky, imergindo em uma disputa para o papel enquanto ultrapassa o seu senso de realidade, não encontrando limites e vivendo até o último ato do espetáculo como um grande pesadelo; quando Cisne Branco comete suicídio e se joga do penhasco ou, talvez, no mais profundo dos abismos.

7.14. DUPLO

Sofia Baú

Lá estava novamente. Cara-a-cara com ela, sua sombra de toda a vida, prestes a dizer o que houve de errado em seu caminho firme e decidido na tentativa de se livrar dela: ela mesmo, sua sombra maldita.



Figura 43 Livro de artista, pág. 14, 2025, aquarela, 21x14,8cm.

A aquarela de Duplo foi inspirada em uma fotografia de Isabel Toledo, uma estilista cubana-americana. Na pintura, a mulher encara a sua sombra com uma postura desconfortável, permanecendo sentada em um banquinho de madeira sem apoio enquanto observa a sua forma sendo refletida como um ser sobrenatural, seu outro “eu”, que vive apontando seus erros. Sua sombra se apresenta em um formato anguloso e estranho, amedrontando a forma do mundo real desesperada para se livrar de si mesma.

7.15. CALAFRIO

Sofia Baú

Olhos abertos e pele flutuante cambaleiam ao redor do espaço que sobra.

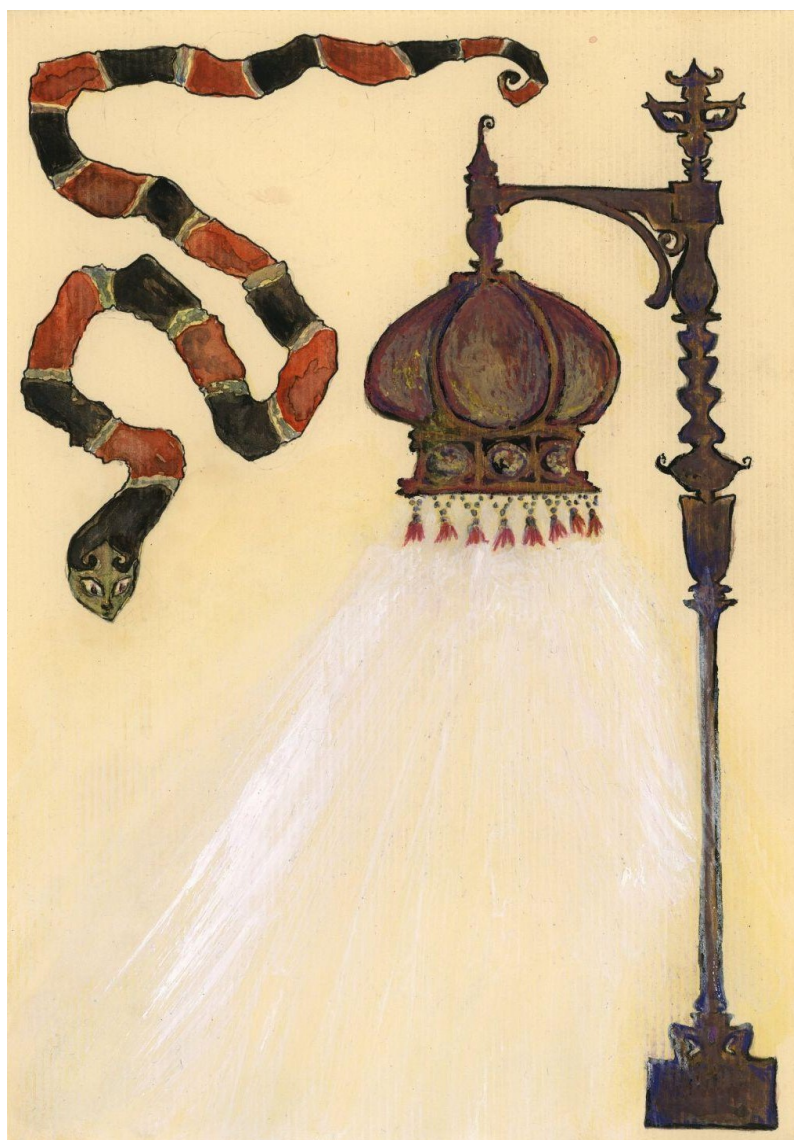


Figura 44 Livro de artista, pág. 15, 2025, aquarela e acrílica, 21x14,8cm.

Na pintura há um candeeiro no estilo vitoriano iluminando o conto de Calafrio, mas na margem acima vemos um ser; uma serpente com olhos arregalados flutuando na penumbra. Estes elementos representam a presença de seres nos arredores dos cômodos escondidos da iluminação. Essa atmosfera de incerteza e também curiosidade corresponde ao fantástico que Tzvetan Todorov explica no livro *Introdução à Literatura Fantástica*, na “hesitação experimentado por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural.” (2017, p.30), e mais a frente ele complementa citando Castex na caracterização da ambientação do gênero literário por uma intromissão brutal do mistério no quadro da vida real (*Le Conte fantastique en France*, p.8).

A cobra que ilustra o ser é uma coral, trazendo a dúvida se é a falsa ou a verdadeira – e a verdadeira apresenta risco fatal -, portanto não se sabe se é ou não é seguro permanecer no local, visto que ambas são muito semelhantes e muito difíceis de diferenciá-las. Esse mistério busca ocasionar no leitor-observador uma sensação específica: o calafrio.

7.16. SOLO

Sofia Baú

Terra que sabe onde pisamos, nós não sabemos, somos cegos e não sentimos o cheiro dos próprios passos descontrolados.



Figura 45 Livro de artista, pág. 16, 2025, colagem e aquarela, 21x14,8cm.

Na página de Solo identificamos um ser fantástico em seu casulo, uma concha do mar, ocultando seu rosto ao agachar-se para o solo obscuro. A consciência, nesse caso, é da Terra, que conhece todos os passos sobre ela, que não nos ignora mas que é ignorada por nós mesmos.

A Terra representa a origem da vida, a Mãe, que enquanto os seres que nela habitam - seus filhos -, não cuidam e a abandonam, adoecem-se por sua ignorância e descaso com a própria vida.

Mircea Eliade (1907-1986), em *Mito e realidade*, afirma que “o retorno individual à origem é concebido como uma possibilidade de renovar e regenerar a existência daquele que a empreende” (2017, p.74-75). A restauração da lembrança é, portanto, fundamental para que a conexão do ser espiritual se alinhe com o ser físico e este retorne são de mente e corpo. Aqui, conhecer a memória de tudo que está ao seu redor é fundamental para poder reconhecer a si mesmo. Com isso, Eliade afirma: “aquele que é capaz de recordar dispõe de uma força mágico-religiosa ainda mais preciosa do que aquele que conhece a origem das coisas” (2017, p.83).

7.17. FANTASMAS

Sofia Baú

Seu pensamento percorreu cada pedra e cada grão de areia que um dia foi
pisado por seu próprio sangue distante e indiferente.



Figura 46 Livro de artista, págs 16 e 17, 2025, colagem e aquarela, 21x29,7cm.

Solo é, na verdade, uma página dupla que tem como miniconto seguinte Fantasma. Ambos se relacionam com a memória da Terra, mas as interpretações podem se divergir quando as páginas são apresentadas isoladamente. São opções, e esse é um exemplo, visto que agora a análise será feita a partir da observação da obra completa.

A presença da vida ocasionalmente se faz esquecida, quando o fantasma de uma das conchas observa uma forma parecida com a sua de costas para seus antepassados. Mais uma vez a ignorância da sua própria história e memória sendo abordada.

7.18. NOITE

Sofia Baú

Terminou afinal, posso ver à minha frente uma montanha de caminhos ainda desconhecidos e perigosos, mas quem se importa. Percorrer será tudo o que me resta.



Figura 47 Livro de artista, pág. 18 e 19, 2025, aquarela e giz pastel oleoso, 21x29,7cm.

Fagradalsfjall, na Islândia, foi o vulcão que inspirou a obra de Noite. Após inatividade desde o século XII, o vulcão cujo nome significa “bonita montanha do vale” entrou em erupção e sua lava transbordou para o cume da montanha que durou dias, atraindo diversos visitantes em março de 2021. Há duas silhuetas na aquarela, retratando a atração fatal na beleza dos perigos naturais. O interior da terra sendo expelido em um espetáculo da nossa origem e do nosso fim.

O miniconto também remete à indiferença nos perigos quando não se vê outra opção além dos caminhos amedrontadores que o eu-lírico terá que enfrentar.

7.19. NÉVOA

Sofia Baú

Que bom que tenha vindo tão cedo. Assim poupamos a lucidez.

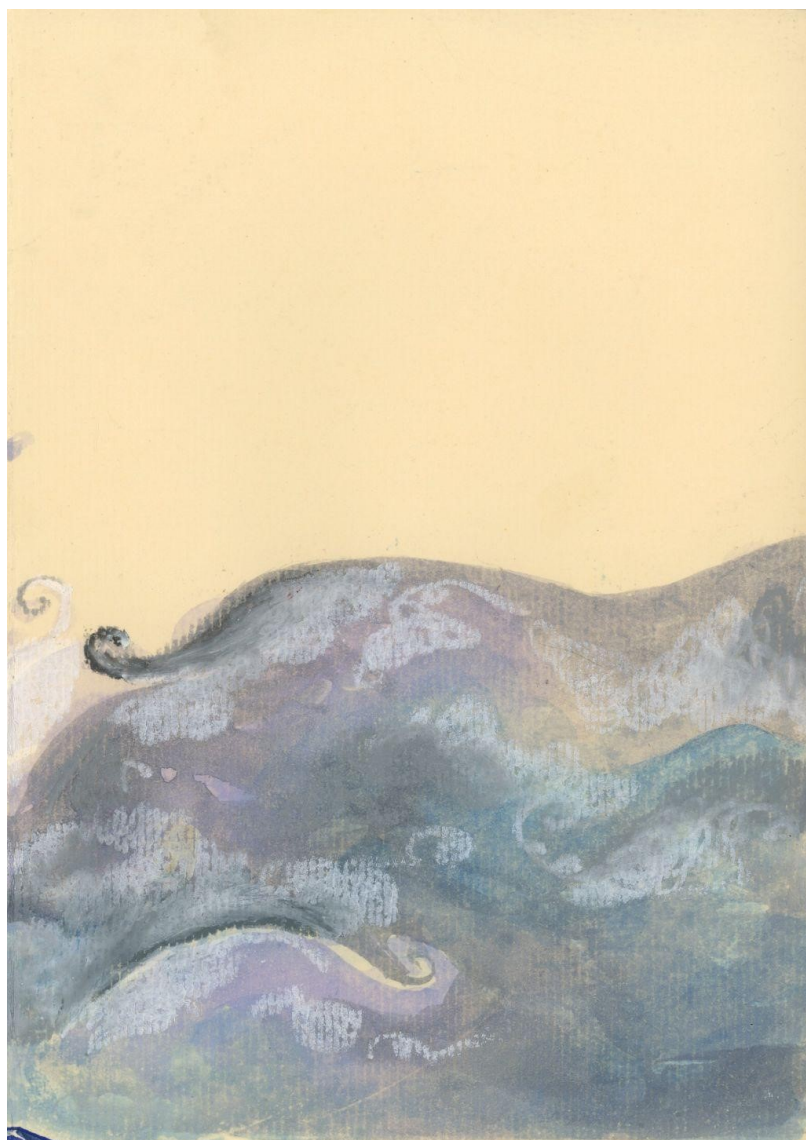


Figura 48 Livro de artista, pág. 19, 2025, aquarela e giz pastel oleoso, 21x14,8cm.

Também página dupla, agora isolaremos a página de Névoa para a análise. No livro de artista a página portará não só o texto deste miniconto como o anterior também.

A erupção vulcânica libera o magma, isto é, rochas e minerais derretidos que possibilitam a formação de uma névoa escura na região. Tal névoa é capaz de bloquear a visão para além dela, ofuscando a realidade e, assim, perdendo a lucidez. Esse retrato da natureza se escondendo é uma resposta da própria memória se ocultando para, mais uma vez, ela ser esquecida.

O senso de realidade se perde quase que nos primeiros minicontos, enquanto a sequência da narrativa encaminha o leitor-observador para as memórias percorridas do livro de artista, viajando a um universo mágico que criou-se a partir desse outro mundo.

Como penúltimo miniconto, Névoa é uma despedida desse devaneio intenso e fantástico que a mente proporcionou através das páginas.

7.20. SEGREDOS

Sofia Baù

Seus pensamentos guardados já não tomam tanto espaço. Aprendeu a condensá-los, deixando-os sem remorso, lado a lado com sua vontade de viver. Pouca.

Lenta. Com data marcada.

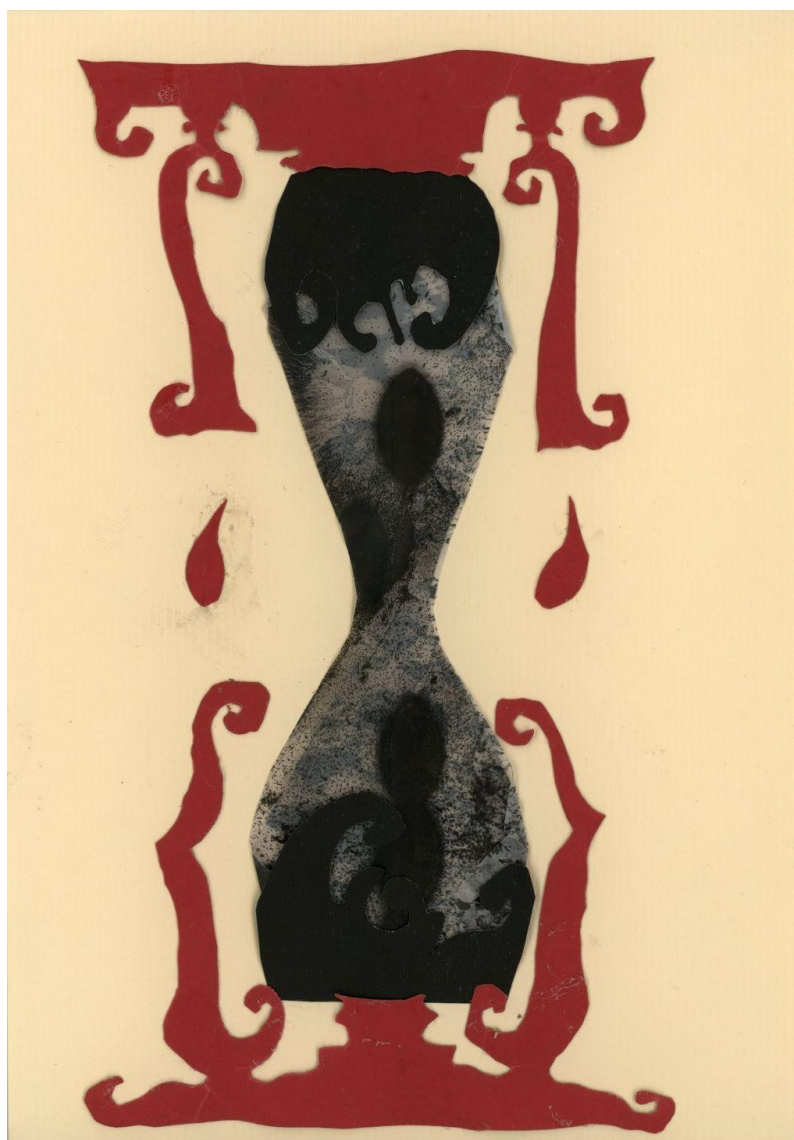


Figura 49 Livro de artista, pág. 20, 2025, colagem, 21x14,8cm.

Segredos marca a última página desse livro de artista como um relato conclusivo. Os pensamentos já não a atormentam, essa caminhada a ensinou a condensá-los e assim, sua jornada se seguirá, lentamente, até o seu fim.

A colagem de uma ampulheta marca essa passagem do tempo, que ocasionalmente levará ao fim, como um descanso de seus próprios pensamentos. O miniconto aqui, funciona como metalinguagem do próprio conto. Pensamentos condensados como as palavras nos minicontos. Condensados como bons aprendizes do pouco tempo de contemplação e pouco entendimento alheio em terras estrangeiras. E todos eles com data marcada para cada sentimento que gerou pensamento que gerou palavras que gerou essas imagens que aqui se mostram. O fim do livro.

8. O BAÚ

No final do ano passado, enquanto produzia intensamente as imagens dos minicontos, me deparei com mais uma possibilidade de preservar essa nova narrativa rememorada em formato de livro ao ser presenteada com um baú. Nele, finalmente poderia guardar toda a magia das minhas memórias de infância com os minicontos da minha mãe, agora sem risco de perdê-las.

Aproximando-me do final da minha graduação, decidi concluir meu projeto recolocando os registros encontrados de onde elas foram tiradas: do baú de memórias. Por ter o sobrenome Baú, pude viver boa parte da minha infância na região que originou a descendência italiana da minha mãe, Vêneto, nas quais lembranças do lugar se confundem numa ótica infantil fantasiosa. E agora, graças ao surgimento desse baú (objeto), pude armazenar as figuras deste lugar distante e, assim, remontar a minha história em uma perspectiva única.



Figura 50 O baú.

Fonte: arquivo pessoal.

Assim, neste ano de 2025, realizei a montagem na disciplina de Ateliê de Processos Gráficos. A ideia inicial era a produção do baú como uma representação imagética e tridimensional do meu sobrenome que, simbolicamente, guardaria todo o universo lúdico criado a partir das minhas memórias com os da minha mãe em uma instalação.

O baú permite apresentar o livro de artista dentro dele, transformando-o, sem querer, em um livro-objeto. Mais uma adição a esse universo descoberto apenas na sua finalização, materializando o imaginário do livro para fora ao abrir o baú.

O livro-objeto é mais uma variedade de livro em que a narrativa cria uma dinâmica com, agora, o leitor-manipulador. Com isso, a história e evolução da narrativa literária foi construída a partir do livro físico tradicional em um objeto, como meio comunicador, transformando-se também como parte da narrativa e incluindo-o ao todo na obra literária e, também, plástica.

O livro, então, é percebido como um objeto tátil que direciona o leitor às descobertas e surpresas por meio da ginástica da leitura e é intensificado quando são utilizadas estratégias interativas, seja por dobras, colagens ou transparências. (TREBBI, 2012, p.78)

Joseph Cornell (1903-1972), artista estadunidense considerado do movimento surrealista, colecionava objetos de lojas de variedades, como livros, gravuras, discos, e outros; criando as *Shadow Boxes* (*Caixas de Sombra*). Nelas são armazenadas objetos

dísparos montados sem nenhum sentido lógico aparente e fechadas com vidros. Com isso, Cornell mistura o passado e o presente nessas caixas, definindo-os como “arquivos de memória” e “pequenos refúgios de poesia”.



Figura 51 Joseph Cornell, *Sem título (The Hotel Eden)*, 1945

Fonte: National Gallery of Canada, Ottawa

As chamadas *Shadow Boxes* são, portanto, instalações de caixas que armazenam uma mescla de acervos encontradas em sebos ou feira de antiguidades, criando uma narrativa própria a partir da junção aleatória desses elementos de uma forma que combina a austeridade formal do construtivismo com a fantasia animada do surrealismo. Além disso, muitas das caixas de Cornell possibilitam a interação e manipulação do observador. No caso da obra acima (*Figura 51*), o vidro ao encerrar a caixa garante uma visão indireta, mais demonstrativa, assemelhando-se às vitrines que a minha mãe metaforicamente propõe na demonstração de seus sentimentos em minicontos nomeando o conjunto deles de *Escaparate* (vitrine).

No entanto, o baú não corresponderia a essa metáfora de vitrine, visto que o que separaria o conteúdo do observador não seria o vidro, mas a tampa que obriga uma interação direta para abri-lo e encontrar o que há em seu interior. Com isso, o baú mantém o seu caráter misterioso e intimista despertando através da curiosidade uma necessidade interativa.

Como recordação de memórias infantis, montei o baú com os elementos mágicos que representei na ilustração dos minicontos, parafraseando-os através dos adereços de gesso e as pinturas que fiz no seu externo. Esses elementos serão descobertos mais tarde quando o observador interagir com o que estiver em seu interior e os reencontrar como leitor. Um exemplo: a cobra coral contornando o baú (como pode-se observar na *Figura 53*), mas o seu rosto só é revelado no miniconto *Calafrio* (pág. 69).



Figura 52 Isabel Baú Ortega, *Escaparate: o Baú de memórias*, 2025, livro-objeto, 29,2x17,3cm.

Fonte: Fotografia por João Buson. Exposição Plurigravura, 24/04 até 07/05, Biblioteca – UFU, Santa Mônica.

Na parte de trás (*Figura 53*), encontra-se representado o local das origens dos registros dessas memórias que foram revividas. Um cômodo confortável que representa o espaço onde a mente possa criar; a espada de São Jorge, uma janela, uma cadeira e uma mesa com tinteiro, seja para escrever ou desenhar.



Figura 53 Isabel Baú Ortega, *Escaparte: o Baú de memórias*, 2025, livro-objeto, 29,2x17,3cm.

Fonte: Fotografia por João Buson. Exposição Plurigravura, 24/04 até 07/05, Biblioteca – UFU, Santa Mônica.

Com o interior forrado em tecido veludo vermelho, o baú armazena o livro de artista. A instalação do livro de artista no baú o transforma em um livro-objeto, garantindo a materialidade desse universo mágico criado.

A relação do livro com a infância também se efetiva a partir da presença do livro-objeto, há um espaço em que a imaginação se materializa, pois a sua manipulação abre um jogo lúdico associado ao brincar. O livro, em qualquer forma, é um elemento afetivo para a preservação da curiosidade de crianças, mantendo-as curiosas e despertas para o mundo. Relembrando a minha trajetória desde à infância, o livro é o elemento primordial que garantiu a manutenção da minha memória do mundo real e do mundo imaginário.

No pós-doutorado das pesquisadoras Diana Martins e Sara Reis da Silva, em *A evolução do livro-objeto: técnica e estética*, há uma citação do artista Jean-Charles Trebbi que exemplifica o parágrafo anterior dessa categoria de livros que:

(...) sugere que as crianças examinem a arte na forma do livro, dando a liberdade à imaginação, às emoções e ao próprio caminho do leitor no livro.

[trad. Diana Martins e Sara Reis da Silva] (TREBBI, 2012, p. 78)

Com o livro de artista, objeto de todo esse percurso e o interior do baú materializado como espaço de memória, é apresentado ao observador todas as possibilidades reais e mágicas das ilustrações às palavras então aprisionadas. Porém, agora, o baú está aberto, como uma vitrine, em exposição e lembrado.



Figura 54 Isabel Baú Ortega, *Escaparate: o Baú de memórias*, 2025, livro-objeto, 29,2x17,3cm.

Fonte: Fotografia por João Buson. Exposição Plurigravura, 24/04 até 07/05, Biblioteca – UFU, Santa Mônica.



Figura 55 Cartaz da exposição Plurigravura, 2025.

Fonte: Exposição Plurigravura, 24/04 até 07/05, Biblioteca – UFU, Santa Mônica.

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escolha de trabalhar as representações visuais dos minicontos ficcionais escritos pela minha mãe em um contexto pessoal de imigração, no qual vivi durante minha infância, proporcionou-me uma experiência imersiva de rememoração. A mesclagem das palavras carregadas de mistério de minha mãe com a fantasia que invadiam a mente de uma criança enfrentando mudanças de cultura, espaço e dinâmicas, tudo isso, foi se refletindo no processo criativo dessa pesquisa, levando-me a materializar um universo fantástico dentro de um baú no formato de um livro.

Ao longo da minha trajetória de vida, encontrei companhias incríveis percorrendo histórias cheias de magia através dos livros e, não menos importante, da arte. As incontáveis perspectivas de mundo, em diversos lugares, realidades, idiomas e linguagens, mantiveram-me curiosa e atenta às possibilidades de percursos entre o mundo real e o imaginário,

enquanto encontrava a minha forma de expressão nas artes visuais. Com isso, a necessidade de ilustrar, na minha própria perspectiva, histórias que eu lia quando criança, me fez repetir esse processo só que desta vez com uma narrativa fantástica em que eu, de alguma forma, fiz parte.

Também como parte do meu sobrenome Baú, e da minha história, o objeto simboliza metaforicamente à minha experiência pessoal que essa pesquisa proporcionou ao relembrar a minha infância e que, de alguma forma, se manteve presente nas minhas relações com o espaço, memória e identificação cultural. “O passado assim revelado é mais que o antecedente do presente: é a sua fonte. Ao remontar a ele, a rememoração procura, não situar os eventos num quadro temporal, mas atingir as profundezas do ser, descobrir o original, a realidade primordial da qual proveio o cosmo, e que permite compreender o devir em sua totalidade” (ELIADE, 2017, p.108).

Assim, o objeto do baú também narra parte dessa história em sua tridimensionalidade, carregando consigo todo o universo criado na escrita e na ilustração. A partir dos minicontos, ainda é possível encontrar na ficção um caráter autobiográfico da autora, trabalhados como registros históricos em que as minhas recordações difusas do ambiente em que vivi durante a infância possam se alinhar com uma certa coerência, mesmo que através de uma narrativa de realismo mágico.

O estudo do realismo mágico e do processo de criação de ilustrações garantiu que o desenvolvimento artístico desta pesquisa obtivesse um aprofundamento teórico para proporcionar uma experiência mais rica em detalhes na construção de um universo ficcional a partir de memórias de mãe e filha. Ao me utilizar de relatos ficcionais da minha mãe, que evoca muito do seu dia a dia daquela temporalidade, com a fantasia da imaginação de uma criança, realizou-se uma junção de perspectivas numa mesma narrativa - multiplicada quando procura-se decifrar as simbologias de cada elemento ressurgido nas produções visuais -.

Quando na literatura o imaginário se faz discreto, indireto, a representação do artista busca cada vez mais salientar o irreal desse mundo, buscando traduzir os sentimentos de incerteza e encontro do desconhecido presente nos textos. Para isso, usei de inspiração as artistas surrealistas Remedios Varo e Leonora Carrington, para a estética visual e plástica que retrata o imaginário destes minicontos.

No presente, passo a ter uma visão mais ampla e contemplativa do meu passado, possibilitando-me a trabalhar a beleza da memória em que a mudança é um fator dominante. Foi como se, a partir do que me foi lembrado, eu pudesse recontar com a minha própria linguagem, a artística, e montar as narrativas criadas nesse espaço e tempo num único local: o baú e, com a sua alça, podendo-o carregar pelo mundo, caracterizando a experiência nômade desses relatos.

Em suma, esta pesquisa busca criar relações da artista com a memória, a subjetividade e a arte na literatura. A partir do processo criativo e estudo teórico que fundiu o livro de artista, pretende-se dar continuidade às produções visuais que retratam o imaginário e o insólito. Com isso, por meio da ilustração e da gravura, realiza-se experimentações com textos ficcionais de literatura de memória e, também, a formação de uma obra artística que narra esse percurso.

Além disso, o memorial possibilita uma reconexão com a minha história pessoal e o acréscimo de significados novos para essas memórias. A arte, aqui, ilustra como a realidade pode ser subjetiva com as interferências interpretativas da mente, e como é possível encontrar elementos do mágico no realismo.

Assim, é possível gerar um aprofundamento nos estudos teóricos ao mostrar como a arte pode ser instrumento de resgate de memória e dela, poder ressignificá-la no presente. Dessa forma, este trabalho tornou-se uma parte inicial para um projeto de um futuro maior e mais abrangente dos estudos da ressignificação da memória através da imagem, com a esperança de gerar novas narrativas e caminhos pelo mundo.

10. BIBLIOGRAFIA

ALLENDE, Isabel. **A Casa dos Espíritos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

ANTOFÁGICA. **Quem foi Clarice? – Os 100 anos de Clarice Lispector**. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XLH9o5qvavc&t=202s>. Acesso em 11 abr de 2025.

AVENTURAS NA HISTÓRIA. História por trás da lenda de Pã, o deus dos bosques. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.com.br/noticias/desventuras/historia-por-tras-da-lenda-de-pa-o-deus-dos-bosques.phtml>. Acesso em 14 fev de 2025.

BARTHES, Roland. **Imagem, Música, Texto**. Lisboa: Edições 70, 2004.

Bufo pequeno. Parque Biológico. Disponível em: <https://parquebiologico.pt/animais-plantas/fauna/aves/item/bufo-pequeno>. Acesso em 13 abr de 2025.

CISNE NEGRO [Filme], dirigido por Darren Aronofsky, 2010.

DONDIS, Donis A. **A Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GRUEN, Walter. **Biografia de Remedios Varo**. Disponível em: <https://remedios-varo.com/old/biografia-de-remedios-varo-por-walter-gruen/>. Acesso em 15 abr de 2025.

Isabel e Ruben Toledo: marriage, art and fashion. Kent Museum. Disponível em: <https://www.kent.edu/museum/event/isabel-and-ruben-toledo-marriage-art-and-fashion>. Acesso em 20 abril de 2025.

KAFKA, Franz. **O Castelo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

KAFKA, Franz. **O Processo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

MARTINS, D.; SILVA, S. **A evolução do livro-objeto: técnica e estética**. FronteiraZ. Revista Do Programa de Estudos Pós-Graduandos Em Literatura e Crítica Literária, (24), p. 87-103.

MORALES JIMÉNEZ, Elena. **Los universos mágicos de Remedios Varo e Isabel Allende: Fantasmas y espíritus**. Editora: Ediciones Idea, 2006.

OBSERVADOR. **"Parece um festival". Vulcão em erupção na Islândia atrai milhares de visitantes**. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8xrbOtmJAdc>. Acesso em: 24 jan de 2025.

OTIS COLLEGE OF ART AND DESIGN. **How to Create a "Flutter Book" | Book Arts | Otis College of Art and Design**. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6xeBbp8TcJA>. Acesso em 24 fev de 2025.

PAIXÃO, Paulo. **Os Nomes Portugueses das Aves de Todo o Mundo**. Bruxelas: A Folha — Boletim da língua portuguesa nas instituições europeias, 2021. p. 161.

PIANTINI, Stefano. **Joseph Cornell. Ecco chi era cacciatore di immagini, a 52 anni dalla morte**. 29 dez de 2024. Artribune. Disponível em <https://www.artribune.com/artivisive/2024/12/cornell-chi-era-artisti/>. Acesso em 15 abr de 2025.

REGINA, Elis; JOBIM, Tom. **Águas de março**. Elis, 1972.

RUSHDIE, Salman. **Haroun e o Mar de Histórias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SILVEIRA, Paulo. **A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista**. Porto Alegre: UFRGS, 2008.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

TREBBI, José. **El arte del pop-up**. Editora: Promopress, 2012.

WERLE, Marcos Aurélio. **Digressões sobre o que é kafkiano hoje, a partir de O Processo**. Rapsódia. São Paulo: USP,

YATES, Frances. **A Arte da Memória**. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

XAMANISMOS E TERAÍOS. **Animal de poder: tartaruga**. Disponível em: <https://xamanismoseteraios.com.br/animaldepoder-tartaruga/>. Acesso em 15 abr de 2025.