



TECITURAS

Releitura de realidades sobrepostas

Izabela Lima



TECITURAS

Releitura de realidades sobrepostas

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao Colegiado de Graduação
em Artes Visuais da Escola de Belas Artes
da Universidade Federal de Minas Gerais,
como requisito parcial para a obtenção do
título de Bacharel em Artes Visuais

Habilitação: Artes Gráficas

Orientador: Prof Marcelo Drummond

Escola de Belas Artes da UFMG

Belo Horizonte, 2014

Izabela Rodrigues de Lima



Ao professor Marcelo Drummond pelo apoio durante todo o processo de criação do trabalho e pelas orientações.

Ao Samuel, pais e irmãos pela presença e suporte.



SUMÁRIO

	Introdução.....	6
	O Mapa e seus Percursos.....	9
	O Mapa como Recurso da Arte....	14
	A Arte da Colagem: Técnica e Linguagem.....	40
	Colagem de Realidades.....	46
	Ensaio Gráfico.....	49
	Tecituras.....	59
	Novos Percursos: Desdobramentos.....	70
	Bibliografia.....	77



INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como foco a colagem como meio de sobreposição e combinação de diferentes realidades visando o adensamento de uma poética própria. Muito mais do que meramente uma técnica, a colagem será aqui tratada como um recurso aglutinador de fragmentos retirados de diversos mundos que se descolam de seus contextos originais para, juntos, reconfigurarem uma nova realidade. Tal convergência se dá através da apropriação de peças gráficas distintas coletadas diretamente em lugares visitados: mapas, bilhetes de metrôs, revistas antigas, fotografias, jornais, folders, etc.

Dentro dessa ótica, o projeto consiste, primeiramente, no desenvolvimento de intervenções sobre mapas de cidades em que já residi ou visitei. Os mapas são trabalhados individualmente, de forma a ativar a memória afetiva que guardo de cada cidade. Entretanto, parto do mesmo princípio em todos eles: apagar sua funcionalidade, identidade e localização, deixando apenas algumas linhas de contorno estruturais como, por exemplo, redes de metrôs e redes viárias. A ideia aqui é formar “esqueletos” a serem ocupados, posteriormente, com fragmentos gráficos de memórias que dialoguem entre si, de modo a reconfigurar um novo território preenchido de narrativas pessoais.

Assim, foi delimitado no decorrer das reflexões aqui propostas, que a colagem, será tratada como base do processo de criação e materialização dos trabalhos, discorrendo sobre o seu impacto na concepção e desenvolvimento de novas poéticas.

Desse modo, a elaboração da presente monografia ocorreu para-

lelamente e em consonância com a criação de trabalhos reutilizando os mapas. Este processo conjunto deu origem à uma série aqui denominada Tecituras, composta por 11 obras expostas na Mostra dos Ateliês de Graduação em Artes Visuais da EBA/UFMG.

As questões reflexivas trabalhadas na pesquisa foram de extrema importância para o desdobramento da série, já que através das orientações e das reflexões sobre o processo de criação levantadas no decorrer da escrita, foi propiciada plena consciência sobre as poéticas que envolvem o trabalho.

Durante essa produção conjunta, prática artística e textual, foram emergindo algumas palavras e conceitos chaves que serão utilizadas para delimitar os assuntos abordados no decorrer da presente monografia. São elas: mapa, memória gráfica, memória

afetiva, colagem, apropriação, fragmentos, realidades, tecido, tecitura, territórios e viagem. A partir dessa lista, foram escritos pequenos ensaios sobre os temas, que por possuírem ideias semelhantes e complementares, foram reunidos em sete capítulos.

Assim, a pesquisa foi estruturada da seguinte forma: dois primeiros capítulos que envolvem um panorama histórico sobre o mapa e seus distintos usos no campo da arte; outros dois seguintes capítulos sobre a colagem tratada enquanto técnica e linguagem no campo da história da arte, bem como a apresentação do conceito de colagem de realidades; outro importante capítulo versa sobre a produção autoral referenciada na série Tecituras e, por fim, um capítulo conclusivo denominado novos percursos, em que são apresentados possíveis desdobramentos para a prática artística.

A metodologia utilizada para a construção da pesquisa envolveu cinco etapas sequenciadas:

- 1. Leitura de bibliografias sobre a colagem e o mapa, bem como seus possíveis usos na arte;*
- 2. Estudo de obras e artistas referenciais que dialogam com os temas listados acima;*
- 3. Estudo sobre a maneira como a colagem atua como um potente recurso de sobreposição de realidades;*
- 4. Produção constante da série Tecituras;*
- 5. Investigação sobre o papel da memória gráfica e afetiva como parte integrante do processo de criação das obras e do discurso artístico.*

É importante ressaltar que o formato dessa publicação impressa toma como referência os guias de viagem. Tal escolha ocorreu tanto pelas

características gráficas usuais do guia, que reúne imagens de mapas, legendas, fotografias e dobras, quanto pelo seu estilo de escrita - textos curtos que, geralmente, apresentam um breve panorama de determinado local. Porém, ao longo do desenvolvimento da pesquisa, a importância dessa referência se transformou para além de questões plásticas e gráficas. Isso porque a presente monografia se tornou um guia para a percepção de questões que envolvem o trabalho e o processo de criação.

Este texto deve ser manuscrito, portanto, tal qual uma monografia-guia, auxiliando no desenvolvimento e apresentação da série Tecituras, objeto central de análise e também no descobrimento de novas questões que possam alimentar a pesquisa daqui adiante.

O MAPA E SEUS PERCURSOS

Representar o ambiente sempre foi uma necessidade do homem, e o mapa sempre foi um potente recurso para isso. As releituras do espaço, ao serem combinadas com símbolos e desenhos geométricos, tornam os mapas grandes instrumentos de localização. Eles podem ser divididos em vários tipos e a sua classificação varia de acordo com o tema tratado. Um dos meios de classificá-los é quanto sua extensão, dividindo-os em quatro categorias: Mapa-Múndi, que representa o planeta; Mapa Corográfico que, usualmente, representa um país; Mapa Topográfico, que identifica uma região com uma detalhada representação do seu relevo; e as Plantas, que são documentos cartográficos de grande escala. Os Mapas Turísticos, que foram a matéria prima para o processo de criação e análise deste trabalho, são um bom exemplo de Plantas.

Fato é que, desde tempos remotos, há vestígios de representações cartográficas pelo homem. Pedras, papiros, peles e metais nos quais foram representados, por meio de figuras e símbolos, o aspecto físico e a situação das terras habitadas. A figura do mapa aparece como uma representação adaptada de territórios. Seja nas Cartas Marítimas do século XV, que retratavam terras imaginárias e águas repletas de monstros, ou nos mapas atuais baseados em interesses políticos e econômicos, ambos representam



Olaus Magnus. Carta Marina, 1539
Mapa de grandes dimensões da Escandinávia, desenhado em Veneza por um eclesiástico sueco.

visões subjetivas de mundo.

Os mapas produzidos nos séculos XV e XVI tinham como objetivo principal orientar navegantes Europeus que se aventuravam em viagens rumo a outras terras. Mas além de descrever a geografia, os cartógrafos se preocupavam em ilustrar seus mapas com figuras características do local. Tais ilustrações são chamadas de iluminuras, cuja definição é: “conjunto de elementos decorativos e das representações com imagens executadas num manuscrito para o embelezar” (FERREIRA, s. d.).

Os cartógrafos dessa época recorriam às iluminuras tanto por seus aspectos simbólicos, quanto para preencher vazios de locais



onde não se tinham informações geográficas precisas para serem cartografadas. Desse modo, os mapas se tornavam uma mistura de realidade e ficção.

Assim como eles, na composição de meus trabalhos, incorporo elementos cartográficos, como mapas turísticos que guardei de viagens. Esses mapas foram preenchidos com fotografias que registrei nas cidades representadas, bem como imagens apropriadas de outras realidades. Sendo assim, podemos entender os mapas e as fotografias como realidades diretamente associadas ao local, e os demais fragmentos, aqui tratados como ficções. Na etapa final do processo de criação do trabalho, o mapa redesenhado está preenchido com imagens de realidades não geográficas, e que tão pouco ilustram as características diretas do local, perdendo assim sua identidade funcional.



Karte Südamerikas von Diogo Homem, 1558. London, Britisches Museum

Diogo Homem. Quarta Orbis Pars, 1558.
Mapa da América do Sul feito por um cartógrafo português.

Já os mapas da Idade Moderna, por mais que fossem idealizações de terras recém descobertas e representações fictícias do desconhecido, mantinham sua funcionalidade de orientação.

Os mapas criados pelos portugueses, após o descobrimento do Brasil, são bons exemplos de representações fantasiosas. Cartógrafos e artistas viajantes vinham para o Novo Mundo a fim de retratar o país a partir de observações feitas em viagens de explorações. Através dessas observações, eram criados mapas e pinturas que transmitiam a imagem do Brasil para os Portugueses. Fatos e locais desconhecidos eram retratados com ilustrações fantasiosas, baseadas em mitos e na imagem idealizada que os Europeus tinham do Novo Mundo. Tanto os cartógrafos, quanto os artistas da época, retrataram o Brasil com os olhos do imaginário.

Tal como os cartógrafos e artistas viajantes, meu processo de criação está ligado a viagens que fiz para países desconhecidos. Porém, com uma importante diferença temporal, já que no caso deles a cartografia ocorre durante a viagem e a minha ocorre anos depois, através de lembranças e memórias gráficas que guardei dos locais em questão. Esses deslocamentos rumo ao desconhecido, foram momentos de descobertas onde ocorreu um primeiro contato com novas línguas, alfabetos e culturas. Dentro dessas experiências, o mapa foi um recurso essencial, que auxiliou não só a orientação, mas também o processo de pertencimento a uma nova cidade.

Foi a partir dos mapas que utilizei para me guiar em cada uma dessas cidades, e que foram guardados como lembranças, que o processo criativo teve início. O mapa aparece na história da cartografia, assim como na minha poética, como uma representação e reconfiguração de realidades e ficções que refletem a maneira de compreender o mundo em determinado momento histórico.

O MAPA COMO RECURSO DA ARTE

A arte sempre esteve presente na Cartografia. Desde as primeiras representações cartográficas da Antiguidade até os mapas atuais, a composição e a aparência dos mapas foram uma preocupação tratada para além de sua mera funcionalidade. Através de ilustrações, ornamentos, símbolos e cores, cartógrafos utilizavam recursos artísticos para deixar seus mapas mais atraentes. Ainda que o principal intuito do mapa seja a localização, orientação e fluxo, seu aspecto gráfico é importante tanto para que seja formada uma composição harmoniosa e compreensível de determinada

realidade, quanto por questões decorativas e estéticas.

A partir do século XX, a relação entre arte e cartografia foi invertida. Inúmeros artistas começaram a utilizar o mapa em seus trabalhos com os mais distintos discursos e estilos, de um modo muito diferente dos cartógrafos. Isso porque, se na cartografia é preciso obedecer convenções, padrões científicos e matemáticos, no campo da arte somos completamente livres para recriar mapas e territórios a partir de uma visão singular e subjetiva do mundo.

Artistas utilizam os mapas em

suas criações por diferentes motivos, normalmente envolvendo questões geopolíticas, ou que tensionam o conceito de cidade. Grande parte desses artistas trabalham com os mapas devido ao seu potencial discursivo, outros se interessam apenas por seu potencial plástico. Estes buscam as possibilidades gráficas que os elementos constitutivos do mapa podem agregar ao trabalho.

Katherine Harmon, autora do livro “O Mapa como Arte”, escreve sobre algumas das possibilidades que envolvem as apropriações de mapas na arte:

Existe algum motivo tão maleável, tão maduro para apropriação, como o mapa? Eles podem agir como uma abreviação para metáforas prontas: buscando localização e experimentação do deslocamento, trazendo ordem ao caos, explorando relações de escadas, traçando novos terrenos. Mapas agem como pano de fundo para as declarações sobre limites politicamente impostos, territorialidade, e outras noções de poder e projeção. Mapeamento e movimentos de arte são igualmente suscetíveis à mudança de ventos políticos e estéticos. Como obras de arte, os mapas são seletivos sobre o que eles representam, e expõem as diferenças entre o conhecimento coletivo e a experiência individual. Artistas utilizam mapas para responder à globalização social e econômica e encontrar orientação em meio a volatilidade cultural. E alguns artistas incluem mapas em suas obras não pela sua semiótica, mas porque eles podem adaptar os sistemas de cartografia para seus trabalhos, porque eles simplesmente são atraídos para a linha e a forma do vocabulário do mapa.¹

Em seu livro, a autora cataloga 360 obras relacionadas com mapas, feitas por artistas que os utilizaram em algum momento de suas pesquisas, e por outros que os adotaram como recurso determinante para suas criações. Observando essa grande quantidade de obras expostas no livro, percebe-se que há inúmeras possibilidades de criações envolvendo mapas. Mesmo possuindo uma temática comum, cada obra constrói sua própria poética e estabelece uma relação singular com o mapa.

Pretende-se aqui, traçar uma linha cronológica do uso do mapa na arte a partir do século XX, onde serão apresentadas obras e artistas que trabalharam com mapas até a década de 60 e que, de maneira direta ou indireta fazem relação com o processo de criação da série Tecituras. A partir da década de 60, o

número de artistas que utilizam mapas em suas criações cresceu consideravelmente e, desde então, o mapa é considerado um dos principais temas abordados pelos artistas contemporâneos. Dentro do circuito atual da arte contemporânea, foram analisadas obras que envolvem mapas de nove artistas brasileiros e estrangeiros. Serão mostrados, nesta pesquisa, imagens, citações de textos críticos, associados a considerações sobre os trabalhos.



- 18** Mapa-mundi surrealista
19 América Invertida
20 Situacionistas
22 Paula Scher
24 Eduardo Coimbra
26 Matthew Picton
28 Guillhermo Kuitca
30 Jorge Macchi
32 Rivane Neuenschwander
34 Rosana Ricalde
36 Daniel Escobar
38 Mayana Redin

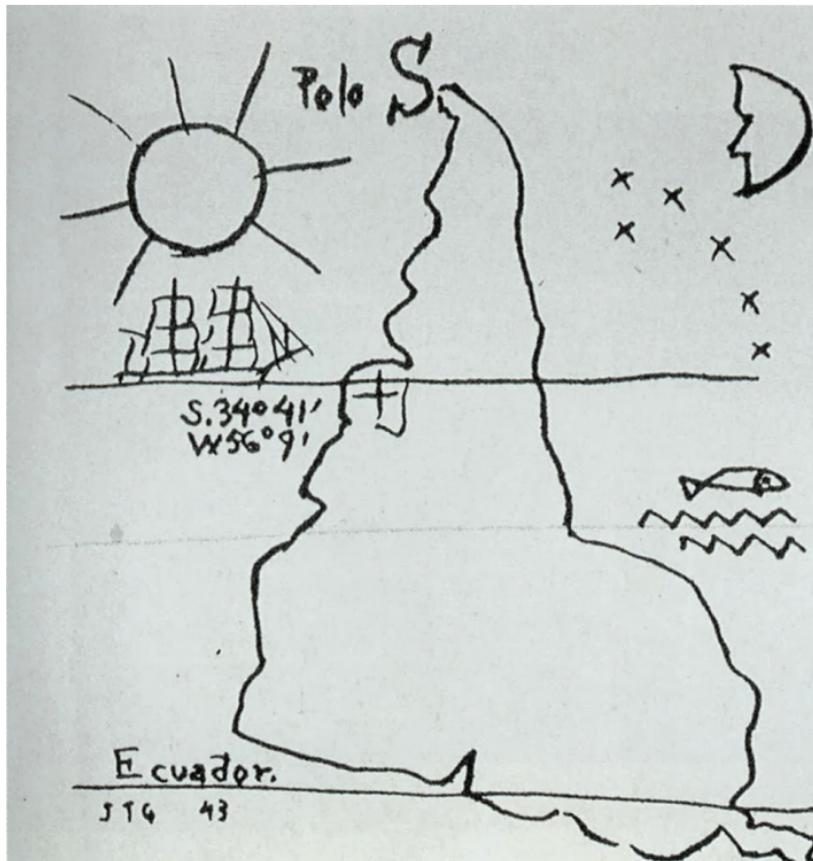


Mapa do Mundo na Época dos Surrealistas, 1929.

O Mapa do Mundo na Época dos Surrealistas foi um mapa-mundi imaginário que os surrealistas belgas publicaram em junho de 1929 na revista *Varietes*.

Nele, a disposição e escala de alguns países são alteradas, a linha do Equador ganha uma nova forma ondulada e o ponto de vista do mapa é invertido, de forma que a Rússia ocupa a parte ocidental do mapa, e a América, a parte considerada Oriental.

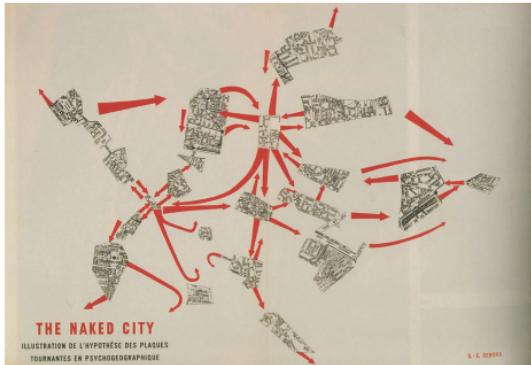
Outra constatação no mapa dos surrealistas belgas é que o ponto de vista central escolhido para representar o mapa do mundo coincide com aquele ponto menos importante no qual, para a construção do mapa-múndi ocidental, o globo é abstratamente rasgado e aberto para que assim se comporte como um plano: justamente aí, entre o Alasca e a Rússia, temos o novo centro do mapa-múndi surrealista. Onde o mundo é separado, os surrealistas o reconectam: ainda estamos no plano da abstração.²



Torres Garcia. América Invertida, 1943.

Como já diz o título, na obra de Torres Garcia a América é representada invertida. Onde o Sul continua sendo o Sul, mas ocupa a posição do norte. Como o artista escreve em 1941 no Universalismo Construtivo:

“Disse Escola do Sul; porque na realidade, nosso Norte é o Sul. Não deve haver Norte para nós, senão em oposição a nosso sul. Por isso agora coloquemos o mapa ao contrário, e então já teremos justa ideia de nossa posição, e não como querem no resto do mundo. A ponta da América desde agora se prolonga, assinala insistente mente o sul, nosso Norte.”



Guy Debord.
The Naked City
1958.

The Naked City é um mapeamento das unidades atmosféricas de Paris feito por Guy Debord, baseando-se em ideias do movimento Situacionista. A obra dialoga com conceitos do situacionismo como a deriva (técnica do andar sem rumo) e a psicogeografia, que estudava o ambiente urbano através das derivas e tentava mapear os diversos comportamentos afetivos diante dessa ação básica do caminhar na cidade. Em contraposição ao modelo racional das cidades, Debord remontou o mapa de Paris reconfigurando a lógica e a disposição da cidade, de modo a privilegiar regiões marginalizadas. Fragmentos do mapa são descontextualizados e reordenados com setas que representam a experiência da deriva.

The Naked City, um mapa feito por Debord, mostra a preocupação dos Situacionistas com a construção e percepção do espaço urbano. O mapa consistem em 19 recortes de pedaços de um mapa de Paris, impressos em preto e branco, que estão conectados por setas vermelhas. Com a sua invenção de quarteirões, seu deslocamento sobre as relações espaciais e seus grandes espaços em branco de espaço não-realizado, The Naked City visualiza uma cidade fragmentada que é o resultado de múltiplas reestruturações de uma sociedade capitalista, e a própria forma de uma crítica radical da sociedade.³



Aqui temos os desenhos da Nova Babilônia, uma cidade utópica idealizada por Constant em uma tentativa de materializar o pensamento urbano situacionista. Muito mais que uma obra de arte, esse trabalho tratava de um projeto de cidade inspirado em acampamentos ciganos. Uma cidade nômade que ia se construindo com o deslocamento da população. A definição de Nova Babilônia seria então: “onde se constrói sob uma cobertura, com ajuda de elementos móveis, uma casa coletiva; uma habitação temporária, constantemente remodelada; um campo de nômades em escala temporária.” ⁴

**Constant Nieuwenhuys.
Nova Babilônia
1957-74**

Paula Scher

Nasceu em Washington, em 1948. Formou-se em Belas Artes na Tyler School of Art, na Pennsylvania. Paula Scher é designer gráfica e sócia de uma grande agência de Design, a Pentagram. Já possuindo uma carreira de sucesso como designer gráfica, aos 50 anos ela começou a pintar seus Mapas gigantescos. Em uma entrevista ao site Creative Bloq, Paula Scher conta como seus trabalhos com mapas vieram à tona:

Eu tenho pintado esses tipos de mapas opinativos... nas costas de almofadas desde o final de 1980. Em algum momento eu percebi que seria fantástico pintá-los grandes. Então eu comecei a fazê-los grandes, mas o ato de fazê-los tornou-se importante, pois eu estava fazendo isso em resposta a realmente não usar as minhas mãos no trabalho. Antes do computador, eu estaria ao telefone falando com um cliente e estaria cortando algum pedaço de tipografia na minha mesa. Eu não faço mais isso. Eu precisava ter a capacidade de criar alguma coisa, então comecei a fazer essas coisas realmente monumentais porque parecia que elas realmente iriam oferecer um desafio real.⁵

Israel, 2007

Acrílica s/ tela. 92X65in

(imagem na página anterior)

Pinturas geográficas gigantescas, de um mundo com uma visão muito singular. Repleto de cores e escritos, os mapas da Paula Scher apresentam uma nova geografia. Uma nova realidade que pode ser vista e lida.



Eduardo Coimbra

Eduardo Coimbra (1955), nasceu no Rio de Janeiro, onde vive e trabalha. Graduou-se em engenharia elétrica pela PUC Rio, e cursou pós-graduação em História da Arte e Arquitetura no Brasil, também pela PUC Rio, iniciando a partir daí sua trajetória enquanto artista. Seus trabalhos lidam com uma grande diversidade de materiais e suas temáticas abrangem propostas tanto para a escala de interiores, como galerias de arte, como projetos para o espaço público, como parques e praças.

Asteróides, 1999

Fotografia em duratrans em caixas de luz de madeira 60 x 50 x 10 cm

Asteróides é o nome de uma série de colagens que utiliza fotografias de ilhas que aparecem flutuando sobre o céu. Dessa maneira, as ilhas adquirem uma forma orgânica, descontextualizadas de sua natureza e sobrepostas a um fundo fantasioso de céu luminoso, criando uma nova realidade. A junção dos dois elementos dá lugar a um novo território, uma nova realidade singular.

Sempre interessou a Eduardo Coimbra compreender e alargar os sentidos a respeito do que significa paisagem. De uma maneira onírica, o artista fez com que céu e terra se encontrassem em Nuvem (2008) e, portanto, o que era da ordem do ar e da visão pudesse – poeticamente – ser finalmente experienciado também através do toque. Em Asteroides (1999), uma série de recortes de uma paisagem torna aparente um quebra-cabeça que formalmente alude ao astro que dá título à obra. É a concepção de um novo mapeamento sobre o mundo, como se tivéssemos voltado à Pangeia: um mundo uno e indivisível e que, por isso mesmo, só pode habitar o território da ficção.⁶



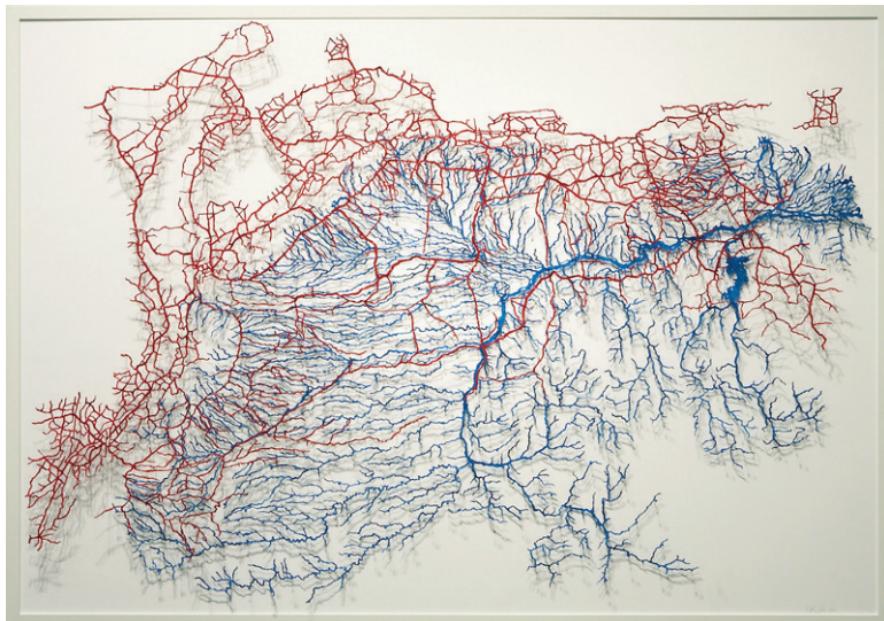
Matthew Picton

Picton (1960), é um artista inglês que vive no Oregon. Ele “é inspirado pela inerente beleza das linhas e formas que nascem da topografia natural e ambientes construídos.”⁷ Formou-se em História em 1981 e começou sua carreira como artista em 1998. Desde então, começou a fazer uma série que ele denomina “esculturas de cidades”, em que faz esculturas com papel baseadas em mapas de cidades.

The Orinoco River, 2006

Duralar, tinta esmaltada e prego
36” x 52” x 3”

O artista classifica seus trabalhos como esculturas, sendo o The Orinoco River uma escultura de rio. As obras de Matthew Picton tem uma ligação muito forte com a cartografia. Ao dissecar mapas, ele revela novas dimensões, linhas, formas e sombras, geralmente ocultas e dispersas entre os demais elementos de um mapa funcional.



Guillermo Kuitca

Kuitca nasceu em 1961, em Buenos Aires, onde continua vivendo e trabalhando. Os trabalhos do artista versam sobre temas recorrentes como mapas, viagens e memórias. Além de ter seus trabalhos expostos em grandes galerias do mundo, como o The Tate Gallery e o Metropolitan Museum of Art, Guillermo já trabalhou na criação de cenários de Óperas nos Estados Unidos e na Argentina.

Para entender os mapas de Guillermo Kuitca , é preciso considerar suas plantas arquitetônicas , particularmente aquelas de apartamentos residenciais, que têm aparecido em suas pinturas e desenhos, desde o final dos anos 1980. As plantas de Kuitca vão além de desenhos técnicos e arquitetônicos, para transmitir paixão e dor. De forma semelhante, e em contraste com a exatidão e a ciência da cartografia tradicional europeia , mapas de Kuitca contêm, juntamente com linhas e traços de fronteiras, rios, estradas e paredes, uma série de elementos subversivos que servem para ler o mapa (como a planta) na contramão: lágrimas, ossos, gotas , veias, espinhos, arame farpado, rachaduras, serpentes , seringas, muitas vezes com manchas e borões nas telas, folhas de papel e colchões, colocados verticalmente ou horizontalmente. Sobrepondo-se colchões, estes mapas podem ser lidos como uma ruína ou um fragmento de mapa perfeito de Borges: os mapas em colchões confundem os micro com o macro, o pessoal e corporal com o imperial e geográfico.⁸



Sem título, 1992

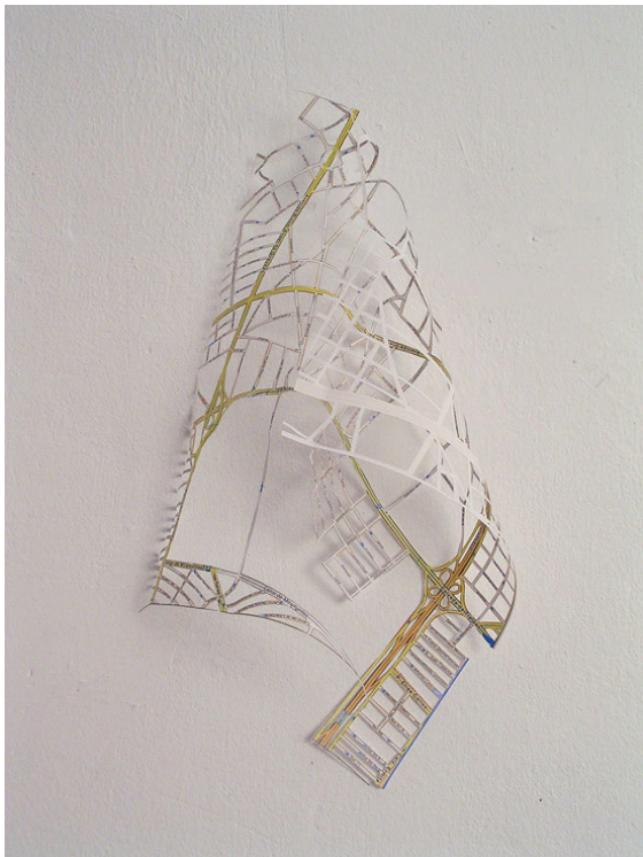
Acrílica sobre colchão com pés de madeira e bronze.
20 colchões: 15 $\frac{3}{4}$ " x 23 $\frac{5}{8}$ " x 47 $\frac{1}{4}$ " (cada)

Instalação com vinte colchões com pinturas de mapas em suas superfícies. O trabalho é exibido como instalação (representada na foto) e também como quadros telas dependuradas na parede. Nesse trabalho, Kuitca dialoga com dois elementos pessoais, o mapa e a cama, sendo possível estabelecer a relação desses dois elementos como viagem, sonho e memória, temas recorrentes nas obras do artista.

Jorge Macchi

Jorge Macchi (1963), artista argentino que tem desenvolvido uma carreira de destaque no cenário da arte contemporânea de seu país, representando-o em diversas Bienais espalhadas ao redor do mundo. Seus trabalhos dialogam com temas do cotidiano e ultrapassam o campo das artes visuais, tendo se aproximado da escrita, da música e da cartografia. Sendo assim, um dos temas recorrentes em suas obras é o mapa, que aparece em recortes, colagens e instalações. Segundo o artista, seu interesse pela forma geográfica deve muito a suas experiências no exterior. Macchi nasceu em Buenos Aires, onde vive e trabalha, mas já morou em vários países como França, Holanda, Inglaterra, Alemanha e Itália. Segundo Gabriel Pérez Barreiro, o uso do mapa por Macchi deve-se muito mais a necessidade de encontrar uma estrutura capaz de abrigar suas reações ambivalentes ao entorno, do que a intenção de ilustrar um determinado fenômeno social e cultural.

O translado de Macchi a Rotterdam em 1996 foi crucial: lá ele adotou uma clara atitude de flâneur frente ao mundo que o rodeava, como se houvesse se convertido em uma antena capaz de sintonizar o potencial absurdo da vida cotidiana. Com a série Monoblock, Macchi havia descoberto a potência poética que reside no ato de retirar o texto do impresso, de modo a deixar uma profunda ausência. Na serie de mapas recortados, Macchi criava novamente a metáfora visual de um mundo de ausência e saudade.⁹



Ciudad Cansada, 2004

Papel. 40x40 cm.

Em Ciudad Cansada, Jorge Macchi dissecava um mapa, deixando apenas suas vias de acesso. Esse recurso do esvaziamento deixa o mapa absolutamente maleável. Ao ser exposto dependurado por uma linha amarrada em uma de suas extremidades, ele passa a assumir uma forma orgânica. Perdendo assim a sua rigidez bidimensional e ganhando um potencial escultórico.

Rivane Neuenschwander

Nasceu em Belo Horizonte, em 1967. Graduou-se em Desenho, em 1994, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.

Em suas obras, Rivane apresenta aos espectadores aquilo que os circunda, mas que acaba passando desapercebido. Em muitas de suas criações são utilizados materiais efêmeros, como na obra “Contingente” em que formigas devoram um mapa-múndi feito de mel, alterando sua configuração. Várias de suas obras instalativas abrem possibilidades para a interatividade. Desse modo o próprio público pode efetivar a obra, durante sua exposição.

Em uma nova série chamada “Depois da Tempestade”, ela deixou mapas de New York expostos à chuvas torrenciais em sua casa no Brasil. Em uma parte mais adiantada (no catálogo, mas não na exposição), ela coletou cartões postais de lugares brasileiros com nomes de cidades ou países estrangeiros e convidou os espectadores a enviá-los à qualquer lugar do mundo. Seu trabalho parece mais vital e atual quando se trata de algum tipo de interação ou transação, seja um para o outro ou muitos para muitos.¹⁰



**Depois da Tempestade,
2010.** Acrílica s/ papel e madeira
32 1/8 x 26 5/8 "

Depois da tempestade é uma série de 12 obras feitas a partir de mapas de Nova Iorque expostos a chuva de verão no Brasil. Depois de secos, eles são pintados, adquirindo uma nova geografia. Os mapas são transformados primeiramente pelo acaso, trazido pela intervenção da chuva e depois pela artista, que delimita com pinturas novas formas, limites e cores.

A partir daí, os mapas perdem suas identidades originais, para se tornarem mapas de lugares imaginários.

Rosana Ricalde

Artista brasileira nascida em Niterói (1982). Vive e trabalha no Rio de Janeiro.

O uso de palavras e escritas é recorrente em seus trabalhos, que muitas vezes são compostos com tiras de textos recortados de livros. Nesses casos, como é visto na obra “Cidades Invisíveis”, o trabalho desenvolvido dialoga com o conteúdo tratado no livro.

Só é possível conhecer a vastidão a medida que a percorremos através de viagens. As viagens por cidades, rotas marítimas ou fluviais, são espaços da memória e estes são os verdadeiros motivos de interesse de Rosana Ricalde. Em alguns trabalhos a artista cria um mapa urbano feito de ruas de palavras, usando o texto de Italo Calvino; noutros cria uma carta marítima imaginaria das viagens de Marco Polo, um labirinto feito de um emaranhado de palavras para lembrar rotas oceânicas percorridas pelo navegador.¹²

Veneza, 2007

Desenho do mapa de Veneza feito com tiras do livro “As Cidades Invisíveis”.

118 x 200 cm

Ao apropriar-se de fragmentos do livro “As Cidades Invisíveis” do Ítalo Calvino, a artista dialoga com questões ligadas a cidades, viagens e memórias. Na obra Veneza, é criada uma carta marítima imaginária para Marco Polo com tiras de texto que lembram as rotas oceânicas percorridas por ele.



Daniel Escobar

Daniel Escobar (1982) é um artista brasileiro nascido em Santo Ângelo/RS. Vive e trabalha em Porto Alegre. Segundo Janaina Melo, “No trabalho de Daniel Escobar o ponto de partida é a apropriação da imagem publicitária.” Para isso, o artista trabalha com dispositivos de comunicação visual presentes na cena urbana, como outdoors e mapas.

Há trabalhos de Daniel Escobar que reduzem o mapa – e a foto de divulgação turística – a uma mera substância. O artista parece ir à ephemera publicitária como quem vai a um fosso de argila, e de lá retira esse material. Enquanto o clichê se dilui (como barro), seus sinais característicos se acumulam (como ruído), mas sem jamais atingir um estado plenamente maleável, de papier-mâché.¹¹



Cidades Enigma, 2007

*Recortes de mapas turísticos sobre papel
76cm x 53cm*

Na série Cidades Enigmas, Daniel Escobar intervém em mapas turísticos de diferentes cidades. São feitos recortes seguindo a malha urbana do mapa e exposto ao contrário, mostrando as propagandas impressas em seu verso. Mesmo não possuindo imagens do mapa, os vazados criados com os recortes das vias e a forma orgânica de seu contorno, trazem uma forte característica cartográfica à obra. Segundo o artista, as colagens apresentam cidades espelhadas que se desenham em meio ao caos de informações publicitárias.

Mayana Redin

Mayana Redin é uma artista gaúcha que vive e trabalha no Rio de Janeiro. Através de desenhos, instalações e vídeos, a artista explora e dialoga com questões relacionadas à mapas, memórias e paisagens. “Pensando nas imagens e nas palavras como possibilidades de (re)construir o mundo”¹³, a artista apresentou, na exposição *A borda o risco o mundo: experimento # 2*, uma série de trabalhos que se apropriam de cartas geográficas.

Porto Alegre-RS econtra Portalegre-RN, 2011-2013

Nanquim s/ papel vegetal sobrepostos. 59,4 cm X 42 cm

A obra Porto “Porto Alegre-RS econtra Portalegre-RN” faz parte da série Geografia de Encontros composta por 17 desenhos. Neles a artista constrói territórios fictícios, ao promover encontros imaginários de geografias distintas, como rios, montanhas e países. Segundo Fernanda Albuquerque, Mayana “ao embaralhar limites, representações e significados, seus mapas reordenam o mundo e instauram outras paisagens. Mais uma vez, a pergunta ‘E se fosse possível?’ parece estar na origem de suas imagens.”¹⁴



Série Geografia de
Encontros, 2009 - 20013
Nanquim s/ papel
vegetal sobrepostos.
59,4 cm X 42 cm

A ARTE DA COLAGEM:

Técnica e Linguagem

A colagem como técnica tem um percurso antigo, pois há prece-
dentes de seu uso desde a Idade Média. Mas foi a partir de 1911,
quando Braque e Picasso começaram a colar fragmentos de pa-
péis em suas telas, que a colagem surgiu como potente recurso no
campo da arte. Através da incorporação de linguagens gráficas de
naturezas distintas à obra, a colagem trouxe um novo conceito de
realidade que caracterizou fortemente a arte do século XX. Além
disso, segundo Santiago Amon, a colagem alterou todas as noções
preconcebidas de verdade no espectador.

A colagem é incontestavelmente uma conquista do cubismo. Seu
inventor, ou ao menos seu instigador, foi Braque. quando em 1911
agregava, pela primeira vez, a um de seus quadros uma inscrição em
caracteres tipográficos, não teve menor dúvida de ter a vista de um
dos maiores descobrimentos da arte moderna. (...) Semanas depois (da
invenção), Braque a mostrava a Picasso, que se manifestou entusias-
mado e imediatamente viu que esses anônimos e obedientes objetos
do mundo fenomenológico não só eliminavam todo gênero de pessoal
virtuosismo, mas que em seu novo contexto podiam produzir uma
maravilhosa série de reverberações na mente e na vista do espec-
tador. Eram realidades diversas, perceptíveis, reforçando entre si e
alterando todas as noções preconcebidas de verdade no espectador.
Evidentemente se podia fazer muitas coisas com os “papiers collés”.
E Picasso começou seus experimentos imediatamente.¹⁵

Apesar de seu nome ter sido originalmente derivado da cola que é utilizada para fixar elementos, ela não é um fator determinante para a conformação dessa técnica. Até porque, uma das primeiras obras de arte com colagem, os *Papiers Collés*, foram fixados também com alfinetes. O conceito da colagem está ligado à ideia da utilização de fragmentos pré-existentes que, descontextualizados de sua origem, são colados em um novo contexto.

A técnica da colagem também é a base para o processo de minhas criações artísticas, sendo materiais gráficos pré-existentes as principais matérias-primas para o trabalho. Mas aqui, a colagem aparece não apenas como técnica, mas como meio de sobreposição e combinação de diferentes contextos, de forma a propiciar a emersão de uma poética própria.

Quando Braque, em 1912, começou a misturar areia à tinta criando superfícies granulosas e a incorporar fragmentos de papéis de paredes imitando veios de madeira à um desenho, configurou-se o início de um novo modo de trazer “realidades” à obra arte. Não se tratava mais de reproduzir a realidade, mas sim de retrata-la com fragmentos extraídos do real.



Georges Braque
Tigela de Frutas, 1912
Papier Collé e carvão s/ papel



Pablo Picasso. Compotier Avec Fruits, Violon et Verre, 1912

Papier Collé e carvão s/ papel.

Em um dos *Papiers Collés* de Picasso, “Compotier avec fruits, violon et verre”, observa-se o conceito da colagem a partir da combinação de cores, tipografias, materiais e técnicas distintas. O recorte de jornal colado no canto superior direito aparece como elemento gráfico e como tipografia envolvendo jogos de palavras e como suporte para o desenho de uma taça. Elementos figurativos ganham forma a partir de contornos criados com recortes de papéis de parede, desenho sobre fragmentos de jornais e papéis, pinturas e com a colagem de figuras inteiras e fragmentadas de frutas. São diversas representações e realidades sobrepostas, que mesmo com diferenças de materiais e técnicas, formam uma composição harmoniosa.

Segundo Argan a colagem “adquire, como entidade plástica, a força de atrair e integrar fragmentos da realidade externa, por exemplo pedaços de jornal, de papelão, de madeira.” Para ele, a colagem, além de ter sido uma técnica importantíssima para as questões que envolvem o cubismo, permanece como uma das técnicas fundamentais e recorrentes da arte moderna.

A grande novidade artística da primeira metade do século XX é a colagem dos cubistas (...). O quadro (dos cubistas) não é apenas um objeto real que ocupa um espaço real, mas tem uma força que se poderia dizer magnética e que lhe permite captar a realidade que o circunda, ou antes, tomar como reféns alguns fragmentos. Assim, a técnica da colagem, que tende a transformar a obra do artista em uma espécie de montagem, desenvolve-se rapidamente e torna-se um dos maiores fundamentos linguísticos da arte moderna. (...) A prova de que a colagem constitui, de 1910 em diante, quase uma constante linguística, está no fato de que essa técnica e as suas derivações não permanecem exclusivas do cubismo e dos movimentos construtivistas que a ele se ligam mais ou menos diretamente.¹⁶

Desse modo, Argan concebe a colagem como uma técnica de apreensão da realidade, com o potencial de transformar a obra de arte em um espécie de montagem de fragmentos distintos. A partir da apreensão e combinação de elementos extraídos de diferentes contextos forma-se uma nova realidade materializada na obra de arte.

A história da colagem coincide com a história do século XX, devido a sua presença nos movimentos de vanguarda e na evolução da arte até os dias de hoje. Ela passou por movimentos como o Futurismo, Expressionismo, Construtivismo, Dadaísmo, Pop Arte e por obras de inúmeros artistas da atualidade. Essa presença ocorre porque a colagem não se limitou a ser uma mera inovação técnica e se firmou como uma linguagem plástica. Descobri a colagem dentro do meu percurso dentro da

Escola de Belas Artes como um recurso aglutinador de fragmentos retirados de diversos mundos que, juntos, possibilitam a criação de uma nova realidade. Desde então, adotei a colagem como base para minha criação artística, utilizando-a na grande maioria de meus trabalhos. Esta experiência culminou na eleição dessa técnica para a realização da obra sobre a qual esta monografia versa.



Sem título, 2011. 21X30cm



Livro de Artista, 2012. 15X21cm

COLAGEM DE REALIDADES

Elementos de diferentes mundos, contextos e origens são unidos para formar uma nova realidade. Eles são recortados, descontextualizados e recombinação entre si, deixando para trás seus sentidos originais. Aglutinados, se transformam em um só fragmento: um novo campo de ação artística.

O princípio da colagem, ligado à ideia da utilização de fragmentos pré-existentes, que surgiu com o cubismo, é a base para minha criação artística. Imagens e objetos apropriados de materiais gráficos distintos são a principal matéria-prima para o trabalho. A colagem aparece aqui não apenas como técnica, mas como meio de sobreposição e combinação de diferentes realidades, de forma a propiciar a criação de uma poética própria. Para isso, são revisitados diversos universos à procura de fragmentos que possam alimentar a criação.

A coleta e a apropriação de materiais gráficos nos trabalhos, trazem novos sentidos a cada um desses elementos. Eles são descolados de suas origens para se tornarem elementos estruturais da poética. Desse modo, ocorre uma suspensão e um deslocamento de sentido em cada um deles, que passam a fazer parte de contexto completamente novo.

Após o recorte, no reordenamento e nas intervenções feitas em um processo de colagem, a imagem apropriada pode perder todas suas características plásticas originais. Desse modo, quem a vê como fragmento integrante de uma obra, só saberá de sua origem



caso o artista tenha a intenção de contar em um texto explicativo. Os fragmentos apropriados e suas raízes são importantes como ponto de partida para que a criação tenha inicio, porém, depois de colados em um novo contexto e combinados com outros elementos, sua realidade original se perde, dando lugar, portanto, à obra de arte.

Diante dessa ótica, a colagem de realidades envolve três planos distintos: a realidade original do fragmento apropriado, a realidade da artista e de seu processo de criação, e o resultado da combinação dos itens anteriores. Trata-se da adoção de elementos de outras narrativas, que através da colagem, transformam-se em narrativas pessoais.

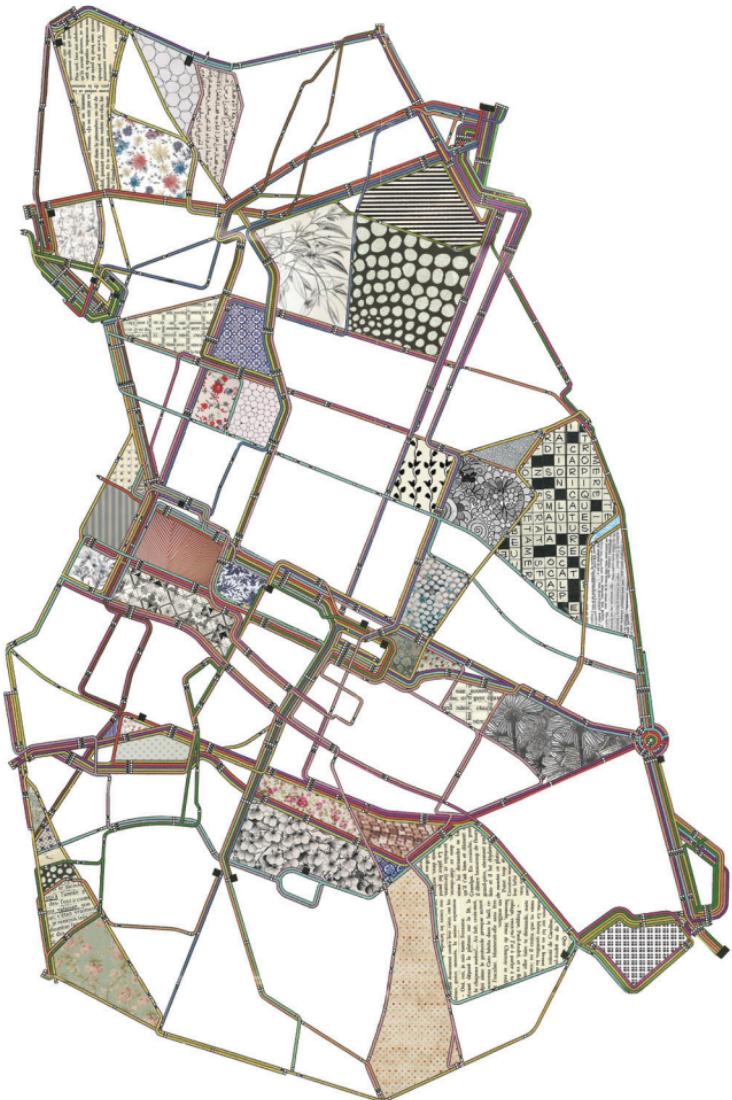
Esse processo se inicia com o manuseio de um arquivo pessoal que guarda materiais gráficos de distintas naturezas: mapas, revistas antigas, folders, pop cards, catálogos de exposições, jornais, embalagens, cartas, envelopes, selos, bilhetes, santinhos, agendas,

fotografias, negativos, entre outros. Parte desse material é integrante da memória afetiva guardada como lembrança. Já outros são coletados por seus aspectos inteiramente plásticos. Dentro dessa primeira parte, estão mapas de cidades em que vivi ou visitei.

Vasculhando esse arquivo gráfico, foi identificado nesses mapas uma potente matéria prima para a pesquisa, que combina plasticidade gráfica com uma carga de lembranças de forma a dar identidade ao processo de trabalho.

Primeiramente, foi feito uma obra a partir da apropriação de um mapa de Paris. Grande parte de seu “conteúdo” (legenda, título, quarteirões e ruas, etc.) foi subtraído, deixando apenas as linhas de metrôs. O esvaziamento deu lugar a um esqueleto que foi, paulatinamente, sendo ocupado com memórias e fragmentos que dialogavam entre si, de modo a reconfigurar um novo percurso.

A essa prática dei o nome de Tecituras.



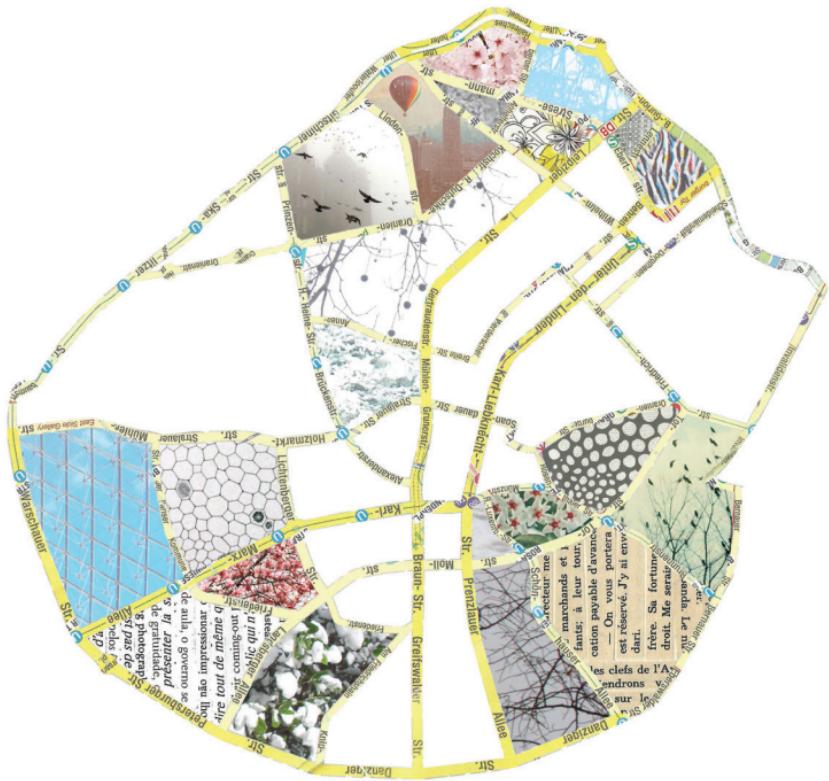
Tecitura: Paris



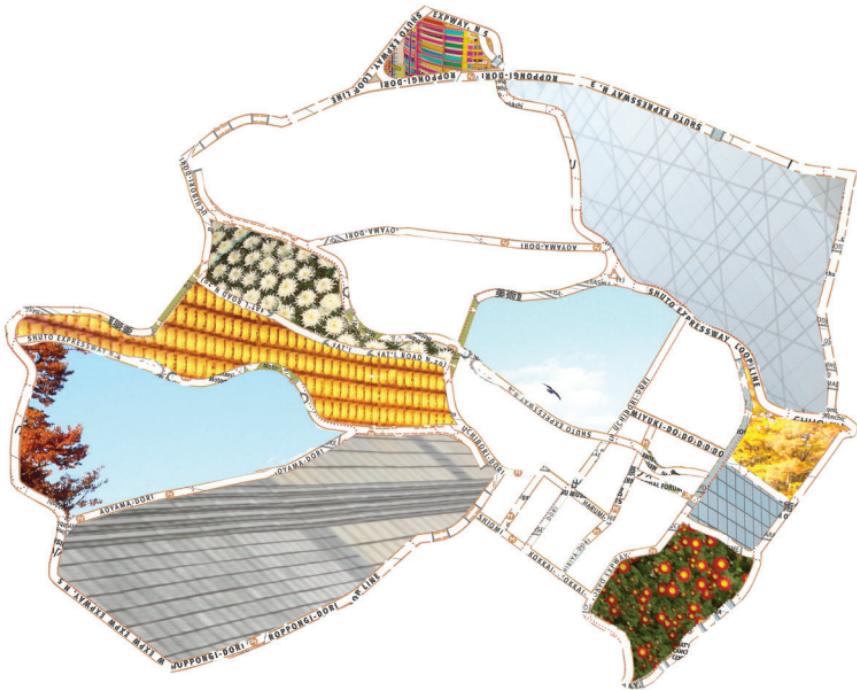
Tecitura: Paris.2



Tecitura: São Paulo



Tecitura: Berlim



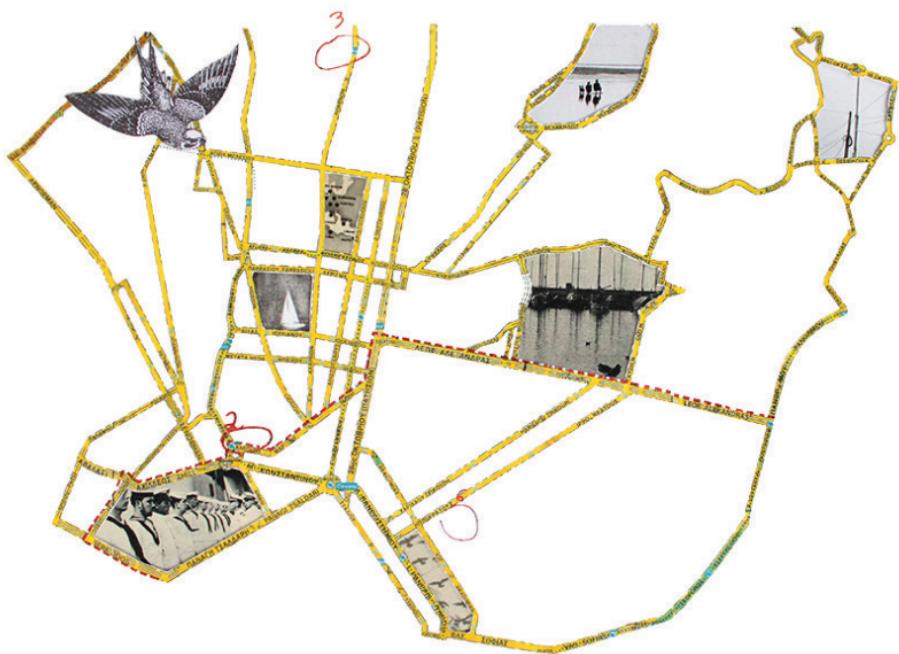
Tecitura: Tóquio



Tecitura: Buenos Aires



Tecitura: Belo Horizonte



Tecitura: Grécia



Tecitura: Barcelona



Tecitura: Amsterdam

TECITURAS

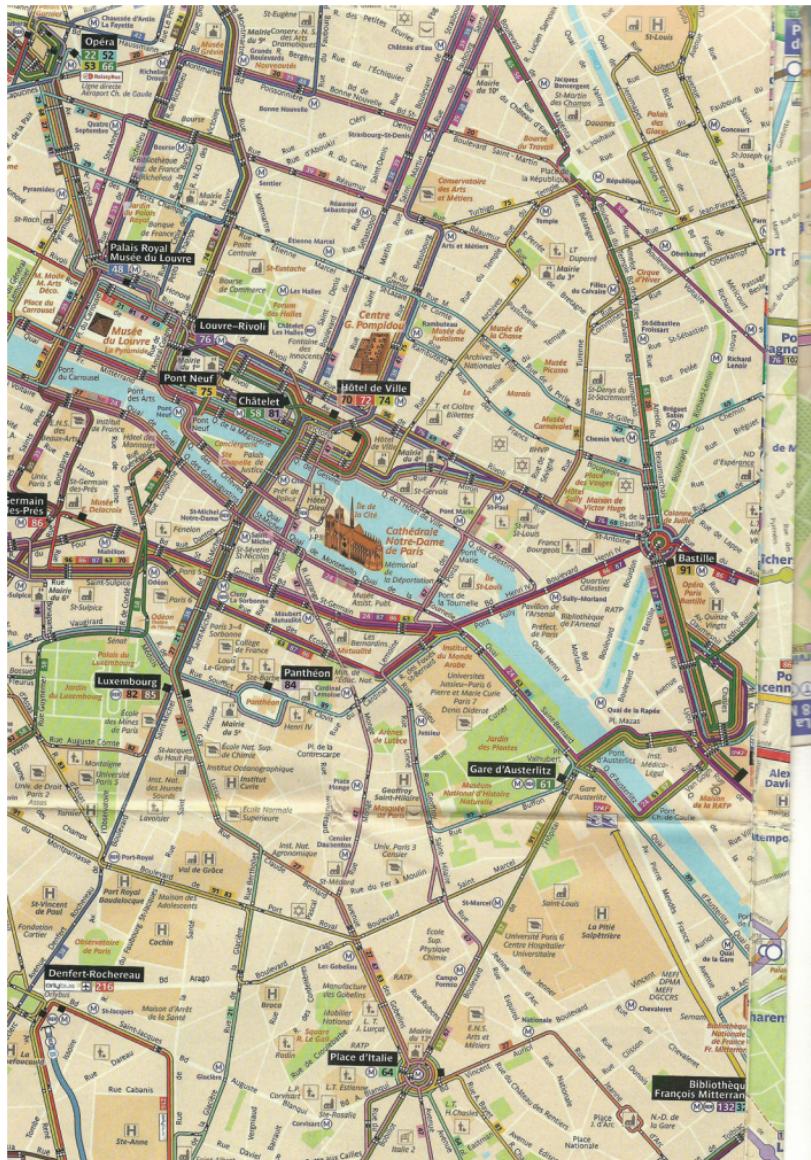




Os primeiros trabalhos da série *Tecituras* tiveram inicio com a apropriação de mapas pessoais que foram guardados como lembrança das viagens e agora, com minha formação artística, foram resgatados para participar da prática criativa.

Como desdobramento da série inicial, foi decidido usar não só os mapas das cidades em que residi – Tóquio, Athenas, Paris, Buenos Aires e São Paulo – mas também de cidades que um dia visitei. Deu-se origem a uma série composta por 11 obras feitas a partir de mapas de diferentes cidades.

Cada uma delas foi concebida partindo de quatro procedimentos recorrentes.

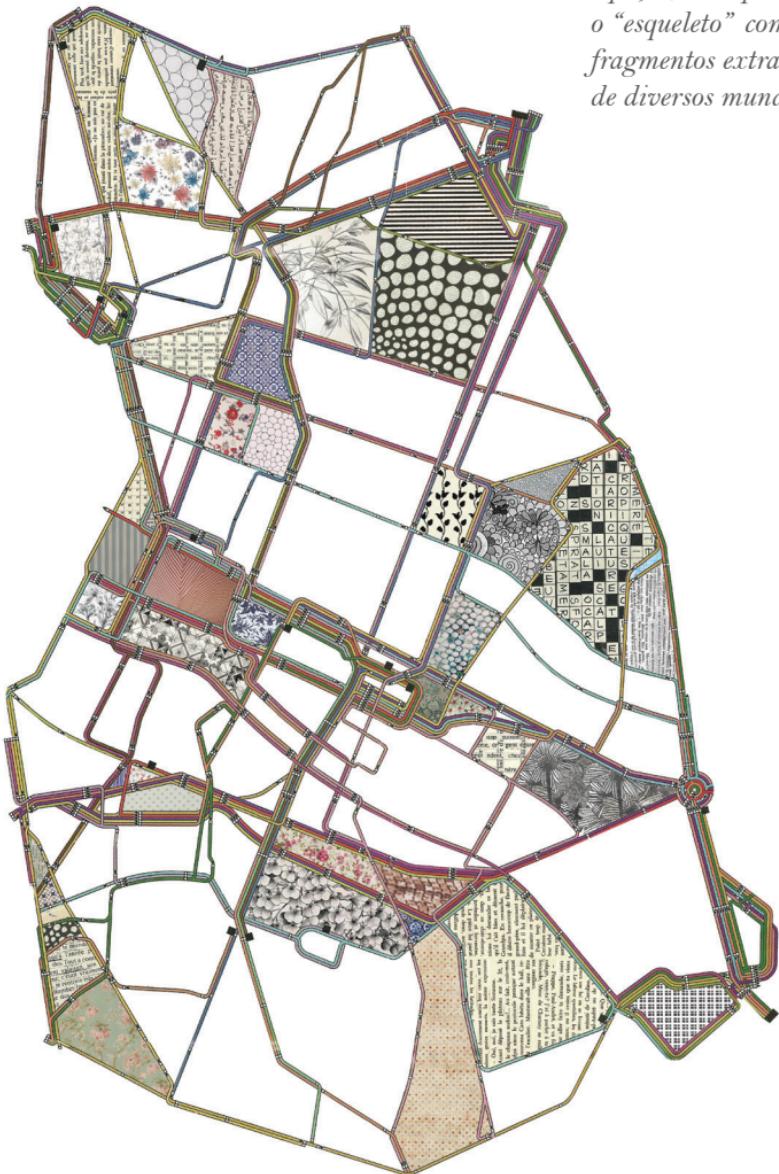


1. Apropriação do mapa;

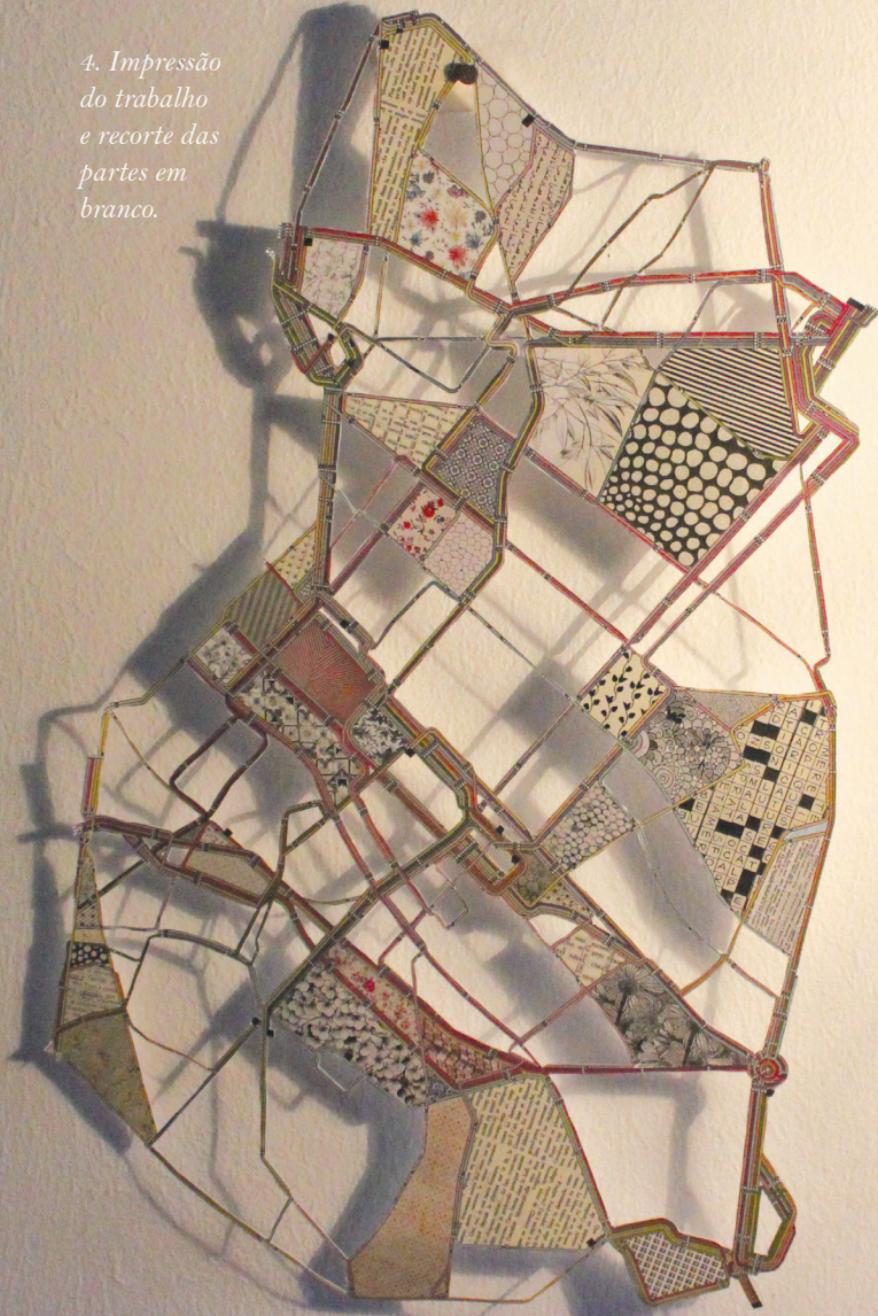
2. Intervenção sobre o mapa esvaziando seu conteúdo e deixando apenas algumas linhas de contorno;



2. Preenchimento dos espaços, reocupando o “esqueleto” com fragmentos extraídos de diversos mundos;



4. Impressão
do trabalho
e recorte das
partes em
branco.



Os mapas são o ponto de partida e de resgate afetivo para que a prática artística tenha lugar. A partir daí ele passa a ser um elemento integrante da obra perdendo sua identidade funcional. De origem, as cidades representadas pelos mapas não possuem uma relação direta com os fragmentos incorporados na obra. Porém as memórias guardadas de cada uma são imprescindíveis para ativar o momento de criação.

Durante a prática artística, os lugares são revisitados e a imagem mental que se traz de cada cidade é então transformada em diversas camadas, misturando-se com realidades de outras naturezas e de tempos distintos. É um trabalho que convida a repensar lugares, revisitar fotos, revirar caixas, rever mapas, reler cartas, relembrar amigos, etc.

Os fragmentos aglutinados no trabalho possuem origens e naturezas distintas, porém todos pertencem a uma memória gráfica e afetiva. Tal memória gráfica é composta por materiais coletados que dão forma ao trabalho. Já a memória afetiva é imaterial, ela é formada por lembranças de experiências passadas, percepções, evocações de ocorrências pessoais. São feitas eleições de imagens baseadas em duas realidades vividas. O passado, com a realidade de quando morei nessas cidades, que é materializado através dos mapas guardados como lembranças. E o presente, com sua realidade enquanto artista que olha para esse passado buscando memórias evocativas, a fim de revisitar essas cidades.

A partir dessa memória gráfica e de imagens recentes coletadas na internet, é formado um arquivo de fragmentos, que é a matéria prima utilizada para preencher os esqueletos. Esse agrupamento forma uma grande paleta que é manipulada continuamente durante a criação para a escolha de fragmentos que dialoguem entre si e com o mapa.



Até então, foi traçado um panorama do processo de gestação do trabalho, de como ele teve início e de alguns procedimentos técnicos aplicados. Para isso, foram consideradas as cidades e os mapas utilizados. No entanto, embora eles sejam de extrema importância para que a gênese tenha inicio, o trabalho vai além da discussão sobre cidades e mapas. A partir do momento que o mapa é esvaziado, ele deixa de remeter visualmente à cidade que representava. Nesse estágio, é construída uma nova realidade. Ela não é mais mapa, e sim Tecitura. Como fios que se cruzam para formar um tecido, fragmentos distintos se unem para formar uma obra. Como resultado, é circunscrito um novo território, que pode ser o fragmento do mundo simbólico que couber na imaginação de quem o vê. Para além da mera identifi-

cação de lugar, é interessante o estranhamento das linhas entrecruzadas que deixam vestígios do mapa original combinado com fragmentos gráficos que fogem completamente dos componentes participantes de um mapa funcional.



O nome Tecitura surgiu através de uma analogia feita com o entrelaçamento de fragmentos e linhas que ocorre no trabalho e o entrelaçamento de fios de uma tecitura. A ideia de Tecitura como tecido aparece na moleza e na maleabilidade que o trabalho adquire com suas partes vazadas ligadas por linhas estreitas, como é visto na imagem acima.

Para a apresentação do tra-

balho, foi realizada uma nova colagem envolvendo a combinação das 11 obras. Elas foram sobrepostas e suas extremidades colocadas lado a lado, circunscrevendo assim novas formas e territórios. Ao fazer essa montagem que une todos os trabalhos, suas linhas e fragmentos se unem formando uma única Tecitura.

Cada obra é suspensa na parede por dois pregos com diferentes distanciamentos da parede. Desse modo, elas são colocadas uma sobre a outra sem que se encostem. Essa distância, juntamente com um ponto de luz colocado acima da obra, projeta sombras dos trabalhos na parede. Tal projeção forma novos contornos que se misturam com a obra.

Tecituras é como uma colcha de retalhos, sendo cada uma das obras fragmentos distintos que se unem para formar uma só peça. Ela não tem um formato final e está aberta para que sejam costurados novos retalhos.



NOVOS PERCURSOS:

Desdobramentos

A pesquisa aqui apresentada propiciou uma série de descobertas pessoais e referenciadas na série Tecituras. Anteriormente, os demais trabalhos desenvolvidos durante a trajetória na Escola de Belas Artes, se encontravam no âmbito do exercício e de demandas meramente acadêmicas. Foi somente com o adensamento da prática e a elaboração da monografia que ocorreu o florescimento de uma poética própria, onde a prática artística se descolou de atividades propostas por professores, para adquirir sua autonomia. Dessa forma, foi possível olhar para além do trabalho e ver as questões teóricas que o edificam e sustentam.

Para chegar ao resultado da série Tecituras exposta na Mostra dos Ateliês de Graduação em Artes Visuais da EBA/UFMG, foram feitas diversas experimentações utilizando o mesmo preceito de apropriação dos mapas e de colagem de realidades. Uma delas deu origem à outra série de trabalhos, em que partes do mapa são preenchidas com fragmentos distintos e todo o restante da obra é ocupada pela imagem do mapa apropriado. Como resultado, ela adquire uma forma bidimensional retangular, com colagens de elementos que se encaixam a maneira de um patchwork. No conjunto de obras que compõem a série Tecituras, são juntapostos lado a lado imagens de mapas antigos, cartas de baralho, azulejos, ilustrações botânicas, tecidos, selos, cartões postais,



Imagen esquemática da projeção da *Tecitura: Londres* na parede.



Obra integrante da nova série.
Colagem sobre mapa de Buenos Aires

textos, fotografias, grafismos urbanos, papéis de presente etc. Esses elementos podem manter suas aparências originais e serem identificados a partir de um olhar detalhado. No entanto, eles não existem mais como elementos individuais, mas sim como parte de uma única peça. Ou seja, a realidade que envolve a aparência de um selo da década de 60 está presente na obra, porém acima dela há uma única e nova realidade resultante da combinação dos elementos. Além de transformar e criar novos registros, a colagem possibilita que cada um dos fragmentos integrantes da obra contribua com um elemento de sua própria poética.

Agora, com a finalização e apresentação da pesquisa na exposição, o próximo passo pensado é a continuação da nova série apresentada acima, ainda sem título. Dentre os desdobramentos cogitados para dar seguimento às Tecituras, está incluída a utilização de técnicas como projeção de vídeos, instalações em escala super aumentada. Percebo a finalização do presente trabalho não como um conclusão propriamente dita, mas sim como uma potente passagem edificada para novos percursos.

DEVASTATING STOCKCAR TEAMS RA

PORIRUA CAR WRECKER

WE ARE THE BEST
Y TEAM, ANY WHERE
WE ARE No.1 WITH

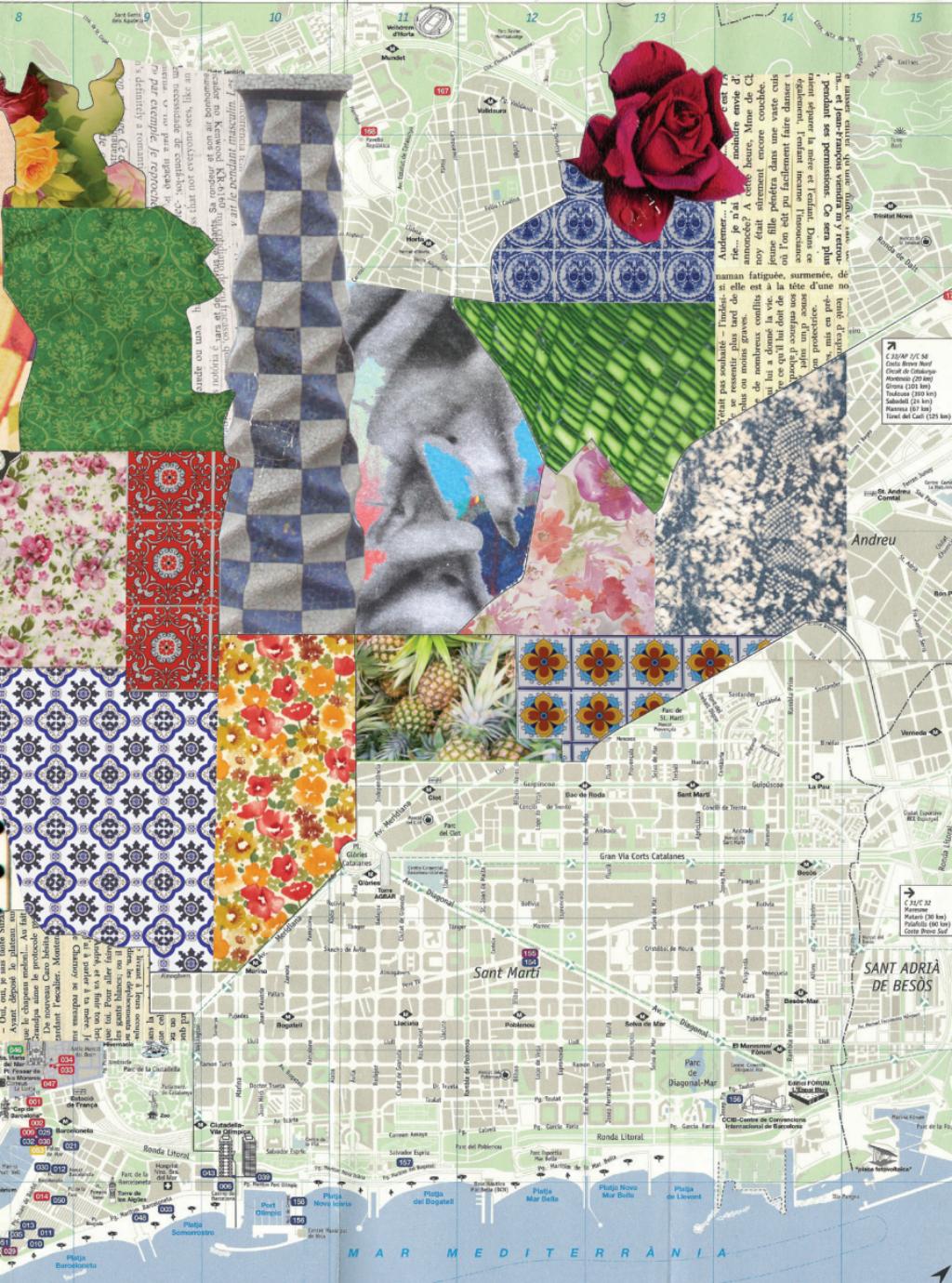
HUTT VALLEY AUTO WRECKERS
WE CHALLENGE TO BECOME THE
WELLINGTON TEAM.
LOOK WHO WE HAVE

V
\$500
WINNERS
TAKE ALL

ALL
980 CLIVE ELLIOT 53 GRAEME GASKIN
35 PAUL HEWSON 7 PETER WOOD
22 CLIFF GUY

OVER 10 LAPS AND DECIDED ON POINTS — THIS WILL BE A DEMOLISHING EVENT





NOTAS

¹ Katharine Harmon. *The map as art: Contemporary artists explore cartography*. (Editora Princeton Architectural, New York, 2009.) 10, tradução nossa.

² Renata Marquez. *Geografias portáteis: arte e conhecimento espacial*. 2009. (Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Instituto de Geociências)

³ Tom McDonough, *October* 67, (Winter 1994) 58-77.

⁴ Jean-Clarence Lambert. *New Babylon – Constant, Art et utopie*. (Paris, Cercle d'Art, 1997) 67

⁵ Paula Scher. Entrevista para Creative Bloq, 3 de Setembro de 2009. Disponível em <<http://www.creativebloq.com/computer-arts/paula-scher-9099009>> Acesso em 2 de abril de 2014. Tradução nossa.

⁶ Felipe Sovino. A escultura como abrigo. Disponível em <<http://www.raulmourao.com/blog/?p=2647>> Acesso em 14 de maio de 2014.

⁷ Katharine Harmon. *The map as art: Contemporary artists explore cartography*. (Editora Princeton Architectural, New York, 2009.) 166, tradução nossa.

⁸ Adriano Pedrosa. Jorge Macchi and the Argentine School of Cartography. (Catálogo da exposição Music Stand Still em S.M.A.K, Bélgica, 2011) Disponível em <<http://www.jorgemacchi.com/es/textos/298/jorge-macchi-and-argentine-school-cartography>> Acesso em 5 de abril de 2014. Tradução nossa

⁹ Gabriel Barreiro. Jorge Macchi – La anatomía de la melancolia. (Catálogo da amostra monográfica, Santander Cultural, Bienal do Mercosul, Porto Alegre, Brasil, 2007.) Disponível em <<http://www.jorgemacchi.com/es/textos/278/jorge-macchi-la-anatomia-de-la-melancolia>> Acesso em 15 de maio de 2014. Tradução nossa.

¹⁰ Karen Rosenberg. Inspired by Wishes, Memories, Dirty Shoes. (The New York Times, 24 de Junho de 2010.) Disponível em <http://www.nytimes.com/2010/06/25/arts/design/25rivane.html?_r=0> Acesso em 28 de Abril de 2014. Tradução nossa.

¹¹ Gabriel Menotti. O Mapa como Matéria Prima. Disponível em <<http://danielescobar.com.br/texts/o-mapa-como-materia-prima/#sthash.oa0dEEPt.dpu>> Acesso em 5 de maio de 2014.

¹² Paulo Reis. As Palavras Compartilhadas de Rosana Ricalde. Disponível em <<http://www.rosanaricalde.com/pdfs/PauloReis-PORT.pdf>> Acesso em 20 de maio de 2014.

¹³ Runa Hestmann Tierno. Poesia Brasileira. Disponível em <<http://www.kmag.no/blogg/brasiliansk-bildepoesi>> Acesso em 15 de Maio de 2014. Tradução nossa.

¹⁴ Fernanda Lopes. A borda o risco o mundo. Experimento #2 Mayana Redin. Disponível em <http://mayanaredin.blogspot.com.br/p/textos_6.html> Acesso em 1 abr 2014.

¹⁵ Santiago Amon. Historia del “collage” en forma de “collage”. Disponível em <http://elpais.com/diario/1977/07/31/cultura/239148020_850215.html>

Visitado em 10 de Maio de 2014. Tradução nossa.

¹⁶ Giulio Carlo Argan. A Arte Moderna Na Europa - De Hogarth A Picasso. (Companhia das Letras, 2010) 389-90.

BIBLIOGRAFIA

AMON, Santiado. *Historia del “collage” en forma de “collage”*.

Disponível em: <http://elpais.com/diario/1977/07/31/cultura/239148020_850215.html> Acesso em 10 maio 2014.

ARGAN, G. C. *A Arte Moderna Na Europa - De Hogarth A Picasso*. 379p. Companhia das Letras, 2010. 744p.

ARGAN, G. C. *Arte e Critica d'Arte*. Estampa, 1988. 176p.

BARREIRO, Gabriel. *Jorge Macchi – La anatomía de la melancolia*. (Catálogo da amostra monográfica, Santander Cultural, Bienal do Mercosul, Porto Alegre, Brasil, 2007.) Disponível em: <<http://www.jorgemacchi.com/es/textos/278/jorge-macchi-la-anatomia-de-la-melancolia>> Acesso em 15 maio 2014.

BERENSTEIN, Paola. *Apología da Deriva: Escritos situacionistas sobre a cidade*. Editora Casa da Palavra, 2003.

CANTON, Katia. *Tempo e memória*. São Paulo: editora WMF Martins Fontes, 2009 – Coleção temas da arte contemporânea.

CARVALHO, Marcia. *Da natureza à representação cartográfica*.

Disponível em:

<<http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=14&id=133>> Acesso em 2 maio 2014

CHIARELLI, Tadeu. *Apropriação, coleção, justaposição*. (catálogo). Porto Alegre: Grupo Santander Brasil, 2006. 11p.

GREENBERG, Clement. A revolução da colagem. Clement Greenberg e o debate crítico. Rio de Janeiro : Funarte Jorge Záhar, 1997. 280p.

HARMON, Katharine. *The map as art: Contemporary artists explore cartography*. Editora Princeton Architectural, New York, 2009. 255p.

LAMBERT, Jean-Clarence. *New Babylon – Constant, Art et utopie*. Paris, Cercle d'Art, 1997. 160 p.

LOPES, Fernanda. *A borda o risco o mundo. Experimento #2 Mayana Redin*. Disponível em < http://mayanaredin.blogspot.com.br/p/textos_6.html > Acesso em 1 abr 2014.

LYNCH, Kevin; CAMARGO, Jefferson Luiz. *A imagem da cidade*. 2. WMF Martins Fontes, 2010. 227p.

MARQUEZ, Renata. *Geografias portáteis: arte e conhecimento espacial*. 2009. 248 f. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais,
Instituto de Geociências, 2009.

MCDONOUGH, Tom. October 67. Winter, 1994.

MESQUITA, André. Sobre mapas e segredos abertos. Revis-

ta pós: revista do programa de pós-graduação em artes - EBA/UFMG. Belo Horizonte: Faculdade de Belas Artes de UFMG, v. 2, n. 4: Nov. 2012.

MENOTTI, Gabriel. O Mapa como Matéria Prima. Disponível em:

<<http://danielesobar.com.br/texts/o-mapa-como-materia-prima/#sthash.oa0dEEPt.dpu>> Acesso em 5 maio 2014.

PEDROSA, Adriano. Jorge Macchi and the Argentine School of Cartography. (Catálogo da exposição Music Stand Still em S.M.A.K, Bélgica, 2011) Disponível em: <<http://www.jorgemacchi.com/es/textos/298/jorge-macchi-and-argentine-school-cartography>> Acesso em 5 abril 2014.

ROSENBERG, Karen. Inspired by Wishes, Memories, Dirty Shoes. (The New York Times, 24 de Junho de 2010.) Disponível em: <http://www.nytimes.com/2010/06/25/arts/design/25rivane.html?_r=0> Acesso em 28 abr 2014.

REIS, Paulo. As Palavras Compartilhadas de Rosana Ricalde. Disponível em: <<http://www.rosanaricalde.com/pdfs/PauloReis-PORT.pdf>> Acesso em 20 maio 2014.

SCHER, Paula. Entrevista para Creative Bloq, 3 de Setembro de 2009. Disponível em: <<http://www.creativebloq.com/computer-arts/paula-scher-9099009>> Acesso em 2 abr 2014.

SOVINO, Felipe. A escultura como abrigo. Disponível em:

< <http://www.raulmourao.com/blog/?p=2647> > Acesso em 14 maio 2014.

TTIERNO, Runa. Poesia Brasileira. Disponível em: <<http://www.kmag.no/blogg/brasiliansk-bildepoesi>> Acesso em 15 maio 2014.

WESCHER, H. La historia del collage : del cubismo a la actualidad. Barcelona: Gustavo Gili, 1976. 276p.