

O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE UMA IDEIA TODA AZUL À PRÁTICA PROJETUAL DE UM LIVRO DE ARTISTA

THE CREATION PROCESS OF UMA IDEIA TODA AZUL TO THE PROJECTUAL PRACTICE OF AN ARTIST'S BOOK

Davi Mendes da Ressurreição
UFPeI
Helene Gomes Sacco
UFPeI

Resumo

Este artigo apresenta o processo de criação da pesquisa *De Uma ideia toda azul à prática projetual de um livro de artista*, produzida e defendida como Trabalho de Conclusão de Curso em Design Gráfico da Universidade Federal de Pelotas, em março de 2024. Trata-se de um Livro de Artista que se apropria do formato de uma pasta de arquivo e que reúne uma série de Publicações Artísticas verbo-visuais. A pesquisa possui uma abordagem poética, qualitativa e exploratória, que investiga o Design Autoral e Autorreferencial (Rock, 1996; Poynor, 2010), assim como a Autobiografia na Arte (Rodrigues, 2021) e os conceitos em torno dos Livros de Artista e das Publicações Artísticas (Silveira, 2008; Cadôr, 2016) a partir de revisão bibliográfica e coleta de dados sobre os autores, além de análise e experimentações de documentos pessoais utilizados como elementos de criação em Design e Arte.

Abstract

This article presents the development of the research De Uma ideia toda azul à prática projetual de um livro de artista, produced and defended as a final thesis for the Graphic Design undergraduate course at the Federal University of Pelotas in March 2024. The study centers on the creation of an Art Book structured in the format of a file folder, compiling a series of verbo-visual Artistic Publications. Adopting a poetic, qualitative, and exploratory methodology, the research investigates principles of Authorial and Self-Referential Design (Rock, 1996; Poynor, 2010), as well as Autobiography in Art (Rodrigues, 2021) and the conceptual frameworks related to Art Books and Artistic Publications (Silveira, 2008; Cadôr, 2016). The approach encompasses a comprehensive literature review and data collection focused on selected authors, accompanied by analytical and experimental processes involving personal documents repurposed as creative resources within the realms of Design and Art.

Palavras-chave:

Design de Autor; design autorreferencial; livros de artista; autobiografia; arquivismo.

Keywords:

Authorial Design; self-referential design; artist's books; autobiography; archiving.

INTRODUÇÃO

Durante a minha infância, no período escolar, os alunos eram provocados a inúmeras proposições e exercícios de escrita e desenho, e uma delas me fez chegar até esta pesquisa e produção deste trabalho - *Uma ideia toda azul* - uma redação que escrevi sobre um "reizinho", "lindinho" e "bonitinho", que passeava junto a uma ideia azul. O rei era soberbo já que ele "se achava com a ideia azul", mas também era carente já que às vezes pedia para que as pessoas fizessem "carinho" nele. Sem grandes reviravoltas no enredo da história, o "reizinho" envelheceu, mas a ideia que andava com ele permaneceu nova e, por fim, tragicamente, o rei "deitou na cama dos sonhos e morreu". Certamente, o exercício foi inspirado no livro de contos infantis *Uma ideia toda azul*, escrito por Marina Colasanti, em 1979. O conto que dá nome ao título do livro narra a história de um rei, que, pela primeira vez, teve uma ideia, mas a guardou para governar. Há muitas suposições possíveis para imaginar a história que criei: foi uma proposta em aula para escrever uma redação após a leitura do conto; ou os alunos precisavam escolher algum livro na biblioteca e escrever sobre o que leu, e este me chamou a atenção etc. De qualquer forma, a história escrita a partir da minha memória do texto de Colasanti preservou alguns elementos, simplificou e descartou outros, e resultou no documento disparador para esta pesquisa, que parte da memória de infância ou esquecimentos, seus registros e a percepção deles como material autobiográfico para criação em Design e Arte.

Os objetivos deste trabalho buscaram solucionar a questão de pesquisa "Como desenvolver um Livro de Artista utilizando documentos autobiográficos, relacionando-os aos conceitos de Design de Autor, por via de uma narrativa poética verbo-visual?" através do processo artístico e autoral em Design. A investigação teve por objetivo geral produzir um Livro de Artista documental e autobiográfico, que explorou alguns formatos de Publicações Artísticas, simulando uma pasta arquivo - onde nesta experiência produziu um espaço para a presença da pesquisa poética, teórica e analítica na mesma publicação, resultando no meu Trabalho de Conclusão de Curso do curso de Design Gráfico da Faculdade Federal de Pelotas, no Rio Grande do Sul (UFPel) onde, a partir dele, foi desenvolvido este artigo.

Os objetivos específicos do trabalho foram: a) Debater os preceitos do Design Autoral apresentando a sua relação com o Design Autorreferencial e com os conceitos de Autobiografia na Arte; b) Familiarizar o leitor sobre os Livros de Artista dando enfoque às categorias que relatam e projetam a partir de documentos, arquivos e coleções; c) Expor a decisão dos formatos e a suas relações com os conteúdos poéticos verbo-visuais; d) Produzir uma Publicação Artística com base em dados e documentos pessoais.

O trabalho é desenvolvido a partir da metodologia das Poéticas Visuais (Rey, 1996) que leva em consideração a observação do processo de criação - no ir e vir entre teoria e prática artística. Que se deu inicialmente por uma coleta de dados documentais de acervo particular e por meio de seleção foram feitas experimentações de como se apropriar desses documentos para produções gráfico-visuais. As decisões poéticas e estéticas envolvidas foram trabalhadas em torno do texto ficcional que fiz quando criança *Uma ideia toda azul* e que norteou toda a identidade visual do meu trabalho.

AUTOFAGIA

Minha pesquisa começa explorando, através da minha interpretação, o conceito por trás do termo "Autofagia" e sua relação com o processo metodológico desenvolvido para o trabalho. Simplificando, a Autofagia compreende um processo celular e catabólico onde as células "comem" a si mesmas, eliminando toxinas e sendo capazes de se renovar reaproveitando nutrientes. A Autofagia é uma palavra de origem grega, denota em "auto" aquilo que age sobre si mesmo e em "fagia" a ação de comer. Isto é: devorar-se; ser seu próprio alimento. Nutrir de si mesmo.

O processo de criação do objeto desta pesquisa começou pela busca daquilo que já foi documentado sobre mim, como um registro fotográfico ou um documento civil, além dos desenhos que fiz e minha mãe guardou, e a partir do que se extraiu dessa procura foi reelaborado novos sentidos que foram traduzidos no espaço da Publicação Artística. Portanto, sob a licença poética e metafórica da Autofagia - que interpreto nesta pesquisa como este processo de procurar e absorver si

mesmo em arquivos, próximo ao sentido original de retroalimentação de um organismo - eu me alimento de mim e assim reproduzo na prática da criação artística e em Design uma obra autobiográfica, sendo meus documentos pessoais o material referencial prioritário para chegar às soluções gráficas-visual propostas.

Começo nesta etapa da pesquisa a me desdobrar também nos conceitos por trás da autoria em Design, o Design Autorreferencial e a Autobiografia na Arte, a partir de textos de Roland Barthes, Michel Foucault, Michael Rock e Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues.

Em Resumo, Barthes em *A morte do autor* de 1968, considera insuficiente o sujeito que escreve como esta grande figura de autoridade que recai sob o texto e sugere que há um desligamento da imagem do autor no momento em que um texto começa a ser produzido, e os seus sentidos são tomados pelo leitor, este relativo ao “ser total da escrita” (Barthes, 2004, p. 57-64).

Um ano depois do texto *A morte do autor*, foi publicada a palestra intitulada *O que é um autor?*, do filósofo Michel Foucault – que acata, com ressalvas e de forma indireta, algumas indagações a respeito da problematização de Barthes, mas propõe uma análise menos fatalista e mais condicionada às funções que torna um sujeito autor. Foucault conclui que há determinados discursos na civilização moderna que são providos ou desprovidos de uma função autor, características do modo constituinte de existir, circular e fazer funcionar determinados discursos na sociedade.

Analisando e se inspirando em ambos os textos, tanto de Barthes quanto de Foucault, o designer norte-americano Michael Rock escreveu, em 1996, o ensaio *O designer como autor*, e compromete-se em não só formular, mas talvez encontrar respostas para a questão: “O que significa dizer que um designer gráfico é autor?”.

Para Rock, os designers estavam prontos para “se dar a conhecer” depois “de anos como facilitadores desprovidos de rosto” e para “reivindicar algum tipo de propriedade sobre a mensagem” (Rock, 1996). E sugere alguns critérios para identificar a autoria em Design, como demonstrar perícia técnica, ter um estilo próprio e perceptível, e “revelar uma visão e um significado interno coerente” a partir

dos projetos escolhidos. A partir disso, Rock investiga possíveis modelos de autoria em Design, concluindo-os como os Livros de Artistas; o Design Ativista; o designer autoral, que escreve e publica material sobre design; ilustradores etc. Michael Rock finaliza seu levantamento apontando uma categoria final de Design Autoral e identificado na natureza desta pesquisa que são os “designers que usam a mídia do design gráfico profissional para criar declarações e composições autorreferenciadas”. O chamado Design Autorreferencial opera “entre projetos comerciais e livre expressão” (Rock, 1996), cria-se uma relação distorcida aos parâmetros vigentes entre o designer e sua prestação de serviço, e coloca o profissional como centro da produção visual de um projeto, protagonizando sua concepção e a visualidade gráfica.

Esta investigação, pautada e motivada pelos fundamentos teóricos e práticos do Design Gráfico, confere uma qualidade autoral e autorreferencial em seu objeto de pesquisa uma vez que considera evidente as características anteriormente elencadas, tanto pela função autoral de trabalhar o espaço da Publicação Artística como vínculo à pesquisa em Arte e Design, quanto no que diz respeito ao conteúdo, me referenciando - o próprio designer e os meus documentos - como lugar propositivo para a prática projetual. Mas o prefixo “auto” também se manifesta necessário a esta pesquisa agora através da Autobiografia e sua relação nas Artes Visuais.

As pesquisas autobiográficas são enriquecidas por “aspectos relacionais, plurais e decoloniais do falar de si”, demonstrando que, quando trabalhado Autobiografia ligado à pesquisa em arte, há um despertar crítico do artista “sobre si e no mundo”. O processo da investigação para entender a posição de si mesmo faz com que me assemelhe, de forma comedida e despretensiosa, a antropólogo, sociólogo, psicólogo e historiador das minhas próprias raízes, da própria pesquisa, dos percursos e da minha vida e que, diante do fazer autobiográfico em Artes Visuais e Design, pretende-se desenvolver uma coerência epistemológica (Ribeiro, 2020, p. 11).

Direcionado a um posicionamento, ao propor que além de poético e também político, o “falar de si” na pesquisa em artes “evoca outra posicionalidade, convoca ao diálogo, abre-se à escuta de vozes que se relacionam diferentemente

com os temas e experiências recortados pelos processos de pesquisa” (Rodrigues, 2021, p. 102). A prática autobiográfica em Artes é íntima e intrínseca ao artista, mas capaz de ser também concomitantemente partilhada a outras vivências, elas são capazes de reestruturar nossos pré-concebidos fundamentos de vida, já que toca nos “desejos de re/aprender a ver, fazer, estar, ser e sentir no mundo, abrindo espaços para imaginar outros futuros” (Rodrigues, 2021, p. 124).

Em síntese, observamos que o Design Gráfico é amparado por uma estrutura teórica e com referenciais práticos que defendem a sua capacidade de autoria. E inserido nas possibilidades encontradas da autonomia da produção em Design, está o Design Autorreferencial, que dialoga e é capaz de contribuir à pesquisa autobiográfica em Artes Visuais. Essa associação e aproximação entre Arte e Design é encontrada e exercitada neste trabalho através da Publicação Artística.

LIVRO-ME

Passado pelo processo autofágico de alimentar-se de si através de registros e documentos pessoais, começa proposto nesta pesquisa, o que antecede a prática projetual, que é o estado de provocação e inconformação dos dados coletados e como extrair deles suas potências poéticas que irão culminar em um Livro de Artista, objeto que será abordado nesta seção. Como me “livrar” do que consumi, ou seja, tornar-me livro ao passo de criar o livro?

Em meio às teorias mencionadas sobre autoria em Design, Michael Rock (1996) definiu os Livros de Artista como também um dos modelos possíveis nos quais os designers podem atuar como autor e que são, inclusive, um modelo autorreferencial. Rick Poynor complementa a percepção de Rock (1996) afirmando que “a autoria gráfica se apresenta de modo mais realizado quando o designer tem controle total sobre o texto” (Poynor, 2003 *apud* Weymar, 2010, p. 142), o que é praticável nas produções de Livros de Artista.

Das definições e indefinições propostas pelo professor doutor Paulo Silveira a respeito de Livros de Artista, o autor sugere, dentro dos conceitos no termo injúria, o seguinte significado:

Injúria é agravo ao livro. É a tentativa de sua negação. É o comentário ao suporte pela sua subversão e afronta. [...] É dano físico porque presume e tenta violar a permanência temporal do livro. É dano moral porque presume e tenta violar seu legado de lei e verdade. É o esforço de ataque ao fetiche (Silveira, 2008, p. 28).

Neste ponto, os Livros de Artista são entendidos como esses objetos que podem ser intervencionistas ao modelo código, podendo ainda causar estranhamentos, desconfortos e curiosidades.

Ainda segundo Paulo Silveira (2008, p. 25-26), Livros de Artista são capazes de designar tanto uma obra de arte quanto uma categoria artística, e que não precisam ser, na formatação e em sua materialidade, um livro, bastando apenas ser referente, mesmo que remotamente. E corroborando a este pensamento, observa-se que o resultado desta pesquisa trabalha esse afastamento ao modelo código enquanto exercita explorar diferentes formatações e materialidades de espaço para o texto, seja ele verbal ou visual, performando a leitura de um livro convencional.

Ainda quando pensado o conteúdo de um Livro de Artista, em *A nova arte de fazer livros*, de Ulises Carrión, o autor dispensa os escritores como autores ou proprietários dos objetos livros, e expõe que “um livro não é um mostruário de palavras [...] e que escritores, ao contrário da opinião popular, não escrevem livros, eles escrevem textos” (Carrión, 2011, p. 5). Há um empoderamento do designer na prática projetual em Livros de Artistas para ocupar, se necessário, o lugar da escrita visual ou verbal, produzindo algo que possa ser publicado e trabalhado no espaço do livro.

Questiona-se pensar também quais as diferenças e as diretrizes em um objeto ser livro ou ser outro espaço, geralmente menor, no qual atribui-se a definição de uma Publicação Artística. O texto *Pequenos livros & outras pequenas publicações* (2015) de Anne Moeglin-Delcroix e traduzido pelo professor doutor Amir Brito Cadôr, da Universidade Federal de Minas Gerais, diz que

A palavra “livro” pode parecer exagerada para as publicações que são finas muitas vezes, a fortiori, quando se trata apenas de uma folha dobrada com uma simples capa, ou algumas folhas soltas

em uma pasta ou uma brochura simplesmente grampeada, ou um fichário contendo poucas páginas, ou apenas uma sobrecapa vazia (Moeglin-Delcroix, 2015, p. 162).

Os artistas foram os primeiros a adotarem o termo “publicação” para abarcar os pequenos e modestos materiais impressos que estruturalmente se assemelham mais a panfletos, cartazes, zines, cartões postais etc., do que encadernados volumosos (Moeglin-Delcroix, 2015, p. 162). Uma das características das publicações não é só a do formato de “pequenos livros” mas também a sua “ausência de pretensão”, por serem materiais “fáceis de produzir e circular, sempre pelas mãos dos próprios artistas” (Moeglin-Delcroix, 2015, p. 162). As Publicações Artísticas são um “espaço alternativo” e livre, “prestando-se assim para a expressão de projetos artísticos que vão além das normas padrão” (Moeglin-Delcroix, 2015, p. 163), que a convencionalização do formato habitual de um livro pode gerar. Os pequenos e modestos materiais impressos são fáceis de produzir, circular, democratizar o acesso e ampliam a audiência pela multiplicação. Desta forma podemos entender que o meu trabalho é um Livro de Artista feito a partir de Publicações Artísticas.

Em algumas obras que trabalham com a Publicação, há uma presença do registro temporal e da presentificação pelo documento: “O documento parece ser uma significativa unidade de representação de um evento, assumindo um papel de materializador do tempo histórico pessoal e social no livro de artista” (Silveira, 2008, p. 90). Silveira propõe que os documentos usados para a criação de um Livro de Artista ou uma Publicação Artística, se comportam como material artístico e que há ainda uma relação ambígua de sentidos entre verdade e ficção: “A apresentação da imagem deixa de ter função documental de ilustração e passa a ser, ela própria (a apresentação), ficção”. Constata-se que nos Livros de Artista ou nas Publicações Artísticas, quando há interesse do artista, o fato dos registros e da memória que buscam serem preservadas nas obras, é na verdade maleável, servindo à história pessoal do artista (Silveira, 2008, p. 111), mesmo com a utilização e apropriação de documentos fidedignos.

Uma vez que estamos pensando o documento,

podemos voltar brevemente ao debate anterior a esta seção (Autofagia) já que, segundo Silveira, o tema predominante em Livros de Artista ou Publicações Artísticas que se utilizam de recursos documentais é o da autobiografia visual, da construção ou reconstrução da tradução do real, da experiência verdadeiramente vivida (Silveira, 2008, p. 102-103), evocando diversos tempos diferentes.

Em sua investigação a respeito do enciclopedismo visual em Livros de Artista, o professor Amir Britto Cadôr identifica os documentos e os registros em obras como Livros de Artista ou Publicações Artísticas, quando estes são realizados por artistas que, em sua atividade, operam como colecionadores. Para Cadôr, “Colecionar é reunir objetos que tenham entre si algo em comum. O valor de um objeto não é intrínseco, mas depende do lugar que ocupa na coleção [...]” (Cadôr, 2016, p. 124). O processo que antecede o material usado para elaborar as visualidades gráficas neste trabalho foi uma coleção, uma reunião de documentos com a mesma temática, salvos pela a minha mãe em pastas e envelopes, com os quais respeitosamente tomei emprestado para me apropriar e produzir, em uma linguagem artística, poética e em Design, um Livro de Artista feito a partir de diferentes Publicações Artísticas, que passa a colecionar outro recorte da história desses documentos. Dessa forma, os arquivos aqui ganham uma nova conotação quando não são mais vinculados ao espaço privado e sim, uma vez publicados, tornam-se públicos. As minhas memórias registradas se tornam memórias comuns a todos que tiverem acesso ao trabalho (Cadôr, 2016, p. 147-158).

O arquivo é um elemento fundamental não apenas por ser a fonte inspiradora da materialidade proposta neste trabalho, mas ele em si, apresentado como é e organizado pela coleção, também dialoga e enriquece a percepção de uma obra documental e arquivística: “Alguns artistas têm se dedicado a colecionar imagens, buscando formar um repertório que pode ser utilizado em suas obras. Para outros artistas, a própria coleção/arquivo é uma obra [...]” (Cadôr, 2016, p. 126). Para Cadôr (2016), o uso dos arquivos para os artistas é entendido em três momentos distintos: os arquivos como material com potencial para se tornar uma obra de arte, a obra em processo e a obra pronta. Nessa investigação e no fazer artístico, os arquivos foram necessários para se enxergar as potencialidades visuais e poéticas

que poderiam ser usadas e, a partir disso, iniciar o processo de produzir as Publicações Artísticas.

RESSURREIÇÃO

Superado as duas etapas poéticas metodológicas, Autofagia e Livro-me, inicia-se o processo de renascimento, onde mais uma vez crio uma relação autorreferencial com o trabalho já que “Ressurreição” é o meu último sobrenome e o nome desta seção, que finaliza as etapas do processo de criação onde documento a prática projetual.

O azul é a cor preferida das pessoas (Heller, 2021, p. 46). O azul é o céu, vasto e inalcançável, um sonho divino e um desejo para os mortais - a cor eterna, a cor da ressurreição. Há nesta relação com o céu a experiência da partilha, já que ele está diante de todos, e a imutabilidade, já que ele permanece o mesmo para todos. Por isso o azul é a cor do infinito, como as ideias e as memórias salvaguardadas. O azul é a lembrança, o passado, a nostalgia e a melancolia. Todas as cores a distância são recobertas por camadas de ar e se tornam mais tristes e azuladas (Heller, 2021, p. 48). Quanto mais longe, mais azul - mais saudade.

Neste trabalho o azul veio como recurso narrativo de uma história de infância, que me provocou e gerou entusiasmo em querer tentar entender qual ideia azul era essa que eu estava tentando fabular, mas que já tinha sido fabulada. O que seria uma ideia toda azul? Que cor teria uma ideia?

Determinado em querer trabalhar esse e outros documentos de infância junto à Publicação Artística, comecei o processo da prática projetual, performando vestido de azul em todas as sextas-feiras no Centro de Artes da UFPel, dia de reunião de orientação do trabalho. Foram criados inicialmente dois bancos de imagens, um com desenhos originais de infância e outro com a extração e tratamento dos desenhos encontrados que são ou apresentam a cor azul. Para a coleta do azul eu tirei foto de todos os documentos e desenhos, preocupado em garantir uma boa resolução. Em seguida, levei os documentos para o aplicativo da Adobe Photoshop, recortei os elementos azuis e aumentei o brilho e o contraste para conseguir separar as cores mais claras das mais escuras, removi a saturação de todos os tons que não fossem azuis, quando necessário saturei e aumentei o azul, e depois isolei

a cor azul deletando o restante. Por fim, apliquei uma máscara de nitidez e salvei os documentos na melhor qualidade possível.

A partir deste acervo de desenhos azuis fui instigado a pensar publicações que pudessem traduzir de forma poética toda a experiência da coleta e da memória, e de como os rastros desordenados azuis formados pelo giz de cera da infância é capaz de carregar uma carga visual e simbólica para o trabalho.

O projeto foi modelado e adaptado algumas vezes, até ser definida a construção de, primeiramente, três publicações que seriam acopladas junto ao texto do trabalho, mais pequenas publicações satélites, um carimbo e um giz de cera, tudo reunido em um só espaço material organizacional.

Tentar pensar e produzir através da metodologia das Poéticas Visuais (Rey, 1996) foi um desafio por ter que me reeducar a um novo tipo de pensar e fazer diferente das metodologias em Design, e um desafio também conseguir auxiliar a teoria à prática simultaneamente, o que foi refletido nas adaptações observadas desde as primeiras ideias para o trabalho até o resultado final. Exigiu-me extrema atenção aos passos da pesquisa e seu andamento e uma percepção bastante sensível ao que os mergulhos teóricos trazem de elementos e reflexões poéticas. O estado de abertura desta metodologia exige também bastante responsabilidade no uso dos tempos de trabalho. Apesar disso, ao passo que, de forma um pouco lenta e ansiosa, mas com bastante amparo da orientação, fui chegando a resultados satisfatórios e que me tomaram para uma contemplação não só estética, mas emocional. Ver meus desenhos de infância ganharem tanta importância, rompeu com a linearidade falsa da nossa percepção do tempo e me fez ficar diante da minha versão criança ao poder observar que, naquela época, um rabisco desprezioso e os desenhos de nuvens do céu voltariam no futuro, agora como pesquisa em Design e Arte, juntos, simbolizando o encerramento desse período de vida - a formação na graduação. Também estive diante da minha mãe que enxergou o valor nos desenhos e o guardou por tantos anos, e que agora puderam voltar, unindo todos os tempos em que fui eu desenhando.

A primeira publicação é um cartaz, em formato A3, e tem como base uma cópia da minha primeira

certidão de nascimento, um dos primeiros arquivos sobre mim (Figura 1). A certidão, desatualizada e envelhecida, registra meu nome antes da retificação que incluiria no final o Ressurreição, e ausenta o nome dos meus avós paternos, que nunca cheguei a conhecer.

Nesta publicação busquei sobrepor no passado e nos registros primários uma perspectiva atual - juntei dois tempos. Emendo com textos e faço rasuras (normas descritas como proibidas no documento pela escrevente autorizada na época) que evocam o meu eu de agora. Reflito sobre o mistério das pessoas da minha família que eu nunca cheguei a conhecer e que alguns, por algum tempo, nunca soube o nome. Sinalizo os rostos das pessoas descritas no documento com fotografias que consigo encontrar nos meus arquivos. Coloco um anjo com purpurina, que fiz quando criança, no cabeçalho do documento, já que um nascimento pode ser festivo e celestial. Desenho a minha assinatura e me asseguro como também escrevente autorizado, validando o documento agora não mais civil, mas como Publicação Artística. E por fim, o carimbo com o selo do trabalho, parte que se tornaria um componente funcional e objeto participativo gráfico do projeto.

Outra contribuição possível para entendermos esta publicação é como o documento original, que havia certa regularidade da sua forma e mantinha-se determinado layout, foi ressignificado pela

sobreposição das novas informações desenhadas. Isto é, de que forma a consequência de um processo de pensamento e produção em Design Editorial, como a diagramação de um texto, fundiu-se e relacionou-se à produção em Artes Visuais, estreitando a relação entre estas duas áreas: arte e design.

A segunda publicação é um cartaz concebido e planejado no formato de uma folha A0 (Figura 2). Nele, há a criança que espalha os brinquedos e depois com os dois braços recolhe o máximo que consegue para em seguida voltar a despejar. Nesta publicação a instigação principal era criar um espaço que comportasse todos os desenhos encontrados na minha coleta pelo azul da infância, do mais abstrato rabisco até as nuvens, os peixes etc. Mais do que isso, era preciso também explorar os sentidos de todo esse percurso e pesquisa. Como acoplar a dimensão de todos os desenhos azuis da infância em um só lugar? Qual espaço poderia conter tal imensidão? Foi necessário pensar na visualidade possível para espaços infinitos, profundidade de campo, sobreposições, transparências, pesos visuais e até poéticos. Foi uma experiência difícil e ao mesmo tempo muito reveladora de caminhos. Precisava enunciar que se tratava de um espaço sem medidas definidas, mas que, ao mesmo tempo, permitisse o acúmulo dos desenhos que por hora caíam uns sobre os outros, e num outro momento flutuavam pelos espaços vazios.

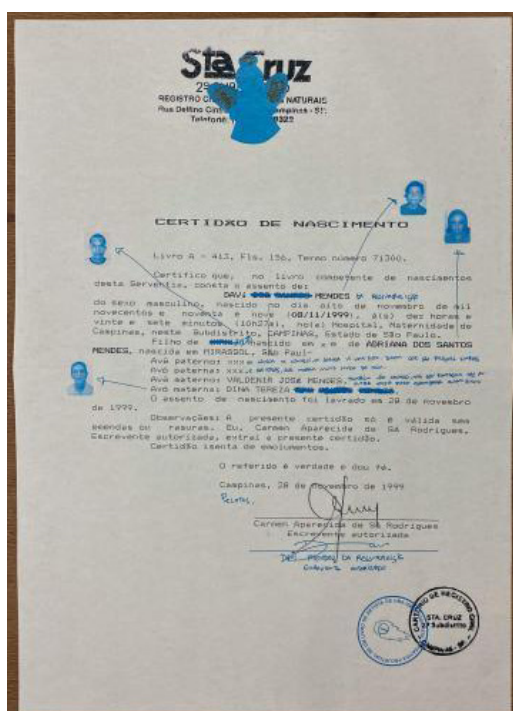


Figura 1- Cartaz A3. Elaboração do autor.
Fonte: Acervo pessoal do autor.

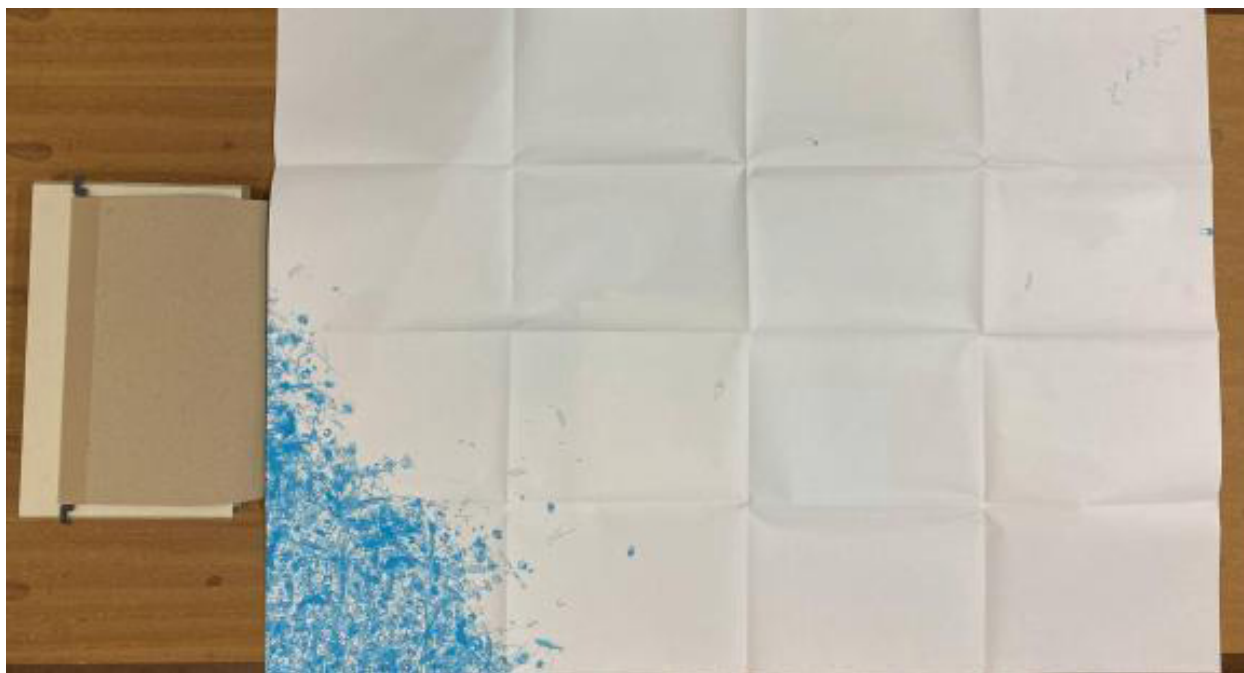


Figura 2 - Cartaz AO. Elaboração do autor.
Fonte: Acervo pessoal do autor.

Nesta segunda publicação fico diante da dificuldade de compreender o espaço da folha AO e como funcionaria a relação de escala com os desenhos. A proposta era que os desenhos estivessem flutuando na página, mas junto a isso, optei por representar um pouco da força gravitacional que age sobre as coisas com o passar do tempo, como estalagmites que gota à gota formam estruturas que falam sobre a força do tempo sobre a matéria. Segundo Helene Sacco (2014, p. 69-79), artista, professora e orientadora deste trabalho, as palavras e os desenhos são formações de sutil materialidade referindo-se à tradução realizada durante as ações de escrever e desenhar (2014). Ao escrever e desenhar transmutamos as coisas. Esta publicação AO rememora o trabalho *Inservíveis de Sacco* (2017), são desenhos de grandes dimensões em que a artista parte da transformação em carimbo de seus desenhos de objetos, e começa a acumulá-los no espaço da página. Neles o carimbo facilita a sobreposição, e era intencional o acúmulo por pensar os espaços de depósito de objetos descartados, inservíveis. Os trabalhos foram desenvolvidos pela artista a partir do desenho de observação em diferentes lugares. É uma coleção de mais de 60 carimbos de uma série chamada *(Re) fábrica*.

Nesta publicação, na montanha formada estão desde rabiscos e garatujas sem muito controle

motor e desenhos de vários tipos como animais, flores, nuvens, e até um caça-palavras, que gradativamente se tornavam mais elaborados. A montanha ou talvez uma onda não consideraram essas diferenças classificatórias, mas, sim, colaboraram para misturar tudo. Nesta publicação há alguns desenhos se dissipando do monte azul, ou talvez possam estar se assentando. Ela lembra também os montes de areia que fazemos quando criança a brincar ou quando reunimos os brinquedos ao final de brincar. Um monte, toda a sorte de coisas miúdas na imensidão do espaço da imaginação em que tudo cabe, a página em branco.

A terceira publicação criada para compor a pasta arquivo reintroduz os desenhos, agora pensando em um conjunto ou uma relação possível entre eles e, ainda seguindo a ideia azul por via do lúdico e da imaginação. Nela me proponho a caminhar junto comigo quando criança, e continuo a minha história *Uma ideia toda azul*, essencial para a justificativa desta pesquisa. Dessa forma, foi criada uma publicação em gaita que começa com a história original, escrita por mim enquanto criança, com uma estimativa de tempo dessa escrita de dezessete anos atrás (Figura 3). Ela é que abre a gaita e dela se percorre entre as dobras os desenhos azuis da infância (Figura 4), terminando na continuação da história, agora escrita por mim adulto de acordo com uma proposição feita para esta pesquisa:

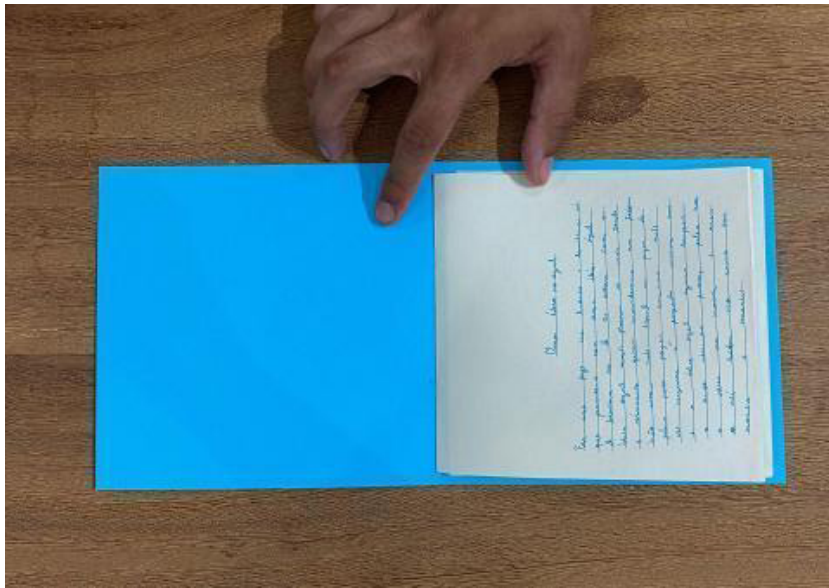


Figura 3 - Publicação em gaita.
Elaboração do autor.
Fonte: Acervo pessoal do autor.



Figura 4 - Publicação em gaita.
Elaboração do autor.
Fonte: Acervo pessoal do autor.



Figura 5 - Publicação em gaita.
Elaboração do autor.
Fonte: Acervo pessoal do autor.

continuar criando com a ideia azul (Figura 5). Continuar a história é também ressignificar a história, de um lugar em que tenho liberdade para

pensar e agir sobre ela. É compreender o lugar do azul na minha produção. Compreender o meu perfil como designer e artista.

A publicação em gaita começa com o texto original feito por mim no passado e termina com a continuação agora no futuro. Passada a primeira dobra com a primeira fase da história, caminhamos pelos desenhos até atingir o restante do texto, mas, se virado a primeira e a última página apenas, sem percorrer toda a publicação sanfonada, conseguimos ler e observar a história por completo, como se estivessem numa mesma página unindo os dois tempos. O contraste de forma e a assimilação gerada entre o desenho do texto escrito por mim quando criança e depois por mim como jovem adulto propicia questionar: quais as diferenças e as semelhanças? Quais gestos mantiveram e quais foram se perdendo com o tempo? O que de novo apareceu? Percebi que desenho e escrita são gestos do corpo, e que na publicação esses corpos tão diferentes se aproximam e em diálogo criam um espelhamento que refletem semelhanças e diferenças.

Pude notar que mantive uma letra parecida, e por conhecer mais da língua portuguesa consigo errar menos a escrita de algumas palavras. Apesar da suspeita de, na história original que escrevi, eu ter feito um espaço de um dedo em cada palavra para exercitar o espaçamento (talvez como proposta em aula de alfabetização), hoje eu escrevo com espaços muito curtos entre uma palavra e outra, o que causou um estranhamento ao observar uma com a outra na mancha gráfica dos dois textos no papel. Por isso, mesmo através do desenho de um texto ou a palavra como imagem, foi oportuno pensar adequações à diagramação da publicação, tentar compreender o mesmo gesto e o respeito às mesmas margens no papel em que a história original foi escrita, garantindo certa unidade visual (Figura 6).

O exercício de continuar escrevendo uma história que inicialmente foi escrita por uma perspectiva

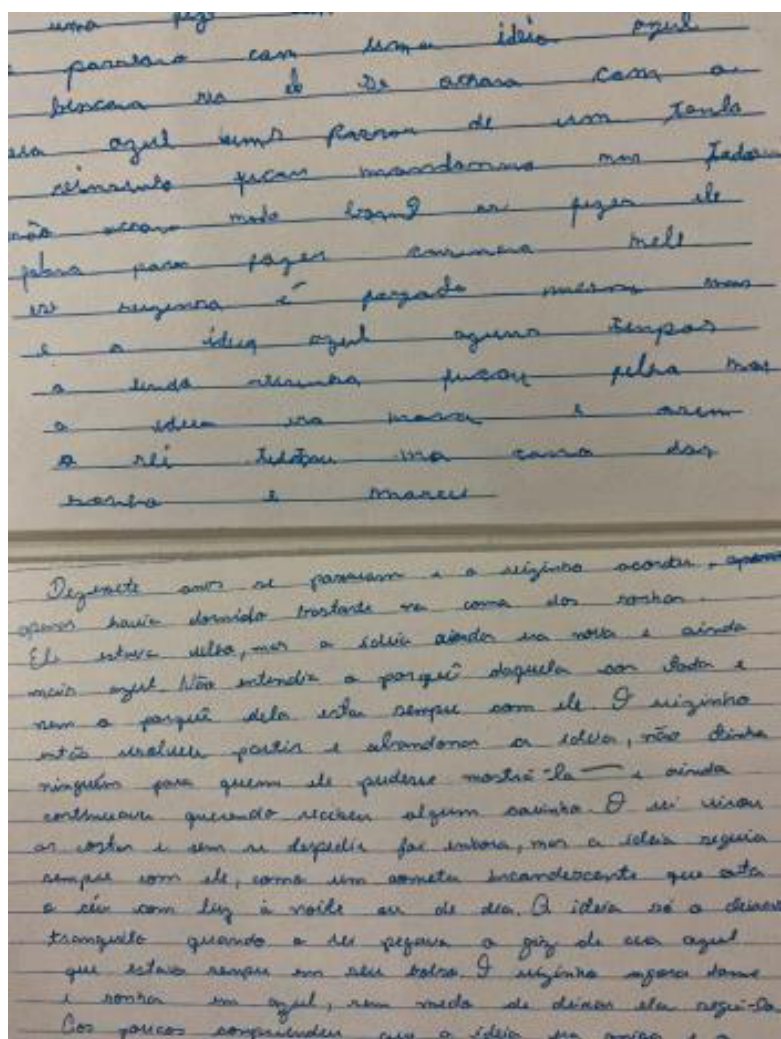


Figura 6 - Publicação em gaita (detalhe). Elaboração do autor.
Fonte: Acervo pessoal do autor.

infantil, a partir de um conto, foi um desafio complexo. Inicialmente busquei referenciar a própria história que escrevi na infância, repetindo elementos narrativos como a morbidez e a fatalidade, o que foi, devidamente, vetado. Precisava ser uma história que propusesse a esperança e a potência dos desenhos da infância e seu impacto positivo na minha vida atual. Que retomasse a relação do personagem “reizinho” com sua “ideia azul” e narrasse como essa ideia poderia ser transformadora na vida dele. O texto passou por algumas revisões até que atingisse sua versão final: um rei, perseguido por uma ideia azul, que só teria sossego quando ele a abraçasse como uma amiga e que revela o prazer e a potência da criação.

Era uma vez um lindinho e bonitinho rei, que passeava com uma ideia azul. Ele brincava e ria – ele se achava com a ideia azul. Com o passar do tempo, o reizinho ficou malvado, mas ninguém achava medo – bom, às vezes ele falava para fazer carinho nele. Esse reizinho é folgado mesmo! Mas, e a ideia azul?...Tempos depois o lindo reizinho ficou velho, mas a ideia era nova! E assim, o rei deitou na cama dos sonhos e morreu. Dezesete anos se passaram e o reizinho acordou, apenas havia dormido bastante na cama dos sonhos. Ele estava mais velho, mas a ideia ainda era nova e ainda mais azul. Não entendia o porquê daquela cor toda e nem o porquê dela estar sempre com ele. O reizinho então resolveu partir e abandonar a ideia, não tinha ninguém pra quem ele pudesse mostrá-la – e ainda continuava querendo receber algum carinho. O rei virou as costas e sem se despedir foi embora, mas a ideia seguiu sempre com ele, como um cometa incandescente que corta o céu com luz à noite ou de dia. A ideia só o deixava tranquilo quando o rei pegava o giz de cera azul que estava sempre em seu bolso. O reizinho agora dorme e sonha em azul, sem medo de deixar ela segui-lo. Aos poucos compreendeu que a ideia era amiga e o giz azul sua ferramenta preferida. Às vezes ele é visto desenhando por horas e rindo sozinho. Há quem diga que ficou caduco, mas outros dizem que o que aconteceu com ele é que pegou gosto pela coisa, e que agora criar é muito melhor do que ser rei (Ressurreição, 2024, [s.p.]).

Acredito que a espacialidade gerada pelas páginas em gaita acentuam a sensação de continuidade, quantidade e proposta de infinito. Apesar disso, é convidativo pensar nas possibilidades do caminho sanfonado de desenho ser expandido com mais azuis, e como esse preenchimento de azul vai se

tornando cada vez mais denso, como citado no começo deste capítulo: quanto mais longe, mais azul. Os desenhos escolhidos começam pelo “reizinho”, desenhado no documento original em que está a história que escrevi, e percorrem algumas outras ideias que vão sendo preenchidas por azul, até uma versão diferente do “reizinho”, agora na forma de um mago. Há o caça palavra com algumas lacunas vazias e outras preenchidas, como se a procura fosse por cada vez mais azul. Há a relação entre o “reizinho” e a sua transformação no final, substituindo o reinado pela magia, a fantasia e o sonho – a varinha como instrumento que, na imaginação, cria um rastro de possibilidades como o giz de cera no papel.

Para diversificar e complementar a narrativa visual do projeto, foram criadas algumas outras pequenas publicações que chamo de peças satélites, não são peças centrais, mas ajudam a validar e compor a coleção que abarca o arquivo. Um pequeno cartão, na frente com a imagem do exame da triagem neonatal do meu pé, e no verso a data do meu aniversário, substituindo o número oito pelo desenho de um oito que fiz quando criança, salvos dentro de um envelope (Figura 7). Também foi feito outro cartão, estampando a frase que inicia a minha carteira de vacinação: “Esta carteira vale para uma vida inteira”, destacando o tempo como um elemento de importante valor para o arquivo e a memória (Figura 8). Uma pequena publicação em forma de uma ficha com informações extraídas do exame de triagem neonatal como data e horário de nascimento, peso e altura etc., que traduz visualmente o que é trabalhado neste texto a partir da autorreferencialidade (Figura 9). Foi produzido também uma escala cromática com as principais cores azuis usadas no trabalho (Figura 10). E, por fim, uma publicação em dobra de um fólio que traz a apropriação dos gráfico da carteira de vacinação usado para mapear o desenvolvimento do crescimento do corpo, ela traz em seu interior uma lista de azuis encontrados na minha casa propondo um crescimento sem fim da percepção do azul no meu cotidiano atual (Figura 11). Todas as peças foram feitas tratando as imagens do documento original e sutilmente manipulando-as para beneficiar uma construção visual que mantivesse certa ligação com o passado, mas que encontra sentido no interior da pesquisa e na minha realidade atual.

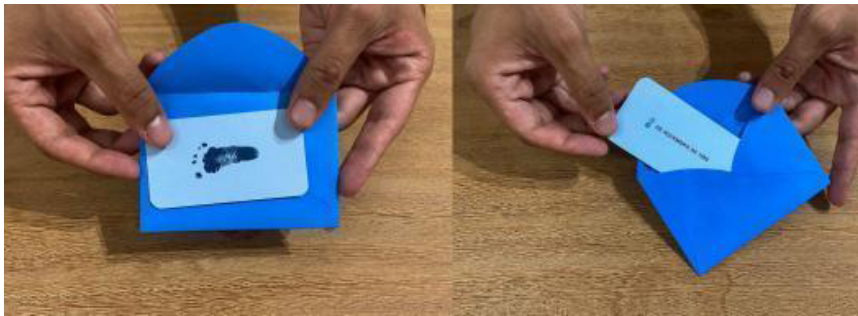


Figura 7 - Cartão e envelope (frente e verso). Elaboração do autor.
Fonte: Acervo pessoal do autor.

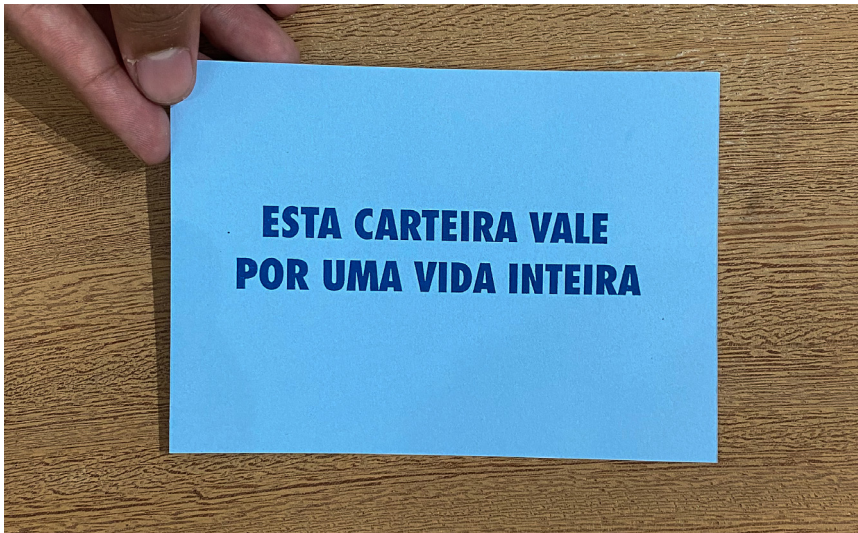


Figura 8 - Cartão. Elaboração do autor.
Fonte: Acervo pessoal do autor.

Nascido às: 10 27 horas do dia 08/11/99

Parto Natural ☐ Fórceps ☐ Cesária ☒

Peso: 3040 gr E: 49,5 cm

PC: 34,5 cm PT: 32,5 cm

Apgar 1º min: 9 5º min.: 10

Idade Gestacional (Capurro): 39,1

Grupo Sanguíneo RN: O+ Mãe: A+

"Teste do Pezinho" (PKU e T4)

Colhido: Sim ☒ Não ☐ Data: 10/11/99

ALTA: Peso: 3040 gr Data: 10/11/99

Observações: _____

RN normal

Médico: Ariel

Figura 9 - Ficha neonatal. Elaboração do autor.
Fonte: Acervo pessoal do autor.

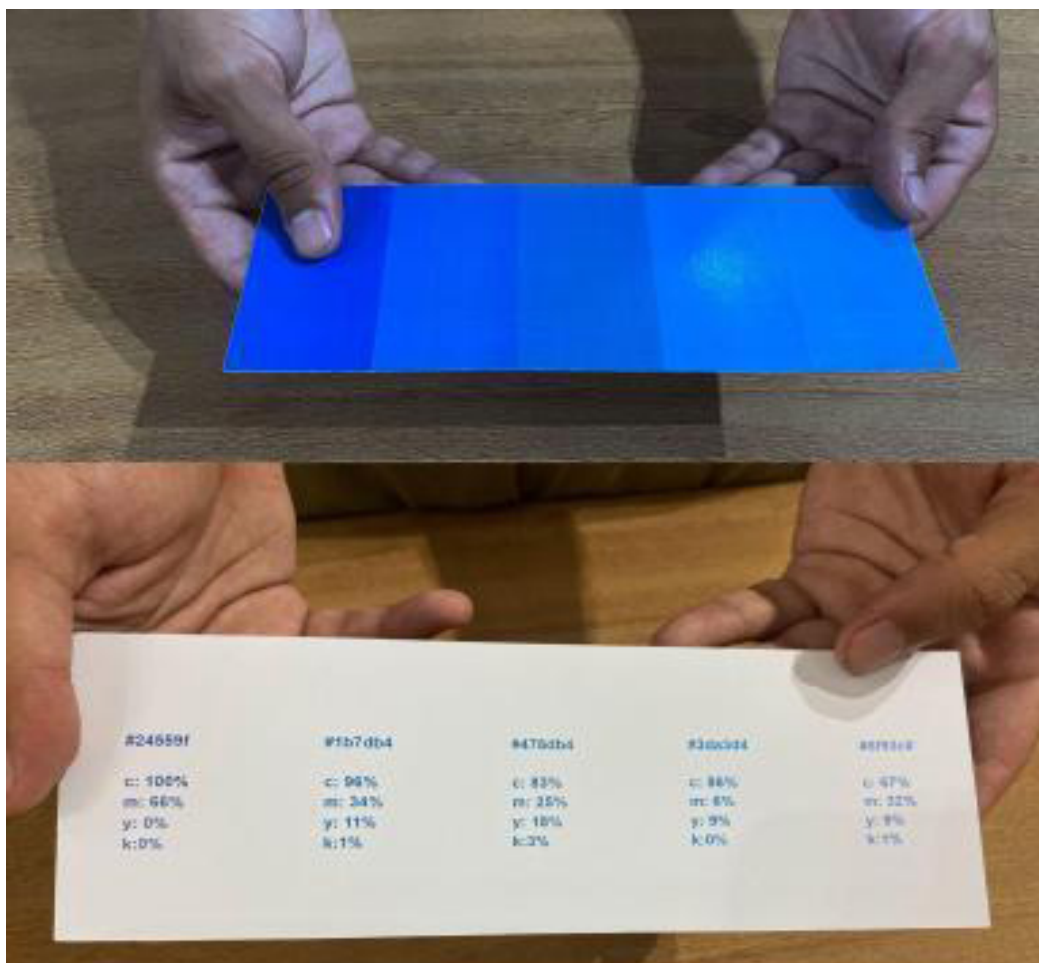


Figura 10 - Régua cromática (frente e verso). Elaboração do autor.
Fonte: Acervo pessoal do autor.

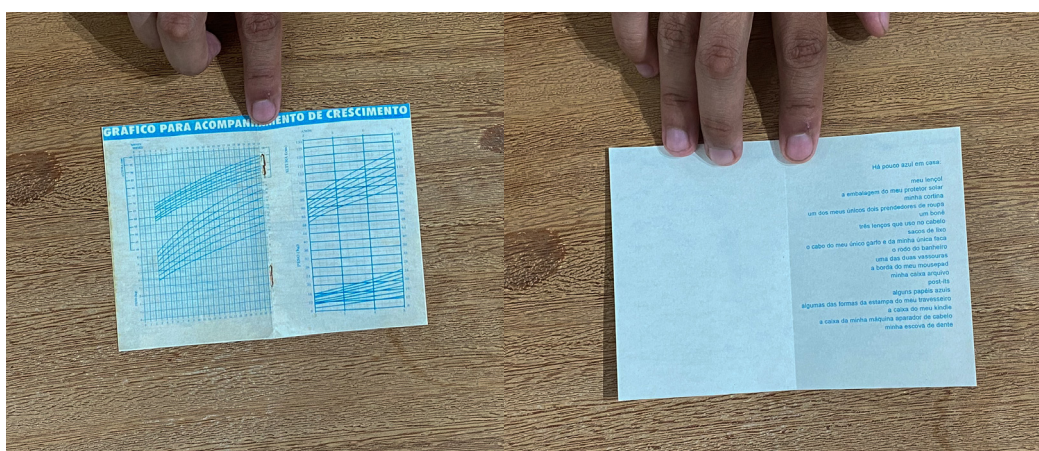


Figura 11 - Fólio (aberto e fechado). Elaboração do autor.
Fonte: Acervo pessoal do autor.

Também foram feitos dois cartões-postais. Um deles utilizou a carteira de vacinação ao ilustrar, em uma sobreposição, a grade com os selos de confirmação de aplicação de vacina com a grade do desenho de caça-palavra, onde notavelmente é possível observar semelhanças espaciais entre ambas as grades, ocupando espaços parecidos e possibilitando imaginar que um recurso gráfico totaliza o outro (Figura 12). E o outro cartão trabalhou com uma imagem minha quando criança e uma sobreposição do desenho de uma fila de

formigas que tenho tatuado no braço (Figura 13). No verso, há colado o selo do cartão-postal com a imagem do desenho de cigarra que também tenho tatuado no pescoço (Figura 14). E escrevo um recado para mim na infância. Nesta publicação busquei endereçar eu mesmo em tempos diferentes e comentar como está a minha relação com os desenhos. Olho para as figuras desenhadas em mim, registro-as e mando para mim no passado para poder notificá-lo que ficaremos bem e continuaremos produzindo.

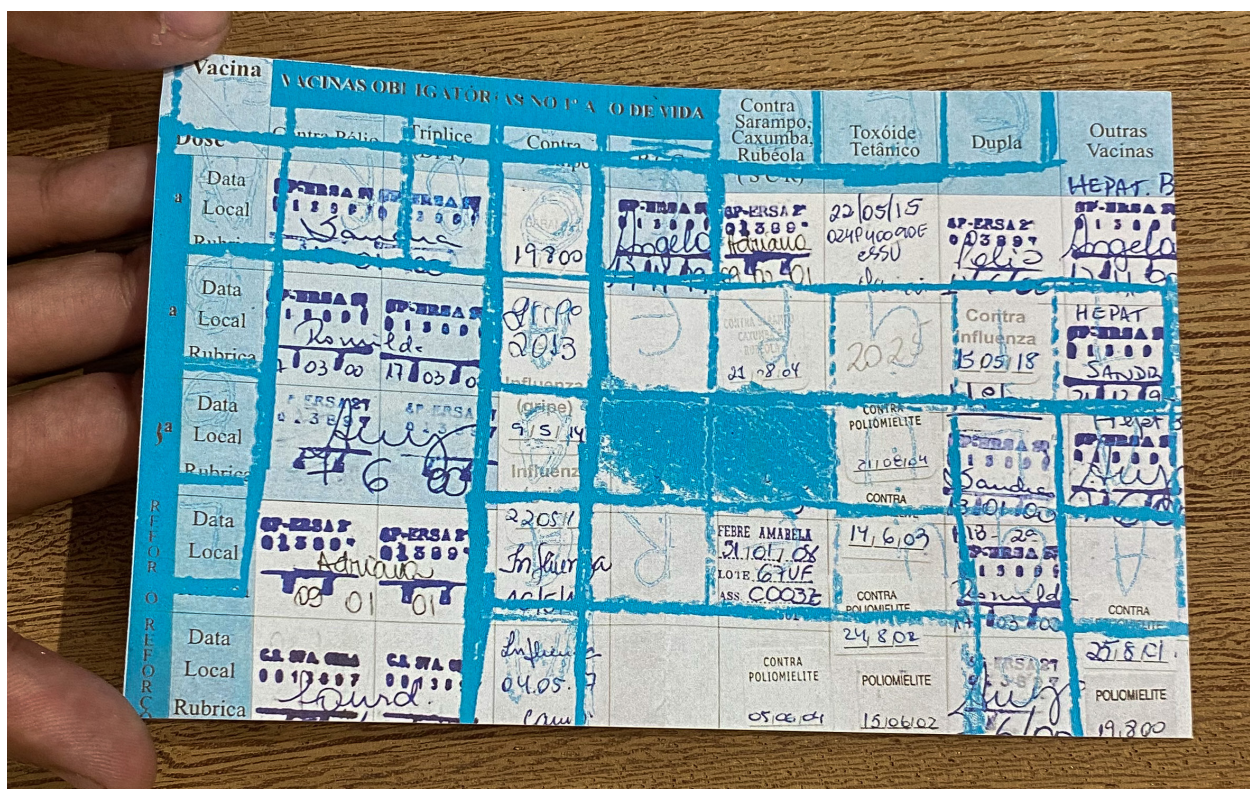


Figura 12 - Primeiro cartão-postal. Elaboração do autor.
Fonte: Acervo pessoal do autor.



Figura 13 - Segundo cartão-postal (frente). Elaboração do autor.
Fonte: Acervo pessoal do autor.

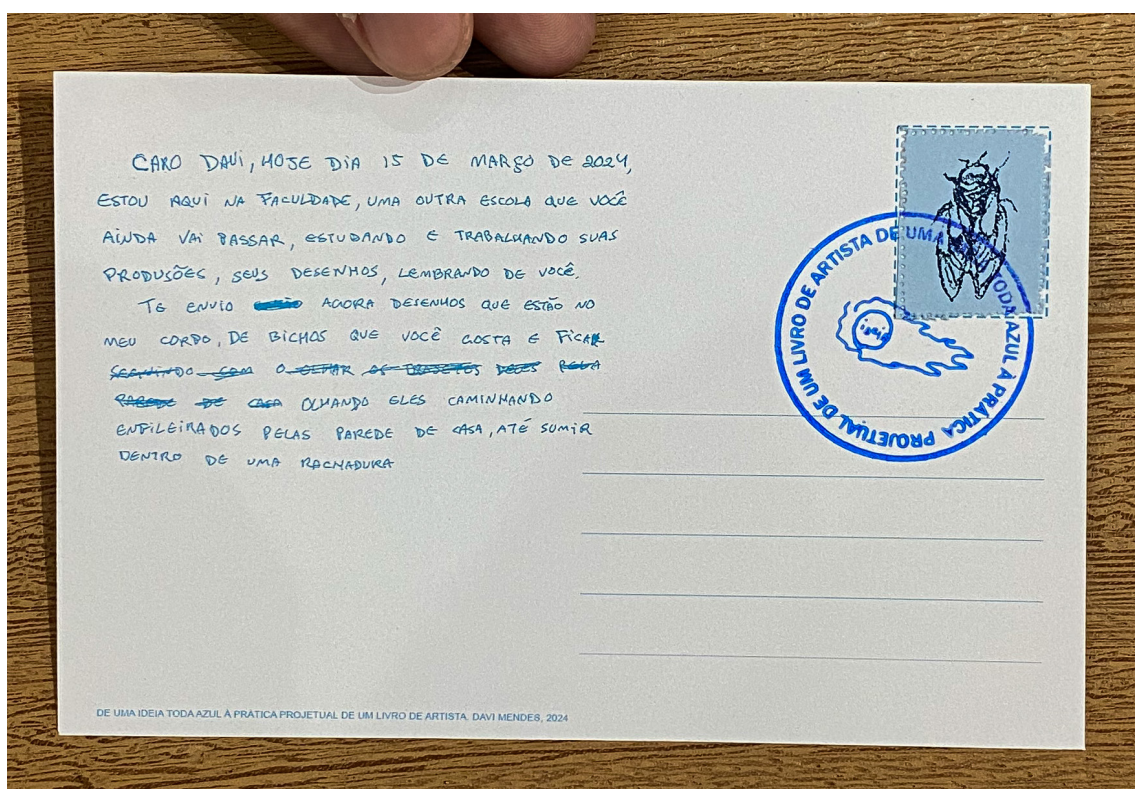


Figura 14 - Segundo cartão-postal (verso). Elaboração do autor.
Fonte: Acervo pessoal do autor.

Além da autorreferencialidade, também busquei referenciar o próprio objeto formal e funcional de um cartão-postal. O selo foi colado em concordância com alguns selos postais triviais onde estampam animais. A cigarra, um animal que por sofrer metamorfose, pode ter seu sentido ampliado à poética do tempo e do renascimento neste trabalho, ocupando o espaço do selo, que significa que eu tenho o envio total garantido para meu eu do passado.

O espaço do postal comparado à espacialidade do livro é mais sintético, enxuto, com imagem e um texto mais rápido, direto. Frente e verso, mais denso e material, um objeto de papel. No entanto, tem qualidades bastantes específicas como o endereçamento, a mobilidade de migrar de um lugar ao outro, recolhendo os ruídos do caminho e com a peculiaridade de durante este percurso se expor por completo, como uma carta aberta, despudoradamente. Todos que com ele cruzam podem lê-lo, incluindo os funcionários das agências de correio até o carteiro que entrega ao destinatário. Há no postal também uma proposta memorialística e afetiva, como: estive aqui e lembrei de você, bem ao estilo *souvenir* turístico, pois este acessa algo

que é essencial ao postal: seu contexto de origem.

Como auxiliador gráfico-visual e poético, foi pensado e produzido um selo, uma espécie de Ex-Libris com o nome do trabalho circundando o desenho do “cometa-ideia”, que fiz quando illustrei a história que escrevi na infância, e que posteriormente foi materializado em um carimbo de madeira com almofada de tinta azul (Figura 15). Este ex-Libris objetiva agrupar o livro junto às publicações, como objetivam os ex-libris em declarar a propriedade dos livros de uma coleção, acervo ou biblioteca. Meu conjunto declara além de uma autoria uma origem na ideia azul. O carimbo passou a ser usado como uma espécie de aplicador de visualidade tridimensional, em diálogo direto com o projeto e sua intenção de simular um arquivo. Agora, afastado da impressão das gráficas expressas, o processo projetual de garantir um resultado visual com o carimbo requer a força física de aplicar e absorver a tinta na almofada, atestar em uma primeira aplicação descartável que tirou o excesso de tinta, e depois retomar a força de pressão na mão, no pulso e no braço para carimbar a superfície do suporte usado, verificando com surpresa o resultado gerado, que nunca é o mesmo.



Figura 15 – Carimbo. Elaboração do autor.
Fonte: Acervo pessoal do autor.

E outro objeto anexado à pasta e que contribui para a criação de sentidos é um giz de cera azul, ferramenta de uma exponencial influência na minha infância para a produção dos desenhos fundamentais para este trabalho (Figura 16). O giz de cera possui, coincidentemente, uma cor próxima do azul majoritariamente usado nas peças e perfuma o trabalho com o cheiro característico desse

tipo de material. Cheiro de infância, e que incita outros sentidos do corpo que ajudam a compor a reconstrução da memória junto à visualidade e a tateabilidade.

E por fim tudo foi abraçado pela pasta arquivo suspensa em uma caixa criada em papel paraná cru, referenciando a materialidade das pastas de arquivos suspensas em gavetas (Figuras 17 e 18).



Figura 16 - Giz de cera. Elaboração do autor.
Fonte: Acervo pessoal do autor.



Figura 17 - Todas as publicações. Elaboração do autor.
Fonte: Acervo pessoal do autor.



Figura 18 - Caixa e pasta organizadora. Elaboração do autor.
Fonte: Acervo pessoal do autor.

CONCLUSÃO

A pesquisa e a prática foram finalizadas, defendidas e aprovadas dia 22 de março de 2024. Acredito que esse trabalho me motivou a voltar a desenhar porque me fez ter a vontade de incentivar o meu sobrinho a sempre continuar desenhando, a quem eu dediquei o projeto. Este trabalho me fez, enquanto criança, estar diante do meu sobrinho, brincando e desenhando juntos. E acredito que seja dessa forma que a pesquisa Autobiográfica em Artes Visuais possa atuar e gerar resultados poéticos, sensíveis e transformadores - quando olhamos para nós através do passado e isso é capaz de criar forças para seguirmos no futuro, seja por nós ou por aqueles que importam. Este trabalho defendeu um trajeto sobre mim e a revisitação de um tempo, o da infância por via dos desenhos da infância, e o empoderamento gerado pela apropriação das minhas documentações pessoais e de todos os tempos da minha vida. Este trabalho traz uma reconquista da minha própria história, e gera uma aquisição da capacidade de trabalhar com ela. Ademais, a pesquisa é também sobre a gratidão que tenho pela minha família, em especial à minha mãe, de ter a sensibilidade de guardar os meus desenhos, e pela esperança de poder

incentivar a guardar os desenhos do meu sobrinho.

A primeira parte teórica desta investigação me proporcionou avançar na descoberta sobre autoria em Design, além de me apresentar a importância que os estudos e os projetos autobiográficos exercem na produção artística, gerando muita expectativa para prosseguir pesquisando estas áreas. É preciso que sejamos autofágicos com as nossas próprias histórias e com os rastros que deixamos no mundo e que documenta quem somos. É preciso criar arquivos de nós!

Além disso, este trabalho também defendeu o Livro de Artista e as Publicações Artísticas, objetos que são de muitas responsabilidades, inclusive da Arte e do Design, e essenciais para a construção de uma sociedade consciente e humanizadora. A segunda parte teórica reintroduziu o debate sobre Livros e Publicações Artísticas que venho fomentando há muito tempo na faculdade através da minha participação como colaborador do projeto de pesquisa *Lugares-livro: dimensões materiais e poéticas*, coordenado pela orientadora deste trabalho, professora Helene Sacco, e que, através dos objetos livros, tenho despertado interesses também de pesquisa, escoando entre as qualidades

formais e materiais dos livros e outras publicações, a historiografia, críticas e teorias sobre estes objetos, o envolvimento e as formas de atuação que o Design e a Arte exercem sobre eles etc.

Por fim, a experiência de ter vivenciado o processo de criação, que trouxe além do projeto o atravessamento do fazer: imprimir, cortar, passar a cola - errar e ter que fazer tudo outra vez, insistindo e acreditando na mudança - renascendo, a todo momento.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. A Morte do Autor. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CADÔR, Amir Brito. **O livro de artista e a enciclopédia visual**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

CARRIÓN, Ulises. **A nova arte de fazer livros**. Minas Gerais: C/Arte. 2011.

COLASANTI, Marina. **Uma ideia toda azul**. São Paulo: Global Editora, 2006.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Tradução de António F. Cascais e Eduardo Cordeiro. 6. ed. Lisboa: Nova Vega, 2006.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores**: Como as cores afetam a emoção e a razão. Tradução de Maria Lúcia Lopes da Silva. São Paulo: Olhares, 2021.

MOEGLIN-DELCROIX, Anne. Pequenos livros & outras pequenas publicações. Tradução de Amir Brito Cadôr. **Revista-Valise**, Porto Alegre, v.5, n.9, ano 5, julho de 2015. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/view/53337>>. Acesso em: 10 ago. 2025.

POYNOR, Rick. **Abaixo as Regras**: Design Gráfico e Pós-Modernismo. Porto Alegre: Bookman, 2010.

RESSURREIÇÃO, Davi Mendes. **Diário**. Pelotas, março de 2024. Documento não publicado.

REY, Sandra. **Da prática à teoria**: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais. Porto Alegre: Porto Arte, 1996.

RIBEIRO, José da Silva. Aprendências coletivas na primeira pessoa. In: RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso (org). **Espaços autobiográficos**. Goiânia: Ed. da Autora, 2020.

ROCK, Michael. The designer as author. **Eye Magazine**, Londres, primavera de 1996. Disponível em: <<https://www.eyemagazine.com/feature/article/the-designer-as-author>>. Acesso em: 9 ago. 2025.

ROCK, Michael. Designer como autor. In: ARMSTRONG, Helen. **Teoria do design gráfico**. São Paulo: Ubu, 2022.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Atos Autobiográficos e Práticas Decoloniais em Artes Visuais. **Palíndromo**, Florianópolis, v.11, n.24, p. 152-161, 2019. Disponível em: <<https://revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/12657>>. Acesso em: 27 ago. 2023.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Pesquisa autobiográfica em arte: apontamentos iniciais. **Revista Nós: Cultura, Estética e Linguagens**, Goiás, v.6, n.1, p. 102-127, 2021. Disponível em: <<https://www.revista.ueg.br/index.php/revistanos/article/view/11364>>. Acesso em: 9 ago. 2025.

SACCO, Helene. **A (Re)-Fábrica**: Um lugar inventado, entre a objetualidade das coisas e a sutil materialidade do desenho e da palavra. Tese (Doutorado em Artes Visuais), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/116093>>. Acesso em: 9 ago. 2025.

SILVEIRA, Paulo. **A página violada**: da ternura à injúria na construção do livro de artista. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

WEYMAR, Lúcia Bergamaschi Costa. **Design entre aspas**: indícios de autoria nas marcas da comunicação gráfica. Tese (Doutorado em Meios de Comunicação), Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <<https://>>

tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/4409». Acesso em: 9 ago. 2025.

SOBRE OS AUTORES

Davi Mendes da Ressurreição é graduando em Design Gráfico pela Universidade Federal de Pelotas. Pesquisador, bolsista FNDE, no *Programa de Ensino Tutorial em Artes Visuais* (PET), UFPel, 2021-2024. Pesquisador, bolsista PIBIC, no Projeto Unificado *Poéticas NO Espaço: investigações, proposições de formas de presença*, UFPel, 2020. Experiência didática pedagógica em *Seminário de Tópicos Especiais* em Artes Visuais sobre Publicações Artísticas, UFPel, 2021. Pesquisador colaborador no Projeto de Pesquisa *Lugares-livro: dimensões materiais e poéticas*, UFPel, 2020-2024. E-mail: mendesdavirs@gmail.com

Helene Gomes Sacco é doutora em Arte Visuais. Atua como docente no Programa de Pós-Graduação em Artes/PPGArtes da UFPEL e nos cursos de graduação em Artes Visuais e Design na área de Percepção Tridimensional e Espacial. Lidera o Grupo de Pesquisa *Lugares-livro: dimensões poéticas e materiais*/CNPq. Investiga a leitura e a escrita como práticas artísticas por via de publicações que exploram a Fabulação e a Autobiografia na Arte. Como artista dedica-se ao estudo do lugar, por via dos objetos cotidianos, através de desenhos, fotografias e escrita, investigando a nossa relação com as coisas ao observar o modo de vida e o habitar em casas através de inventários infraordinários. E-mail: sacco.h@gmail.com

Recebido em: 26/9/2024

Aprovado em: 30/7/2025