

Do códex ao livro virtual: palavras e imagens

Maria do Carmo de Freitas Veneroso¹

Professora Titular – Universidade Federal de Minas Gerais/UFMG

cacau_freitas@yahoo.com.br

Palavra/Imagem; Intermedialidade; Arte Impressa; Gravura Digital.

RESUMO

A pesquisa enfocada neste artigo seguiu uma abordagem teórico-prática, explorando as relações entre palavras e imagens nas artes, a partir de uma perspectiva intermediária, abrangendo principalmente a arte impressa. Foi explorado o uso das tecnologias digitais nas artes visuais, na análise, criação e produção de livros de artista, gravuras digitais, foto-manipulações e suas relações com outros produtos culturais do passado ou da contemporaneidade. Por meio da discussão de questões teóricas, conceituais, metodológicas e artísticas, o trabalho abrangeu também atravessamentos transdisciplinares entre as artes e outras disciplinas. Um dos resultados da pesquisa foi a minha exposição individual *Cacos & Ruínas*, abordada neste artigo.

Word/Image, Intermedia; Printed Art; Digital Print.

ABSTRACT

The research focused on this article followed a theoretical-practical approach, exploring the relationships between words and images in the arts, from an intermedia perspective, covering mainly printed art. The use of digital technologies in the visual arts was explored, in the analysis, creation and production of artists' books, digital prints, photo-manipulations and their relationships with other cultural products of the past or

contemporary times. Through the discussion of theoretical, conceptual, methodological and artistic issues, the work also covered transdisciplinary crossings between the arts and other disciplines. One of the results of the research was my solo exhibition *Cacos & Ruínas*, covered in this article.

1. Introdução

Considerando o tema desse Colóquio, *Urduuras metodológicas. Escolhas e disposições na pesquisa em História da Arte*, apresento aqui um recorte da pesquisa **Do códex ao livro virtual: palavras e imagens**¹, que seguiu uma abordagem teórico-prática, explorando as relações entre palavras e imagens nas artes, a partir de uma perspectiva intermediária, abrangendo principalmente a arte impressa. Foi explorado o uso das tecnologias digitais nas artes visuais, na análise, criação e produção de livros de artista, gravuras digitais, foto-manipulações e suas relações com outros produtos culturais do passado ou da contemporaneidade. Por meio da discussão de questões teóricas, conceituais, metodológicas e artísticas, o trabalho abrangeu também atravessamentos transdisciplinares entre as artes e outras disciplinas. O projeto teve como eixo norteador o impacto que os diferentes meios de comunicação e suportes e materiais da escrita têm exercido sobre as relações entre palavras e imagens ao longo da história, e como essas mudanças têm afetado as artes em geral, as artes plásticas/visuais, e a arte impressa, em particular.

Um dos resultados da pesquisa foi a produção da série *Cacos & Ruínas*, apresentada em dezembro de 2022, na exposição individual *Cacos & Ruínas*, na Galeria das Experimentações, no Centro Cultural da UFMG, como artista convidada, (Fig. 1). Na série *Cacos e Ruínas*, partindo de heranças familiares, voltei a me debruçar sobre a temática da memória, para refletir sobre ela, a partir da *Coleção Cacos e Ruínas*, composta por antigas porcelanas, taças, cacos de louça e de vidro, móveis e outros objetos de família. A *Coleção* foi exposta através de instalações contendo algumas de suas peças e de um arquivo de fotografias digitais, devidamente classificadas, além de

¹ Pesquisa desenvolvida com o apoio do CNPq (Edital Universal e Bolsa de Produtividade em Pesquisa – PQ 2).

um livro de artista, gravuras digitais e foto-manipulações contendo itens da coleção, tudo isso em diálogo com outros produtos culturais, como poemas, textos, fotografias e obras de artistas viajantes. Na exposição foi estabelecida uma relação entre palavras e imagens, aproximando as obras expostas e poemas sobre a temática dos cacos, de Carlos Drummond de Andrade e Ana Martins Marques.

Fig. 1

Neste artigo a série será discutida e problematizada a partir de uma perspectiva intermediária, abordando as relações entre palavras e imagens. Também o conceito de “ruinologia” (Giorgio Agamben e Raul Antello) e os “cacos”, a partir de Walter Benjamin, serão enfocados.

2. Cacos e ruínas

2.1. Coleção/arquivo/memória

O acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas
uma chave para tudo o que veio antes e depois.

Walter Benjamin

Sou colecionadora. Colecionei, ao longo da vida, caixas, passei pelos selos, pelas colchas de retalho, fotos de família, latas e vidros vazios. Mas, tal como Drummond, “Já não coleciono selos (...) Tem países demais, geografias demais. Desisto.” (1979, p. 44). Em vez disso, mais recentemente, passei a colecionar cacos.

Agora coleciono cacos de louça
quebrada há muito tempo.
Cacos novos não servem.
Branco também não. (*Ibidem*, 1979, p. 44-45)

Diferentemente das coleções de fotos de família, que se parecem entre si, a coleção de cacos é uma “coleção que nenhum outro imita” (*Ibidem*, p. 45). (E pergunto, quem se interessaria?)

Lavrar, lavar com mãos impacientes
um ouro desprezado
por todos da família. Bichos pequeninos
fogem de revolvido lar subterrâneo. (*Ibidem*, p. 45).

É o que ocorre (quando entro) na casa de algum parente, recentemente desaparecido, onde encontro cacos, entre vistosas louças, cristais e jarras. Só me interessam os cacos, desprezados por todos. São cavalinhos azuis de louça, aos quais faltam patas, ou pratos e xícaras quebrados, a “manga” de um lustre, que não resistiu ao manuseio sem cuidado. Eles estão ali, pedindo para serem escolhidos. Somos, pois, colecionadores de pessoas e de momentos perdidos, trabalhamos para que, ao menos na memória, subsistam seus vestígios, sua lembrança (GENEROSO, 2011).

Os cacos possuem uma estranha qualidade, que os torna únicos: nenhum caco tem a mesma forma, a mesma configuração. Mesmo quando colados, eles continuam a ser cacos, não é possível esconder essa evidência. Podemos pensar no caco como alguma coisa que foi una, completa, e que se tornou fragmentada. Na maior parte das vezes, quando tentamos colar os cacos de uma peça, notamos a falta de alguma parte. Assim, mesmo se quisermos disfarçar e tentar fazer com a peça retorne à sua condição original, isso não será possível, “pois, como sugere Schlegel, as noções de totalidade e fração são relativas (...) o fragmento é a totalidade que se recorda, todo tempo, de sua condição de estilhaço e remete a uma totalidade ideal, perdida” (PONTIERI, 1989, p. 81-98). Colecionamos, pois, os cacos da vida, “cacos do passado, na tentativa de suprir a falta que já nos faz a totalidade, já que — o tempo destruiu os inteiros e deixou-nos precisamente os fragmentos” (CALABRESE, 1987, p. 92).

O caco remete ao fragmento, ao estilhaço. Tenho me aproximado de artistas e escritores que, como eu, trabalham com a estética do fragmento, seja na sua escrita ou na sua imagem. Essa genealogia remete a Roland Barthes, Walter Benjamin, Maurice Blanchot, aos poetas Carlos Drummond de Andrade, Fernando Pessoa, Ana Martins Marques e tantos outros. Sinto que é a fragmentação que nos une, que nutre, de certa maneira, nossos trabalhos, como acontece também com artistas como Robert Rauschenberg, Kurt Schwitters, Arlindo Daibert, Louise Bourgeois. Alguns deles utilizam cacos em suas obras, em diferentes abordagens, como Gaudi, Yoko Ono e Ai Wei Wei, entre outros.

Trabalhei durante muito tempo com colagens, utilizando antigas fotografias de família, em diálogo com fragmentos de textos impressos ou manuscritos, antigos papéis encontrados ao acaso, capas de álbuns de fotografia, apropriando-me enfim de toda sorte de material que remete a diferentes tipos de memórias, individuais ou coletivas. Buscava integrar esses fragmentos através da colagem, procurando dar unidade a eles (Fig. 2).

Fig. 2

Ao introduzir os cacos de louça e de vidro, junto às fotos de família, é como se as antigas colagens se especializassem. Penso que os mesmos elementos explorados nas colagens continuam presentes no meu trabalho atual: o processo de montagem de fragmentos persiste, como método, e continua a significar uma busca pelo todo, que provavelmente nunca vai ser alcançada, pela própria essência do trabalho. Ao mesmo tempo, a forte carga de memória existente nas colagens também se mantém, seja pela presença das fotografias de família, seja pelos cacos, que remetem à memória de objetos que já foram completos, unos. Assim, a ideia de incompletude continua a permear todo o trabalho. O fato de colecionarmos cacos e criarmos arquivos e coleções pode ser relacionado também com a tentativa de administrarmos nossas perdas, “consequência da passagem do tempo, que não se pode controlar. — Devemos controlar as nossas vidas. Nada pode ser deixado ao acaso; devemos manter arquivos para recordar e tirar lições do passado, para preparar o futuro, mas sobretudo para (conseguirmos) existir no cotidiano” (ARTIÈRES, 1998, p. 14). Ao lidar com cacos, móveis e objetos, trabalho ressignificando-os, retirando-os do seu contexto original e recontextualizando-os, como a mesa de jantar, e as relações tecidas em torno dela, exploradas em *Cacos & ruínas*.

Dentre as obras expostas, **Um jantar brasileiro** (Fig. 3) é uma gravura digital, feita a partir da fotografia de uma instalação, contendo fotos, pedras e itens pertencentes à *Coleção Cacos e Ruínas*, em louça, prata e vidro. A referência para essa mesa “posta”, como na maioria das casas brasileiras, é a litografia de Debret, **O jantar no Brasil; seus horários, sua composição**, que integra o álbum *Viagem pitoresca ao Brasil*, de 1835, no qual o artista descreve usos e costumes brasileiros, durante o período colonial. Sobre

esta litografia, ele comenta: “Aumento do luxo da mesa brasileira, estabelecido pelos europeus” (DEBRET, 2016). Busquei abordar essa herança europeia a partir de um ponto de vista crítico, mostrando a mesa coberta de cacos de louça e de vidro, e seus possíveis significados, denotando uma quebra de antigos costumes, que muitas vezes não fazem mais sentido, frente à nova realidade da sociedade brasileira.

Fig. 3

A gravura digital, **A travessa chinesa I** (Fig. 4), parte da fotografia de uma travessa, pertencente à *Coleção Cacos e Ruínas*, e de um painel em azulejaria. A travessa tem estampada uma cena com decoração de motivos chineses, como casario, ponte e árvores, em azul escuro sobre fundo branco queimado, remetendo à herança colonial, fazendo referência à importação de porcelanas pela Companhia das Índias. O painel em azulejaria encontra-se na nave da igreja do *Convento de Santo Antônio do Paraguaçu* (fundado em 1649 e concluído em 1686), localizado na região de São Francisco do Paraguaçu em Cachoeira, Bahia. O Convento é um monumento histórico de valor inestimável, mas que se encontra abandonado e em ruínas, como tem ocorrido com vários patrimônios históricos brasileiros. Esse trabalho busca também chamar atenção para a importância desse patrimônio a fim de que ele seja restaurado.

Fig. 4

A série composta pelas próximas foto-manipulações parte de fotografias de um painel em azulejaria pintada localizada no Palácio Marquês de Fronteira, construído entre 1671 e 1672, em Lisboa, Portugal. O conjunto dos painéis representa os costumes campestres de cada estação. Em algumas das foto-manipulações foram inseridos itens da *Coleção Cacos e Ruínas*, criando um diálogo entre o painel e os objetos, aproximando a memória cultural de Portugal e do Brasil.

Mascarada (Fig. 5) explora elementos da escrita, como o livro manuscrito, a pena e a tinta. Os objetos adicionados também se relacionam com a escrita, incluindo a

referência à imprensa, através de um livro impresso, da época, e aos instrumentos da escrita.

Fig. 5

Bêbados (Fig. 6) mostra um grupo de indivíduos e foi criada uma relação entre eles e cacos de vidro, que remetem a um turbilhão de garrafas e taças.

Fig. 6

O papagaio (Pássaros do Brasil) faz parte de um políptico onde foram introduzidos pássaros brasileiros, como o papagaio e outros, representados por artistas viajantes, como a **Arara de Prímoli**, uma litografia contida na obra de Francis de la Porte Castelnau (1843 a 1847). A obra **Sabiá Cica, Anacã, Jurueba** se apropria de uma litografia colorida da obra de Descourtiz (*In: Iconografia Brasileira*, 2021). Já **Canindé e Aratinga** faz uso da litografia *Arara Ararauna (Canindé), Ara Severs (Aratinga)* (*In: Iconografia Brasileira*, 2021) (Fig. 7).

Fig. 7

Agora coleciono cacos de louça (Fig. 8) é uma instalação composta por elementos que remetem ao processo de criação da exposição, como desenho, fotografias, uma litografia da marca da estamperia litográfica, FAMÍLIA, que representa a mesa de jantar de uma família. Essa gravura dialoga com a litografia **O jantar no Brasil; seus horários, sua composição**, de Debret, e aos usos e costumes das famílias e ao protagonismo que a mesa de refeições tem na nossa sociedade. Ao redor da mesa muita coisa acontece, como foi mostrado na exposição e ela está sujeita a uma série de protocolos, cujos registros também fazem parte da instalação, tais como o lugar de cada convidado na mesa e a distribuição de pratos, copos e talheres.

Fig. 8

2.2. Ruinologia e Cacos

Cerâmica

Os cacos da vida, colados, formam uma estranha xícara.
Sem uso, ela nos espia do aparador.

Carlos Drummond de Andrade

[Lição de coisas]

Os “cacos” podem ser aproximados da teoria benjaminiana da alegoria, com sua oposição entre as figuras do símbolo e da alegoria. “Benjamin pode ser considerado o primeiro teórico a buscar a reabilitação da alegoria, categoria central de sua obra a partir do ensaio *A origem do drama barroco alemão* (1925) até os ensaios sobre Baudelaire, escritos no fim dos anos 1930” (GAGNEBIN, 2018, p. 42), sendo que a oposição entre as figuras do símbolo e da alegoria se inserem nessa discussão. O símbolo é sinônimo de totalidade, de clareza e de harmonia, enquanto “a alegoria é recusada por sua obscuridade, seu peso e sua ineficiência [...] fruto de uma laboriosa construção intelectual” (*Ibidem*, p. 41).

Gagnebin lembra também que

A visão alegórica não pretende qualquer totalidade, mas instaura-se a partir de fragmentos e ruínas. Ao mesmo tempo, a identidade do sujeito se esfacela, incapaz que é de recolher a significação desses fragmentos. É por isso que a literatura barroca aprecia tanto as metáforas mórbidas, imagens de destruição e da decomposição: cadáver, crânio e esqueleto – eis o destino do ser humano –; cacos, ruínas, podridão – o destino dos objetos” (*Ibidem*, p. 44).

É nessa abordagem do caco como fragmento, ruína que o meu trabalho se insere, dialogando também com o conceito de ruinologia de Agamben, atualizado por Raul Antello. Esse autor inicia seu livro *Ruinologia*, com o trecho:

Como falar? Lord Chandos, a personagem da célebre *Carta* de Hugo von Hfmannsthal, teve a experiência de não poder falar por causa do excesso das coisas mudas, na medida em que cada objeto é capaz, a qualquer

momento, de assumir um caráter tão sublime e comovente que as palavras parecem pobres demais para exprimir o que quer que seja; e isso porque até mesmo a imagem precisa de um objeto ausente, imagem que pode ser preenchida até o limite, até o impossível, em função desse jato silencioso de *páthos* de outro mundo que repentinamente nela irrompe (ANTELLLO, 2016, p. 3).

Ao lidar com a minha coleção de porcelanas e cacos, sinto afinidade com essas palavras, pois essas coisas “mudas” realmente assumem um caráter sublime e comovente, ao remeterem a memórias de um passado já remoto, mas que ainda tem o poder de ferir. Pode-se perguntar, a partir das colocações de Antello, sobre a mudez dos objetos e da pobreza das palavras para “exprimir o que quer que seja”. Também a presença de um “*páthos* de outro mundo” pode ser sentida, irrompendo desses objetos.

Na mesma carta, o personagem Lord Chandos afirma que a “língua na qual eu seria capaz não só de escrever, mas também de pensar não é a língua latina, nem a inglesa, nem a italiana, nem a espanhola, mas uma língua da qual não conheço palavra alguma, uma língua na qual me falam as coisas mudas” (HOFMANNSTHAL, 2000, p. 46–59). Essas “coisas mudas”, como os objetos e cacos de porcelana, possuem essa estranha qualidade de “falar”, apesar de serem mudas. Como falar das palavras e sua presença nesse contexto? Penso que através da poesia, pelo seu poder de tocar o leitor, através de um sentimento de compaixão ou empatia criados pela qualidade do texto. É nesse sentido, que na série Cacos e Ruínas, é estabelecido um diálogo entre imagens e poemas, que auxiliam a agregar sentido à obra, remetendo ao “destino dos objetos”.

Essa série remete a uma arqueologia dos objetos que pode ser aproximada da ruinologia, pois, segundo Antello, “Agamben nos dizia que o objetivo da arqueologia filosófica é uma *arché*”, no sentido da procura da substância inicial de onde tudo deriva, da passagem do pensamento mítico para o pensamento racional, uma *arché*, “que, mesmo sem constituir um princípio transcendental, só pode adquirir uma consciência empírica de cunho negativo como ruinologia (*rovinologia*)” (*Ibidem*, p. 9-10). Assim, “a ruinologia [...] seria então uma teoria dos objetos sociais que responde à regra característica de que todo objeto simbólico é um ato inscrito, um gesto que permanece enquanto inscrição...” (*Ibidem*, p. 11). E ainda “A regressão arqueológica é, portanto, [...] elusiva, o anverso pontual do eterno retorno: ela não busca repetir o passado, mas quer

deixá-lo fluir para aquém ou além do próprio passado, encontrando o que nunca existiu de fato” (*Ibidem*, p. 19).

É nesse sentido que vejo os cacos e as ruínas da Coleção, pois eles também remetem a “aquilo que nunca existiu de fato”, pois lembranças são memórias esgarçadas e movediças, que remetem, muitas vezes, a um passado recriado.

2.3. Palavra/imagem

O diálogo entre o texto e a imagem percorre toda a minha obra, sendo que esse enfoque varia. Em determinados momentos trabalho com o texto visual e em outros estabeleço diálogos com escritores, em uma abordagem intertextual. Na série Cacos e Ruínas, essa relação palavra/imagem se dá através da relação entre a arte e a poesia.

Nas relações texto/imagem, quatro interações entre os signos verbais e os visuais podem ser identificados: a relação trans midiática, onde palavra e obra são conectadas por meio de transposição ou substituição. Na relação multi midiática, palavra e imagem compartilham o mesmo espaço, mas se mantêm distintas espacialmente. Na relação mix midiática, o artista cria a imagem e o texto. Na relação intermidiática, há uma fusão entre o verbal e o visual em uma superfície bidimensional (MORLEY, 2020).

Na série Cacos e ruínas, estabeleço relações entre as obras e poemas de autores como Ana Martins Marques, como na instalação “Tenho quebrado copos”, que dialoga com seu poema homônimo (2015) (Fig. 9), através de uma relação trans midiática, onde palavra e imagem se conectam por meio de transposição ou substituição: uma é essencialmente o suplemento da outra. Nessas interfaces verbo-visuais o linguístico e o visual se mantêm distintos, tanto no tempo quanto no espaço, e também com relação à divisão de funções. Isso pode implicar uma hierarquia na qual o texto se mantém subordinado à imagem (ou vice-versa). Porém, a partir do período moderno (iniciando com os românticos do século 19), a clareza dessa divisão começa a desfocar (MORLEY, 2020), como no caso da obra abordada. Nesse caso, os dois trabalhos se conectam, e um complementa, de certa maneira, o significado do outro. É como se pudéssemos “ver” o significado do poema, através da instalação e, ao mesmo tempo, “lê-la” através do

poema. Nesse caso, uma artista plástica e uma poeta – em momentos e contextos distintos, criaram obras que dialogam. Pode-se dizer que o poema potencializa a instalação, e vice-versa, criando camadas de significação adicionais a cada uma das obras individuais.

Fig. 9

3. Conclusão

No levantamento do material a ser utilizado na série Cacos e Ruínas, me voltei para os azulejos encontrados em diferentes construções em Portugal e também pertencentes a igrejas barrocas no Brasil, originários de Portugal, que remetem ao tema da série, os cacos e as ruínas, e à memória cultural dos dois países. Assim, também passaram a fazer parte do meu material de trabalho fotos autorais desses painéis de azulejos, em diálogo com o arquivo já existente, dando uma nova dimensão à pesquisa.

Esse material citado, que fotografei em minhas viagens, deu origem a foto-manipulações e gravuras digitais. Diante da riqueza e da beleza da azulejaria portuguesa, e suas múltiplas camadas de significação, esta, ao lado da porcelana desse país, tornou-se o foco principal de uma nova pesquisa, intitulada *Traços e vestígios: azulejaria e porcelana portuguesas como heranças do passado ressignificadas no presente*.

Ao retirar os cacos, móveis, objetos e azulejos do seu contexto original atribuo a eles novas camadas de significação, por meio do meu trabalho, discutindo-os como instrumentos tanto de construção quanto de desconstrução da memória cultural de países como Brasil e Portugal, como ocorre nesse trabalho. Assim, questões ligadas à memória continuam presentes na minha produção, mas através de uma abordagem complementar, histórica e cultural, citando diálogos entre o antigo Brasil colonial e Portugal. Trata-se, assim, do trabalho de uma artista/historiadora, que junta os dois lados de uma mesma moeda, conectando a teoria e a práxis artística.

É interessante notar a dinâmica de nossas produções artísticas e escritas, pois, como foi visto, os desdobramentos de uma investigação levam a outra, que dá

continuidade à primeira e também a aprofunda, em um movimento contínuo, resultando em novas produções que interconectam a teoria e a práxis artística, contribuindo, dessa forma, para o desenvolvimento da área.

Referências

- AGAMBEN, G. *Signatura rerum*. Sobre o método. São Paulo: Boitempo: 2019.
- ANTELO, Raul. *A ruinologia*. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2016.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Lição de coisas*. RJ: José Olympio, 1965.
- _____. *Esquecer para lembrar*. Boitempo III. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1979.
- ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Revista Estudos Históricos*. FGV CPDOC, v. 11 n. 21 (1998): Arquivos Pessoais. p. 9-34.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação*. Formas e transformações da memória cultural. Campinas: Editora UNICAMP, 2011.
- ÁVILA, Affonso (org.). *Barroco*. Teoria e Análise. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração, 1997.
- CASTELNAU, Francis de la Porte. *Expedition dans les parties centrales de l'Amerique du Sud, de Rio de Janeiro a Lima, et de Lima au Para: executée par ordre du gouvernement français (1843 a 1847)*", v. 3, t. I, parte 7, prancha 4. Publicada em Paris em 1850-1857.
- DEBRET, Jean-Baptiste, LEENHARDT, Jacques (prefácio). *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2016, 652p.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin: os cacos da história*. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- GENEROSO, Danielle Morais. A memória em fragmentos: uma coleção de cacos do passado. *Revista ContraPonto*, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 226-235, jul. 2011.
- Hugo von Hofmannsthal. Ein Brief. In: *Der Brief des Lord Chandos*: Schriften zur Literatur, Kunst und Geschichte. Philip Reclam jun., 2000, pp. 46–59. (Tradução de Érico Nogueira). Disponível em:
<https://ezequiasrocha.medium.com/carta-ao-lord-chandos-94aceedcf46f>
Acesso em:

26 jan. 2024.

Iconografia Brasileira. Coleção Itaú. Sala Alfredo Egydio de Souza Aranha. SP: Itaú, 2021.

MARQUES, Ana Martins. *O livro das semelhanças*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Ornithologie Brésilienne, ou Histoire des Oiseux du Brésil, remarquables par leur plumagem, leur chant ou leurs habitudes. Par le Dr. J. T. Descourtilz, membre de la Société Linnéenne de Paris et de la Société Auxiliaire de l'industrie de Rio de Janeiro. Fonte: *Iconografia Brasileira*. Coleção Itaú. Sala Alfredo Egydio de Souza Aranha. SP: Itaú, 2021.

MORLEY, Simon. Introdução: palavras e imagens. (Trad. Maria do Carmo F. Veneroso) In: FIGUEIREDO, C., OLIVEIRA, S. R., DINIZ, T. F. N. (org.). *A intermedialidade e os estudos interartes na arte contemporânea*. Santa Maria : Ed. ufsm, 2020. Cap. 7, p. 171-184.

PONTIERI, Regina. Roland Barthes e a escrita fragmentária. *Língua e Literatura*, São Paulo, (17): 81-98, 1989. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/linguaeliteratura/article/view/114005/111859>

Acesso em: 12 out. 2022.

VENEROSO, M. C. F. *Caligrafias e Escrituras*. Diálogo e intertexto no processo escritural nas artes no século XX. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2012.

Figuras

Fig. 1 – Maria do Carmo Freitas. **Convite da exposição Cacos e Ruínas**.

Fig. 2 – Maria do Carmo Freitas. **Tudo ri...**, *Photoetching* e gravura em metal sobre papel de arroz, papel manuscrito e costura, 116 x 117 cm, 1997.

Fig. 3 - Maria do Carmo Freitas. **Um jantar brasileiro**. Gravura digital, impressão *Fine Art*, 2022.

Fig. 4 - Maria do Carmo de Freitas. **A travessa chinesa I**. Gravura digital, impressão *Fine Art*, 2022.

Fig. 5 - Maria do Carmo de Freitas Veneroso. **Mascarada**. Foto-manipulação, impressão *Fine Art*, 2022.

Fig. 6 - Maria do Carmo de Freitas Veneroso. **Bêbados**. Foto-manipulação, impressão *Fine Art*, 2022.

Fig. 7 - Maria do Carmo de Freitas Veneroso. **O papagaio e Pássaros brasileiros**, foto-manipulação, impressão *Fine Art*, 2022.

Fig. 8 - Maria do Carmo de Freitas Veneroso. **Agora coleciono cacos de louça**. Instalação 2022.

Fig. 9 - Maria do Carmo de Freitas Veneroso. **Tenho quebrado copos**. Instalação (fotografias, cacos de vidro, taça de cristal), 2022.