

ATRÁVÉS
DO
PAPEL



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
ARTES VISUAIS – BACHARELADO EM
DESENHO E PLÁSTICA

Stéfani Trindade Agostini

A imago materna através do papel

Santa Maria
2018

Stéfani Trindade Agostini

A *IMAGO* MATERNA ATRAVÉS DO PAPEL

Dissertação
apresentada ao
Curso de
Graduação Artes
Visuais da UFSM
como requisito
parcial para a
obtenção do grau
de Bacharelado em
Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Helga Correa

Santa Maria, RS

2018

Stéfani Trindade Agostini

A *IMAGO* MATERNA ATRAVÉS DO PAPEL

Trabalho de
Conclusão de
Curso apresentado
ao Curso de
Graduação em
Artes Visuais da
UFSM como
requisito parcial
para a obtenção do
grau de **Bacharel
em Artes Visuais.**

Helga Correa, Dr. (UFSM)
(Presidente/orientador)

Altamir Moreira, Dr. (UFSM)
(Primeiro membro da banca)

Karine Perez, Dr. (UFSM)
(Segundo membro da banca)

Santa Maria, RS
2018

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho às pessoas que contribuíram com minha formação artística. Ao meu parceiro, pelas conversas e pelo apoio durante este percurso. Aos colegas com os quais compartilhei momentos, aprendi e troquei conhecimentos, em especial aos colegas do ateliê 1336. Aos meus mestres, Alphonsus Benetti e Helga Correa pelo incentivo e aprendizado.

RESUMO

A imago materna através do papel

AUTOR: Stéfani Trindade Agostini

ORIENTADOR: Helga Correa

Ao pensar o papel como insumo que possibilitou a persistência da história humanidade e da história pessoal, a presente pesquisa objetiva compreender como as imagens que foram responsáveis pela identificação da mãe pela filha, guardados herdados, fotografias, cartas, documentos, e objetos que tem o papel ponto origem e divergência, podem retornar a ele, recondicionadas ao papel manufaturado a partir de trapos. Tendo o paralelo entre a invenção do papel, a descoberta da escrita, até o desenvolvimento dos meios gráficos como meio norteador, busca-se compreender estas imagens através de Carl Jung e seu conceito de arquétipo materno. Ao aliar a tradicional manufatura do papel à gravura em meio digital e a monotipia, a pesquisa busca trabalhar o papel para além de sua tradicional função de suporte, mas como parte viva e integrante da obra.

Palavras Chave: Papel artesanal; Monotipia; Arquétipo materno; Arte Contemporânea.

ABSTRACT

The maternal *imago* through paper

AUTHOR: Stéfani Trindade Agostini

ADVISOR: Helga Correa

By thinking the paper as the input that allowed the persistence of personal and humanity's history, the present research aims to understand how the images that were responsible for the identification of the mother for her daughter, photographs, letters, documents, and objects that have the paper as the point of origin and divergence, may return to him, refurbished to the paper manufactured from rags. Having the parallel between the invention of paper, the discovery of writing, until the development of the graphic means as a guide, the research seeks to understand these images by Carl Jung theory and his concept of maternal archetype. Combining the traditional manufacture of the paper, digital engraving and monotype, working with the paper beyond its traditional support function, but as living and integrant part of the work.

Key Words: Handmade Paper; Monotype; Maternal Archetype; Contemporary Art.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – “A pequena Idade do Gelo” – Stéfani Agostini.....	23
Figura 2 – “Pontos Cruzados” – Stéfani Agostini.....	25
Figura 3 – “ <i>Alma Mater</i> ” – Stéfani Agostini.....	26
Figura 4 – “Mãe Infante” – Stéfani Agostini.....	27
Figura 5 – “ <i>Imprinting</i> ” – Stéfani Agostini.....	29
Figura 6 – “Cama de Gato (Berço)” – Stéfani Agostini.....	30
Figura 7 – “Cama de Gato (Manjedoura)” – Stéfani Agostini.....	31
Figura 8 – “Sem título” – Marflia Bianchini.....	33
Figura 9 – “ <i>Roots Arroyo</i> ” – Mary Ellen Long	34
Figura 10 – “ <i>Resistors</i> ” – Christian Boltanski.....	34
Figura 11 – “Sem título” – Stéfani Agostini.....	36
Figura 12 – Imagem de primeira geração utilizada como referência.....	39
Figura 13 – “Dia da criança” – Stéfani Agostini.....	40
Figura 14 – “Megera” – Stéfani Agostini.....	43

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
JUSTIFICATIVA	13
1. ARQUÉTIPO MATERNO.....	15
2. CRIAÇÃO EM PROCESSO	22
2.1 A FOTOGRAFIA COMO REFERÊNCIA	38
2.2 A PALAVRA ESCRITA.....	42
3. O ATO DE GRAVAR.....	45
3.1 O CAMINHO DOS MEIOS GRÁFICOS	50
3.2 APONTAMENTOS SOBRE A GRAVURA CONTEMPORÂNEA	52
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
5. REFERÊNCIAS.....	58

INTRODUÇÃO

A pesquisa desdobra-se na investigação de guardados pessoais deixados pela figura materna, estes foram responsáveis pela identificação e reconhecimento da mãe e conseqüentemente pela construção de uma identidade embasada na narrativa, por vez ficcional das histórias -visto que as imagens provindas do inconsciente misturam realidade e ficção- que cada um destes objetos carrega, recondicionando-os ao papel, seu ponto de origem e divergência.

Retoma-se o termo *imago* utilizado por Jung, ao considerar as imagens idealizadas provindas das narrativas segundo o dicionário Houaiss (2009) como: "imago, 'imagem, representação, retrato (pictórico, escultórico, plástico, verbal); representação de uma pessoa (ger. o pai, a mãe ou alguém querido) formada no inconsciente durante a infância e conservada de forma idealizada na idade adulta, segundo as teorias de C. G. Jung." A leitura acerca da Psicologia Analítica de Carl Jung corroborou para a elaboração de uma concepção pessoal que se relaciona intimamente com o tema desenvolvido durante a pesquisa.

Considerando que não é apenas a veracidade dos fatos que aconteceram ao longo da história de uma pessoa que a

possibilita compreender o processo de constituição de sua identidade, mas também a narrativa ficcional, toma-se as narrativas suscitadas por guardados herdados pela mãe, cartas, registros, documentos e fotografias, todos eles de papel, pois estes foram de suma importância para a redescoberta dos fatos e, por conseguinte, pela apreensão de uma identidade embasada nestas narrativas.

O papel é o material que cruza toda investigação, visto que este foi responsável pela perpetuação da história, tanto pessoal quanto da humanidade; na presente pesquisa ele detém dupla função, como tradicional suporte¹ portador de toda história, e como parte viva e integrante da obra. A tênue membrana através da qual as *imagos* apresentam-se a consciência. O percurso dos meios gráficos permeia todo o processo, sendo a execução em si a parte mais forte do trabalho. Utilizando de processos como a gravação em meio digital, associada à fabricação manual do papel de trapos, que é impresso através de monotipia.

O capítulo 1. “O Arquétipo Materno”, discorre especificamente acerca do arquétipo materno, das

¹ Base física na qual se registram informações impressas, manuscritas, fotografadas, gravadas etc.

representações arquetípicas do caráter destas imagens e das implicações destas sobre a construção da identidade, explanando a relação do conceito com a pesquisa.

O segundo capítulo detém-se na criação e seus processos, tratando das relações entre a manufatura do suporte, sua gravação e impressão, bem como as relações entre cada parte integrante das obras, além dos temas que alimentam a produção poética. A manufatura do principal suporte utilizado na arte, e na gravura, e como o mesmo influenciou o desenvolvimento, e os desdobramentos alcançados na presente pesquisa. O papel é a trama que cruza todas as questões e encaminhamentos.

O terceiro capítulo estabelece as relações provenientes do ato de gravar, fazendo apontamentos pertinentes sobre o desenvolvimento dos meios gráficos ao longo da história, os entrecruzamentos entre o desenvolvimento da escrita, do papel, da imprensa e da gravura, trazendo notas acerca da gravura na contemporaneidade, bem como da gravura digital, meio utilizado na presente pesquisa. Os demais capítulos fazem o fechamento, trazendo as considerações finais e referências.

JUSTIFICATIVA

A gravura esteve presente em meu desenvolvimento artístico desde o começo do curso de Artes Visuais na Universidade Federal de Santa Maria, o que chamou atenção para a linguagem foram as possibilidades de subversão da técnica, onde cada procedimento sob a qual a matriz era submetida, alteraria o resultado final; detive-me ao papel, tradicional suporte da gravura ao longo da história da arte. Dentre todos os meios expressivos à disposição pelas Artes Visuais, gravura é considerada um meio intermediado em relação à pintura, escultura ou desenho, cujo ato revela de imediato o fruto da ação.

Pintura e desenho não foram preteridos na pesquisa, contudo, tiveram um papel crucial por seu aspecto construtivo, uma vez que a cor é o elemento primordial da linguagem da pintura e da monotipia meio intermediado entre a gravura e a pintura e da fotografia, que é empregada como um dos pontos de origem da pesquisa. A linha, a sombra e a luz do desenho permanecem e permeiam gravação e impressão, e também porque formam uma rede de criação bastante utilizada ao longo da história da arte.

Jung ao construir sua estrutura psíquica de arquétipo, traz a idéia de inconsciente coletivo, no qual, segundo ele, as

imagens primordiais humanas são transmitidas ou herdadas, o autor argumenta que somos marcados por inúmeros arquétipos, entre eles situo o arquétipo materno, conceito que tem grande importância para a compreensão da presente pesquisa. O arquétipo para Jung, é um conceito formal a ser preenchido com ideias, temas e vivências. A forma deste é herdada, mas o conteúdo não, pois é sempre determinado pelo indivíduo. (Jung, 1934/2000a). Deste modo busca-se entre as imagens herdadas as representações arquetípicas maternas, responsáveis pela criação de uma imagem de si e de uma identidade.

O papel e sua manufatura surgiram em meio a pesquisa através do projeto “Papel manufaturado através de trapos” orientado também pela professora Helga Correa, onde pude vincular o papel feito artesanalmente no projeto à pesquisa, este, por sua vez tornou-se parte crucial da investigação, relacionando-se com as imagens arquetípicas, guiando as experimentações e modificando os resultados finais. O aprofundamento teórico no mote do papel justifica-se devido a lacuna existente ao tratar do tema por um viés de produção em artes e como material propriamente artístico, para além de sua função de suporte.

1. ARQUÉTIPO MATERNO

Ninguém tem uma mãe tão bonita e majestosa. E tão remota. (LUFT, 2001, p.18)

Sabe-se que nossa identidade é construída desde o momento do nascimento. A criança é inserida em um contexto pré-estabelecido, e é através do relacionamento com a família e a sociedade que a identidade da criança vai sendo formada e desenvolvida ao longo da vida. A mãe, por sua vez, ocupa uma posição fundamental para este processo; ela serve de modelo para a filha.

De modo geral, no sentido platônico, arquétipo seria uma “idéia” preexistente. Mais adiante, Jung constrói o seu conceito de arquétipo, trazendo a idéia de que as imagens primordiais humanas são transmitidas ou herdadas. Caracteriza o arquétipo como “sistemas vivos de reação e prontidão que, por via invisível e, por isso mais eficiente ainda, determinam a vida individual” (JUNG 1921/1991, p. 173). Os arquétipos possibilitam uma compreensão melhor do eu, para que haja assim uma lapidação, uma evolução do self embasada na apreensão destes pela consciência.

Neumann por sua vez, compreende os arquétipos como “ (...) instintos centralmente representados, ou seja, que se manifestam como imagens. Os arquétipos só tomam a forma de imagens onde a consciência está presente; ” (NEUMANN, 1995, p.215).

Há uma diferença entre arquétipo e imagem arquetípica. O arquétipo em si, por ser fruto do inconsciente é inapreensível à consciência. O que a consciência apreende, é a manifestação do arquétipo, que se constitui basicamente da forma primordial deste, juntamente com a experiência do indivíduo, formando assim a imagem arquetípica.

O termo *imago*, que aparece no título, foi empregado em 1912 também por Carl Jung, este foi utilizado anteriormente ao termo arquétipo. Emprega-se *imago* na presente pesquisa por compreender as imagens resultantes nas obras, do mesmo modo que Jung compreende as *imagos*: imagens do interior da psique; advindas de duas fontes, da influência dos pais e das relações da criança; estando estas entre o consciente e o inconsciente. Assim a forma do arquétipo é herdada, mas seu conteúdo não, este é preenchido por ideias, memórias e vivências. Deste modo, o comportamento humano inconsciente é determinado pela dinâmica do arquétipo. (JUNG, 1934/2000a.)

O princípio do arquétipo feminino está enraizado e desenrola-se sobre o arquétipo da mãe, contudo, ele está presente na mãe, na avó, na sogra, na madrastra, em suma, nas mulheres com as quais nos relacionamos. A identificação com mãe tem grande importância para a construção do sujeito, pois a criança

está em um estado onde depende da identidade dos pais, e principalmente da mãe no caso presente, visto a ausência paterna nos primeiros anos de vida, acerca disto, Jung discorre:

“A portadora do arquétipo é, em primeiro lugar, a mãe pessoal porque a criança vive inicialmente num estado de participação exclusiva, isto é, numa identificação inconsciente com ela. A mãe não é apenas a condição prévia física, mas também psíquica da criança. Com o despertar da consciência do eu, a participação é progressivamente desfeita, e a consciência começa a tornar-se sua própria condição prévia, entrando em oposição ao inconsciente. A partir disto o “eu” começa a diferenciar-se da mãe e sua particularidade pessoa! Vai-se tomando cada vez mais distinta. Assim todas as qualidades fabulosas e misteriosas desprendem-se da imagem materna (...)” (JUNG, p.107, 1934/2000a)

O fato de não ter havido o conhecimento da imagem materna nos primeiros anos de vida impediu que houvesse o reconhecimento das qualidades maternas das quais Jung discorre e conseqüentemente uma apreensão do arquétipo materno provindo da mãe. A ideia da figura materna ao longo da história embasou-se em arquétipos. A imagem materna pré-existente na psique humana e que se revela na projeção que fizemos sobre a

mãe pessoal, que pode ser observada, por exemplo, nas esculturas primitivas que interpretavam Deusas-Mães.

Quanto a construção social da figura materna, Golse complementa ao salientar que o referencial que a mãe encontra para agir de acordo com esta pressuposta identidade social, vem de sua própria mãe:

“ [...] o adulto ensaia fazer funcionar o bebê à imagem de suas próprias representações de infância, induzindo no bebê movimentos identificatórios ou contra-identificatórios [...] uma “conta” ao outro algo de sua história precoce, relato bem dissimétrico, mais ou menos remanejado, ou mais ou menos reconstruído. ” (GOLSE, 2003, p. 103).

A ação da realização ou irrealização dos arquétipos sobre o “eu”, podem acarretar em complexos ou traumas. A psique humana é repleta complexos diversos, que se formam no decorrer do desenvolvimento da personalidade. O complexo materno é apenas um deles, e suas implicações podem atrapalhar ou até impedir a aquisição de uma identidade verdadeira, bem como o reconhecimento do indivíduo sobre si mesmo. (STEIN, 2000)

Jung denomina “defesa contra a mãe”, um estágio intermediário dos complexos, o que exemplifica de certo modo a presente pesquisa. A filha luta para não ser como a mãe, no

entanto não sabe quem é ela própria e, nesse conflito, permanece inconsciente a respeito de sua própria personalidade.

Todos os complexos podem ser superados ao trazê-los a consciência para que haja uma transformação do “eu” embasada nestas novas percepções. Segundo Jung, “um complexo é superado quando a vida o esgota até o fim” (1934/2000a, p. 107). Através das imagens resultantes nas obras, busca-se trazer as imagens a consciência, esgotando o complexo afim de assim poder melhor compreender a influência deste arquétipo ou de sua falta, que é fundamental para a criação do “eu”.

Por meio da monotipia sobre o papel de trapos, busca-se a necessária realização do arquétipo materno. As imagens geradas, por serem provindas do inconsciente, nunca chegam de forma pura à consciência. Em “Uma sedimentação da mente: projetos de terra”, Robert Smithson questiona o refinamento das matérias, apontando que seus “sedimentos” não são ruins, pois através destes o artista enxerga momentos corroídos dentro do caos da mente. (SMITHSON, 2006) O papel de trapos, por sua manufatura que não se preocupa com os aspectos tradicionais da fabricação do papel, e pelo material que o originou, mostra-se como um destes sedimentos, onde as imagens sobre ele

impressas não aparecem de forma clara, assim como as representações arquetípicas que provém da inconsciência.

Em suma, cada indivíduo tem uma predisposição arquetípica que lhe confere uma maneira específica de relacionar-se e de perceber o mundo, logo cada um tem um modo específico de lidar com o seu complexo. Sendo impossível extinguir o complexo materno, este deverá ser integrado ao consciente na medida em que for vivenciado conscientemente.

2. CRIAÇÃO EM PROCESSO

Como citado anteriormente, o papel é um dos produtos mais consumidos no mundo e, há séculos, faz parte do cotidiano da humanidade, seja como meio de transmitir educação, comunicação e informação, na composição de livros, jornais, revistas, documentos e cartas. Serve, também, a um amplo espectro de usos comerciais e residenciais, caixas para transporte de mercadorias, embalagens, das folhas para impressão, produtos para higiene, culinária e limpeza. E dentro das artes visuais tem sido um dos principais suportes para diversas linguagens.

Ao investigar as diversas possibilidades que o papel oferecia como material para produção artística, este mostrou-se uma matéria fértil ao associá-lo com aos guardados herdados de minha mãe. Estes, ao serem manipulados e transferidos para o papel de trapos adquiriram suas características materiais, onde as diferentes texturas dos papéis interferem sobre a imagem.

Os lugares, momentos vividos as cidades pelas quais a figura materna passou, também fazem parte do imaginário criado em torno desta figura, como na obra “A pequena Idade do Gelo”, que retrata o dia da chegada de minha mãe, aos oito dias na cidade de Bom Jesus, coincidentemente em um dia de neve. Fato que foi retratado por minha bisavó materna em fotografia.

O branco do papel de linho cria o efeito de neve sobre as árvores na praça central da cidade.

(Figura 1)



A pequena Idade do Gelo. Monotipia sobre papel de linho. 21x29cm. 2018.

Fonte: Acervo Pessoal

Por seu caráter distinto, o material se situa entre o papel e o tecido, o que justifica a escolha dos métodos expográficos escolhidos, como na obra “Pontos Cruzados”, onde o bastidor sustenta o papel. O bordado, fazer passado de geração em geração foi-me ensinado por minha mãe no curto período de tempo em que a conheci e estive com ela aos oito anos de idade. O formato de varal também é utilizado como alternativa pelo caráter têxtil do papel de trapos, que por sua fisicalidade não se aplica a uma moldura. Os diferentes procedimentos realizados sobre os papéis e conseqüentemente sobre as imagens finais, rasgar, molhar, cortar, imprimir, gravar, cozinhar, colar, entre outros, evocam o caráter manual da gravura, por mais que esta tenha sido realizada em meio digital.

(Figura 2)



Pontos Cruzados. Bastidores e monotipia sobre papel de linho. 25x100cm. 2018.

Fonte: Acervo Pessoal

(Figura 3)



Alma Mater. Monotipia e desenho sobre papel de algodão. 59x42cm.
2018.

Fonte: Acervo Pessoal

Os diferentes momentos vivenciados pela figura materna, apreendidos através das narrativas sugeridas pelas fotografias, misturam-se com as histórias reais e ficcionais criadas por mim enquanto filha, que observando estas imagens criava um imaginário próprio acerca da mãe. Os textos, cartas e documentos, contextualizam e situam estas imagens no tempo, por isso, por vezes, aparecem justapostos as imagens em trechos, que também participam na composição da obra.

(Figura 4)



Mãe Infante. Monotipia sobre papel de algodão. 29x42cm. 2018.

Fonte: Acervo pessoal

O patinho amarelo, presente em inúmeras obras, foi outro objeto que restou como herança, e fez parte tanto de minha infância quanto na de minha mãe. Através de suas inúmeras aparições nas fotografias pude isolá-lo e criar também a obra *Imprinting*². O termo que dá título à obra faz jus ao comportamento dos patos recém-nascidos que identificam como mãe o primeiro ser ou objeto que veem em seus primeiros momentos de vida. A identificação/desidentificação com a figura materna é um dos motivos que permeia a presente pesquisa.

² “Os primeiros estudos científicos deste fenômeno foram realizados pelo austríaco naturalista Konrad Lorenz (1903 - 1989), um dos fundadores da etologia (o estudo do comportamento animal). Ele descobriu que, se gansos cinzentos fossem criados por ele desde filhotinhos, eles o seguiriam como se fosse sua mãe.” (CARDOSO, SABBATINI, 2001.)

(Figura 5)



“Imprinting”- Instalação, monotipia sobre papel de algodão.
250x100x100cm. 2018
Fonte: Acervo pessoal

(Figura 6)



Cama de Gato (Berço). Monotípia sobre papel linho e algodão. 50x70cm. 2018
Fonte: Acervo Pessoal

A cama de gato, uma das brincadeiras ensinada pela mãe, aparece em duas configurações distintas, no “Berço” e na “Manjedoura”, como o fio que tece a trama da vida, onde a menina se sustenta amparada pelas mãos. A linha que passa entre as mãos dos jogadores vai modificando-se, onde o objetivo é, sem largar o barbante, colocar os polegares e indicadores por baixo da cama de gato e tirá-la das mãos do colega sem desmanchar os laços. O berço e a manjedoura são duas figuras básicas do jogo da cama de gato.

Utilizei o papel de linho e de algodão na confecção de ambas as obras, o papel de linho na imagem da menina por sua delicadeza e transparência, bem como no fio, porém com uma materialidade diferente visto a porosidade que este papel adquiriu devido a origem da fibra provinda de um tecido que fora atacado por fungos. Assim a obra adquire um caráter efêmero, visto que sua durabilidade é indefinida por sua manufatura artesanal que não se preocupa com as características que o papel fabricado a nível industrial se preocupa, como a acidez, a porosidade, a permeabilidade e a uniformidade, por exemplo.

(Figura 7)



Cama de Gato (Manjedoura). Monotipia sobre papel linho e algodão.
50x70cm. 2018

Fonte: Acervo Pessoal

Ao pesquisar sobre o uso do papel como meio de produção artística, bem como artistas que trabalhassem com motivos afins, encontrei referências na obra de artistas que utilizam de meios e temáticas similares como Mary Kelly e sua série *Post-Partum Document* onde a artista explora a relação entre mãe e filho durante o período de seis anos, tendo também um viés psicanalítico. Utilizando objetos, Mary Kelly imprime sobre fraldas, desenhos do filho, peças de roupa, fragmentos do cotidiano materno, a dieta da criança, conversas e narrativas.

O trabalho da artista Mary Ellen Long, essencialmente dedicado ao papel também teve influência na presente pesquisa, a artista o trabalha de diversas maneiras, onde ora ele permanece bidimensional e ora assume a tridimensionalidade através das instalações e dos objetos-arte. Christian Boltanski por sua atividade multifacetada, trabalhando principalmente com instalações fotográficas foi outro ponto de referência. Suas obras centram-se principalmente em sua vida pessoal verdadeira ou ficcionada, e também nas questões da memória e identidade.

Destaco especialmente o trabalho da artista Marília Bianchini, que também faz uso do papel artesanal e emprega em suas obras a mesma técnica de monotipia, trabalhando com temas familiares, ligados a avó materna, retratando ferramentas,

momentos e lugares, sobrepondo os papéis e imagens através da transparência do papel.

(Figura 8)



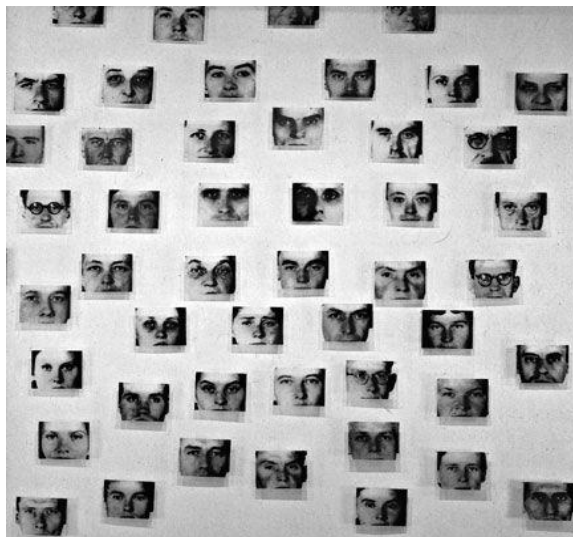
Marília Bianchini – Sem título. Impressão a jato de tinta sobre papéis artesanais de fibra de paina, bananeira e filtros de café. 106x50cm.

(Figura 9)



Mary Ellen Long – Roots Arroyo. Livro arte. 7x6x3 pol. 2010.

(Figura 10)

*Resistors*. Christian Boltanski. 1994. Figuras recortadas de fotografias alemãs de prisioneiros da Resistência.

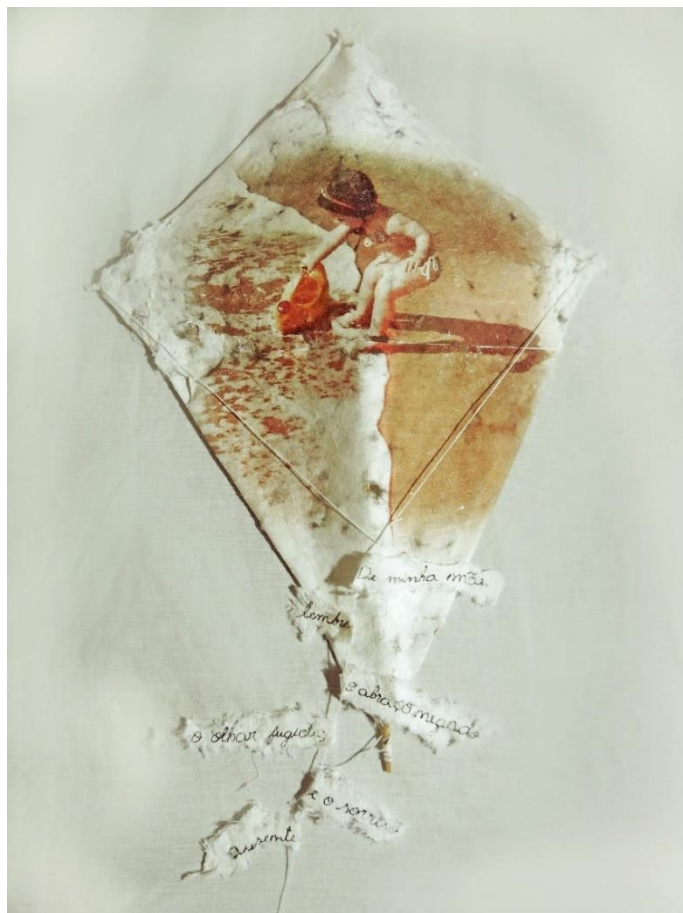
Como Jung reconhece, o arquétipo materno pode ser conferido a mulheres próximas à mãe, em grande parte é conferido à avó. Para a melhor compreensão da presente pesquisa deve-se compreender o contexto que influenciou o curso dos acontecimentos retratados e o papel das avós e bisavós.

Os avós maternos, na impossibilidade de conceberem um filho, recorrem a bisavó materna que encontra uma barriga de aluguel. A criança é registrada como sua filha, e cresce sem saber do fato, do qual toma conhecimento aos treze anos. Aos dezesseis anos engravida e abandona-me com três anos. Os avós paternos e maternos se imbuem na tarefa de minha criação. Assim o arquétipo materno irrealizado na mãe visto a separação com pouca idade, é transferido para as avós, materna e paterna. A presente pesquisa abarca, de certa forma, a irrealização do arquétipo materno tanto na filha quanto na mãe.

As imagens provenientes são representações visuais que atingiram a consciência. Para Jung, imagens são representações, não apenas visualizações. As imagens arquetípicas, podem ser cinestésicas, sentidas no corpo, imagens (sonhos, visões), emoções ou lembranças. Para Jung qualquer arquétipo chega a consciência a partir do momento em que é representado, e por

esta razão difere, de maneira que não é possível determinar, daquilo que deu origem a essa representação (JUNG, 2000c, p.150).

(Figura 11)



Sem Título. Bambu, barbante e monotipia sobre papel de trapos.
50x30cm. 2018.

Fonte: Acervo pessoal

O papel é a membrana condutora destas representações, ele confere as imagens sua textura própria, ora leve e delicada, ora fibrosa e robusta. Salles discorre sobre as imagens que se fundem e associam-se: “tudo olha, recolhe o que possa parecer de interesse, acolhe e rejeita, faz montagens, organiza, ideias se associam, formas alternativas proliferam e pesquisas integram a obra em construção” (SALLES, 2008, p.40). Assim, pensando também em alternativas expográficas que não encerrassem a obra em um vidro, visto que este tira a materialidade característica do papel, busquei fazer uso de outros materiais que pudessem sustentar o papel, mas ao mesmo tempo fazer parte da composição, como o formato de varal, os bastidores e o sanduíche de acrílico para a sustentação das obras mais delicadas, porém sem borda.

2.1 A Fotografia como referência

A fotografia e a escrita, que tem como ponto de origem o papel na presente pesquisa, voltam novamente a ele, porém agora fundidos ao modo de se tornarem parte da representação visual do arquétipo. Dentre tudo o que herdei, as fotografias da infância de minha mãe podem ser consideradas um dos grandes relicários, documento/monumento. Através das quais pude muitas vezes reassumir uma condição de existência. Kossoy

afirma acerca da fotografia, um dos pontos de origens da presente pesquisa:

“Os homens colecionam esses inúmeros pedaços congelados do passado em forma de imagens para que possam recordar, a qualquer momento, trechos de suas trajetórias ao longo da vida. Apreciando essas imagens, ‘descongelam’ momentaneamente seus conteúdos e contam a si mesmos e aos mais próximos suas histórias de vida. Acrescentando, omitindo ou alterando fatos e circunstâncias que advêm de cada foto, o retratado ou o retratista têm sempre, na imagem única ou no conjunto das imagens colecionadas, o *start* da lembrança, da recordação, ponto de partida, enfim, da narrativa dos fatos e emoções.” (KOSSOY, 1999, p.138).

Desse modo as fotografias herdadas são recondicionadas ao papel, seu ponto de origem, suporte tradicional. São imagens de primeira geração e agem como o *start* para as imagens arquetípicas atuarem.

Os momentos retratados nas fotografias estão atrelados a diversos momentos do passado: o meu passado, o passado dos meus pais, avós e bisavós. Mas estão inseridos dentro do período da infância materna, de 1978 a 1993. Por esse motivo, as narrativas oscilam livremente entre todas as temporalidades sem seguir um fio condutor cronológico.

Gerhard Richter também utiliza da fotografia para a concepção de suas obras, para o autor, a fotografia é a única imagem que informa de maneira absolutamente verdadeira, é nela que se acredita primordialmente mesmo que seja falha. Ela assume também um aspecto de devoção e culto, são os retratos de família e amigos que conservamos para recordação. (RICHTER, 2006.)

As fotografias da infância materna permearam meu imaginário infantil que a tinha como modelo. As vivências da infante fotografadas diziam muito a respeito da figura que se tornou mãe ainda criança, aos dezesseis anos, e até então permanecia desconhecida, mas que as fotografias puderam fazer reconhecer. Ao reinseri-las sobre o papel de trapos, estas imagens adquirem uma nova materialidade, estando mais próximas à consciência e a realidade, porém ainda de maneira difusa, como a representação do arquétipo.

(Figura 12)



Imagem de primeira geração utilizada como referência
(Fonte: acervo pessoal)

(Figura 13)



Dia da Criança. Monotipia sobre papel de algodão. 42x59 cm. 2018.
Fonte: acervo pessoal

2.2 A palavra escrita

Considera-se pré-história o período anterior a escrita, por escrita entende-se como o registro de marcas ou símbolos sobre algum suporte, os primeiros suportes utilizados foram pedras, madeira, papiro, entre outros. É neste ponto que o papel tem grande importância para a perpetuação da história, sua materialidade permitia a maior duração dos registros escritos ao tempo.

Tanto a imagem quanto a palavra estão presentes em nosso dia-a-dia, desde a infância até a morte. Ambas fazem parte dos signos que utilizamos para que haja a comunicação, tendo ambas também, o papel como seu suporte tradicional, este permitiu a reprodução destas linguagens em larga escala.

A associação destas imagens à palavra escrita, além da necessidade de contextualiza-las, se deu devido ao amplo acervo de cartas e cartões, considerando dentre estes guardados também os objetos herdados, caixas, embalagens, brinquedos, álbuns. A palavra reimpressa nas obras ganha intensidade, significado, sentido e dimensão plástica. As interações propostas entre a imagem e a palavra, não se relacionam apenas como contextualização de significados uma da outra, mas como um diálogo incessante.

Percebeu-se também o emprego do papel como material constitutivo de alguns objetos herdados. As caixas, por exemplo, aparecem de maneiras distintas. De acordo com Chevalier (2002, p. 164) a caixa: "Símbolo feminino, interpretado como uma representação do inconsciente e do corpo materno, a caixa sempre contém um segredo: encerra e separa do mundo aquilo que é precioso, frágil [...]". Encerrando nela o que é frágil e precioso, a caixa faz o jogo do velar e desvelar, contendo em si a frágil imagem arquetípica que faz jus a infância materna.

Os registros escritos, cartas, cartões e outros guardados, assim como as fotografias, também possibilitaram a apreensão da figura materna ausente, visto isto denota-se a relevância da integração de trechos e partes destes registros sobre as fotografias para a composição da obra. As fotografias herdadas também trazem a escrita, as legendas manuscritas no verso das fotos foram muitas vezes responsáveis pela localização dos acontecimentos no espaço-tempo. Como na obra "A pequena Idade do Gelo", onde a legenda que estava no verso da foto foi justaposta à imagem. Estes trechos manuscritos permitiram também o reconhecimento das figuras femininas que fizeram parte da história materna.

Por vezes os registros escritos misturam-se com a história transmitida de forma oral, onde já não se pode distinguir

realidade da ficção, visto que a versão dos fatos da história materna sempre fora contada por outrem e nunca pelo próprio indivíduo que de fato vivenciou os fatos. Assim falas e dizeres das figuras femininas que fizeram o papel de mãe também fazem parte do imaginário acerca da figura materna, como na obra “Megera”.

(Figura 14)



Megera. Monotípia e colagem sobre papel de algodão. 29x42cm.
2018.

Fonte: acervo pessoal

3. O ATO DE GRAVAR

A arte é um reflexo das alterações culturais que acontecem na sociedade e um dos campos que mais sofrem os impactos da revolução tecnológica. Discute-se muito sobre a utilização destes novos meios no campo das artes, bem como a sua validação, especialmente na linguagem da gravura, ainda hoje, uma das linguagens artística mais perpassadas pela tradição. Cruzamentos de técnicas e suas contaminações poéticas sempre permearam as fronteiras da gravura. Mas, de modo geral, a discussão costuma versar em torno dos novos processos de impressão.

O fascínio pela gravura surgiu através das materialidades e os desdobramentos de seus processos. O papel, suporte final da gravura tradicional, tornou-se meio condutor da pesquisa, assim, o ato de gravar ainda existe, ainda que em meio digital. Daí a necessidade de compreendê-lo. Contudo, ao contrário do que já fizeram artistas brasileiras como Laurita Salles e Ana Alice Franceschetti, que transformaram suas gravuras em objetos, abandonando o ato de impressão, fixo-me mais especificamente no ato de imprimir e nos processos que fazem este ato possível, como a preocupação com a manufatura do suporte.

Ao compreender a gravura como um campo aberto as possibilidades, onde o artista pode subverter a matéria a seu gosto, buscou-se investigar a utilização da tecnologia de impressão e gravação digitais, além mostrar a tecnologia associada a uma linguagem tradicionalmente artesanal como a manufatura do papel, associando assim o artesanal ao tecnológico. Como afirma a artista argentina Matilde Marin:

Eu sempre acreditei que a gravura era um tipo de dispositivo com outras possibilidades. Nunca entendi a gravura encerrada na técnica. No entanto, é necessário conhecê-la. [...] Faz da gravura um campo de texturas, de grafismos, de escrituras, a desconstrói ou a converte em objeto tridimensional [...] (MARIN, 1996, p.10):

Dessa forma, não se contempla a gravura; ela reage, não é somente o olho que segue os traços da imagem, pois à imagem visual é associada uma imagem manual. É o que discorre Marco Buti:

Uma boa gravura nunca é um espetáculo para os olhos. Sua forma surge de dentro para fora, organizada por micro relevos, numa materialidade sutil que pede tato ao olhar. Ele não se desloca só em extensão, mas é atraído para a profundidade da imagem. (BUTI, p. 11, 1995)

A presente pesquisa visa, portanto, evidenciar estes processos, compreendendo a gravura dentro de uma

interdisciplinaridade, onde os novos e antigos meios coexistem de maneira cumulativa. Em suma, como discorre Haerterl:

Como a gama de possibilidades técnicas e o potencial artístico da gravura são tão vastos, ela se adapta a qualquer propósito, mas o que o artista compreende e faz transparecer em seu trabalho, é a linguagem específica da gravura que, quando usada em função de uma poética individual, transforma-se na sua própria recompensa. ” (HAERTERL, p. 48, 1990)

Ou seja, a gravura adequa-se a praticamente qualquer objetivo o qual se queira alcançar, contudo cabe ao artista manipulá-la afim de que esta não seja uma mera técnica com o objetivo de carregar uma imagem ou criar uma narrativa, mas que a gravura possa tornar-se parte, ou por vezes a própria poética e recompensa.

Cabe compreender o conceito, quando se fala de “gravura” na presente pesquisa, visto que a monotipia não é considerada uma forma de gravura, mas sim um meio intermediado, híbrido, entre a pintura e a gravura. A principal diferença entre a gravura e outras manifestações plásticas é a construção da matriz, desta forma, aclarar as bases da linguagem da gravura, acaba por também esclarecer as bases da monotipia e da gravura digital, pois são dela provenientes, a gravura é seu ponto de contato e divergência.

Historicamente, a monotipia teve origem no século 17, com Giovanni Benedetto Castiglione (1616-1670). Alguns artistas chegaram a utilizar monotipias em seus trabalhos, dentre estes destaca-se Edgar Degas. (RESENDE, 2002) A monotipia consiste em uma técnica que se insere entre os processos gráficos por construir uma imagem utilizando a transferência, por pressão, da tinta, depositada sobre um meio provisório, para um suporte definitivo, habitualmente o papel. Existem diferentes técnicas de monotipia, sempre em matrizes não absorventes como vidro, plástico ou metal, onde o artista entinta esta matriz provisória e a limpa afim de se formar a imagem, que será única. A técnica, aparentemente simples, é enganosa, pois as amplas variações de suportes, tintas e usos de prensagem modelam resultados infindáveis.

A técnica de monotipia empregada nesta pesquisa consiste em monotipias impressas sobre uma lâmina para retroprojeter através de uma impressora jato de tinta. A imagem, ainda molhada é transferida com a ajuda de uma prensa para o papel de trapos. Dessa forma, a gravura tradicionalmente múltipla passa novamente a ser única, visto a particularidade que cada uma adquire, seja pela impressão, tinta, matriz ou papel. As variáveis multiplicam-se infinitamente, as características de cada papel feito artesanalmente, a regulagem da prensa, tudo

interfere no equilíbrio responsável para a criação de uma gravura. “A melhor impressão de uma gravura também é descoberta: cada uma pede relações diferentes entre tinta, prensa e papel” (BUTI, 2002, p. 14).

Ao considerar a irredutível materialidade da gravura, não somente a do suporte em que são impressas, mas, também, a materialidade dos corpos que carregam, talvez não haja uma maneira mais correta de situar estas obras senão colocando-as no meio do caminho entre imagem e objeto. Gravuras que transfiguradas em objetos, espero, adquiram mais potência a cada vez que são olhadas.

3.1 O Caminho dos Meios Gráficos

A evolução de meios e insumos como o papel, a invenção da escrita, a criação do primeiro livro e conseqüentemente a invenção da imprensa e desenvolvimento da gravura se entrecruzam inúmeras vezes ao longo da história. O homem primitivo, ao colocar sua mão na rocha e sobre ela dispersar pigmento viu ali a possibilidade de projetar algo para além de si, identificou-se e tornou permanente sua marca e sua intervenção no mundo através de um gesto que foi transmitido para outro corpo. Este mesmo sentido existe na gravura até hoje.

A divisão entre o que se conhece por história e pré-história é a invenção da escrita, o primeiro registro de escrita tem origem na África, e ainda se dava por imagens, o primeiro registro de escrita cuneiforme é sumério, e data de 3500 A.C, em outros lugares do globo há registros do desenvolvimento da escrita egípcia, chinesa, fenícia e posteriormente o desenvolvimento do grego clássico, que originou o latim.

Inúmeros suportes foram utilizados para o registro destas escritas, cascas de árvore, bambu, pedras, metais; o papiro surge como alternativa e passa a ser comercializado pela Ásia, posteriormente originam-se os pergaminhos, com a vantagem de poderem ser apagados e reescritos. A origem do papel propriamente dito é creditada a Tsai Lun (Cai Lun), em 105 D.C.

Gravar, em seu amplo sentido, é uma atividade conhecida desde a pré-história, contudo a gravação em pedra e madeira utilizando uma matriz é dominada pelos chineses desde o século II, o papel possibilitou a impressão em massa. O domínio sobre o papel representava poder e domínio político, sendo mantido em segredo, e proibida sua divulgação. Este chegou ao ocidente através dos árabes, desenvolveu-se em moinhos papeleiros na Europa, que utilizavam trapos como insumo.

Só no fim do século XIV a gravura chega ao ocidente, datando de 1423 a primeira xilogravura, uma imagem de São Cristóvão. A gravura em metal só surge no século XV, no princípio ainda ligada a ourivesaria, posteriormente sendo utilizada para reprodução de imagens. Gutemberg reúne conhecimentos acerca do papel e da tinta e cria a imprensa, imprimindo a bíblia e os primeiros livros.

Neste percurso histórico a gravura confrontou-se com inúmeras invenções e transformações do conceito original, indagando sobre seus limites e suas especificidades, trazendo à tona novas possibilidades de interferências e questionamentos. Ao traçarmos este paralelo histórico podemos compreender devidamente como a evolução de cada um destes processos e insumos dependeu do outro, evidenciando seu desenvolvimento distinto em cada continente, mas que culminaram e possibilitaram a evolução da humanidade. Assim o papel tem sua função resgatada, mas ao mesmo tempo não atua somente como suporte, pode tornar-se parte integrante e estruturante da obra.

3.2 Apontamentos sobre a Gravura Contemporânea

Ao dissertar sobre o status da gravura na contemporaneidade é impossível tratá-lo sem discorrer sobre a expansão da imagem. A possibilidade de reprodução infinita

coloca-se como o eixo central para esta transformação do que nomeamos hoje como cultura da imagem. Antes as imagens produzidas pelo homem eram produtos artesanais ou artísticos, como as pinturas ou esculturas, ou passíveis de serem reproduzidas como a gravura e a litografia, contudo há uma diferença intrínseca naquelas que começam a se desenvolver, a partir da primeira metade do século XIX, com o daguerreotipo, que, em 1839, inaugura uma fase de transição das indústrias visuais.

A partir da década de 60, a gravura foi cada vez mais direcionada para um campo ampliado, aproximando-se de outras linguagens. Cruzamentos de técnicas e suas contaminações poéticas sempre permearam as fronteiras da gravura. Contudo ao atentarmos a citação de Marco Buti, (1995, p. 53) percebemos que não há dicotomia entre as antigas e novas tecnologias da imagem, cabe ao artista problematizar estas relações questionando a linguagem:

A introdução constante de novas tecnologias da imagem não anula as anteriores. Leva-as, porém, a se redimensionar, repensar suas possibilidades. Hoje, a gravura mais consequente tende a ser essencial, incluindo em seus processos a indagação da sua linguagem. Este questionamento é, fundamentalmente, liberdade. (BUTI, 1995, P. 53)

A gravura tradicional teve sua origem e seu desenvolvimento em universo de respeito técnico, entendendo ser a técnica meio determinante para criação e aprofundamento das ideias, onde a gravação e a impressão deveriam seguir regras cuidadosas. A técnica tinha e ainda tem seu culto, contudo adverte Marcelo Grassmann em depoimento a Edla van Steen: “É preciso superar a técnica para que ela não seja apenas sua exibição”, (STEEN, 1995, p. 27)

Muitos artistas e gravadores contemporâneos tem se utilizado do amadurecimento da tecnologia de impressão digital para expandir os limites de suas obras. Cria-se através de ferramentas como scanner, máquina fotográfica digital, impressoras. Pode-se ainda criar imagens desenhando diretamente sobre uma tela ou sobre pranchas de digitalização gráficas.

A gravura digital não existe em um contexto pré-determinado, mas abarca diferentes e novas tecnologias que forem surgindo, como a utilização de fotografias e a transferência destas através de impressoras, bem como a escolha entre várias mídias tradicionalmente artísticas, diferentes papéis e até variados tipos de materiais recentemente descobertos: adesivos, lona, tecidos e canvas.

Na contemporaneidade é permitido ao artista que transite por vários meios e suportes. Deste modo, trata-se não mais de um campo ampliado da gravura, mas um campo ampliado da arte. O perfil do artista contemporâneo é múltiplo, pois atua em vídeos, instalações, apropriações, performances, fotografias, entre outros. Ser artista é atuar em complexidade, transitar entre diferentes linguagens, técnicas e tecnologias.

Assim percebe-se que a gravura ainda resiste, existindo em um contexto interdisciplinar, onde as novas mídias, manipulação e arte digital, se tornam métodos acumulativos, e não substitutivos, e acabam só por tornar a linguagem ainda mais forte e possibilitar outros campos a serem explorados.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao abordar o papel, tratando tanto de seu contexto histórico e a possibilidade de associar seu fazer manual à arte impressa, quanto da relação entre o material com minha história pessoal, este acabou por mostrar-se grande potência, um imenso campo de trabalho onde as possibilidades expressivas variam ao infinito. Atuando na redescoberta dos fatos o material permitiu a chegada à consciência de cenas e lembranças distantes que através dele puderam materializar-se.

Ao traçarmos o paralelo entre a história do papel, da escrita, da imprensa e conseqüentemente da gravura pode-se assimilar com a devida compreensão a influência destes meios ao longo da história, até chegarmos à atualidade, onde o papel ainda é amplamente utilizado apesar da existência e constante evolução meios digitais, juntamente com a gravura que existe como prática contemporânea, não sozinha, mas em um intercâmbio entre várias disciplinas.

Ao reutilizar trapos atentou-se também à uma consciência ambiental e ecológica, visto as conseqüências causadas pela indústria papeleira. O ato de se fazer papel permanece intocado pelo tempo, e fazê-lo é preservar uma memória artística cultural

que deve ser repassada, visto a importância que este insumo teve para a humanidade.

A pesquisa ainda não se encontra concluída visto a gama de possibilidades a qual apresentou. A caráter pessoal, contribuiu para que as imagens associadas à mãe encontradas na infância pudessem ser revividas e recontadas através do papel. A minuciosa observação dos guardados permitiu a tomada de conhecimento de fatos que até então estavam ocultos, e principalmente uma maior intimidade com estas figuras femininas que estiveram presentes tanto em minha história quanto na de minha mãe.

Acredito que a presente pesquisa traz uma válida contribuição para o meio acadêmico e artístico, visto a pequena produção bibliográfica e artística acerca do papel, sua tecnologia e manufatura, seus diferentes usos no campo das artes, não só como um suporte, mas como parte viva e integrante da obra, que como qualquer técnica pode ser utilizada a favor dos interesses do artista.

5. REFERÊNCIAS

ASUNCIÓN, Josep. **El Papel** – Técnicas y Métodos Tradicionales de Elaboración. Espanha: Parramón Editorial, 2009.

BUTI, M. F., QUADROS, A. L., OSWALD, C., DOMINGO, F., & DÓGLIO, M. **Gravura em metal**. São Paulo: EdUSP, 2001.

CEDRAN, Lourdes. **Cartilha do Papel Artesanal**. São Paulo: Páginas e Letras editora e gráfica, 1997.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. Tradução Vera da Costa e Silva. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, cores, números). 17^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

GASPARETTO, Débora Aita, **O “Curto Circuito” da Arte Digital no Brasil**. Santa Maria: Edição do autor, 1^a edição, 2014.

GATTI, Therese Hofmann; OLIVEIRA, Daniela de. **Papel Artesanal** - aproveitamento de resíduos agrícolas e reciclagem de papéis usados, São Paulo: ABTCP, 2007.

GOLSE, Bernard. **Sobre a Psicoterapia Pais-bebê**: Narratividade. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

HAERTEL, Nilza Grau. **Considerações sobre gravura artística**. Porto Alegre: Porto Arte, v. 1, n. 2, 1990.

HELLER, J. **Papermaking**. New York: Watson-Guptill, 1978.

JUNG, Carl G. (1991). **A dinâmica do inconsciente**. vol. VIII. Petrópolis: Vozes. (Texto original publicado em 1928).

JUNG, Carl G. (1991). **Tipos Psicológicos**. vol. VI. Petrópolis: Vozes. (Texto original publicado em 1921).

JUNG, Carl G. (2000a). **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. vol. IX/I. Petrópolis: Vozes. (Texto original publicado em 1934).

JUNG, Carl G. (2000b) **A vida simbólica**. vol. XVIII/II. Petrópolis: Vozes. (Texto original publicado em 1935).

KERN, M. E. **The Complete Book of Handcrafted Paper**. New York: Coward, McCann & Geoghegan, 1980.

LUFT, Lya. **Exílio**. 6. ed., São Paulo: Siciliano, 2001.

MARIN Matilde: **Incisiones & fragmentos**. Santiago do Chile: Fernando Arce, 1996.

NEUMANN, E. **História da Origem da Consciência**, São Paulo: Cultrix Editora, 1995.

RESENDE, R. **Os Desdobramentos da Gravura Contemporânea**. São Paulo: Itaú Cultural, 2002.

RICHTER, Gerhard. Notas, 1964-1965. **Escritos de artistas: anos**, v. 60, p. 70, Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

ROLNIK, S. “**Uma terapêutica para tempos desprovidos de poesia**”. In: Lygia Clark – da obra ao acontecimento: Somos o molde. São Paulo: Ed. Pinacoteca, 2005. p. 13-27.

SALLES, Cecilia. **Redes da criação - A construção da obra de arte**. São Paulo: ed. Horizonte, 2016.

SAUNDERS, Gill; MILES, Rosie. **Prints Now: directions and definitions**. London: V & A Publications, 2006.

SMITHSON, Robert. Uma sedimentação da mente: projetos de terra. **Escritos de artista**: anos, v. 60, p. 182-197, Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

STEEN, Edla. **A morte e a donzela**, 1995. Marcelo Grassmann. Gravura em metal. O mundo mágico de Marcelo Grassmann. SP: Arte Aplicada Editora, 1995.

Revistas:

BUTI, Marco. **A gravação como processo de pensamento**. Revista USP, n. 29, p. 107-112, 1995.

Online:

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro. **Dicionário Houaiss Eletrônico**. Versão monousuário, v. 3, 2009. Disponível em: <<https://houaiss.uol.com.br/>> Acesso em: 07/06/2018.

CARDOSO, Silvia Helena; SABBATINI, Renato ME. **Aprendendo Quem é a Sua Mãe**. Disponível em: <http://www.cerebromente.org.br/n14/experimento/lorenz/index-lorenz_p.html> Acesso em: 06/06/2018.

Imagens:

Figura 8

https://static.wixstatic.com/media/243ed2_66f0356e6f5743628af16ac30ddd8641.jpg/v1/fill/w_388,h_568,al_c,q_90,usm_0.66_1.00_0.01/243ed2_66f0356e6f5743628af16ac30ddd8641.web

Figura 9

<https://abecedariangallery.com/store/wpcontent/uploads/ME-Long-Roots-Arroyo1-300x242.jpg>

Figura 10

<http://www.gaylegorman.com/boltanski.html>