

CRIS CARDOSO



JOGO DAS  
MEMÓRIAS

# CRIS CARDOSO

## JOGO DAS MEMÓRIAS Desenho e pintura a partir de fotos antigas

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

**Orientadora:**

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Nara Amelia Melo da Silva

**Banca Examinadora:**

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Marilice Villeroy Corona

Prof<sup>ª</sup> Dr Flávio Roberto Gonçalves

Porto Alegre  
2021

### CIP - Catalogação na Publicação

Silva, Maria Cristina Cardoso da  
Jogo das Memórias: Desenho e pintura a partir de  
fotos antigas / Maria Cristina Cardoso da Silva. --  
2021.  
109 f.  
Orientadora: Nara Amelia Melo da Silva.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,  
2021.

1. desenho. 2. fotos antigas. 3. memória. I. da  
Silva, Nara Amelia Melo, orient. II. Título.

Dedico este trabalho a minha avó materna, Maria da  
Cunha Cardoso; eterna Vó Maria (in memoriam)

## AGRADECIMENTOS

Gratidão a Deus, gestor das conspirações (sempre favoráveis) de meu universo; meus familiares, por todo suporte; amigos, docentes e colegas de curso, por todas as trocas de experiências e apoio.

*“Pois não é a indiferença que retira o peso da imagem (...) é o amor, o amor extremo.”*

(Roland Barthes)

## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	7
UM DESEJO PROFUNDO DE RETRATAR.....	11
DAQUILO QUE VEIO ANTES.....	17
Fotografia analógica no primeiro semestre.....	20
Cinco edições de uma lembrança.....	23
Uma foto de família.....	24
Pseudorótulos e a primeira exposição.....	26
Série Boas Garotas / 80's - 90's aesthetic.....	28
DOCUMENTOS DE TRABALHO E SUPORTES.....	30
Colecionando sucata de papel.....	34
Escolhendo imagens.....	37
DESENHO E PINTURA: A TRADUÇÃO DAS IMAGENS.....	44
O REFERENTE RESSIGNIFICADO ATRAVÉS DO DESENHO.....	58
A POESIA CONTIDA NOS SUPORTES.....	63
Receitas médicas, narrativas e cartas de Van Gogh.....	73
AS CARTAS DO JOGO; JUSTAPONDO MEMÓRIAS.....	81
OBSERVAÇÃO E MEMÓRIA.....	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	105

## APRESENTAÇÃO

Jogo das memórias intitula um conjunto de desenhos e pinturas que exploram a visualidade da fotografia analógica antiga e a apropriação de sucatas de papel como suporte para processos gráficos e pictóricos. O conjunto de trabalhos alterna pequenos desenhos em preto e branco e algumas aquarelas e pinturas coloridas, a partir de referenciais fotográficos analógicos, percíveis como os suportes utilizados. A presença de legendas e textos manuscritos em alguns trabalhos aponta para a relação entre imagem e escrita, estimulando a formação de possíveis narrativas.

A série de trabalhos derivou de experiências em disciplinas de fotografia, desenho e pintura ao longo do curso de graduação, as quais despertaram um interesse particular pelas relações entre essas três linguagens e suas possibilidades de sobreposições. Paralelamente, desenvolvi o interesse por fotografias analógicas antigas reproduzidas em jornais, que resgataram uma vontade de representar fotos antigas do acervo de minha família, expressa em alguns desenhos e pinturas ao longo da graduação. Essas fontes visuais me interessaram, primeiramente, por razões estéticas e simbólicas: cores desbotadas em tons pastel, contrastes das fotos em preto e branco, o aspecto ligeiramente desfocado em algumas imagens, os elementos e trajes de diferentes épocas, a atmosfera nostálgica, memorial e por vezes melancólica; e, num segundo momento, por razões afetivas, no que tange aos trabalhos a partir de fotos do acervo de minha família (primeiramente escolhidas pela composição e paletas de cores, e posteriormente levando em conta a representação de entes queridos de meu convívio).

Como a imagem fotográfica analógica só se torna visível depois de revelada, e o material fotossensível dos negativos é altamente suscetível a marcas físicas, sua revelação é sempre uma surpresa, e os momentos registrados são irrecuperáveis. As fotografias analógicas, em preto e branco, tons de sépia ou cores desbotadas pela ação do tempo, despertaram grande interesse estético: pela falta de foco das fotografias amadoras, pela resolução inferior à das fotos digitais, pela ação do tempo sobre o material fotossensível portador da imagem. Quando representada através de desenho ou pintura, a imagem contida na fotografia (que já é uma interpretação do momento registrado) adquire ainda outros significados, de imensa riqueza poética, numa espécie de jogo visual, mnemônico e narrativo.

A designação deste processo como um jogo das memórias evoca as articulações entre as linguagens — desenho, pintura, fotografia; entre os elementos visuais e textuais; entre memórias particulares e coletivas e suas múltiplas possibilidades de ligações, simetrias e correspondências.



Cris Cardoso.  
*3 Crianças na Carreta*, 2020.  
Nanquim e acrílica sobre sucata de  
papel, 8,5 x 7,5 cm.



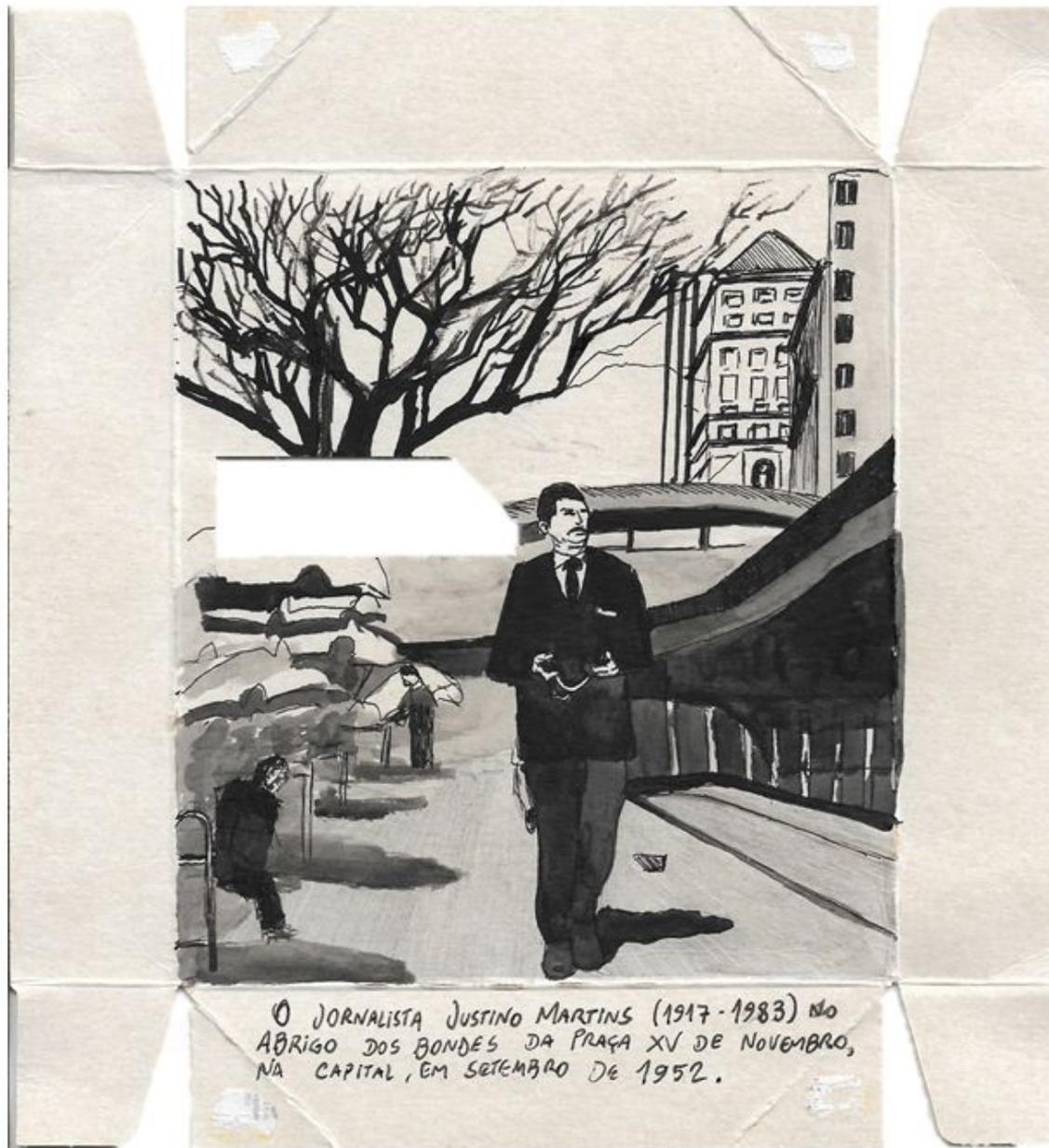
Cris Cardoso. *Primas na moto*, 2021. Grafite, nanquim e aquarela sobre sucata de papel, 18 x 21 cm.

## UM DESEJO PROFUNDO DE RETRATAR

Desenho e pintura foram, por muito tempo, os principais meios para retratar pessoas e seus costumes (de acordo com o mito da origem da pintura, as artes gráficas e pictóricas teriam surgido a partir do desejo de registrar uma imagem pessoal<sup>1</sup>). Com o surgimento da câmera fotográfica, tais práticas ficaram livres de obrigações diretamente documentais e naturalistas, podendo ser exploradas conforme as aspirações do artista. Ainda que (ou mesmo porque) bidimensional, a imagem fotográfica tem muito a oferecer como subsídio para desenhos e pinturas figurativas (e mesmo abstratas), e seu uso como referência densifica os processos artísticos que envolvem as linguagens gráfica, pictórica e fotográfica.

Desde seu desenvolvimento no século XIX, a fotografia teve grande importância no âmbito documental da vida humana. Numa época como a atual, em que a fotografia é tão acessível, rápida, frequente e, muitas vezes, até banal, me interessa explorar as imagens fotográficas antigas em suas particularidades e sutilezas estéticas, praticamente inexistentes na uniformidade das fotos digitais tradicionais (sem edições de filtros que simulam visualidades das fotografias antigas), e interpretar graficamente imagens selecionadas de um grande conjunto, ressignificando-as.

<sup>1</sup> Consta no mito da origem da pintura (registrado pelo naturalista romano Plínio, O velho) que uma jovem, apaixonada por seu amado, teria contornado a sombra de seu perfil sobre uma parede, para registrar uma imagem do rapaz, que estava de partida (LICHTENSTEIN, 2006).



Cris Cardoso.  
*Jornalista Justino Martins*,  
2021.  
Nanquim sobre sucata de papel,  
17 x 15,5 cm.

As fotografias costumam ser vistas, grosso modo, como cópias bidimensionais daquilo que é visível. No entanto, tratando-se de representações gráficas ou pictóricas a partir de imagens fotográficas (especialmente cópias infiéis), não se pode afirmar o mesmo. Graças à fotografia, pode-se partir do bidimensional para um desenho ou pintura figurativos (o que do ponto de vista técnico levanta discussões diversas) e, especialmente, representar gráfica e plasticamente registros de um passado relativamente distante.

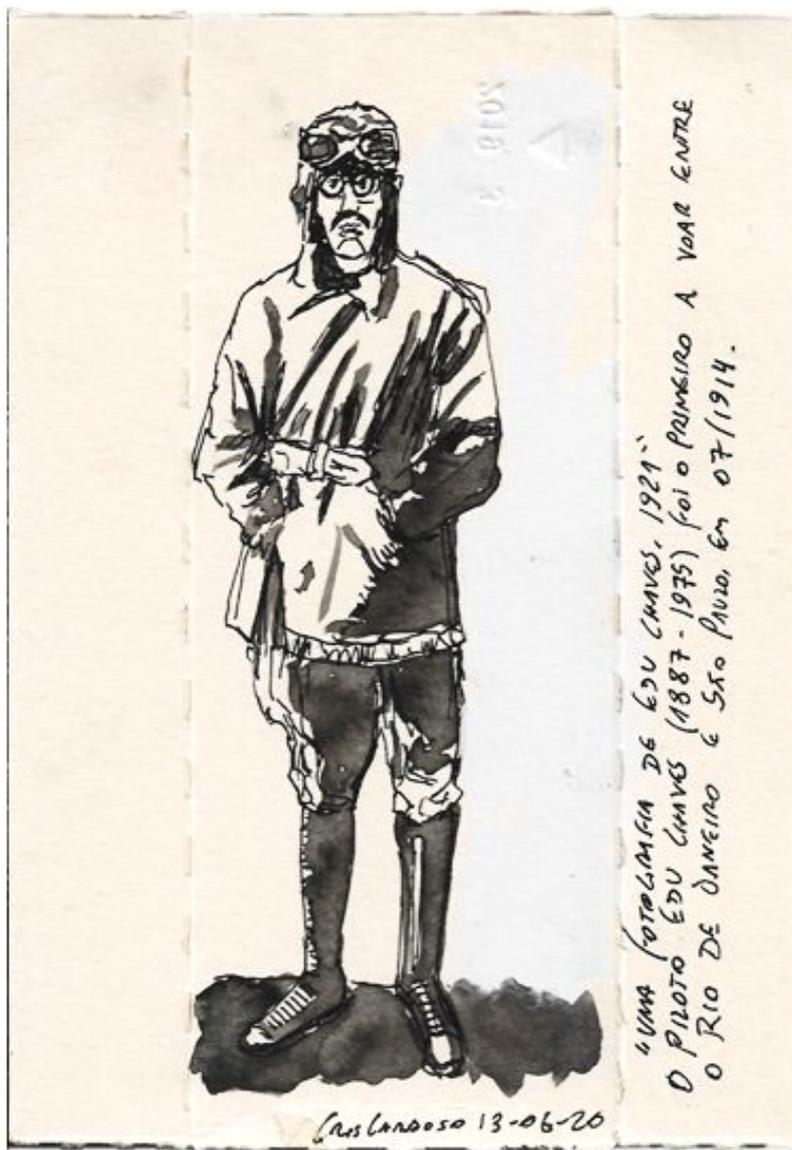
Particularmente tenho o desenho como uma necessidade semi-vital, por assim dizer; não se trata de uma necessidade fisiológica para a sobrevivência, mas de uma necessidade de ordem psicológica ou espiritual, de modo que, se não desenho por muitos dias, me sinto apenas sobrevivendo, justamente. Ganhar a vida (financeiramente) a partir da própria arte seria maravilhoso, mas, por outro lado, ganhar a vida de qualquer outra forma lícita (e também vocacionada) é artisticamente libertador: não é preciso de modo algum provar algo a qualquer grupo artisticamente legitimador ou clientes, e essa liberdade permite a manifestação dos impulsos mais puros dentro do processo criativo; o desenho como desejo, de fato. Mapeando meus próprios desejos, é possível estabelecer um fio condutor entre minha produção anterior e a presente pesquisa.

Minha necessidade de desenhar, desde o início, foi sempre figurativa. Na presente pesquisa, desejei retratar imagens específicas, numa espécie de metalinguagem: o retrato de um retrato; ou releituras, traduções a partir do registro de momentos passados. Ao escolher determinada foto para desenhar, uma fotografia estimula o desejo de desenhar uma outra imagem da coleção, e assim sucessivamente, num efeito dominó, ou como num rolo de filme infinito.

Minha produção textual está intimamente ligada aos meus desenhos. Frequentemente, antes de refletir e escrever sobre meu trabalho, preciso desenhar. O artista David Hockney (Bradford, Reino Unido, 1937) especula sobre a profundidade do impulso de desenhar, desenvolvido na infância, mas adormecido na maioria das pessoas em fase adulta: “O impulso de desenhar deve ser muito profundo, porque é algo que crianças adoram fazer (...). A maioria das pessoas perde essa qualidade, mas alguns de nós a mantemos (HOCKNEY, apud GAYFORD, 2011, p. 34)”.



Cris Cardoso.  
*Sr. Carlos Bina*, 2020.  
Nanquim sobre sucata de papel, 8,5  
x 7,5 cm.



Cris Cardoso.  
*Uma fotografia de Edu Chaves*, 2020  
Nanquim e acrílica s/ sucata de papel,  
14,5 x 10 cm.

## DAQUILO QUE VEIO ANTES

Meu hábito de desenhar desenvolveu-se na infância, por volta dos 4 anos de idade, observando os desenhos de meu irmão (8 anos mais velho que eu), cujo portfólio abrangia desde representações de carros esportivos até personagens de desenho animado, alguns contornados a caneta, e impecavelmente coloridos a lápis. Pouco a pouco, papel e caneta passaram a ser meus “brinquedos” favoritos. Por volta dos 5 anos de idade, já folheava as páginas dos álbuns de fotos de minha avó materna, Vó Maria (*in memoriam*). Álbuns antigos (com fotos dos anos 70 a 90 ), daqueles nos quais as fotos eram coladas e plastificadas. Os álbuns de fotos tiveram especial importância porque me permitiram a obtenção de referências visuais sobre a imagem de minha mãe, falecida quando eu tinha 6 meses de vida. Recentemente surgiu uma consciência pessoal, de uma espécie de dever de cultivar e preservar as memórias de família, revelando as fotos digitais de momentos recentes (já realizadas a partir das câmeras de *smartphones*) e digitalizando as fotos analógicas do acervo familiar.



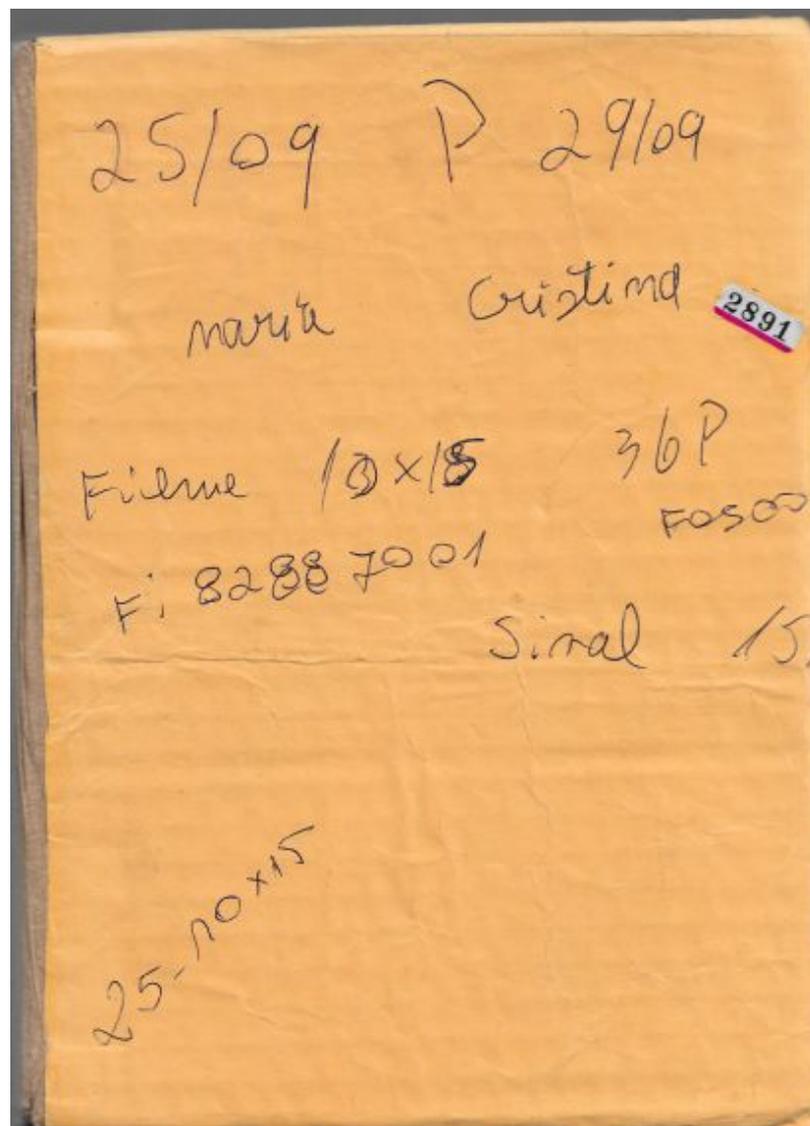
Cris Cardoso. Conjunto de fotos de família digitalizadas, não dimensionado, 2021.



Cris Cardoso.  
*Roupas tomboy vintage*, 2017.  
Caneta esferográfica, marcador permanente,  
pastel seco e lápis carvão s/ papel kraft,  
22 x 17 cm.

## Fotografia analógica no primeiro semestre

A disciplina Sistemas de Representação, ministrada pelo prof. Dr. Eduardo Vieira da Cunha, explorando a prática da fotografia analógica, estimulou reflexões sobre a poética nos modos de ver o que se fotografa e a latência da imagem contida no negativo, além de despertar meu interesse pela visualidade de sua estética. O trabalho final resultou no livro de artista “Proezas Analógicas”, composto de versos autorais manuscritos, alternados com 24 fotografias analógicas autorais de paisagens e lugares, realizadas nas localidades da praia de Torres/RS, no Instituto de Artes da UFRGS e na fronteira entre Jaguarão/RS e Rio Branco, no Uruguai. A capa foi revestida com o próprio envelope do laboratório de revelação das fotos. O fundo amarelo da cor do envelope contrastante com o azul fechado da caneta esferográfica e as anotações rápidas, dispersas no suporte, formam os primeiros indícios de interesse por suportes precários e alternativos e pelas relações entre imagem e texto.



Cris Cardoso.  
Capa do livro de artista *Proezas Analógicas*, 2015.  
Colagem, 22 x 16 cm.



Cris Cardoso. Página do livro de artista *Proezas Analógicas*, 2015. Fotografia analógica, 21 x 15 cm

## Cinco Edições de Uma Lembrança

Derivada de uma proposta de trabalho da disciplina Laboratório de Arte II de 2018/1, a série de 5 imagens partiu de uma fotografia de família, analógica, antiga (provavelmente da década de 70), esboçada sobre papel. O esboço foi digitalizado e a imagem foi editada inicialmente no *software* de manipulação digital de imagens *Paint*, e posteriormente no *Pixlr* (de modo que cada nova edição partia sempre da primeira).



Cris Cardoso. *Edição 3 (sépia)*  
série *Cinco Edições de uma  
Lembrança*, 2018.  
Grafite s/ papel e edição digital,  
21 x 15 cm.

## Uma foto de família

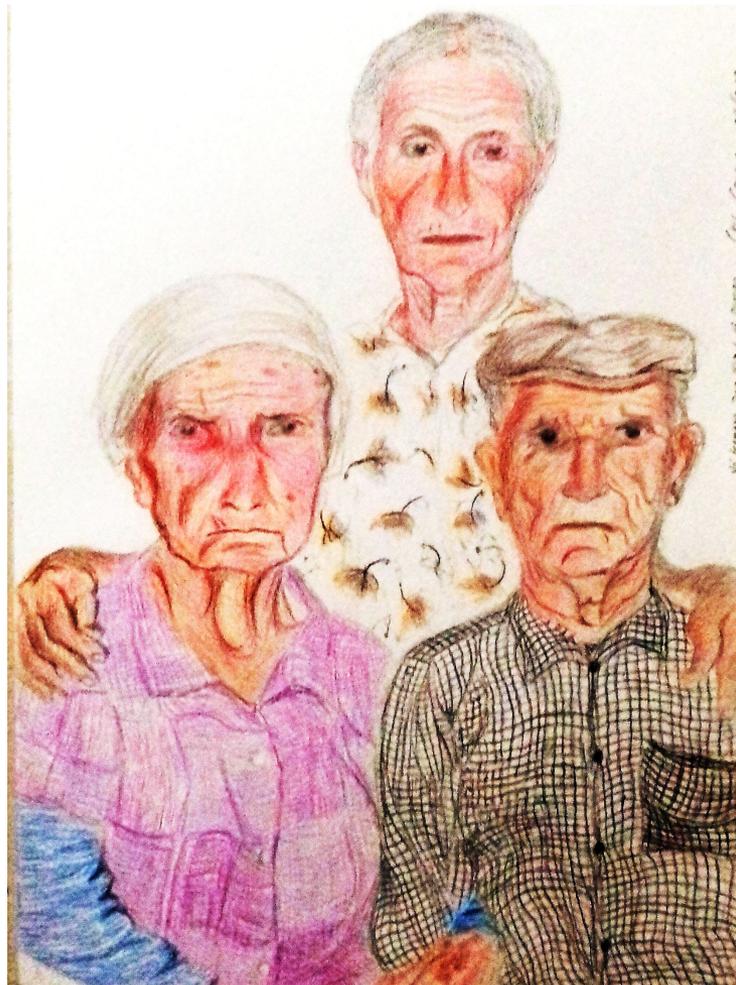
Um dos índices mais importantes para a compreensão de minha vontade de representar fotos analógicas. A foto digital da foto analógica, recebida através de um *app* (aplicativo) de mensagens de um familiar próximo, chamou a atenção pela composição e paleta de cores, motivando o desenho à lápis de cor, posteriormente doado para Tia Beta (*in memoriam*), então matriarca da família Cardoso.

A foto original mostra um fundo estampado colorido, provavelmente uma cortina ou papel de parede, que não foi representado no desenho. Um retrato de três pessoas, todas idosas, em família. No primeiro plano um casal sentado; logo atrás, em pé, uma senhora apoia-se em ambos.

O desenho enfatiza as linhas de expressão do trio, bem como a estampa da blusa da senhora em segundo plano. A mulher em primeiro plano, sentada, tem seus sinais de pele acentuados, assim como o tom rosado da pele; percebem-se também marcas de pele em sua mão esquerda, que alça o braço direito do homem. Ambas as figuras possuem cabelos brancos. A senhora em segundo plano possui os cabelos presos, enquanto a esposa e seu marido usam, respectivamente, um lenço e uma boina. O drapeado do tecido dos trajes é sugerido pelo movimento das linhas curvas, tanto na camisa lilás da senhora em primeiro plano, quanto na camisa xadrez do marido.



Cris Cardoso. Foto de família, sem data. Foto digital a partir de fotografia analógica, não dimensionado.



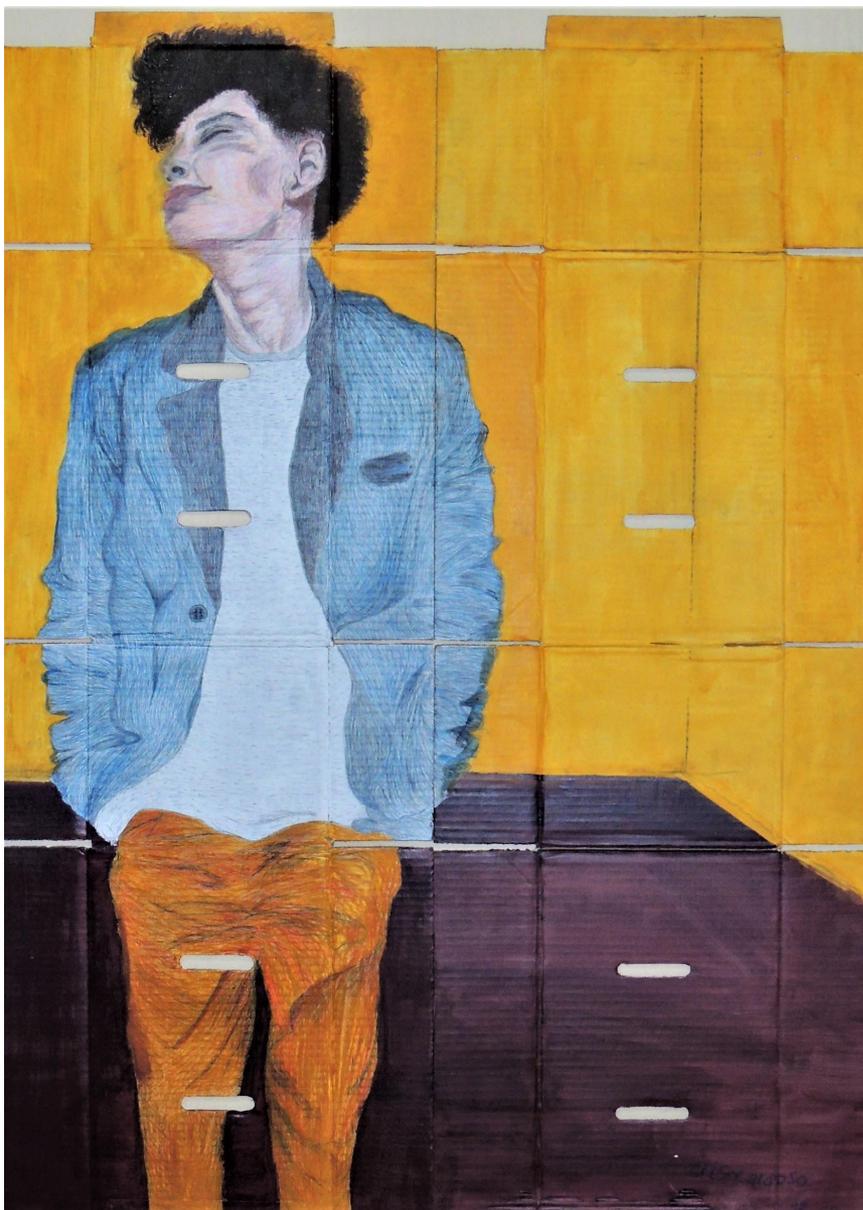
Cris Cardoso, *Retrato de Família*, 2018. Lápis de cor sobre papel, 42 x 29 cm.

## *Pseudorótulos* e a primeira exposição

A série de desenhos teve como documentos de trabalho fotografias específicas do(a)s modelos representado(a)s, e iniciou a partir da foto de uma modelo publicada em uma rede social. Os trabalhos se desenvolveram entre 2016 e 2018, orientados pelos professores Nico Rocha e Flávio Gonçalves. Ao longo do tempo, os materiais (inicialmente papel sulfite, e posteriormente papelão) e dimensões mudaram, mas o conjunto de retratos permaneceu unido pelo tema da identidade de gênero, de modo que, inicialmente, os desenhos representavam modelos aleatórias de imagens da internet, e uma segunda parte do conjunto representava amigos e colegas de convívio. Parte da série foi exposta na individual *Pseudorótulos*, no espaço Ado Malagoli, em Novembro de 2018.



Cris Cardoso.  
Vista da exposição  
*Pseudorótulos*, 2018.  
Espaço Ado Malagoli, Instituto  
de Artes da UFRGS.



Cris Cardoso.  
*Retrato de Anthony Alves - série Pseudorótulos,*  
2017 - 2018.  
Grafite, lápis de cor, giz pastel seco, lápis carvão  
e acrílica sobre papelão,  
118 x 86 cm.

## Série *Boas Garotas* / 80's - 90's aesthetic.

Duas pinturas executadas em 2019/1, a partir de fotos encontradas no *Pinterest* (Plataforma online de descoberta visual, inspirada nos antigos álbuns de recortes e murais de ideias), em meio a uma busca por imagens de fotos antigas, de cores em tons pastel; com figuras femininas. Nas fotos salvas a partir de então, eram comuns imagens de piscinas e ambientes domésticos abarrotados de objetos antigos e coloridos, geralmente cozinhas e quartos de adolescentes.



Cris Cardoso. *Na piscina* - série *Boas Garotas*, 2019. Acrílica s/ papelão, 68 x 49 cm (danificada).



Cris Cardoso.  
*Na cozinha* - série *Boas Garotas*, 2019.  
Acrílica s/ papelão, 100 x 70 cm.

## DOCUMENTOS DE TRABALHO E SUPORTES

Paralelamente à digitalização de fotos antigas do acervo de família, em 2019, iniciei a formação de um arquivo com recortes de fotografias antigas de jornal (especialmente da coluna Almanaque Gaúcho, de Ricardo Chaves, no jornal Zero Hora), inicialmente também copiando em uma ficha o conteúdo textual presente na coluna onde constavam, para eventuais consultas. Posteriormente optei apenas por recortar as imagens, dada a quantidade de jornais acumulados e o tempo que essa tarefa exigia. A coleção de recortes foi guardada em uma antiga caixa de papel fotográfico, formando uma caixa de fotografias, um objeto nostálgico diante das novas tecnologias de armazenamento de imagens digitais. A coleção de recortes de jornal continua sendo alimentada, contando com aproximadamente 300 imagens de fotografias antigas, a grande maioria em preto e branco, podendo ser consideradas documentos de trabalho.

A respeito de documentos de trabalho, me identifico com aspectos do processo de pesquisa visual do artista Marcos Fioravante (São José do Rio Preto, SP, 1989) que, além de trabalhar com a linguagem do desenho figurativo, utiliza imagens fotográficas, próprias ou alheias, como referências.

Estas imagens são coletadas a partir de buscas e também encontros ao acaso, procedimento que possibilita descobertas (FIORAVANTE, 2015, n.p). Em meu trabalho, a coleta de fotos de jornal também leva a descobertas positivas e, do mesmo modo que nas buscas de Fioravante, “nem toda imagem coletada se torna trabalho”. Essas imagens de diferentes origens e assuntos, utilizadas ou não diretamente como referência para desenhos e pinturas, podem ser consideradas documentos de trabalho, termo definido pelo artista, professor e pesquisador Flávio Gonçalves (Porto Alegre, RS, 1966)

em sua pesquisa como

o que serve de motor para produção de um trabalho em arte [...]. Seja ele material ou imaterial, objeto ou lembrança, como documento de trabalho ele informa e indica rotas de sentido tanto relativas ao trabalho circunstancial quanto, de forma mais ampla em relação à arte e seu ofício (GONÇALVES, 2013, p. 100, apud FIORAVANTE, 2015, n.p).

De fato, enquanto motor, essas imagens acendem diretamente minha vontade de desenhá-las, e também oferecem novas ideias para trabalhos futuros. No caso das fotografias que colecionei e resgatei ao longo da presente pesquisa, trata-se literalmente de lembranças, memórias, percebidas com trabalho e reflexão sobre o processo.

Meus trabalhos, assim como os de Fioravante, “poderiam ser também incluídos num pensamento de *coleção*, no sentido de que as próprias regras impostas como sistema de produção remetem a um ter, comparar, acrescentar, ampliar (2015, n.p, grifo do autor)”. As imagens do Atlas do artista Gerhard Richter (Dresden, Alemanha, 1932) também se assemelham muito às imagens de jornal que coleciono:

Trata-se da reunião de inúmeras imagens coletadas de meios da imprensa ou fotografadas pelo artista, organizadas por “temas” e em grades, semelhante a um álbum de família. Dessa vasta coleção de imagens distintas e mais ou menos relacionáveis, Richter tanto retira motivos para sua pintura (retratos da família, reminiscências do período nazista alemão, paisagens, publicidade, pornografia, etc.), quanto estabelece relações diretas com o pictórico, no que diz respeito à cor e à composição, por exemplo. A multiplicidade das fontes e assuntos destes conjuntos, bem como a não hierarquização desses, tornam essas imagens ao mesmo tempo importantes e desimportantes, igualmente banais e representantes de uma memória individual e coletiva (FIORAVANTE, 2015, n.p).



Cris Cardoso. Coleção de recortes de jornal, 2021.



Gerhard Richter. Atlas, painel N° 12: fotos do jornal, 1963-1966. 51,7 x 66,7 cm.

## Colecionando sucata de papel

A possibilidade de utilizar versos de embalagens de papel como suporte foi assimilada, pela primeira vez, em contato com a obra do artista Carlos Asp (Porto Alegre, Brasil, 1949), por volta de 2015. Asp se apropria de embalagens diversas, sucatas de papel, caixinhas abertas, como suportes para seus desenhos de caráter geométrico, abstrato e conceitual. O contato com artistas que utilizam suportes simples e até precários ensinou uma importante lição: todo material tem potencial poético.



Carlos Asp.  
*Campo Verde Francês*, 2008.  
Desenho sobre embalagem,  
41,5 x 23,8 cm.  
Acervo de artes da UFRGS.

Após vários desenhos e pinturas sobre caixas de papelão, inspirados não só na obra de Carlos Asp, mas também em trabalhos dos artistas Alfredo Nicolaiewsky (Porto Alegre, Brasil, 1952) e Emanuel Monteiro (Londrina, Brasil, 1988), assimilei o fato de que as caixinhas poderiam servir como suportes muito interessantes, e decidi usufruir dos formatos e dimensões industriais daqueles pequenos suportes.

Quando as caixinhas passaram a interessar como suporte, comecei a guardar todas as embalagens de papel cartão que seriam descartadas, dos remédios que minha avó (in memoriam) e eu tomávamos, e também de produtos no mercado onde trabalho: caixinhas de suco em pó, balas e packs de cigarros, especialmente. Em casa, além das embalagens de medicamentos, guardava as caixinhas de creme dental também.

Em poucos meses, a coleção de sucatas de papel tomou uma dimensão significativamente volumosa, extrapolando as abas da caixa de arquivo onde ficam guardadas. Geralmente acabo utilizando caixinhas que se esvaziam ao longo dos dias (que não chegam a ser guardadas nessa caixa de arquivo), então o volume armazenado sem mantém.

Além da sucata de embalagens propriamente dita, também guardei papéis de segunda via de receitas médicas, na cor amarela, e certificados de contribuição de títulos de capitalização (espécies de cartelas de sorteios). O passado desses materiais pode ser associado ao passado das fotos antigas neles representadas.



Cris Cardoso. Coleção de sucata de papel, 2021.

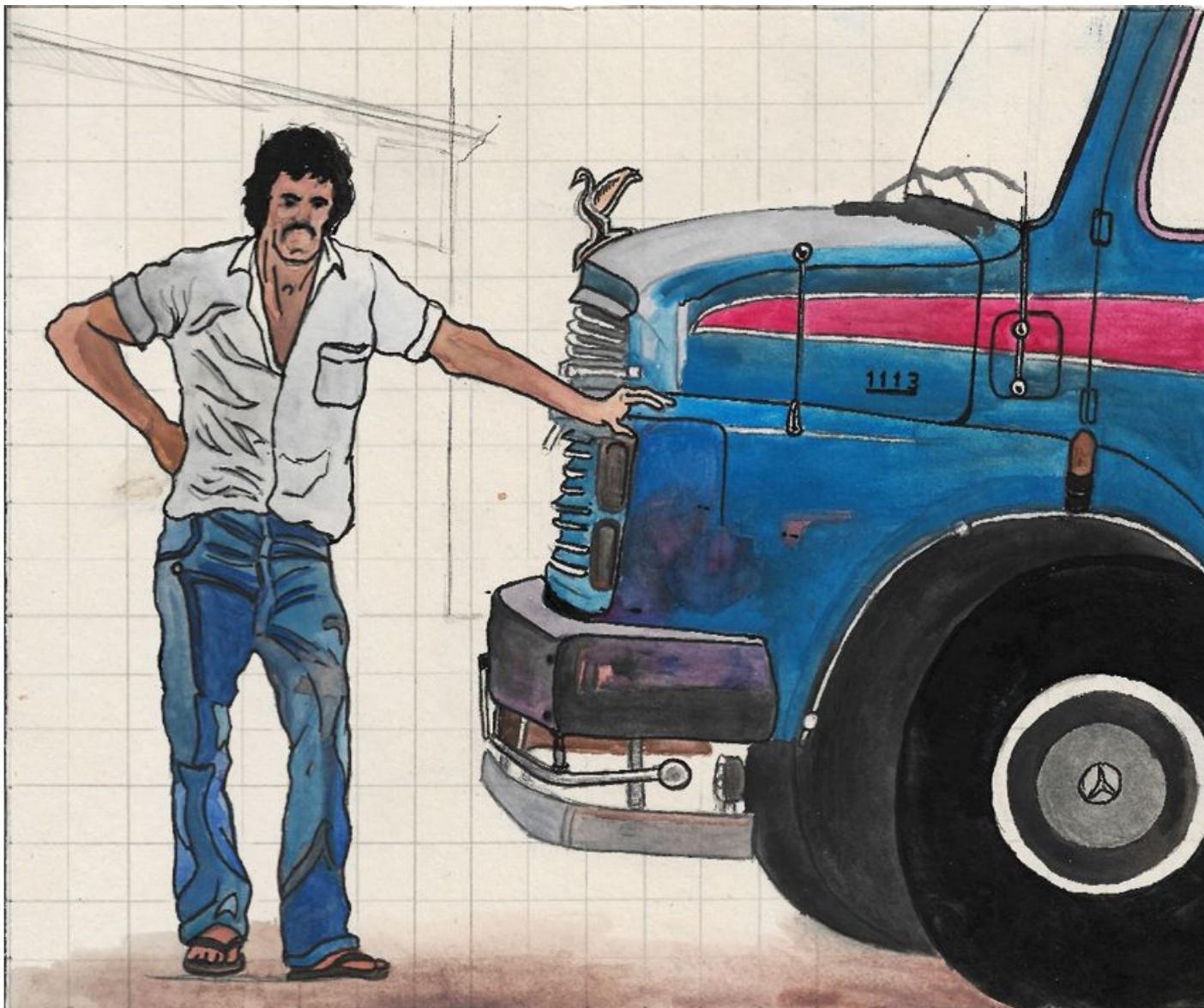
## Escolhendo imagens

A grande quantidade de imagens exigiu critérios de escolha, ainda que inicialmente inconscientes. No caso das fotos de jornal, os recortes de fotografias maiores eram mais fáceis de interpretar e desenhar, por isso muitas vezes foram os escolhidos; por outro lado, recortes de fotografias menores, apesar das pequenas dimensões, são selecionados para servir de referência quando a composição da fotografia é agradável, isto é, as figuras retratadas e o fundo podem gerar resultados gráficos e pictóricos interessantes, ou ainda a paleta de cores de uma foto colorida desbotada estimula e inspira a realização de uma aquarela, por exemplo. Ao escolher as fotos de família para imagens de referência, percebi que, dentre as fotos coloridas, as de paleta de cores mais variadas me interessavam mais, como fotografias junto de veículos (carros, motos, caminhões), festas de aniversário e momentos na praia ou piscina. As fotos de veículos me interessam porque, além de representarem recordações de importantes conquistas pessoais dos personagens, trazem consigo as cores azul e/ ou vermelho nas laterais dos mesmos (e o contraste entre essas cores, especialmente, me interessa muito); cores também presentes na paleta das fotos de festas de aniversário de meus irmãos e primos quando criança, e, nas fotos de praia e piscina, a presença predominante do azul.

Naturalmente, enquanto olhamos fotografias, identificamos elementos visuais de atração e repulsa diante de nossos gostos: “Vejo fotos por toda a parte, como todo mundo hoje em dia (...). Todavia, entre as que foram escolhidas, avaliadas, apreciadas, reunidas em álbuns ou revistas (...), eu constatava que algumas provocavam em mim pequenos júbilos (BARTHES, 2012, p. 24 - 25)”. Em sua busca pela definição de uma essência da fotografia, o autor coloca-se, ele próprio, como *medida do saber fotográfico* (p.17), isto é, considera as fotos de seu agrado (ou que o impactavam de alguma forma) para sua pesquisa, de modo que me identifico com seu modo de selecionar as fotografias utilizadas em seus estudos: “Resolvi tomar como ponto de partida de minha busca apenas algumas fotos, aquelas que eu estava certo de que existiam *para mim*. Nada a ver com um *corpus*: somente alguns corpos (BARTHES, 2012, p. 17) “.



Cris Cardoso  
*Mãe, manos e primos na casa da vó -  
anos 90 (estudo)*  
2020.  
Grafite e aquarela sobre papel  
27 x 21 cm



Cris Cardoso. *Foto com caminhão*, 2021. Nanquim e aquarela sobre sucata de papel, 18 x 21 cm.



Cris Cardoso. *Amigos na beira da estrada*, 2020. Grafite, nanquim, aquarela e acrílica s/ sucata de papel, 16,5 x 21 cm.

MÃE E TIO BATISTA EM TORRES - ANOS 70

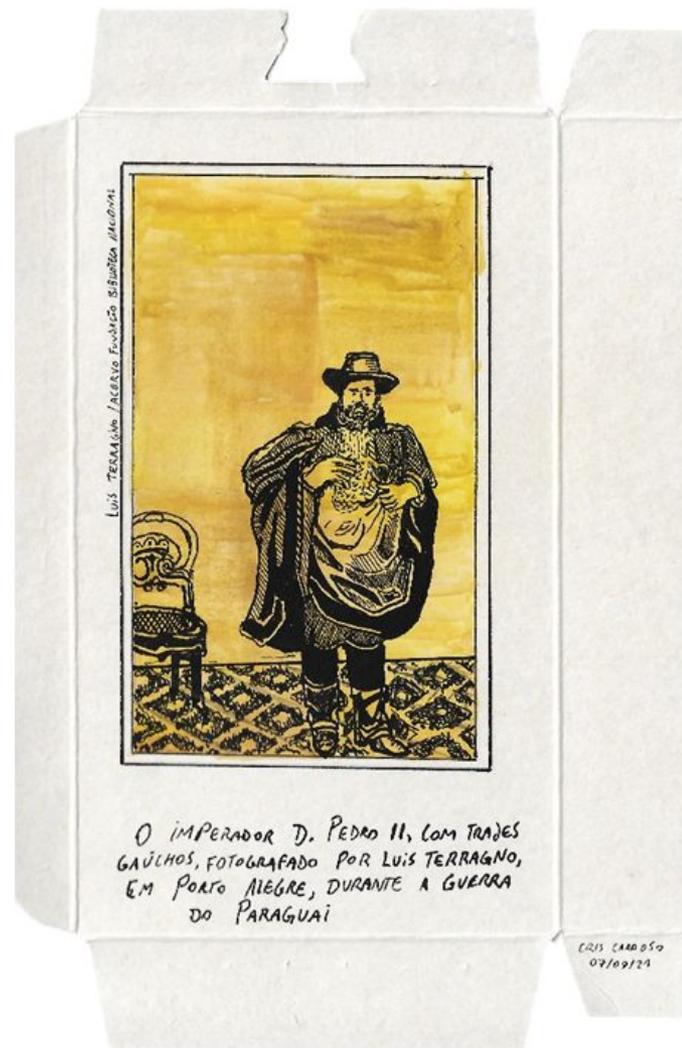


06 70/70

Cris Cardoso. *Mãe e tio em Torres - anos 70*, 2021. Nanquim sobre sucata de papel, 13,5 x 16,2 cm.



Cris Cardoso. *O terror do rio das antas*, 2021. Nanquim sobre sucata de papel, 18,5 x 10,5 cm.



Cris Cardoso. *O imperador D. Pedro II em trajes gaúchos*, 2021. Nanquim e aquarela sobre sucata de papel, 17 x 11,5 cm.

## DESENHO E PINTURA: A TRADUÇÃO DAS IMAGENS

Traduzir, isto é, interpretar graficamente fotos antigas, é uma espécie de tributo ao que já aconteceu um dia. No caso das fotos recortadas de jornais, desconheço o nome de boa parte das pessoas ali retratadas, identidades que se dissolvem mais ainda ao serem traduzidas em desenhos, quando não se dissolvem por completo. Alguns desenhos contêm a legenda original das imagens, com os nomes das pessoas da foto, o que, de qualquer forma, não nos propicia ou fornece de imediato grandes conhecimentos a respeito das mesmas. Trabalhar a partir de memórias fotográficas propicia conservação e ressignificação aos materiais de referência.

As fotos, de recortes de jornal e também do acervo familiar, são representadas de maneiras variadas: algumas em desenho direto à caneta, outras com seus contornos principais metodicamente transferidos/ampliados através de quadrícula; os desenhos pequenos coloridos em aquarela, as pinturas maiores em acrílica. A variedade de técnicas e tratamentos faz parte do jogo. Geralmente, ainda que parcial, a legenda das fotos acompanha a representação gráfica das imagens, escrita nas abas das caixinhas planificadas, sugerindo ao espectador a imaginação de uma narrativa em torno da imagem e sua história. O título dos trabalhos relaciona-se com as legendas originais das fotos.



Cris Cardoso. *Família e carro de bois*, 2021. Nanquim sobre sucata de papel, 15,5 x 14,5 cm.



Detalhes de Família e  
carro de bois

As imagens de referência recortadas de jornal foram interpretadas com mais liberdade do que as fotos do acervo de família, algo inicialmente inconsciente. Alguns dos desenhos das primeiras, feitos diretamente a caneta, beiram a estética de um cartum: ora cômico, ora macabro. Os desenhos de pequenas dimensões, a partir das fotos de recortes de jornal, são realizados diretamente sobre o verso das caixinhas/embalagens, sem medições ou métodos precisos de transferência. Alguns desenhos são emoldurados por um formato oval, redondo ou retangular de pontas arredondadas, a partir do contorno de moldes improvisados nos respectivos formatos. Os planos de fundo são preenchidos por tons de cinza em aquarela, nanquim ou grafite.

No caso das representações de fotos com figuras humanas, nem sempre a síntese das feições do rosto é bem sucedida, resultando em figuras bizarras ou mesmo fantasmagóricas. A vontade de representar a identidade das figuras fotografadas sempre existiu, mas boa parte das vezes a mesma foi suprimida, por motivos de conveniência em relação às dimensões do desenho e à espessura da ponta da caneta.



Cris Cardoso. *Praça Pinheiro Machado em 1960*, 2020. Nanquim sobre sucata de papel, 9 x 11,5 cm.



Cris Cardoso. *Lupicínio Rodrigues e Darcy Alves*, 2021. Nanquim sobre sucata de papel, 9 x 13,5 cm.



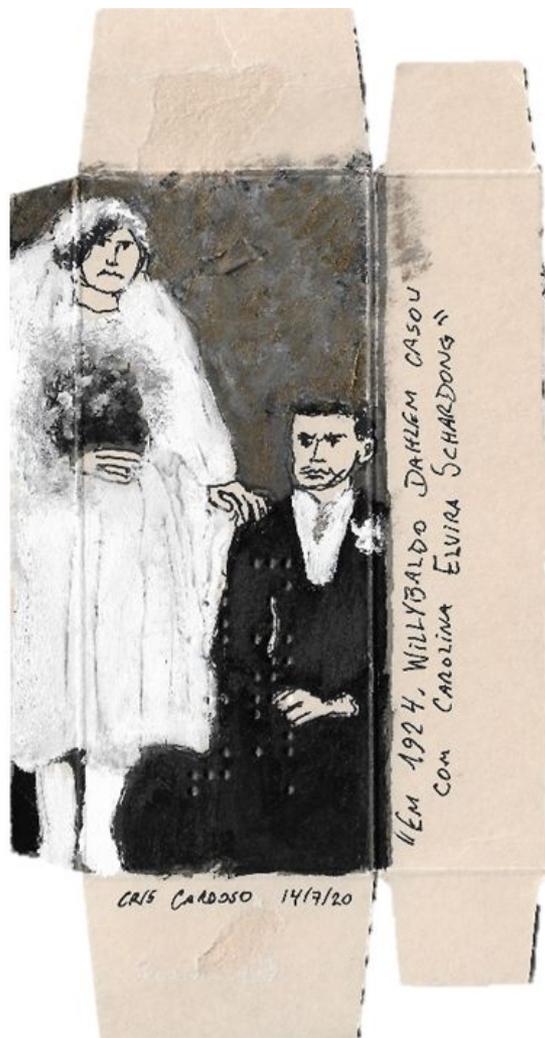
Cris Cardoso. *Foto de família II* - série *Jogo das memórias*, 2020. Acrílica s/ cartão colado sobre papelão, 38,5 x 57,5 cm.

Em alguns desenhos houve a utilização de tinta acrílica iridescente na cor bronze, numa alusão ao que seriam tempos passados gloriosos, cuja importância impede seu apagamento da memória daqueles que o viveram.

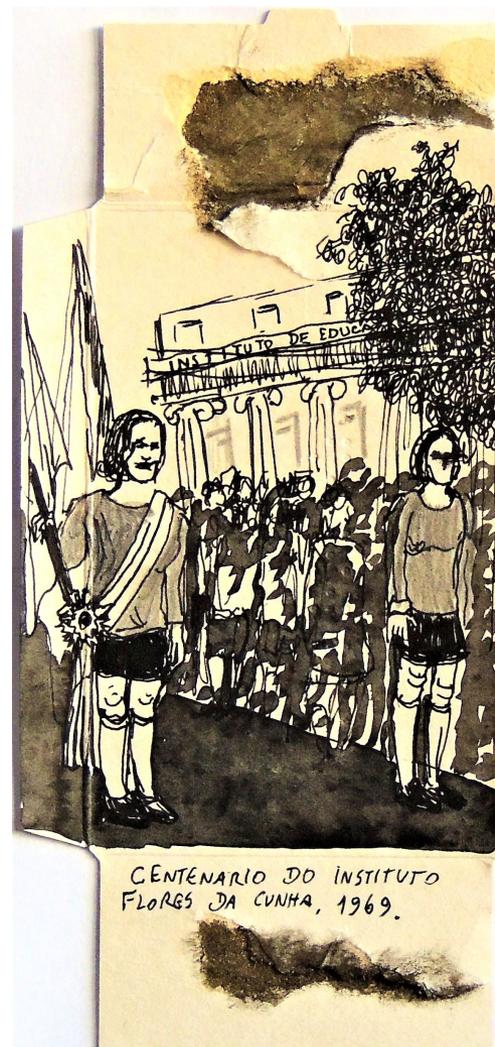
A materialidade das caixinhas de embalagens funciona perfeitamente com os desenhos de certas fotografias, lembrando pequenos álbuns de imagens (como os antigos álbuns fotográficos), e a presença de pequenos trechos textuais entre as figuras poderia ser interpretada como uma história em quadrinhos. Apesar disso, não predomina uma sequencialidade intencional entre os trabalhos da série.



Cris Cardoso. *Foto de família / Dores de Camaquã, 1929 - série Jogo das memórias, 2020*. Acrílica s/ papelão, 19 x 33 cm.



Cris Cardoso. *Casamento em 1924, 2020*.  
Nanquim e acrílica sobre sucata de papel,  
16,5 x 8,5 cm.



Cris Cardoso. *Centenário do Instituto, 2020*. Nanquim  
e acrílica sobre sucata de papel, 17 x 8 cm.

BANHISTAS NA PEDRA REDONDA NO VERÃO DE 1929.



A ESTRADA DE FERRO DO RIACHO FOI IMPORTANTE  
PARA O ACESSO DOS VERANISTAS ATÉ A ZONA  
SUL DA CIDADE



CRIS CARDOSO  
27/05/2020

Cris Cardoso. *Banhistas - Tristeza e Pedra Redonda*, 2020. Nanquim sobre sucata de papel, 15,5 x 16,5 cm.

O pequeno formato dos desenhos e a rapidez na execução, gestual e intuitiva, possibilitou uma produção frequente e relativamente numerosa, resultante de experimentações da observação direta das imagens do jornal. Uma característica comum a todos eles é a ausência de um método preciso de transferência (como a quadrícula ou projeção, que utilizo em alguns trabalhos): a relação entre olhar e gesto gráfico é direta, sem a mediação de réguas ou esquemas prévios.

A leveza dos desenhos a partir de fotos de jornal resulta da necessidade de traduzir em pontos, manchas, traços e contrastes as pequenas imagens ali representadas, como no desenho *Naufrágios da costa gaúcha*, onde trabalhei a interação entre o nanquim da caneta técnica e o grafite da lapiseira, na busca de variações tonais satisfatórias na representação das ondas do mar que atingem as embarcações, com detalhes sugeridos em pequenas partes brancas no desenho. O grau de detalhismo é importante em cada um dos trabalhos. Em verdade, o detalhismo me importa muito mais do que o naturalismo nas representações.

# NAUFRÁGIOS DA COSTA GAÚCHA

DE 1855 A 1958, FORAM  
REGISTRADOS, NESTA REGIÃO,  
MAIS DE 300 NAUFRÁGIOS(...)

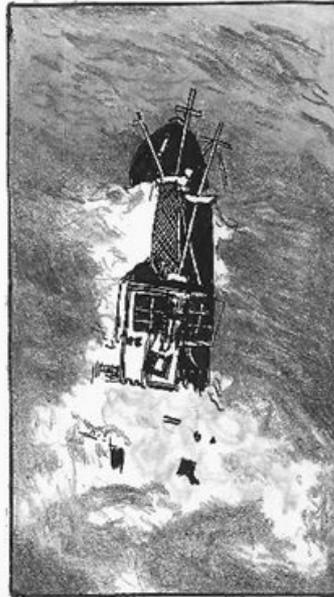
ALMANAQUE GAÚCHO - ZERO HORA - 9/6/21 - RICARDO CHAVES



UM PESQUEIRO JAPONÊS ENCALHADO NO LITORAL

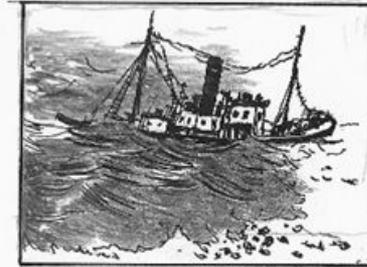
“O TEXTO A SEGUIR É UMA COLABORAÇÃO  
DO FOTOJORNALISTA ALFONSO ABRAHAM.

UM DOS LUGARES MAIS TEMIDOS PELOS  
NAVEGADORES QUE SE DESLOCAM PARA O  
SUL DO CONTINENTE É A EXTENSA  
COSTA GAÚCHA - QUE TEM 615 QUILOME-  
TROS DE EXTENSÃO - ESPECIALMENTE  
ABAIXO DO PARALELO 30.”



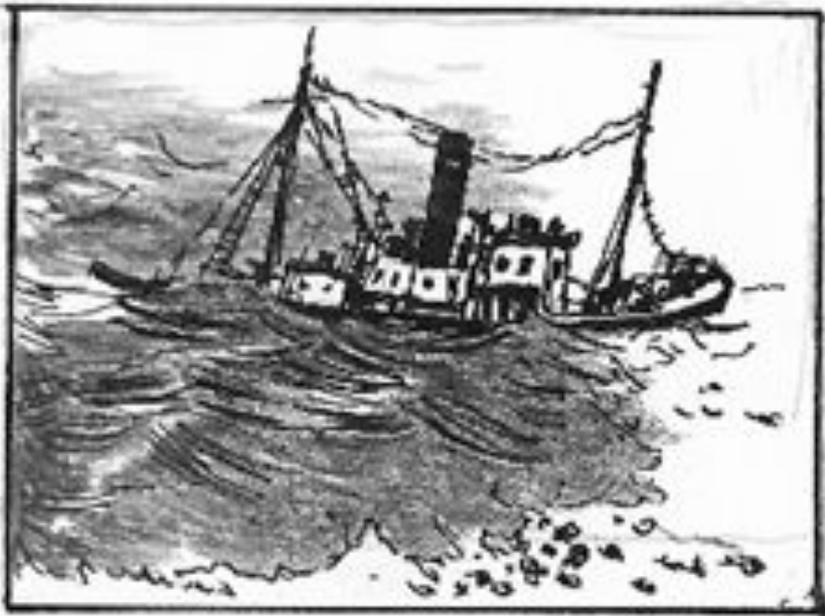
A COSTA GAÚCHA JÁ FOI  
CONHELIDA COMO “CEMITÉRIO  
DE NAVIOS”

A TEMÍVEL COSTA DO ATLÂNTICO SUL,  
PELO SEU FORTE VENTO (...) FIZERAM VÍTIMAS  
AS EMBARCAÇÕES MAIS DIVERSAS,  
INDEPENDENTE DE SEU TAMANHO.



OS BARCOS SE APROXIMAVAM DA PRAIA  
E ACABAVAM ENCALHADOS

TEMOS REGISTROS DE ALGUNS NOMES  
DE EMBARCAÇÕES QUE TIVERAM PROBLE-  
MAS EM NOSSO LITORAL (...): PATAGÔNIA,  
ALTAIR, IMPERIAL MAR, LEVI MIRANDA, SA,  
SANTA MARIA A MARE, ALICE, NOVA AME-  
RICA, SAGHA SHAPUIOSKI MARU, RIO CHICO,  
MASTER NIKOS, PUNTA PIEDRAS (...).



Detalhes de *Naufraágios da costa gaúcha*

## O REFERENTE RESSIGNIFICADO ATRAVÉS DO DESENHO

“Tal foto, com efeito, jamais se distingue de seu referente (do que ela representa), ou pelo menos não se distingue dele de imediato ou para todo mundo (o que é feito por qualquer outra imagem, sobrecarregada (...) com o modo como o objeto é simulado” (BARTHES, 2012 p. 14-15). Na fotografia, conforme Roland Barthes, o referente está sempre presente. No desenho a partir da foto, esse referente parcialmente se dissolve.

Conforme Barthes, “Em um primeiro tempo, a fotografia, para surpreender, fotografa o notável; mas logo, por uma inversão conhecida, ela decreta notável aquilo que ela fotografa. O ‘não importa o quê’ se torna então o ponto mais sofisticado do valor” (BARTHES, 2012 p. 38). Com o desenho acontece algo semelhante, muitas vezes: desenha-se algo notável para impressionar determinado público (ou mesmo chamar a atenção para determinado discurso); já em outras circunstâncias, usa-se qualquer motivo trivial observado para desenhar, resultando em trabalhos excelentes. Essa segunda situação é mencionada por David Hockney (Bradford, Reino Unido, 1937) ao falar sobre os desenhos de Van Gogh: “Vincent nos faz ver muito mais do que a câmera. (...) Acho que Van Gogh seria capaz de tornar cativante qualquer coisa que desenhasse” (HOCKNEY apud GAYFORD, 2011, p. 185 - 186).

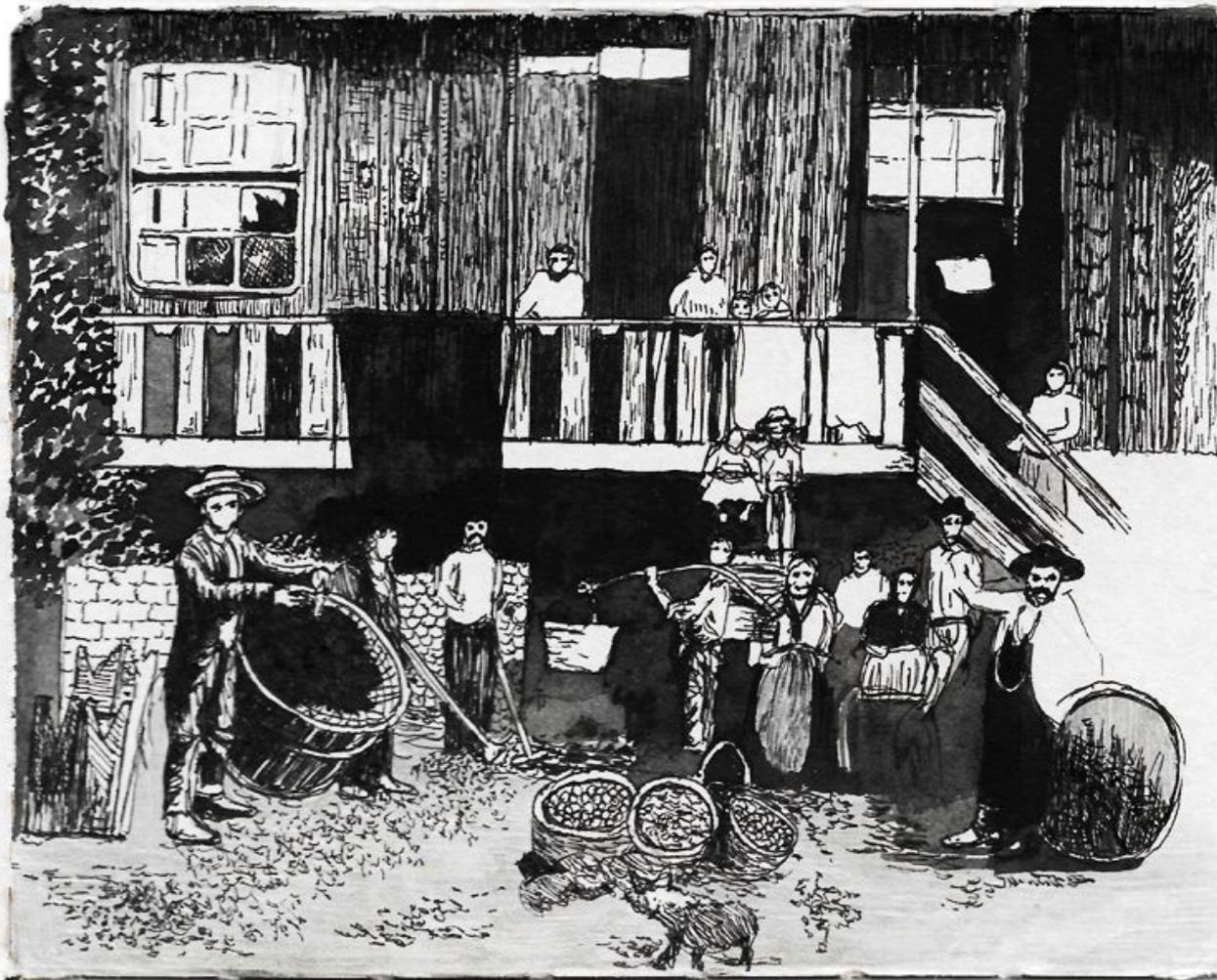
De certa forma, busquei tornar cativante todas as fotos que desenhei; isto é, busquei um resultado agradável ao olhar, tanto nos contrastes quanto no nível de detalhismo pretendido, através de hachuras e outros gestos.

O artista Vincent Van Gogh (Zundert, Holanda, 1853 - Auvers-sur-Oise, França, 1890) desenhou muitas paisagens e objetos pessoalmente desinteressantes, que no entanto se tornaram grandiosos e interessantes quando desenhados por ele. Do mesmo modo, fotografias que poderiam ser vistas com indiferença, têm sua imagem positivamente ressignificada ao serem traduzidas em desenhos espontâneos. Segundo David Hockney, as fotografias quase acertam ao se parecer com o mundo, mas a pequena diferença entre estas e o mundo é, na verdade, uma grande diferença; a lente da câmera fotográfica tem suas limitações, uma vez que registra em duas dimensões elementos e ambientes tridimensionais. Hockney produziu muitos trabalhos naturalistas e até fotorrealistas, mas nunca se limitou a eles. As fotografias são importantes fontes de inspiração e referência, mas não se faz necessário copiá-las fielmente, sempre. O excesso de imagens fotográficas em circulação, de modo geral, tornou as representações a partir de uma câmera tediosas, banais; enquanto o artista figurativo retrata o mundo com mais particularidades (suas particularidades), acrescentando subjetividade às imagens.

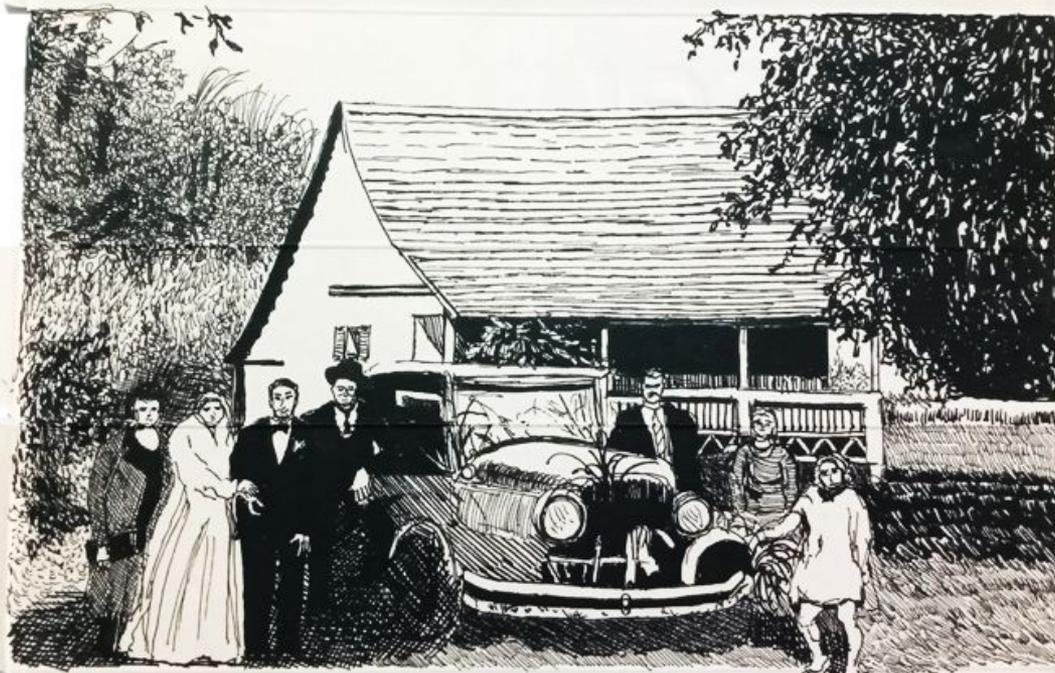


David Hockney. *Shirley Goldfarb e Gregory Masurovski*, 1974. Acrílica s/ tela, 114 x 213,5 cm.

CENA PERFEITA DA VIDA COLONIAL. FAMILIA BOFF  
EM CAXIAS DO SUL NO ANO DE 1904.



Cris Cardoso.  
*Cena perfeita da vida colonial*, 2021.  
Nanquim e grafite sobre  
sucata de papel, 13,5 x  
15 cm.



Cris Cardoso 4/2021

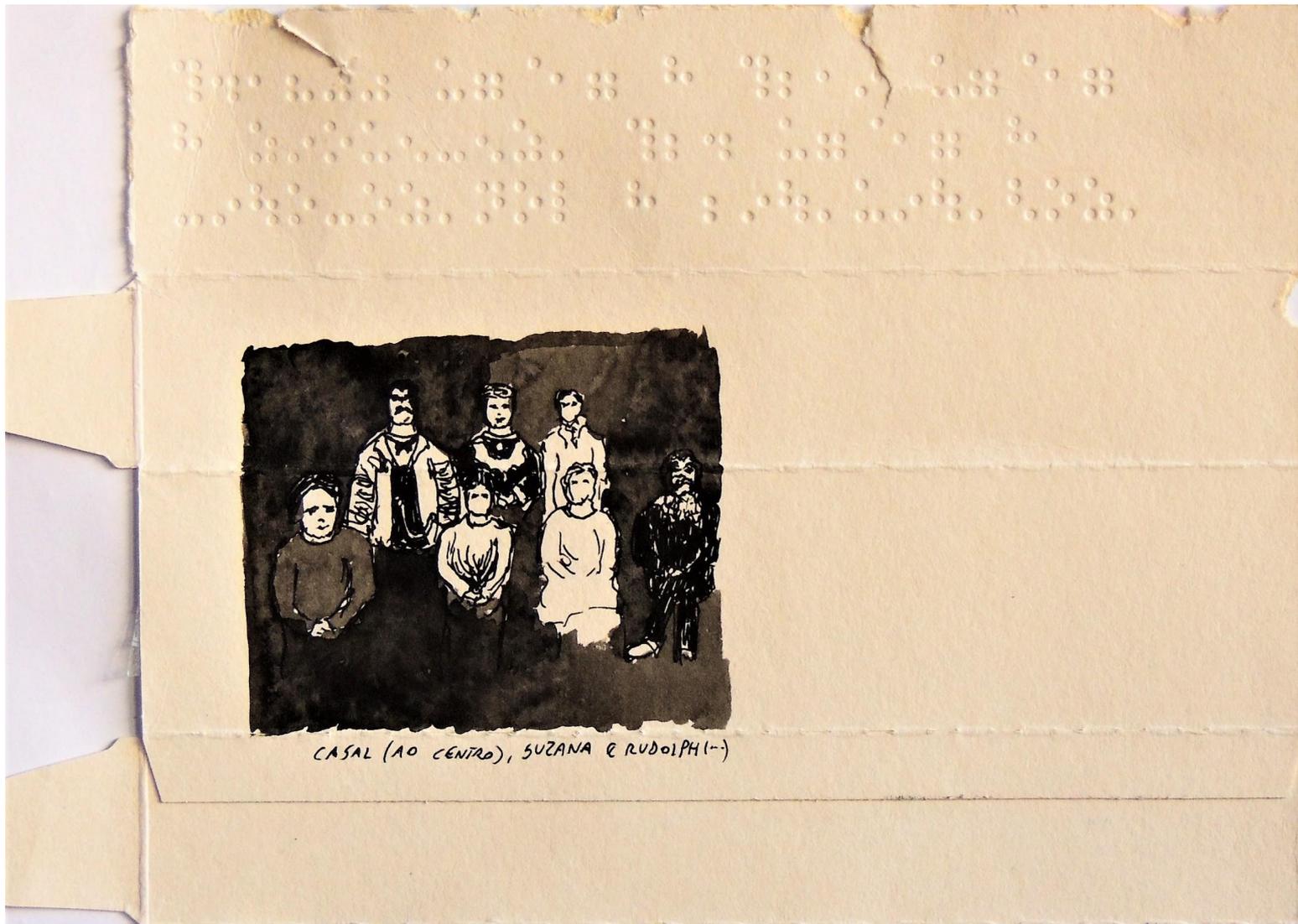
FREDERICO, EM SETEMBRO DE 1941, CASOU-SE COM MARTHA

Cris Cardoso. *Casamento e casa no campo* - 1941, 2021. Nanquim sobre sucata de papel, 14,5 x 21 cm.

## A POESIA CONTIDA NOS SUPORTES

Kátia Canton, em seu livro *Tempo e Memória*, menciona o narrador sucateiro, de Walter Benjamin, descrito por ele em seu texto “O Narrador”, nos anos 1930. Além das questões simbólicas a respeito do resgate de pequenas histórias e memórias (aparentemente) insignificantes, em minha pesquisa existe também um lado material/físico que corresponde a esse modelo, na utilização da sucata de papel como suporte: “O narrador sucateiro não tem por alvo recolher grandes feitos: deve apanhar aquilo que é deixado de lado, como algo sem muita significação, que parece não ter nem importância nem sentido (BENJAMIN, apud CANTON, p. 28).”

As pequenas embalagens de papel cartão planejadas são índices das pequenas caixas que já foram; fabricadas para guardar e proteger (inclusive da luminosidade, em alguns casos). Muitas delas continham medicamentos de uso controlado, antidepressivos, utilizados, dentre outras razões, para amenizar a tristeza da ausência de quem já partiu; ou as saudades daquilo que já foi vivido um dia. Quanto ao papelão, este é produzido com a função de transportar e proteger materiais e produtos considerados mais valiosos do que ele, sendo posteriormente descartado ou utilizado em finalidades consideradas sujas ou desprezíveis. Ao pintar ou desenhar sobre papelão, é impossível não associá-lo a suas utilidades primárias e secundárias; ele é um índice de provisoriedade, daquilo que é momentâneo, que perece. A todo tempo nos esquecemos de que nós mesmos somos perecíveis.



Cris Cardoso. *Casal ao centro, Suzana e Rudolph*, 2020. Nanquim sobre sucata de papel, 15 x 21 cm.



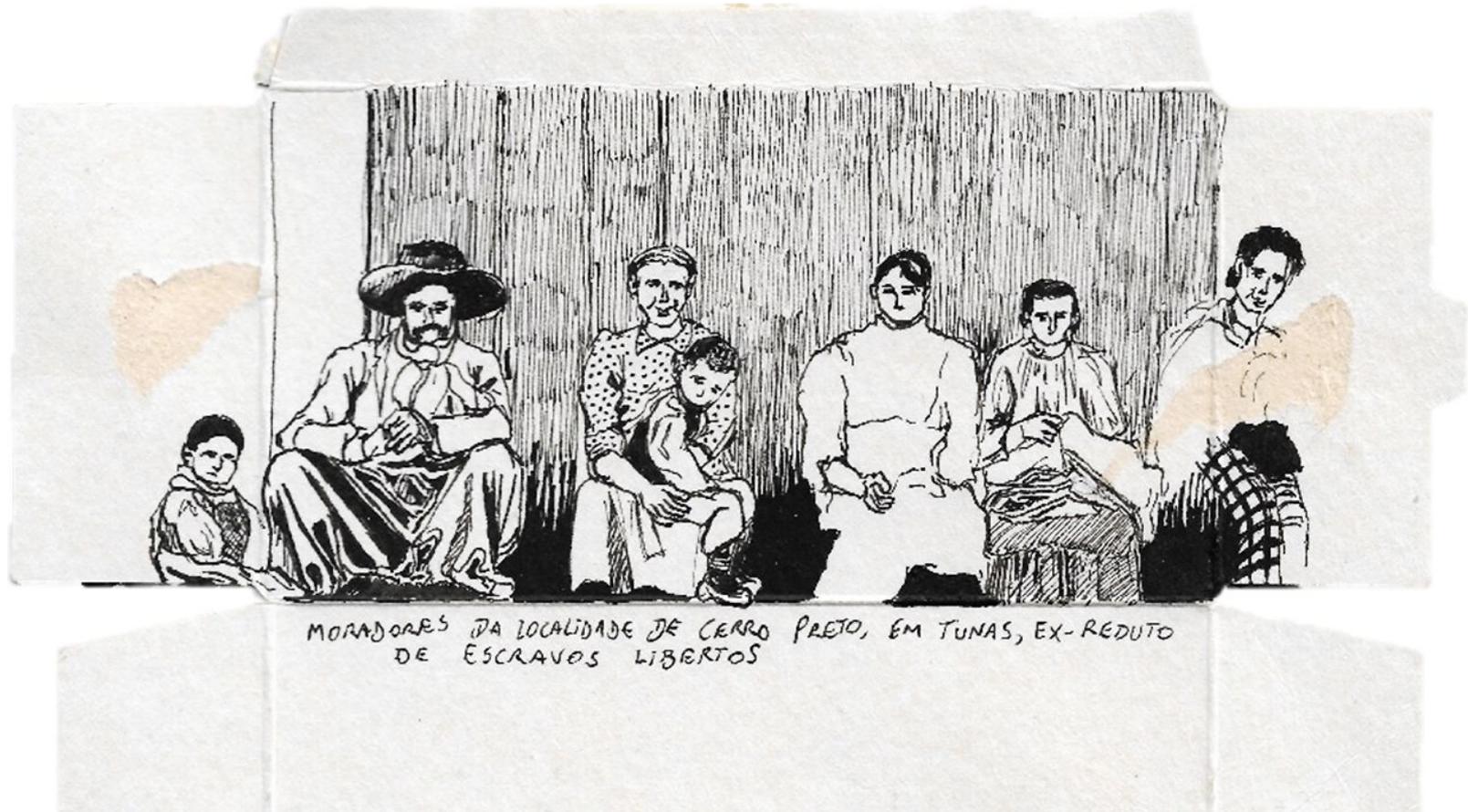
Cris Cardoso.  
*Família sem legenda*, 2020.  
Nanquim sobre sucata de  
papel,  
16,5 x 15 cm.

BANDA DA FAMÍLIA H., FUNDADA EM 15/11/1898.  
NA FOTO, EM 1968:



30/09/20

Cris Cardoso. *Banda da família H.*, 2020. Nanquim sobre sucata de papel, 11 x 15 cm.



Cris Cardoso. *Moradores de Tunas*, 2021. Nanquim sobre sucata de papel, 9,7 x 16 cm.

Transportar gráfica e pictoricamente elementos visuais de uma memória importante para um suporte precário propõe um convite à reflexão sobre a perecibilidade das próprias memórias.

Alguns desenhos também foram feitos sobre o verso de certificados de contribuição; estes, quando adquiridos, possibilitam ao adquirente concorrer a prêmios, a partir de sorteios na semana de sua emissão/aquisição. Após o período, perdem seu valor de sorteio e são descartados, como qualquer bilhete de loteria vencido. O formato, aproximado de um quadrado, lembra fotografias de revelação instantânea. Tais desenhos deixam transparecer partes do regulamento de participação nos sorteios dos certificados. Regras, dados e outras informações são pano de fundo para a representação de retratos de famílias.

A formação de uma família, geralmente iniciada pela união de um casal, é semelhante a um contrato: existem regras a serem cumpridas; sem contar, ainda, o interesse financeiro predominante em uniões e casamentos arranjados e até mesmo voluntários. Outra possível interpretação é a de que, ao instituir uma família, se está contribuindo com a história; seja ela a de seus familiares antepassados ou a da humanidade como um todo.





Cris Cardoso.  
*Casamento em 1934,*  
2020.  
Nanquim e caneta  
esferográfica sobre  
sucata de papel,  
16 x 15 cm.





## Receitas médicas, possíveis narrativas e as cartas de Van Gogh

Alguns desenhos, realizados sobre papel sulfite (verso de folhas de receituário de medicamentos de uso controlado, páginas amarelas, de segunda via) são acompanhados de textos manuscritos diretamente relacionados às imagens de referência, textos extraídos do Almanaque Gaúcho. Diante de muitos observadores, podem lembrar velhas cartas de correspondências trocadas em tempos remotos; e de fato, parecem. Contam histórias. Se assemelham, em alguns aspectos pontuais e modestos, às cartas do artista Vincent Van Gogh: papéis manuscritos, contendo as linguagens verbal e gráfica, com desenhos de representações figurativas, com textos descritivos e comentários sobre as imagens. Sobre os desenhos das cartas de Van Gogh, Hockney afirma: “eles parecem pequenos desenhos de outros desenhos (...). Quando olhamos para eles, vemos que contêm tudo. Está tudo ali (HOCKNEY, apud GAYFORD, 2012, p. 187)”.

A presença de linguagem verbal junto aos desenhos expande as possibilidades narrativas; a decisão de adicionar legendas e textos em alguns desenhos desenvolveu-se espontaneamente durante a pesquisa. Imagens contam histórias, e o conteúdo textual pode também tornar o trabalho mais denso, adicionar camadas de leitura e elementos para uma possível narrativa.

" NO FIM DO MÊS DE JULHO DE 1955, UMA INTENSA ONDA DE FRIO  
ATINGIU O RIO GRANDE DO SUL. OS ALUNOS DO PRIMEIRO ANO DA ESCOLA  
VARIÁ DE AERONÁUTICA (EVAER) NÃO PUDEAM TREINAR E TIVERAM POZGA.  
O SERVIÇO (...) ALERTOU OS FUTUROS PILOTAS DA PRESENÇA DE NEVE NA  
SERRA GAUCHA. UM DELES (--), PEGOU O FORD 1940 DO AVÔ, FEZ UMA VAQUINHA  
COM OS COLLEGAS PARA A GASOLINA E SE TOCARAM PARA ANBIA PARA  
VAR A NEVADA. (...) (RICARDO CHAVES. AERONÁUTICA (ANUNO-2H 25/08/20)

"A NEVASCA DE 1955 ENCANTOU OS ALUNOS DA EVAER"



ARQUIVO DE MARCELO MARANHÃS

ARQUIVO - PESSOAL



ARQUIVO DE MARCELO MARANHÃS, ARQUIVO PESSOAL

OS SEIS COLLEGAS NA NEVASCA

Cris Cardoso.  
*Nevasca de 1955*, 2020.  
Grafite e nanquim sobre papel,  
21 x 14,5 cm.

" NO FIM DO MÊS DE JULHO DE 1955, UMA INTENSA ONDA DE FRIO ATINGIU O RIO GRANDE DO SUL. OS ALUNOS DO PRIMEIRO ANO DA ESCOLA VARIA DE AERONÁUTICA (EVAER) NÃO PUDEAM TREINAR E TIVERAM FOLGA. O SERVIÇO (...) ALERTOU OS FUTUROS PILOTOS DA PRESENÇA DE NEVE NA SERRA GAUCHA. UM DELES (...), PEGOU O FORD 1940 DO AVÔ, FEZ UMA VAQUINHA COM OS COLEGAS PARA A GASOLINA E SE TOCARAM PARA ANDELA PARA VER A NEVADA. (...) (RICARDO CHAVES. ALMANAQUE GAÚCHO - 2H 25/08/20)

"A NEVASCA DE 1955 ENCANTOU OS ALUNOS DA EVAER"



Detalhe de Nevasca de 1955.

nemen moet - Dit is zwaar 1 effect van den knoestwil  
maar in de aquarel zelf is geen zwart dan in gebroken toestand.



Waar op dit schetsje het zwart 1 donkerst is ziken de grootste  
krachten in de aquarel. - Donker groen bruin  
grasien. Nu adieu, en geloof me dat sommyle  
Jik en hartelyk om loech dat de lui my plee eygentlyk  
mits anders hen dan een vriend van de natuur van  
stude, van werk - ook van menschen vooral / verdenken  
San diverse kwaadaardigheden <sup>en absurpiten</sup> ~~waaraan~~ <sup>waarvan</sup>  
geen haer op myn hoof deukt. Enje - tot jees  
met een hand uit

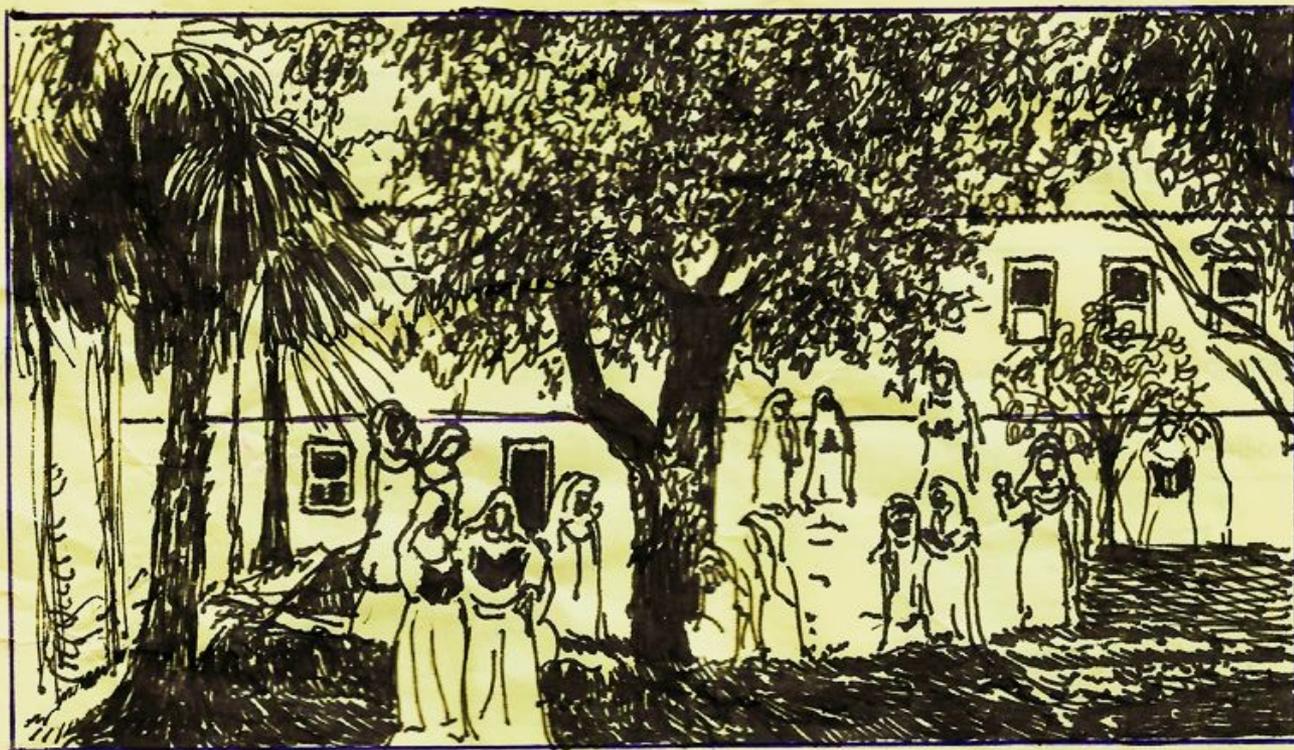
l. l. - Vincent

2/19 (221?)

Vincent Van Gogh,  
Folha 3 de carta para Theo Van  
Gogh com esboço de Pollard  
Willow (verso)  
1882.

Descrevo as imagens desenhadas com suas legendas originais (ou títulos relacionados a elas) porque a linguagem verbal, nesse caso, agrega aos trabalhos gatilhos para possíveis narrativas, ainda que estes já existam nas imagens por si só. As legendas dos desenhos remetem a anotações presentes nas bordas ou no verso de algumas fotografias do acervo de minha família; algumas com a letra de minha avó, outras com a letra de minha mãe. Se eu digitasse as legendas e os textos junto aos desenhos, o discurso sobre o trabalho mudaria completamente (e, na minha visão, perderia completamente o sentido). A linguagem verbal manuscrita está relacionada, no tempo contemporâneo, a uma urgência em registrar um relato ou uma ideia para que não sejam esquecidos; auxiliando, justamente, nossa memória. Os trechos de textos presentes em alguns desenhos contam uma pequena história a respeito das imagens que os acompanham, copiados do jornal juntamente com estas.

As palavras e seus sentidos, a memória, a herança e a tradição são elementos que passam a ser revalorizados num mundo inundado por imagens fosforescentes, propagadas incessantemente pela mídia. Eles formam uma narrativa que incorpora sobreposições, fragmentações, repetições (...) enfim, todo o jogo que pode fornecer elementos para a criação de uma obra de sentido aberto, que se constrói durante a relação com o outro (CANTON, 2009, p. 37).

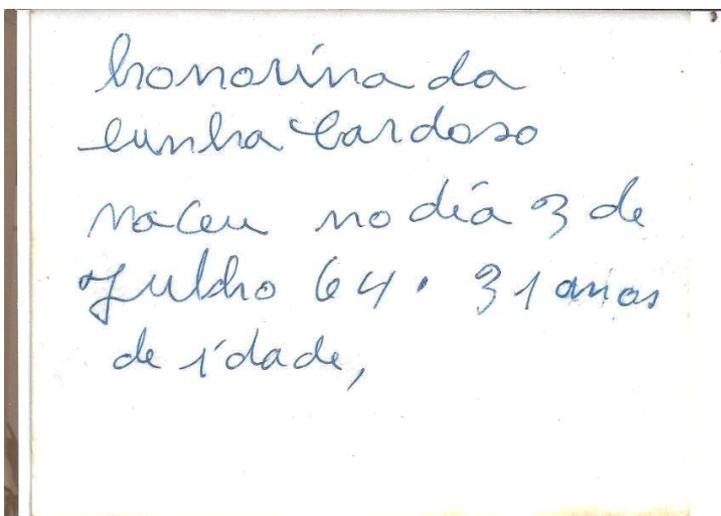


ALUNAS DA FACULDADE DE ENFERMAGEM MADRE ANA MOELLER  
NO PÁTIO INTERNO DA SANTA CASA, NA DÉCADA DE 1950.

Cris Cardoso. *Freiras na Santa Casa - 1950*, 2021. Nanquim sobre papel, 10 x 15 cm.



Cris Cardoso.  
Foto de acervo familiar  
digitalizada (frente).  
1995,  
9 x 10 cm.



Cris Cardoso.  
Foto de acervo familiar  
digitalizada (verso).  
1995,  
9 x 10 cm.

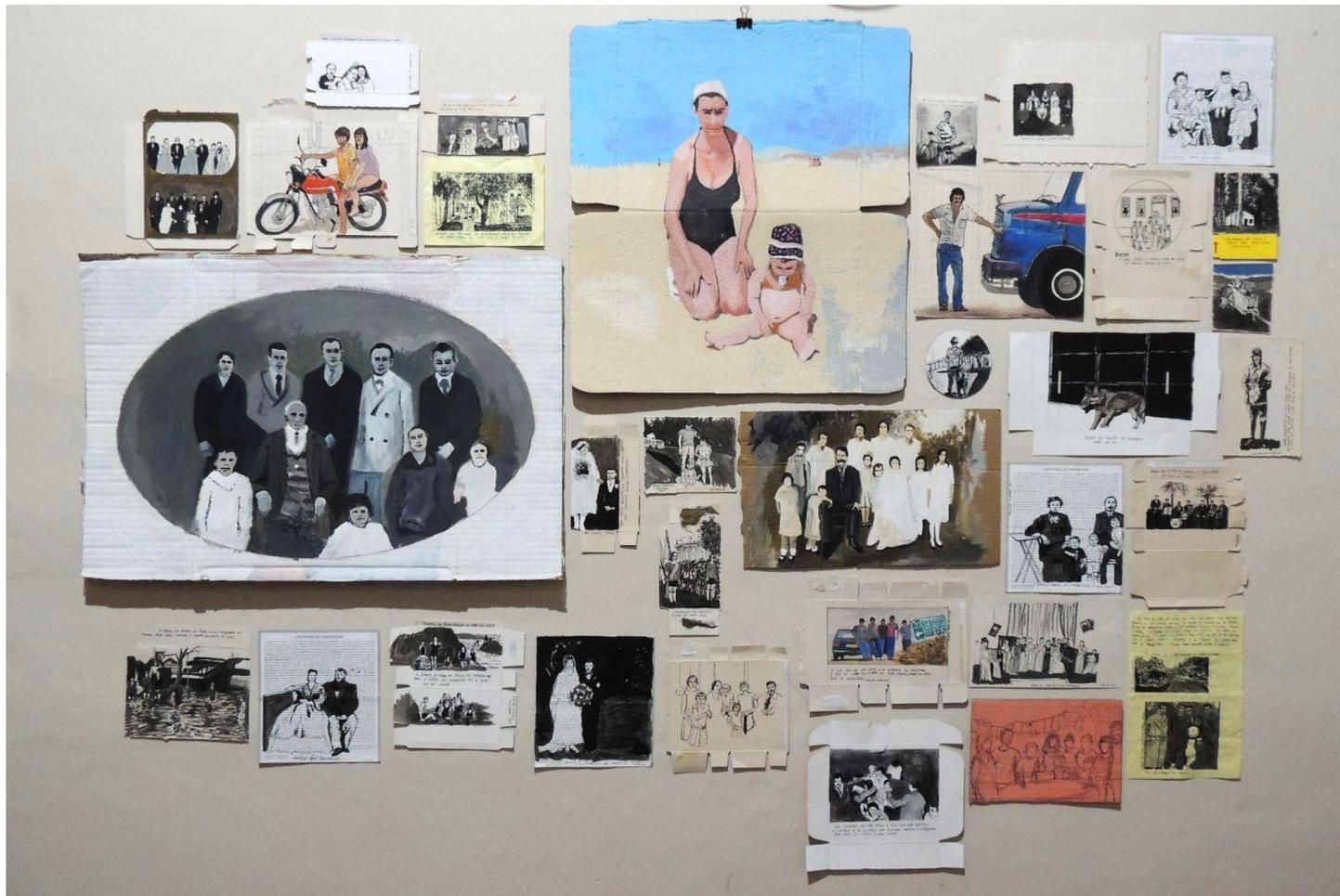


**Burtet**

O CASAL CELESTE E LIBERA JUNTO AOS FILHOS,  
EM AUGUSTO PESTANA, EM 1930.

Cris Cardoso.  
*Familia Burtet*, 2020.  
Nanquim sobre sucata de papel,  
18 x 15 cm.

## AS CARTAS DO JOGO: JUSTAPONDO MEMÓRIAS



Cris Cardoso. Conjunto de trabalhos justapostos na parede, 2021. Não dimensionado.



Cris Cardoso. Conjunto de desenhos justapostos na parede, 2021. Não dimensionado.

O conjunto de trabalhos da série pode ser dividido em dois blocos: o primeiro (maior, isto é, mais numeroso em trabalhos) formado por desenhos e pinturas a partir de fotos antigas recortadas de jornais; e o segundo, formado por desenhos e pinturas a partir de fotos do acervo pessoal de minha família. Apesar da possível divisão e de algumas diferenças técnicas e formais, ambos os subconjuntos foram desenvolvidos concomitantemente.

Os desenhos de pequenas dimensões (semelhantes ao tamanho da foto de referência), justapostos numa parede, formando um conjunto, possuem potencial para evocar histórias, como se cada desenho fosse um acontecimento direto ou indiretamente relacionado ao desenho seguinte e cada desenho fosse parte de uma narrativa sugerida pelo todo do conjunto. Assimilar o conjunto observado em sua totalidade exige uma observação paciente, quadro a quadro. “E há muitas vezes que, se você não se propuser a parar e olhar com atenção, o trabalho não vai acontecer (CINTO, apud CANTON, 2009, p. 49).” As paredes de um ambiente são impregnadas de memórias, ainda mais quando conservam um conjunto de imagens em sua superfície. Penso a exposição do conjunto de trabalhos justapostos em uma grande parede, em alusão às paredes domésticas repletas de fotos de famílias.



Parede com fotos de família de Donna R. Fonte: Hometalk.com

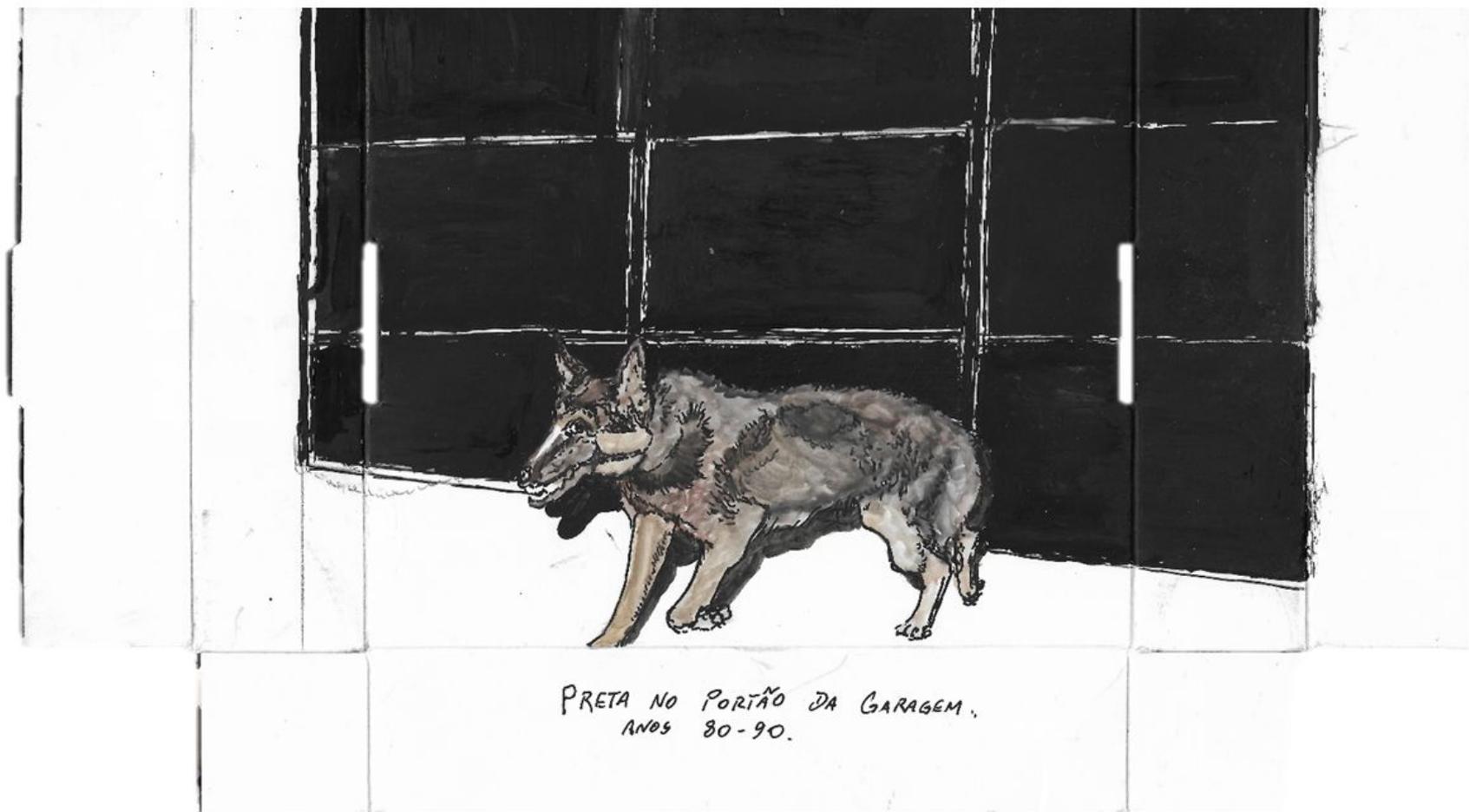
## OBSERVAÇÃO E MEMÓRIA

Um mesmo desenho pode evocar diferentes lembranças, se observado isoladamente ou numa sequência de trabalhos em conjunto. Em jogo das memórias, o conjunto de trabalhos justapõe imagens originariamente desconexas. A sobreposição de memórias particulares do observador durante a contemplação dos trabalhos se deve justamente à presença de “uma experiência vivida e refletida (CANTON, p. 26)” : vejo o desenho de uma foto antiga de um cão e me lembro de um cachorro que tive na infância; admiro uma cena de vida colonial desenhada porque em algum outro momento já vi imagens semelhantes que me causaram impressões e sensações positivas.

Observar implica olhar com atenção; a atenção, por sua vez, guarda na memória uma versão daquilo que se viu; esta é consultada pelo artista ao representar aquilo que havia observado. No caso dos desenhos de fotografias, trata-se de desenhos em que a imagem de referência está ali, constantemente presente, o que, ainda assim, trata de memória: “Enxergamos com a memória (...). Pessoas diferentes têm lembranças diferentes (...). Nunca há visão objetiva (HOCKNEY apud Gayford, 2012, p. 102)”.



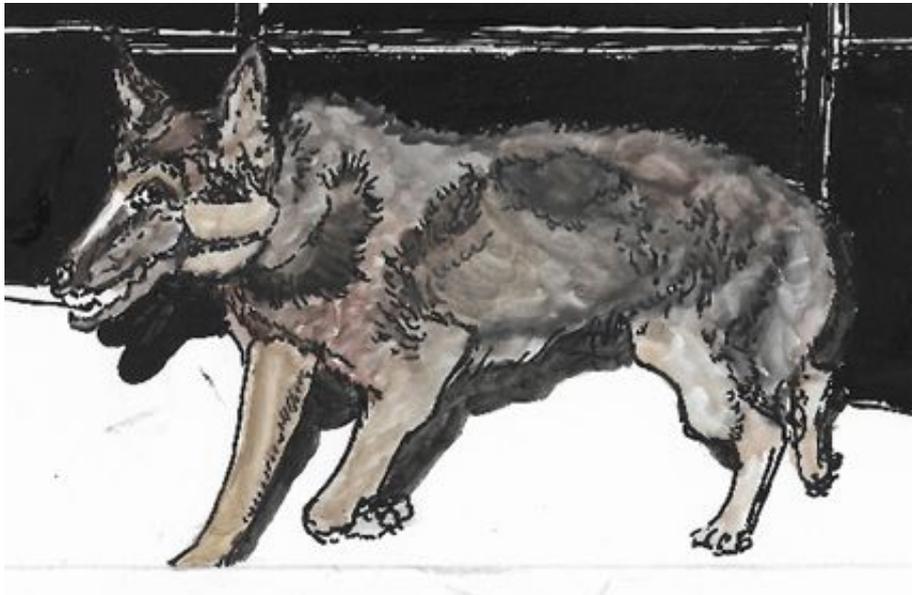
Cris Cardoso.  
*Cães da BM*, 2021.  
Nanquim sobre sucata de papel, 8 cm.



Cris Cardoso. *Preta no portão da garagem*, anos 80-90, 2021. Nanquim, guache e aquarela sobre sucata de papel, 15 x 27 cm.



Detalhe de foto analógica digitalizada, acervo pessoal, não dimensionada.



Detalhe de Preta no portão da garagem, anos 80-90

Parar para contemplar vagarosamente uma obra de arte é um ato de resistência ao tempo contemporâneo, no qual toda ação exige uma reação praticamente instantânea. “Turbulento, esse tempo parece fugaz e raso. Retira as espessuras das experiências que vivemos no mundo, afetando inexoravelmente nossas noções de história, de memória, de pertencimento (CANTON, 2009, p.20).” Observar atentamente um trabalho de desenho requer certo tempo de digestão daquilo que se vê.

Kátia Canton (2009) afirma que a memória, enquanto questão explorada pelos artistas, é “o território de recriação e de reordenamento da existência - um testemunho de riquezas afetivas” oferecido ou insinuado ao espectador, “com a cumplicidade e a intimidade de quem abre um diário (p. 22)”. O conjunto de trabalhos *Jogo das memórias* é apresentado com a afetividade e hospitalidade de quem abre um álbum de família, ou pára diante de uma parede doméstica repleta de retratos, ou ainda, abre uma antiga caixa de fotografias e velhas cartas. Conforme a mesma autora, alguns artistas tratam a memória como tempo; outros, como um lugar. Eu diria que trato a memória como um conjunto de objetos, em sua grande maioria indestrutíveis: por mais que estejam guardados, escondidos ou mesmo perdidos, sempre existirão para alguém em algum lugar (este último podendo ser concreto ou abstrato).



Cris Cardoso. *As noivas de preto*, 2021. Nanquim sobre sucata de papel, 18 x 18 cm.



Cris Cardoso. *Sarau em casa de Sara Surreaux*, 2020. Nanquim sobre sucata de papel, 11 x 19 cm.

Conforme Susan Sontag (1983), um escrito sobre algo ou alguém, assim como um desenho ou uma pintura de algo ou alguém, são na verdade uma interpretação a respeito destes, enquanto uma fotografia retém em si (a priori) pedaços do próprio mundo: os próprios objetos ou pessoas fotografadas. De fato, se olho para uma foto de minha mãe, penso que minha mãe está ali, mais ainda porque só conheci sua imagem a partir de fotos, em razão de seu falecimento 6 meses após meu nascimento. Sontag também afirma que “Uma pintura ou uma descrição em prosa jamais podem ser outra coisa que não uma interpretação estritamente seletiva (p. 9)”, enquanto a fotografia, embora muitas vezes planejada pelas preferências do fotógrafo, apresenta fatos a princípio incontestáveis: a avó estava de joelhos na areia da praia, a neta brincava na areia, usava um chapéu, a praia estava quase vazia. Quando essa fotografia é representada em desenho ou pintura, sobreponho minhas próprias interpretações e preferências ao registro fotográfico original. “A vida é assim, feita a golpes de pequenas solidões (...) . O que a fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente (BARTHES 2012 , p. 13 - 14).”



Cris Cardoso.  
Foto de acervo familiar digitalizada,  
anos 80,  
9 x 9 cm.



Cris Cardoso.  
Vó Maria e sua neta Xanda na  
praia, anos 80, 2020.  
Acrílica s/ papelão,  
45 x 41 cm.

O jogo das memórias se instaura, para o espectador, a partir de perguntas, em diálogos ou mesmo monólogos dentro da própria mente, sobre suas recordações a partir da observação de uma fotografia): você se lembra disso? Quem é esse(a) na foto? Em que ano isso aconteceu? Eu já havia nascido? Mas, se tratando de desenhos de fotografias, existe uma outra camada fundamental, que faz toda diferença na interpretação: a foto é agora objeto de observação do desenho do natural; ela deixa de ser, a priori, um registro final da natureza para ser a própria natureza em observação. Os desenhos não partem de uma paisagem; partem da foto de uma paisagem, e esse processo transforma esses registros numa outra coisa, num limiar entre real, mnemônico e imaginário. Determinado desenho lembra um ente querido, mas por vezes não consigo identificá-lo claramente.

A fotografia é associada, muitas vezes, àquilo que já morreu, especialmente se tratando de retratos clássicos, isto é, formalmente posados e ensaiados. Tenho familiares que resistiram a ser retratados em desenhos meus, por medo da semelhança com a morte; mas penso que o desenho, em relação à fotografia, nesses, casos, tem maior capacidade de dar vida àquilo que retrata.



Cris Cardoso. *Índios e brancos na região de Soledade*, 2021. Nanquim sobre sucata de papel, 12,5 x 16,5 cm.



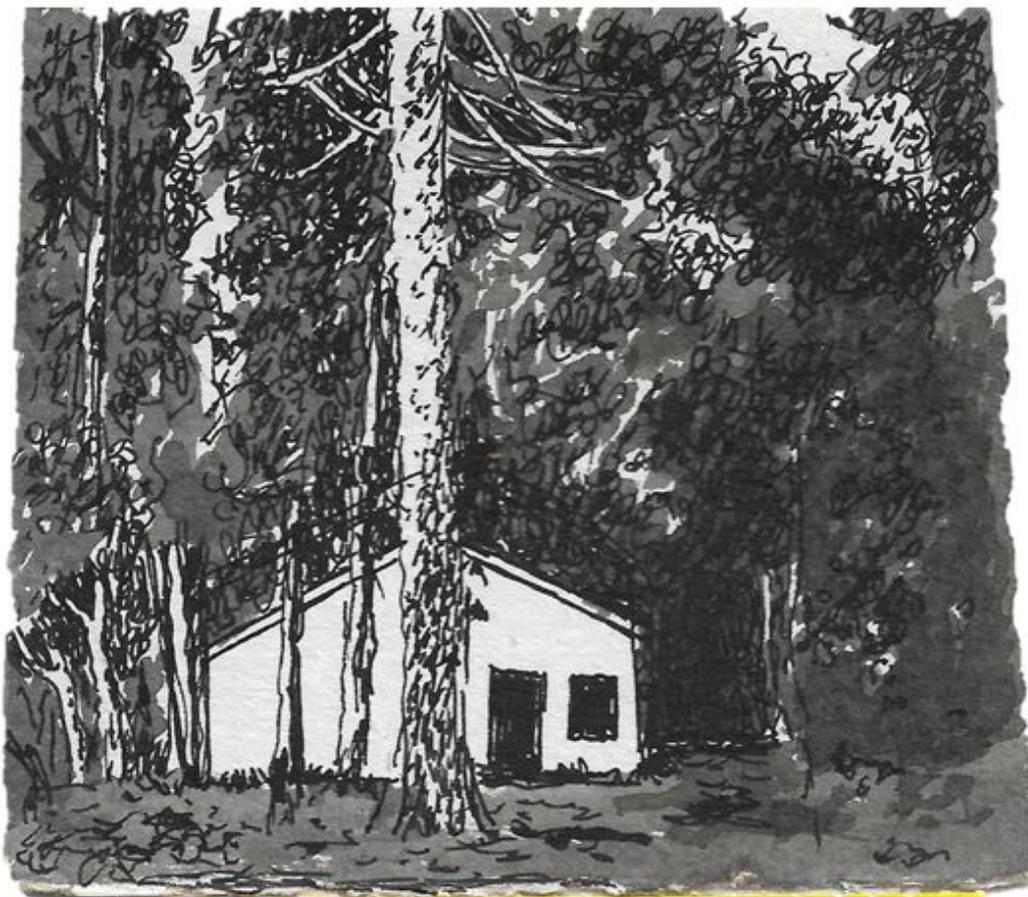
NAS GAFEIRAS DE SÃO PAULO, A COCA-COLA NÃO SUBSTITUIU  
A CERVEJA E A CACHAÇA, MAS ALGUMAS DANÇAS (...) CHEGARAM  
POR MEIO DO CINEMA (RICARDO CHAVES)

Cris Cardoso.  
*Cena de gafeira,*  
2021.  
Nanquim, grafite e  
aquarela sobre  
sucata de papel,  
18,5 x 20 cm.



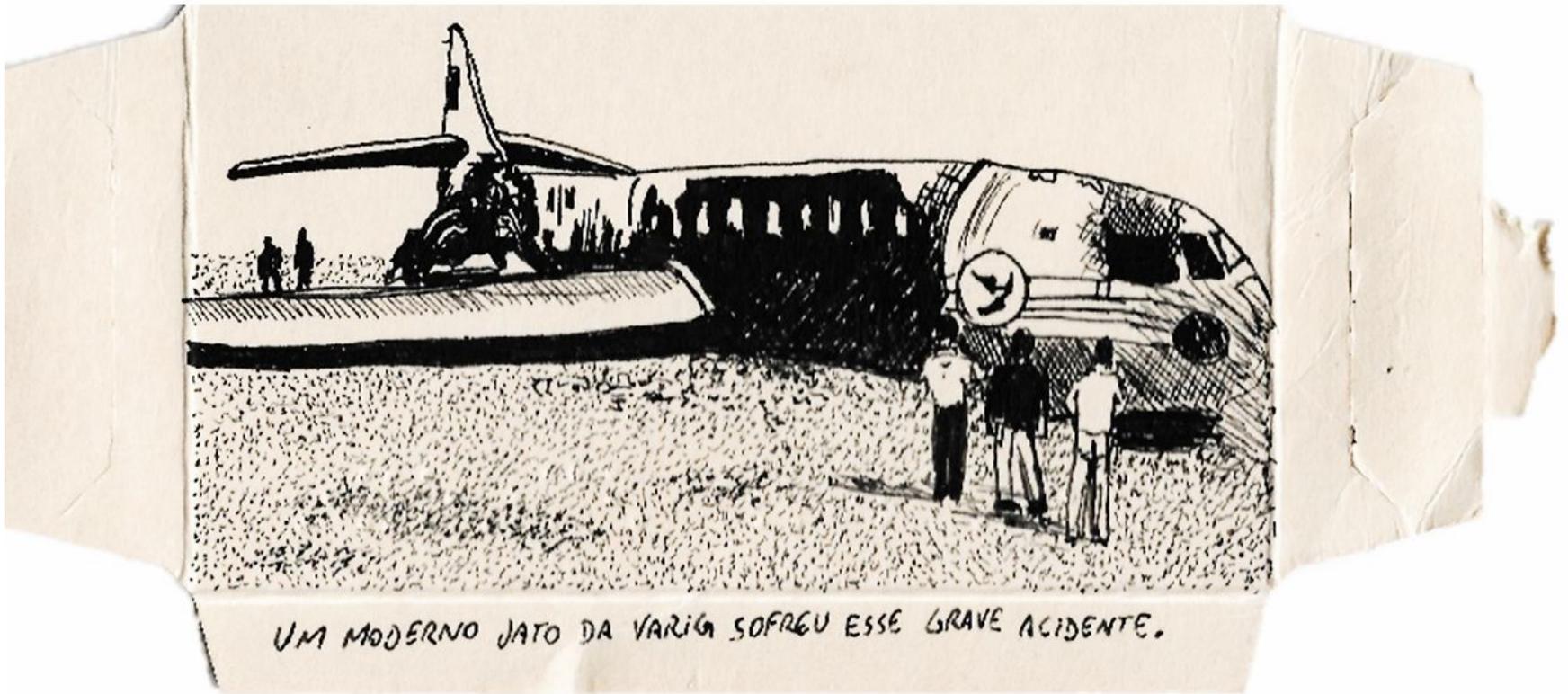
Cris Cardoso. *Festas de carnaval e Kerb*, 2021. Nanquim e aquarela sobre sucata de papel, 9 x 11 cm.

Roland Barthes toca em questões da memória quando discorre sobre fotografias de paisagens, afirmando que estas devem ser *habitáveis*: “Esse desejo de habitação (...) prende-se a uma espécie de vidência que parece levar-me adiante, para um tempo utópico, ou me reportar para trás, para não sei onde de mim mesmo (2012, p. 42 - 43)”. Em algumas cenas do filme *Cria Cuervos* (Carlos Saura, 1976), a matriarca da família protagonista observa durante longas horas uma parede contendo um mural de fotos antigas. Ela parecia desejar voltar no tempo para reviver momentos felizes ali representados. Nos dois casos, trata-se de situações em que o observador joga com suas próprias memórias, ora com o desejo de habitar uma paisagem agradável fotografada, ora com sua repulsa a uma situação ou acontecimento registrado (como em fotografias de ruínas ou desastres, por exemplo), desejando esquece-los, como se fossem cartas de imagens que deseja remover definitivamente de um jogo da memória, sob pena de se deparar com elas novamente numa outra jogada.



↑  
"TEMPORADA NA SERRA É  
OPÇÃO PARA QUEM QUER  
DESCANSAR".

Cris Cardoso.  
*Casa na Serra Gaúcha*, 2020.  
Nanquim sobre sucata de papel e  
etiqueta,  
10,5 x 8,5 cm.



Cris Cardoso. *Acidente com jato da Varig*, 2021. Nanquim sobre sucata de papel, 7 x 15,5,cm.



Frame de cena do filme *Cria Cuervos*. Direção: Carlos Saura. 1976.

O ABRIGO DOS BONDES DA PRAÇA XV DE NOVENBRO FOI  
TOMADO PELAS ÁGUAS DURANTE A GRANDE ENCHENTE DE 1941



Cris Cardoso. *Praça XV - 1941 / Enchente*, 2020. Nanquim sobre sucata de papel, 13,5 x 15 cm.



Detalhe de *Praça XV - 1941 / Enchente*, 2020. Nanquim  
sobre sucata de papel, 13,5 x 15 cm.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O jogo das memórias se consuma na exposição conjunta dos trabalhos. Imagens expostas em conjunto propõem a associação entre elas e a formação de possíveis narrativas. Os desenhos e pinturas representam imagens semanticamente desconexas na sua origem (fotos de diferentes ocasiões e datas) mas que, agrupadas, estabelecem vínculos; possibilitam, com a participação do observador, criar e contar histórias, lembrando também, de certa forma, histórias em quadrinhos (arte sequencial) e fazendo alusão aos conjuntos de fotografias antigas de família expostos em paredes domésticas. O conjunto, dada a diversidade estética e dimensional entre cada trabalho, parece conter histórias cruzadas entre diferentes épocas, pessoas e lugares, ou ainda uma única grande história de uma mesma família, com os registros de seus membros ao longo de gerações e seus momentos memoráveis: viagens, casamentos, retratos de família e outros eventos.

O equilíbrio entre as dimensões dos pequenos desenhos e a quantidade total de trabalhos da série tem sido objeto de reflexão, mas não estabelece padrões de representação ou de montagem, uma vez que a série continuará se desenvolvendo, não cessando com a conclusão desta etapa da pesquisa. A vontade de fazer novos desenhos e pinturas de fotografias antigas é constante. Meu desenho requer sempre uma continuidade. Me importa prosseguir pesquisando e discutindo as minúcias realizadas pela ponta fina da caneta técnica sobre o suporte.

## BIBLIOGRAFIA

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia* (Coleção Saraiva de bolso). Tradução Júlio Castañón Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BERGER, John. *Sobre o olhar*. São Paulo, SP: Gustavo Gili, 2003.

BERGER, John. *Sobre el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (Coleção L&PM POCKET). Porto Alegre, RS: L&PM, 2019.

CANTON, Katia. *Narrativas Enviesadas* (Coleção temas da arte contemporânea). São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

CANTON, Katia. *Tempo e Memória* (Coleção temas da arte contemporânea). São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas, SP: Papirus, 1993.

FIORAVANTE, Marcos. Síndrome de Atlas: Sobre a formação dos documentos de trabalho. *Revista Arte ConTexto*, v. 3, Nº 7, Jul / 2015.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia* (Coleção Comunicações). São Paulo: Annablume, 2011.

GAYFORD, Martin. *Uma Mensagem Maior: Conversas com David Hockney*. São Paulo: DBA Editora, 2012.

GONÇALVES, Flávio Roberto. *Um argumento frágil*. Revista Porto Arte: Porto Alegre, V. 16, Nº 27, p.13 -145, Nov./2009

GONÇALVES, Flávio Roberto. *Um percurso para o olhar: o desenho e a terra*. Revista Porto Arte: Porto Alegre, V. 13, Nº 23, p. 31-40, Nov. / 2005.

GONÇALVES, Flávio Roberto. *Através*. Revista-Valise, Porto Alegre, v. 3, Nº 5, Jul / 2013. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/view/41369/26209>.

LICHTENSTEIN, Jacqueline. *A pintura: Textos essenciais – Vol. 9: O desenho e a cor*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

SANTOS, José Marcelo Costa dos; MOLINARI, Paula Maria Aristides de Oliveira. *Naif: Beleza e simplicidade como expressões de cultura*. Form@re. Revista do Plano Nacional de Formação de Professores da Educação Básica./ Universidade Federal do Piauí, Teresina, v. 4, n. 1, p.3-7, jan. / jun. 2016.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Companhia das Letras, 2004.

ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em Arte: um paralelo entre arte e ciência* (Coleção polêmicas do nosso tempo). 2. ed. Campinas, SP: Editora Autores Associados.

## Websites

<https://www.vangoghmuseum.nl/en/letters/collection/b0243cV1962v?v=1> (Acesso em: 19/11/2021 21:12)

<https://www.hometalk.com/diy/decorate/walls/bringing-out-the-ancestors-518518> (Acesso em: 19/11/2021 20:10)

<https://pt.thpanorama.com/blog/cultura-general/cores-pasteles-caracteristicas-y-significado.html> (Acesso em 21/11/2020 21:52)

<http://www.ufrgs.br/acervoartes/artistas/a/asp-carlos> (Acesso em 22/11/2020 07:56)

[https://www.udesc.br/cead/noticia/udesc\\_realiza\\_exposicao\\_virtual\\_as\\_possibilidades\\_do\\_artista\\_carlos.asp](https://www.udesc.br/cead/noticia/udesc_realiza_exposicao_virtual_as_possibilidades_do_artista_carlos.asp) (Acesso em 22/11/2020 07:56)

<https://frases.art.br/millor-fernandes/viver-e-desenhar-sem-borracha.htm> (Acesso em 22/11/2020 09:24)

<http://www.ufrgs.br/acervoartes/artistas/h/herskovitz-anico> (Acesso em 22/11/2020 10:49)

[https://www.jornaldocomercio.com/\\_conteudo/2017/06/cadernos/viver/570662-partidas-da-arte.html](https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/2017/06/cadernos/viver/570662-partidas-da-arte.html) (Acesso em 22/11/2020 11:00)

<http://www.ufrgs.br/acervoartes/obras/desenho/desenho/carlos-asp/view> (Acesso em 22/11/2020 11:22)

CRIA CUERVOS. Direção: Carlos Saura. Produção: Elias Querejeta. Espanha: manga films, 1976, 107 min. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-160/>