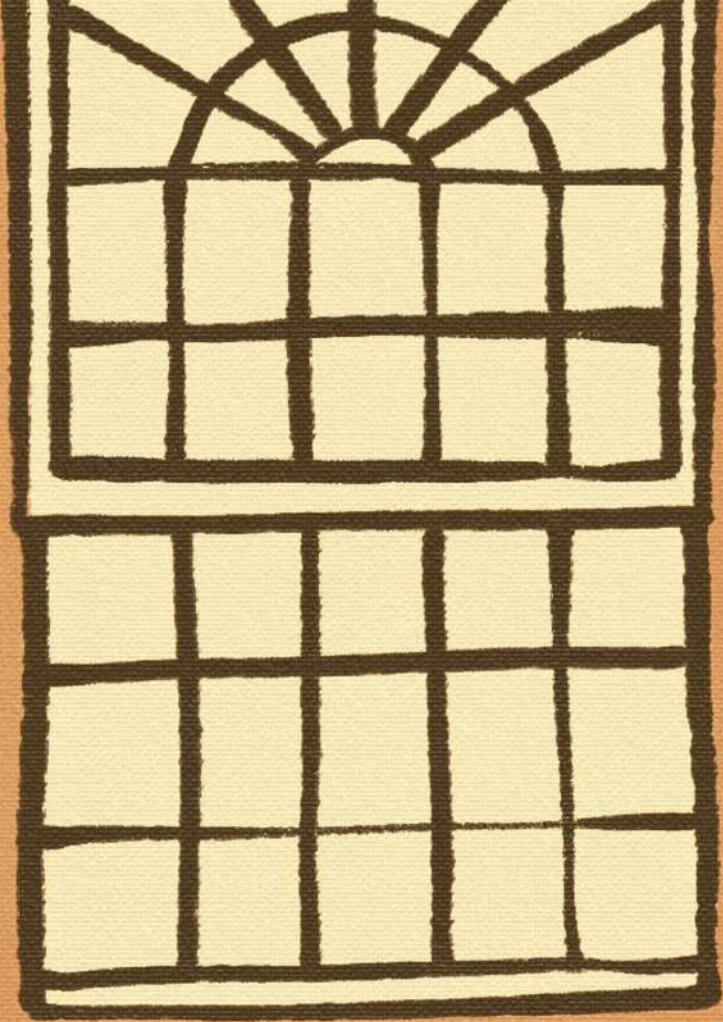


ENSAIOS GRÁFICOS





ALÉM DO PAPEL

DESENHO COMO EXPERIÊNCIA SENSÍVEL E EMANCIPADORA

O desenho é um meio expressivo singular, que carrega a marca do artista. Todo elemento gráfico presente nessa linguagem visual é carregado de intenção artística; afinal, como afirma Paula Almozara (2012, p.107) “nenhum traço é supérfluo”. Correções, anotações, estudos ou projeções revelam diretamente o pensamento que lhes deu origem, construindo sentidos e abrindo espaço para múltiplas interpretações (ALMOZARA, 2012). A linha, ao ser traçada, delinea mais do que formas: expressa estados de espírito, pulsões de vida e tensões. “Tal como o fluxo contínuo do rio de Heráclito, nunca se desenha o mesmo desenho, nunca o traço da linha será igual. Em permanente mutação, a natureza do desenho é sempre a mesma e sempre outra!” (DERDYK, 2007, p. 17). Nesse movimento contínuo de construção de sentido, o desenho revela sua natureza viva: um pensamento em fluxo.

Flávio Motta, no texto “Desenho e emancipação” (2015), afirma que a natureza do desenho é múltipla, escapando à mera função utilitária ou tecnicista, pois tem ligação com o conceito de “desígnio” ou “projeto” — algo que se lança para frente, ou seja, o projeto enquanto necessidade de transformar as coisas. Existe uma concepção mais tradicional, de herança neoclássica, devido à Missão Francesa no Brasil, que associa o desenho à ideia de linha ou elemento configurador (o contorno). Todavia, essa é uma concepção bastante limitada. Afinal, na contemporaneidade, o desenho deixa de ser apenas meio e se afirma como linguagem autônoma, forma de conhecimento e modo de existência (DERDYK, 2007).

Segundo Edith Derdyk (2007), Mário de Andrade, no ensaio “Do desenho” (1937), ao afirmar que essa linguagem não é “apenas coisa de lápis e papel”, nos leva a refletir que o desenho se reinventa como atitude, como ato vivo, linguagem que projeta — no sentido da emancipação ou do desígnio, como apontado por Motta (2015). Mário de Andrade ainda acrescenta que “o verdadeiro limite do desenho não implica de forma alguma o limite do papel, nem mesmo pressupondo margens”, sugerindo a qualidade expansiva que o desenho assume enquanto linguagem extensiva aos pensamentos, aos desejos e às atuações no mundo (DERDYK, 2007, p. 21).

Projetos, partituras, mapas, rabiscos ou sinais “desinteressados” (DERDYK, 2007) — tudo isso habita o vasto território do desenho. O desenho, então, passa a não apenas registrar o mundo, mas reinventá-lo. Como afirma Fayga Ostrower (2004), a criação artística não é mera imitação da realidade, mas deformação expressiva, transfiguração do real.

Em minha trajetória poética, o desenho carrega essa potência de intensificar e multiplicar sentidos, pois a linha se inscreve como expressão do desejo. Esse desejo está voltado às questões do corpo, tanto no que diz respeito à representação da figura humana – no sentido de delinear ou contornar suas formas por meio da observação – quanto ao corpo que desenha, ou corpo performático em ação no espaço, que se expressa através do gesto de desenhar.

Como propõe Georges Didi-Huberman (2010), o olhar não é passivo, ele se move, deseja, atravessa. E, nesse desejo, tudo o que olhamos nos olha de volta. Ao desenhar o corpo, sou interpelada a confrontar a condição humana, a nudez, a fragilidade e, ao mesmo tempo, a potência da carne. A observação do corpo nu torna-se um exercício de presença, de escuta do outro e de si.

O apagamento é um conceito poético essencial em minha pesquisa. Em ações artísticas como “Apagamentos I” (2014), “Evanescências” (2016) e “Reminiscências” (2019) o ato de desenhar se entrelaça ao ato de apagar. O desenho deixa de ser objeto finalizado para se tornar processo, gesto em mutação, vestígio do tempo.

Para tanto, em processos escolho trabalhar com o carvão (em bastão ou em pó) pela possibilidade de usar um material tão expressivo e, ao mesmo tempo, provisório e frágil, cuja materialidade permite ir e vir, sobrepor elementos, apagar e arriscar-se. Em minha poética, essa fluidez do material é metáfora da vida: feita de repetições, desfeitos, esquecimentos e memórias esfumadas. O carvão permite voltar atrás,



Figura 1- Andreia Dulianel - Apagamentos I – 2014
Ação em desenho- carvão sobre parede, registrado em vídeo.
Link do vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=VRZ6wMCasj8>
Fotografia: Andreia Dulianel



Figura 2- Andreia Dulianel - Evanescentes, 2016
Ação em desenho realizada em espaço público (Jundiaí-SP),
registrada em vídeo. Água sobre asfalto.
Fotografia: Gabriel Francisco Dulianel



Figura 3- Andreia Dulianel - Evanescentes, 2016
Ação em desenho realizada em espaço público (Jundiaí-SP),
registrada em vídeo. Água sobre asfalto.
Fotografia: Gabriel Francisco Dulianel



Figura 4- Andreia Dulianel - Reminiscências, 2019
Ação artística realizada em 4 de maio de 2019 como parte da
Ocupação Artística no Cândido Ferreira- Equinócio: 6-aquí-o-
nossa, de 4 a 17 de maio de 2019, com curadoria de Cecília Stelini,
em Sousa (Campinas, SP).
Fotografia: Thayfani Eduarda dos Santos



Figura 5- Andreia Dulianel - Reminiscências, 2019
Ação artística realizada em 4 de maio de 2019 como parte da
Ocupação Artística no Cândido Ferreira- Equinócio: 6-aquí-o-
nossa, de 4 a 17 de maio de 2019, com curadoria de Cecília Stelini,
em Sousa (Campinas, SP).
Fotografia: Laura Regina Rocha Franchetto

desfazer, refazer, desenhar com o corpo inteiro, em um gesto ampliado, uma inscrição do corpo no espaço.

No trabalho *Evanescentes* (2016), realizei uma ação em desenho na qual utilizei água sobre o chão de asfalto — talvez a experiência mais fugaz e provisória que já vivenciei em desenho. Essa ação acentua o caráter efêmero do gesto mais do que materiais como carvão ou pó de carvão, pois aqui o desenho se afirma como puro processo: existe na presença do corpo, no instante do traço, e se dilui, evaporando quase imediatamente, deixando apenas vestígios ou memória. Trata-se de uma poética da ausência, ou do vazio, em que o valor do desenho reside não no objeto final, mas na vivência da criação, no registro sensível do instante, na aceitação do desaparecimento — ou da morte do desenho — como parte constitutiva do gesto criador (DULIANEL, 2017).

Neste trabalho, aprofundo a discussão sobre a materialidade em contraponto à imaterialidade da arte. A água dissolve os traços e as intenções; a imagem construída, antes definida, perde sua nitidez, ao mesmo tempo em que também me desfaço em suor, consequência dos movimentos contínuos na tentativa de registrar algo com um material tão transitório e instável. É como travar uma luta contra o tempo e a ação do sol que evapora a água, o próprio corpo submetido à impermanência da matéria.

Mais do que linguagem técnica, o desenho torna-se modo de existir no mundo, pois me permite ver as coisas para além do óbvio, com um olhar aberto à experiência de ressignificar nossa existência efêmera. Neste exercício de escuta sensível e atenção ao instante, o desenho cria brechas no tempo e no cotidiano, onde o gesto, mesmo breve, carrega potência de presença, memória e transformação.

REFERÊNCIAS

- ALMOZARA, Paula Cristina Somenzari. Considerações sobre o desenho: técnica, poética e conceito. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 6, n. 10, p. 97–108, 2012. DOI: <https://doi.org/10.5433/2237-9126.2012v6n10p97>. Disponível em: <<https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/dominiosdaimagem/article/view/23450/17096>> Acesso em: 28 jul. 2025.
- DERDYK, Edith (Org.). *Disegno. Desenho. Designio*. São Paulo: Editora Senac, 2007.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DULIANEL, Andréia Cristina. Investigações poéticas em desenho: olhar, expressão, materialidade e efemeridade. In: *ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS – ANPAP*, 26., 2017, Campinas. Anais... Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p. 960–974. Disponível em: <https://anpap.org.br/anais/2017/PDF/PA/26encontro____DULIANEL_Andr%C3%A9ia_Cristina.pdf> Acesso em: 28 jul. 2025.
- MOTTA, Flavio. *Desenho e Emancipação*. In: *Do desenho*. Publicação do Grêmio FAU-USP, 1979.
- OSTROWER, Fayga. *Universos da arte*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

Andreia Cristina Dulianel

Andreia Dulianel é artista visual, professora universitária e pesquisadora. Reside em Jundiaí (São Paulo) e trabalha em Campinas (São Paulo). É Bacharel e Licenciada em Artes Plásticas pela Universidade Estadual de Campinas (2005) e Mestre em Artes (2010) pela mesma instituição. Atualmente é professora da Faculdade de Artes Visuais e do Curso de Design de Moda da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas) e doutoranda do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UNICAMP. Desenvolve pesquisa poética em arte contemporânea, com desenho, diários de desenho, livros de artista e pintura. Seus trabalhos artísticos estão disponíveis no site <https://www.andreiadulianel.com>

O CORPO NO ESPAÇO, A ALMA NA CIDADE

ARTE, ARQUITETURA E MEMÓRIA EM BELO
HORIZONTE

58



Figura 1. As Curvas de Niemeyer. Autor: Maria Isabella Schneider (2025).

A disciplina que nos levou a Belo Horizonte se transformou em muito mais do que uma atividade acadêmica. Foi uma imersão em uma das cidades mais fascinantes que já conheci, vivida em companhia dos meus melhores amigos. É impossível não ser intensamente impactado pela valorização da arte, da cultura e da arquitetura que pulsa em cada canto da cidade (Figura 1). Lá, o cotidiano se transforma em experiência sensível, onde a materialidade da cidade encontra, em cada detalhe, espaço para provocar, acolher e despertar.

A visita teve início na **Cidade Administrativa** (Figura 2), onde as curvas projetadas por **Oscar Niemeyer** pareciam flutuar. A edificação, suspensa e sustentada **apenas pela cobertura**, abriga o maior vão do continente. Um feito estrutural que não apenas impressiona pela técnica, mas pela leveza com que é percebida. Como isso é possível? Cada obra de Niemeyer revela a certeza de que, dentro do universo da arquitetura, tudo é possível — basta imaginar, estruturar e construir. Ali, arquitetura não é limite, mas liberdade. As formas contam histórias, rompem com o óbvio e demonstram que **a função pode ser poética**. A experiência no espaço transcende o olhar, é sensorial, quase onírica (Figura 3). Nesse sentido, torna-se claro o motivo pelo qual Oscar Niemeyer escolhia o branco para compor suas obras. Para ele, essa era a cor que melhor revelava a pureza das formas e a liberdade das curvas, sem distrações. A luz, então, passava a modelar a arquitetura — e, por essa mesma razão, sinto que não há maneira mais autêntica de fotografar suas criações senão em preto e branco, onde nada compete com a essência da forma.

Na **Pampulha**, o paisagismo de **Burle Marx** tocou de forma profunda. Ele pintou o chão com a natureza, selecionando espécies que dialogam entre si, compondo um **mosaico de texturas sentidas ao caminhar** (Figura 4). O modernismo ali não se revelou distante, frio ou minimalista. Ao contrário, apresentou-se autêntico, brasileiro, vibrante. A mistura de materiais e linguagens — como o concreto e a luz —, embora opostos, juntos criaram poesia. Caminhar por esse lugar foi compreender que arquitetura paisagística também fala, também conta histórias e, principalmente, também sente. (Figura 5).

A visita a **Inhotim** representou uma imersão no âmago da arquitetura e da arte. Um espaço onde a arte ocupa o lugar da arquitetura, transformando-se em sentimento (Figura 6). Cada obra ali carrega a missão de provocar — angústia, emoção, despertar. Um museu a céu aberto, o maior do mundo, onde o percurso entre as obras parece ser regido por uma lógica sensível e sutil. Tudo se conecta, como uma **narrativa viva** (Figura 7). Em Inhotim, o tempo desacelera. O silêncio se torna parte da obra. E o caminhar entre as intervenções, pavilhões e jardins se converte em ritual (Figura 8). O visitante já não é apenas espectador: **é corpo presente, parte da obra** (Figura 9).



Figura 2. Cidade Administrativa, BH.
Autor: Maria Isabella Schneider (2025).



Figura 3. Auditório JK, BH.
Autor: Maria Isabella Schneider (2025).

A experiência provocou questionamentos existenciais: quem somos diante de tanta grandeza sensível? A arte, presente em cada pavilhão, paisagem e percurso, parecia dialogar com o íntimo de quem ali passava (Figura 10). A imprevisibilidade dos caminhos e a potência das obras causavam constante surpresa. Foi como uma overdose sensorial de arte e arquitetura. Uma profusão de sentidos, cores, escalas, reflexos (Figura 11). Nasceu ali o sentimento de que também seria possível criar algo tão impactante quanto aquilo que fora experienciado. Porque o contato profundo com a criação desperta, inevitavelmente, a vontade de criar.

A visita ao Memorial de Brumadinho foi um marco. Curiosamente, a câmera ficou sem bateria antes da entrada. Isso se revelou providencial. A sensibilidade daquele lugar não admite distrações. Não se entra ali para registrar, mas para sentir. O memorial nasceu do luto. Carrega a memória das vítimas da tragédia, convertida em arquitetura. A forma retorcida e fragmentada do pavilhão remete aos sonhos despedaçados, à força destrutiva da lama, ao desequilíbrio brutal. Mas também aponta para a importância de lembrar. De narrar. De transformar dor em testemunho.



Figura 4. Igreja São Francisco de Assis, Pampulha. Autor: Maria Isabella Schneider (2025).



Figura 5. Museu Casa Kubitscheck. Autor: Maria Isabella Schneider (2025).

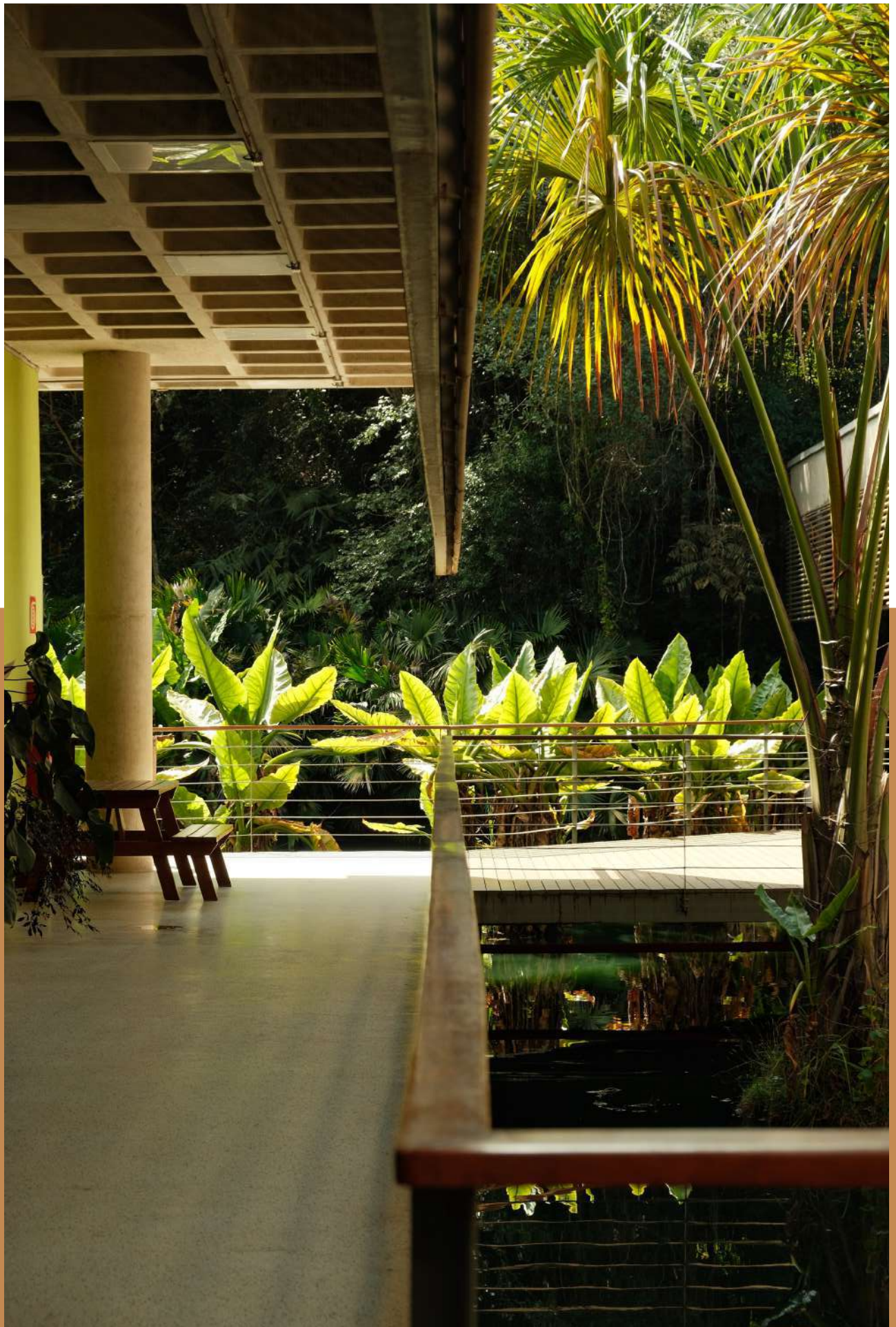


Figura 6. Arte viva de Inhotim. Autor Maria Isabella Schneider (2025).



Figura 7. Narcissus Garden, Yayoi Kusama. Autor: Maria Isabella Schneider (2025).



Figura 9. Invenção da cor, Penetrável Magic Square # 5, De Luxe. Autor: Maria Isabella Schneider (2025).



Figura 8. O Sublime, Inhotim. Autor Maria Isabella Schneider (2025)



Figura 10. Galeria Yayoi Kusama. Autor: Maria Isabella Schneider (2025).

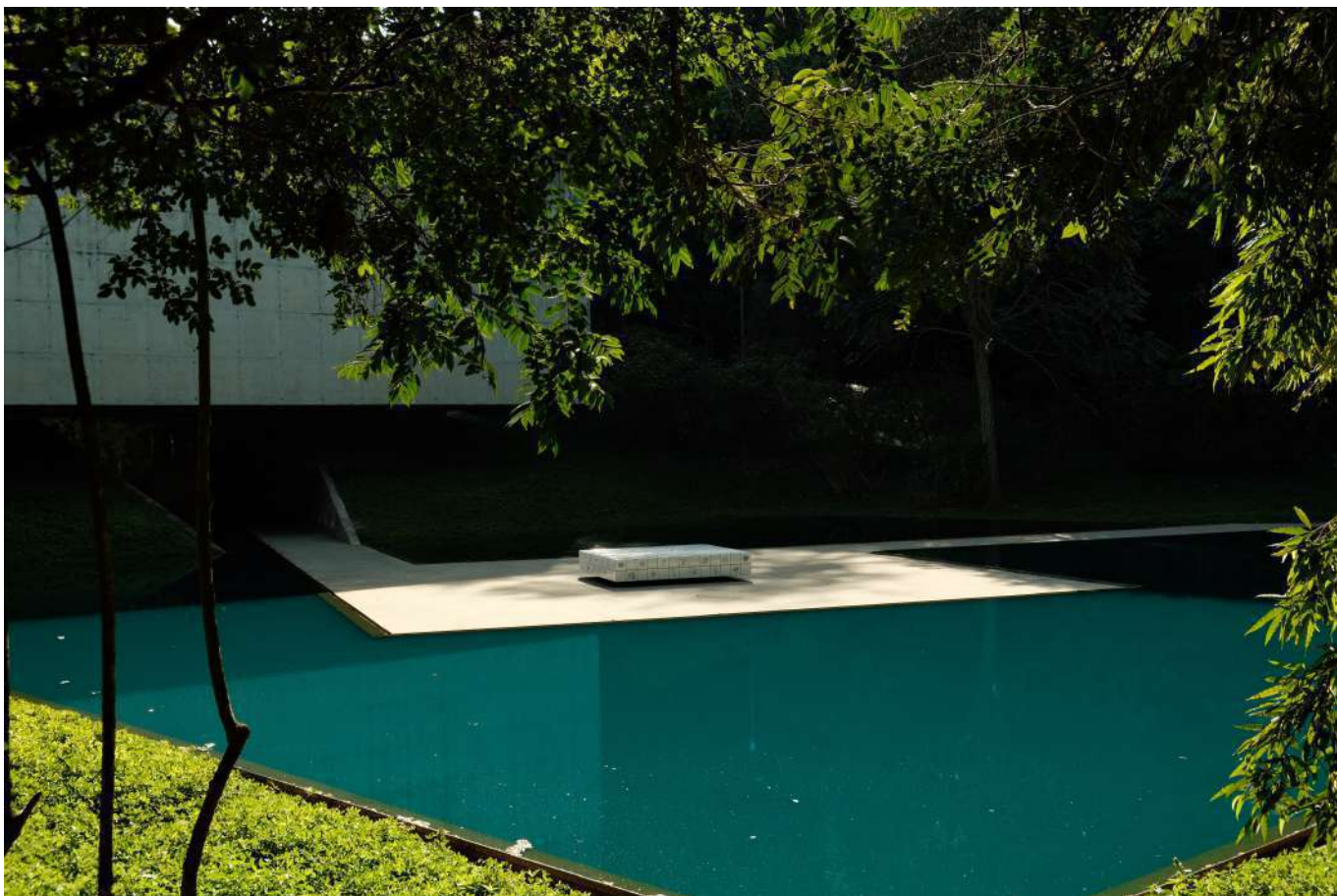


Figura 11. O despertar. Autor: Maria Isabella Schneider (2025).

A obra de **Gustavo Penna** utiliza o concreto aparente, mesclado com a terra vermelha, para dar forma à dor. O percurso cortado no terreno direciona o visitante ao local do rompimento. O horizonte, centralizado, marca a ausência. A escultura branca, inclinada e cravada no chão, simboliza o ser humano — um quadrado imperfeito, inclinado, falho. A dor se faz presente no espaço, na forma, na luz. É um espaço que impõe pausa. Silêncio. Reflexão.

A experiência vivida ali é indescritível. Cada espaço atravessa o corpo e a alma. **A arquitetura se faz testemunho.** Mais do que forma e função, ela se mostra como história, como alma. O Memorial de Brumadinho sintetiza o que a arquitetura pode ser: **algo que não se observa apenas, mas que se vive.** Um lugar que nos ensina sobre a responsabilidade ética do projeto. Porque projetar também é lembrar, denunciar, cuidar.

Ali se aprendeu uma lição valiosa: **antes de registrar, é preciso sentir.** Olhar com o coração, não com a lente. Porque só assim uma imagem carrega verdade. Talvez o maior registro possível não seja feito pela câmera, mas pela alma. Existem lugares que transformam — e o memorial é um deles. Ele provoca o desejo de **projetar com propósito.** De usar o espaço como meio de comunicação, como linguagem que fala mesmo quando não há palavras.

Por fim, o Mercado Novo foi a última parada. Um espaço que valoriza pequenas marcas, a comida mineira, a cultura local. Simples, encantador e inspirador. Uma prova viva de que, com identidade e propósito, **o cotidiano pode se transformar em experiência.** Os cheiros, os sons, os encontros — tudo compunha uma cena em que **a arquitetura se torna suporte para o viver autêntico.** Onde o espaço age como agente ativador de relações (Figura 12).

Belo Horizonte atravessa. Ensina que a arquitetura pulsa, que a arte provoca e que o simples pode ser transformador. Ensina que sentir faz parte do processo criativo. E assim, é possível criar arte viva (Figura 13). Uma certeza renasce: **criar é mais do que projetar espaços — é construir memórias e provocar sensações.** O espaço deixa de ser neutro. Ele vibra, comunica, sensibiliza. E é essa vibração que deve guiar todo processo de criação.

A cidade revelou que a arquitetura não se limita a resolver problemas espaciais. Ela pode — e deve — contar histórias, provocar perguntas, gerar encontros (Figura 14). Voltar dessa experiência foi retornar com outra consciência. A alma não é mais a mesma. Sente-se, desde então, carregada de sentido (Figura 15).



Figura 12. Arte do Cotidiano, Mercado. Autor Maria Isabella Schneider (2025).

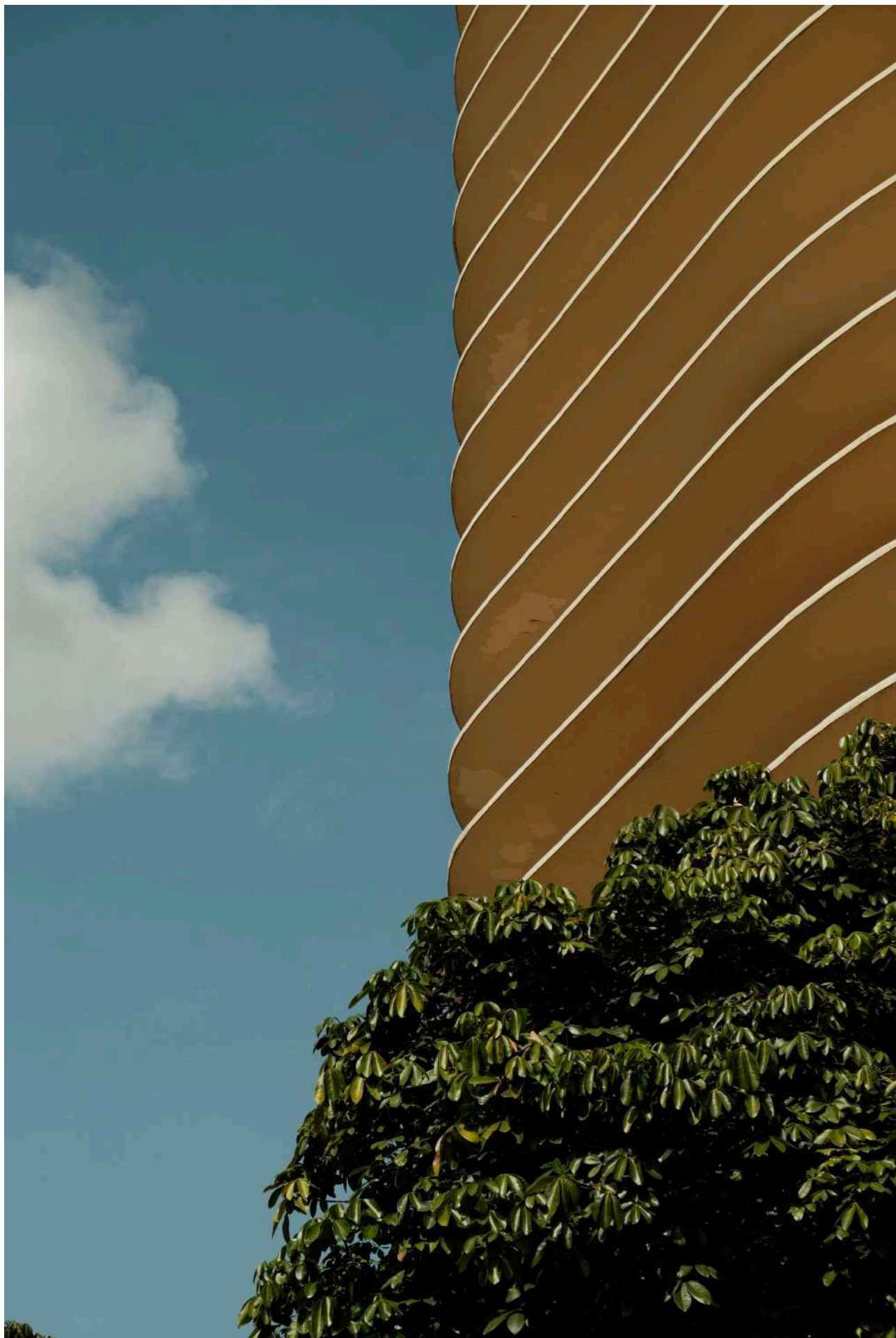


Figura 13. Edifício Niemeyer, BH. Autor: Maria Isabella Schneider (2025).



Figura 14. Arte dos encontros da vida. Autor Maria Isabella Schneider (2025).

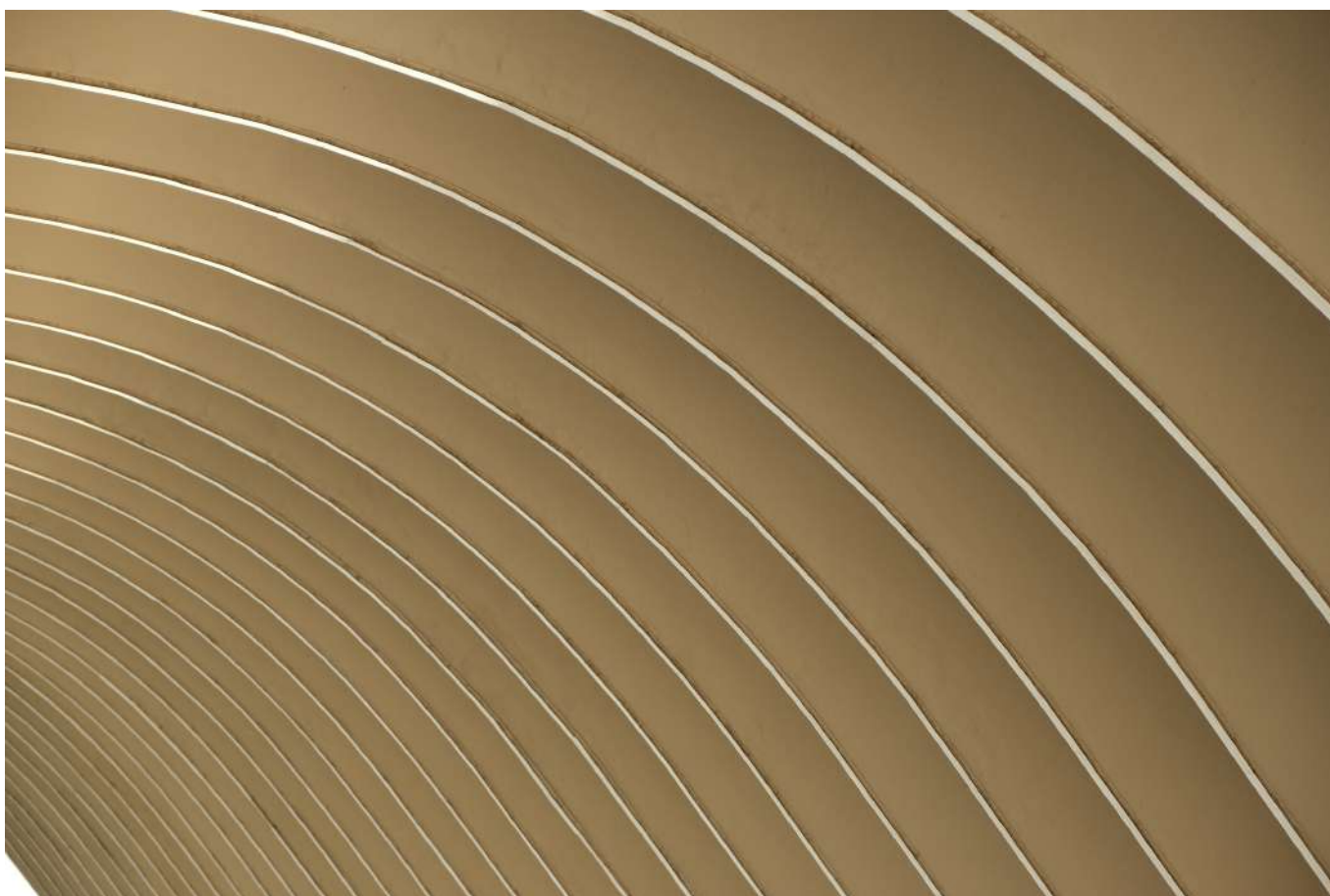


Figura 15. Liberdade da arquitetura, Niemeyer. Autor: Maria Isabella Schneider (2025).

FARNSWORTH: UMA CASA, UMA OBRA DE ARTE

A OBRA E O TEMPO

Quando a simplicidade de linhas e planos ganha o espaço e o equilíbrio perfeito entre estrutura, função e beleza é estabelecido, percebe-se o **poder que a arquitetura tem em moldar a relação entre indivíduo e espaço e este propriamente dito**. Em Farnsworth a estrutura metálica alva se eleva do solo e as grandes vidraças emolduram a paisagem que, envolta por árvores, alcança a margem mais distante do rio Fox.

O travertino que se estende pelo piso, a clara madeira que conforma os armários, a delicadeza do aço curvado que dá origem aos mobiliários e o branco plano que repousa sobre tudo estão conectados pela lógica constante do módulo e da proporção.

A casa, que já foi assolada por enchentes destrutivas e foi leiloada como obra de arte, condição muito provavelmente digna de sua singela grandeza, parece **avessa à decadência**, comum à maioria dos edifícios, e permanece **intocada pelo tempo**.



Gustavo Piccinin Tebom (2025). Acervo Pessoal.





Gustavo Piccinin Tebom (2025). Acervo Pessoal.



Gustavo Piccinin Tebom (2025). Acervo Pessoal.



Gustavo Piccinin Tebom (2025). Acervo Pessoal.



Gustavo Piccinin Tebom (2025). Acervo Pessoal.



Gustavo Piccinin Tebom (2025). Acervo Pessoal.

76



Gustavo Piccinin Tebom (2025). Acervo Pessoal.



Gustavo Piccinin Tebom (2025). Acervo Pessoal.



Gustavo Piccinin Tebom (2025). Acervo Pessoal.



Gustavo Piccinin Tebom (2025). Acervo Pessoal.



Gustavo Piccinin Tebom (2025). Acervo Pessoal.



Gustavo Piccinin Tebom (2025). Acervo Pessoal.



Gustavo Piccinin Tebom (2025). Acervo Pessoal.



Gustavo Piccinin Tebom (2025). Acervo Pessoal.



Gustavo Piccinin Tebom (2025). Acervo Pessoal.

MUCUGÊ SEMPRE VIVA

Autores:

Texto: Bárbara Martinez Santos

Imagens: Felipe Veronezzi Conaggin

PEDRAS QUE SUSTENTAM, MEMÓRIAS QUE FLORESCEM

Entre pedras e diamantes, Mucugê também guarda histórias, culturas e paisagens. Na Chapada Diamantina, essa cidade emergiu do sonho e da ambição de garimpeiros, que buscavam a riqueza escondida sob a terra: o diamante. Após o declínio de sua extração, uma nova fonte de recurso passou a se destacar — a comercialização da sempre-viva, flor da região, famosa por manter sua forma e cor mesmo após seca.

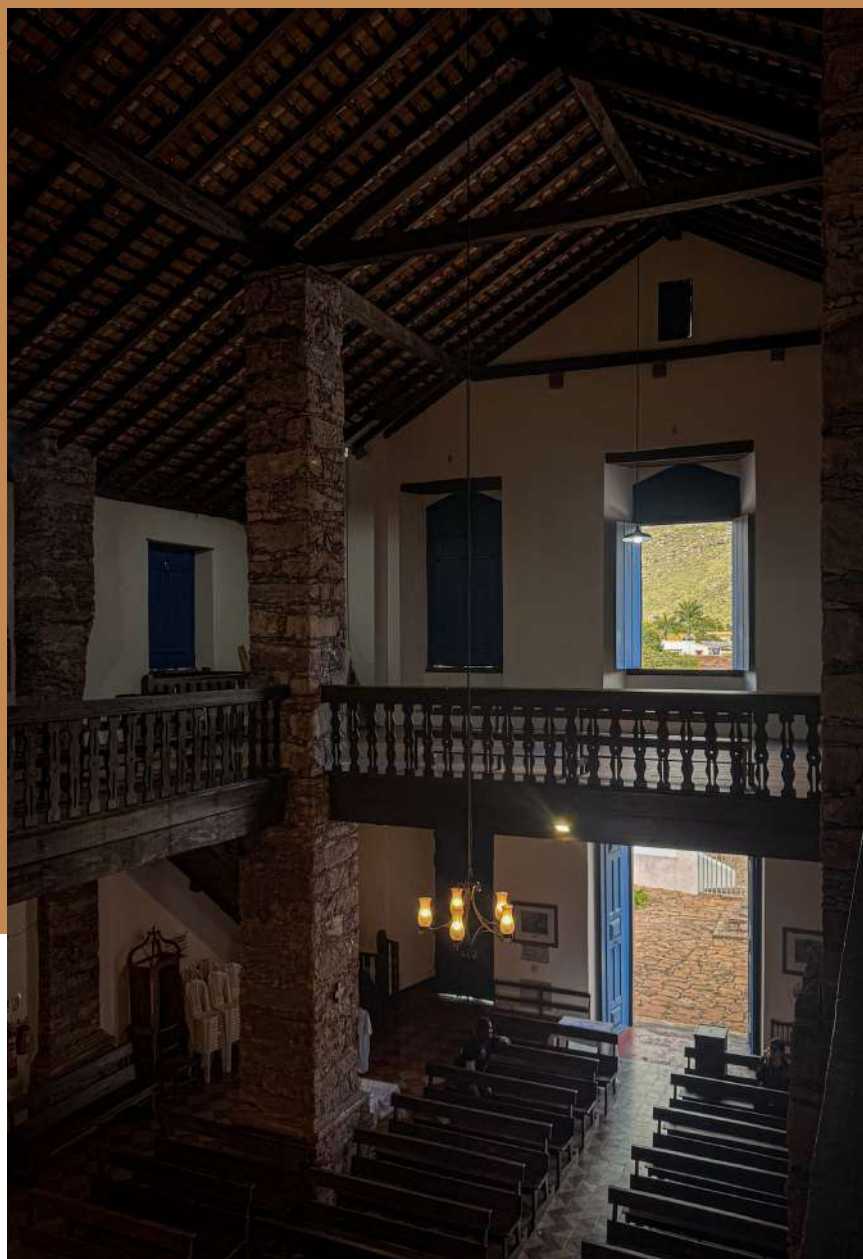


Figura 1: Vista da Chapada Diamantina do mezanino da Igreja Santa Isabel. (2025).



Figura 2: Ciclista em movimento passando pela entrada de pedra na lateral da Igreja Santa Isabel. (2025).

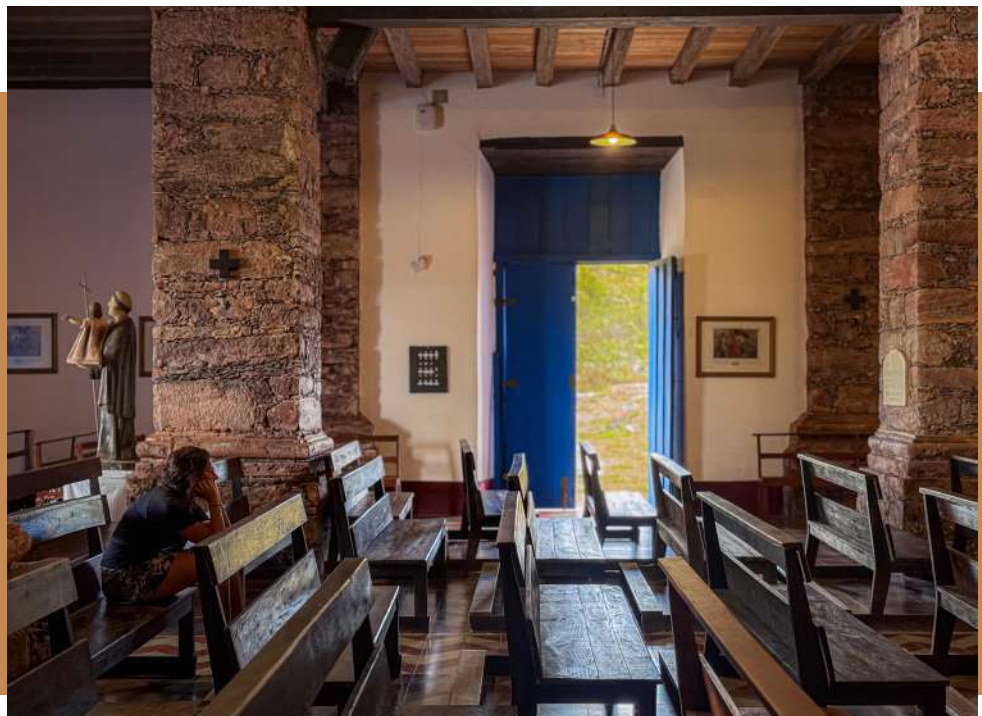


Figura 3: Menina contemplando a grandiosidade do altar da Igreja de Santa Isabel. (2025).



Figura 4: O contraste entre a Cruz no topo da Chapada Diamantina e a entrada de pedra do cemitério bizantino, revelando nuances do sagrado, da natureza e do construído. (2025).



Figura 5: Mausoléus do cemitério bizantino integrado à encosta rochosa da serra, compondo a paisagem natural da Chapada Diamantina. (2025).

A pedra, que em outros tempos era rejeitada diante do lucro do diamante, acabou se tornando a **base das construções locais**. Hoje, compõe ruas, casas e o cemitério, consolidando-se como **símbolo da identidade de Mucugê** — uma característica fundamental para seu tombamento pelo IPHAN, em 1980.

Esse mesmo material foi usado para erguer os doze imponentes pilares da Igreja de Santa Isabel, finalizada em 1855. Mais do que elementos estruturais, os apoios representam os doze apóstolos das passagens bíblicas, **unindo fé, história e tradição em uma mesma arquitetura**.



Figura 6: Mulheres se reúnem, como de costume, atentas a um acontecimento urbano. (2025).



Figura 7: Destaque no topo da edificação histórica. (2025).



Figura 8: Uma imersão nos elementos arquitetônicos do segundo pavimento de uma casa colonial no centro de Mucugê. (2025).



Figura 9: Em meio à praça, o antigo orelhão ressignificado abriga arte sacra, enquanto dois irmãos se acolhem. (2025).

No tecido urbano, sem seguir um padrão geométrico rígido, **Mucugê se desenvolve com núcleos de convivência ao redor de seu centro histórico.** Esses espaços são ocupados e ressignificados cotidianamente pelos moradores, reforçando o caráter vivo e acolhedor da cidade.

O BRUTALISMO DE LINA BO BARDI

Na obra de Lina Bo Bardi do presente ensaio (SESC Pompeia), especialmente em seu brutalismo, os detalhes são essenciais: a textura do concreto bruto e a estrutura preservada da antiga fábrica, ressignificada como centro cultural e esportivo.

Uma forma de entender as grandiosidades de Lina Bo Bardi é direcionando o nosso olhar para os mais puros detalhes de suas obras, deixando um pouco de lado o edifício como um todo. Viver o SESC Pompeia por meio de seus detalhes permite compreender a sensibilidade e o estilo singular de Lina Bo Bardi.

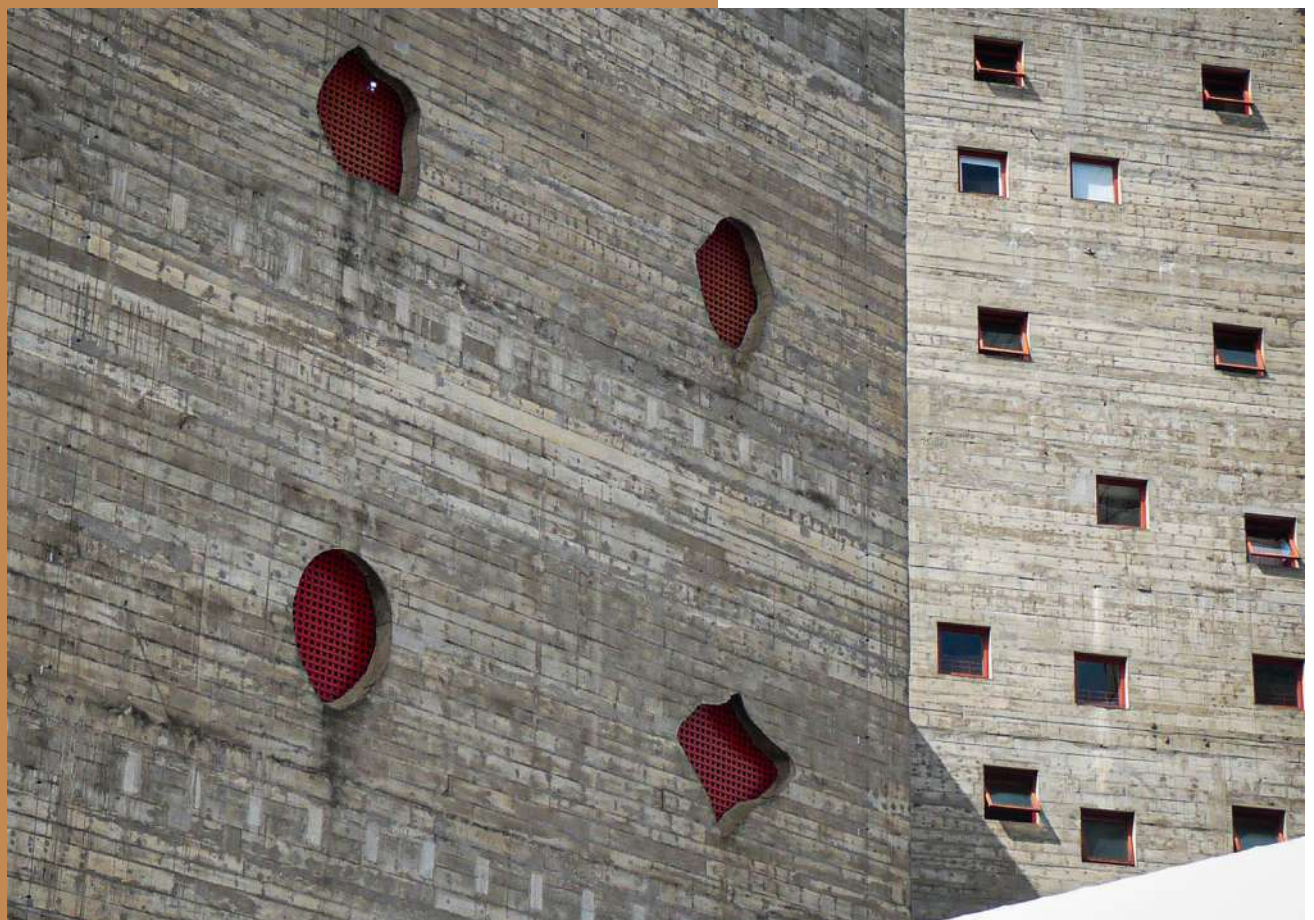


Figura 1: EM FOCO – SESC Pompeia. Autor: Maria Fernanda Láua Nogueira (2025).

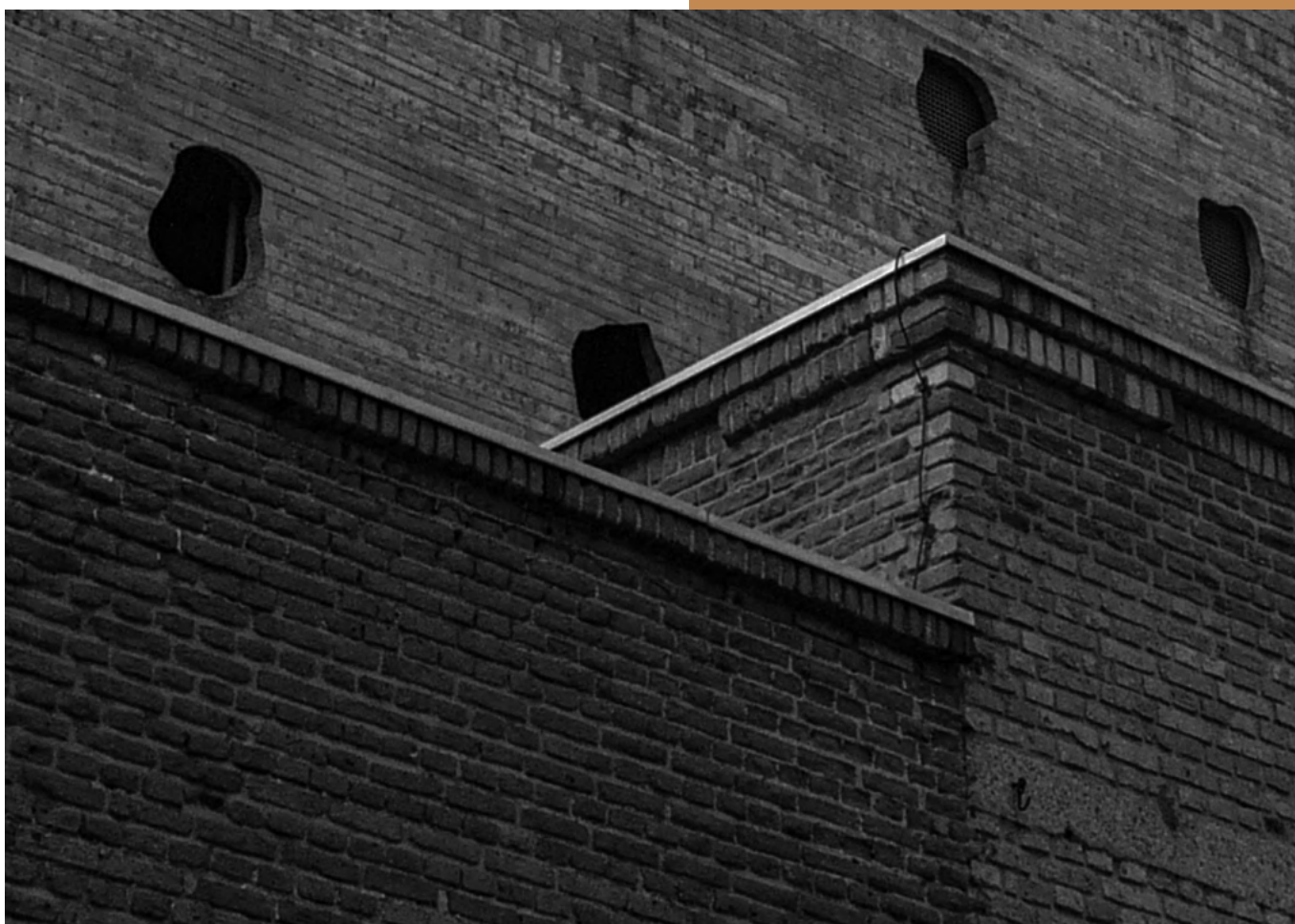


Figura 2: EM FOCO – SESC Pompeia. Autor: Maria Fernanda Láua Nogueira (2025)



Figura 3: EM FOCO – SESC Pompeia. Autor: Maria Fernanda Láuá Nogueira (2025).

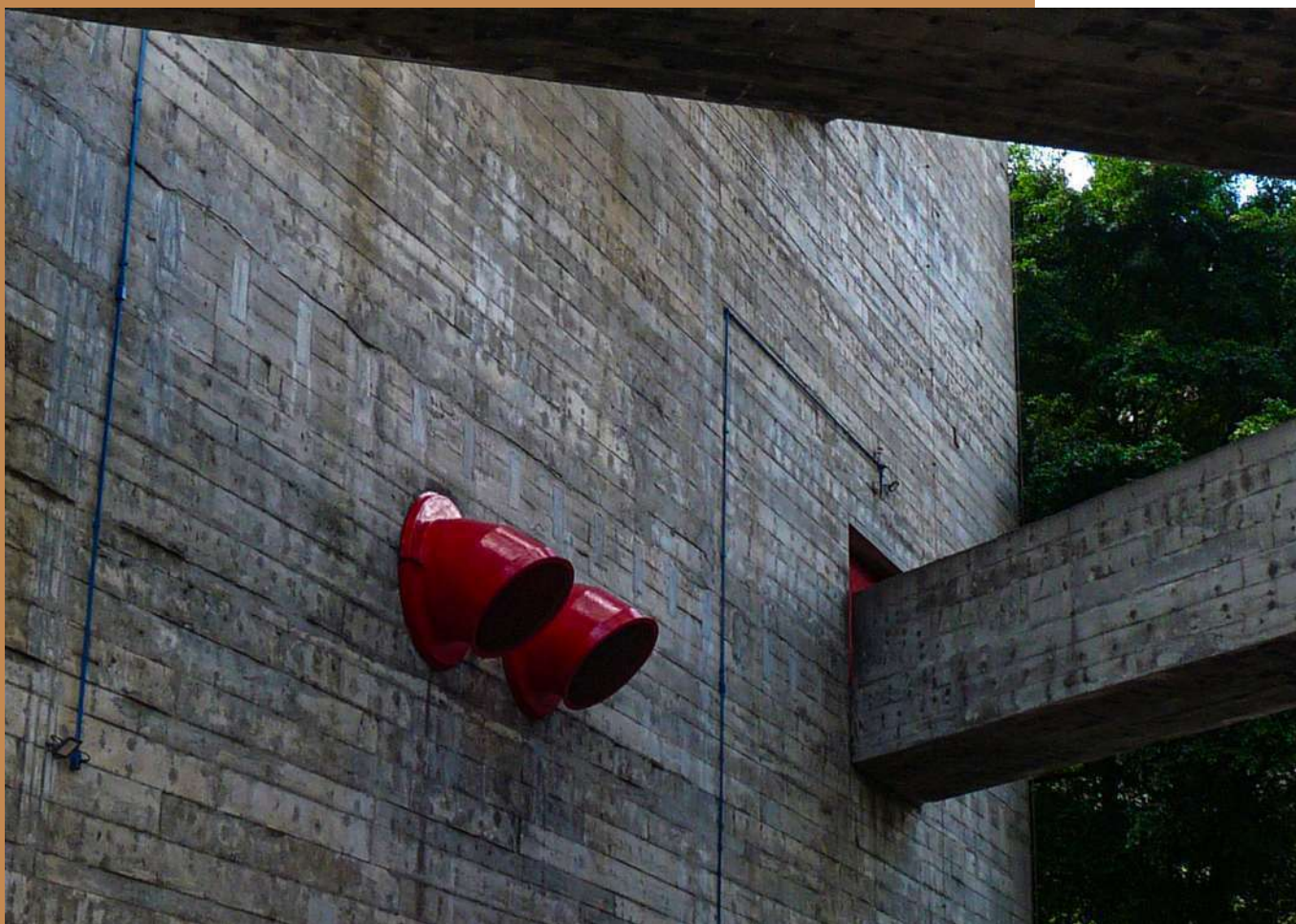


Figura 4: EM FOCO – SESC Pompeia. Autor: Maria Fernanda Láuá Nogueira (2025).



Figura 5: EM FOCO – SESC Pompeia. Autor: Maria Fernanda Láua Nogueira (2025).

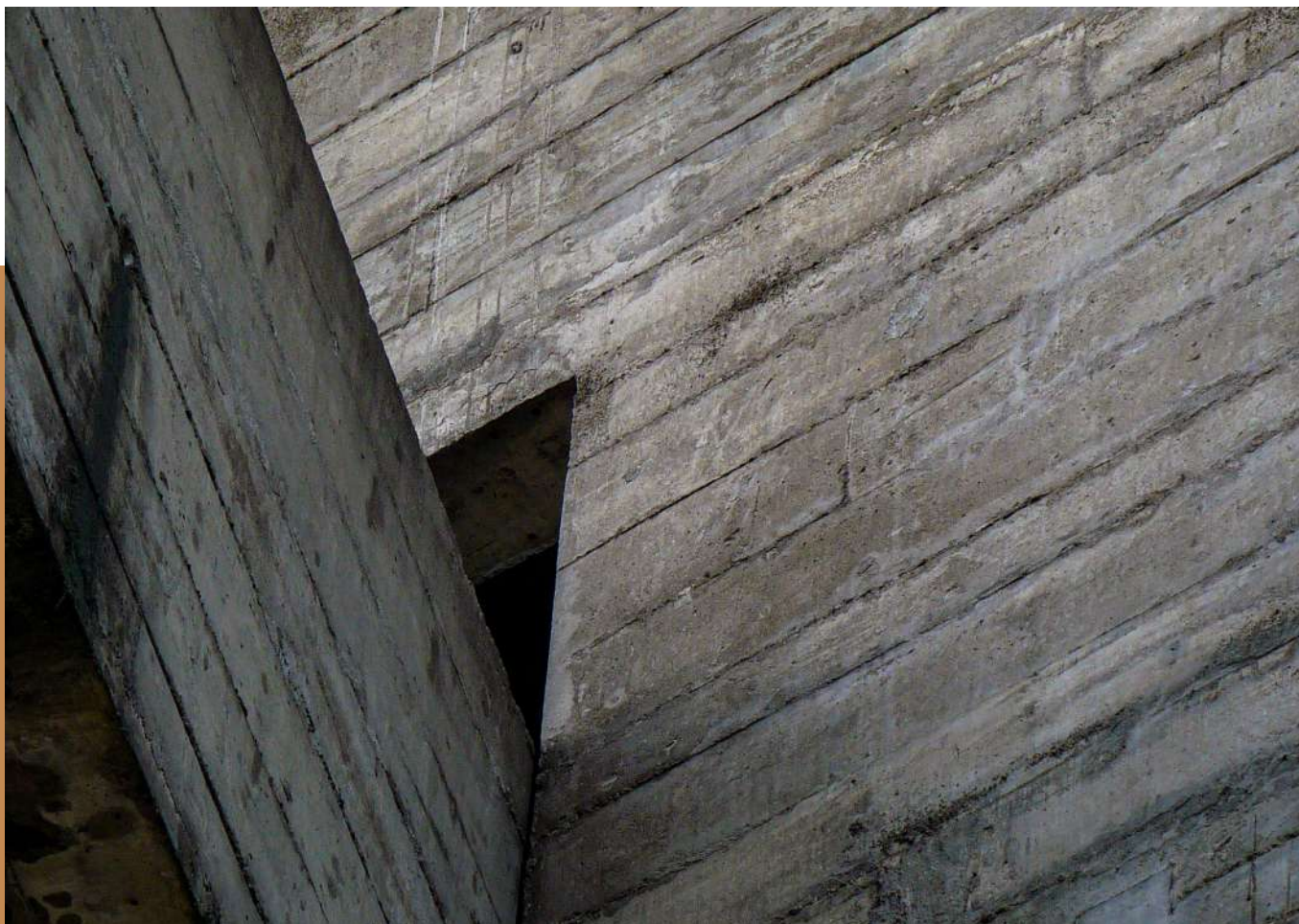


Figura 6: EM FOCO – SESC Pompeia. Autor: Maria Fernanda Láua Nogueira (2025).

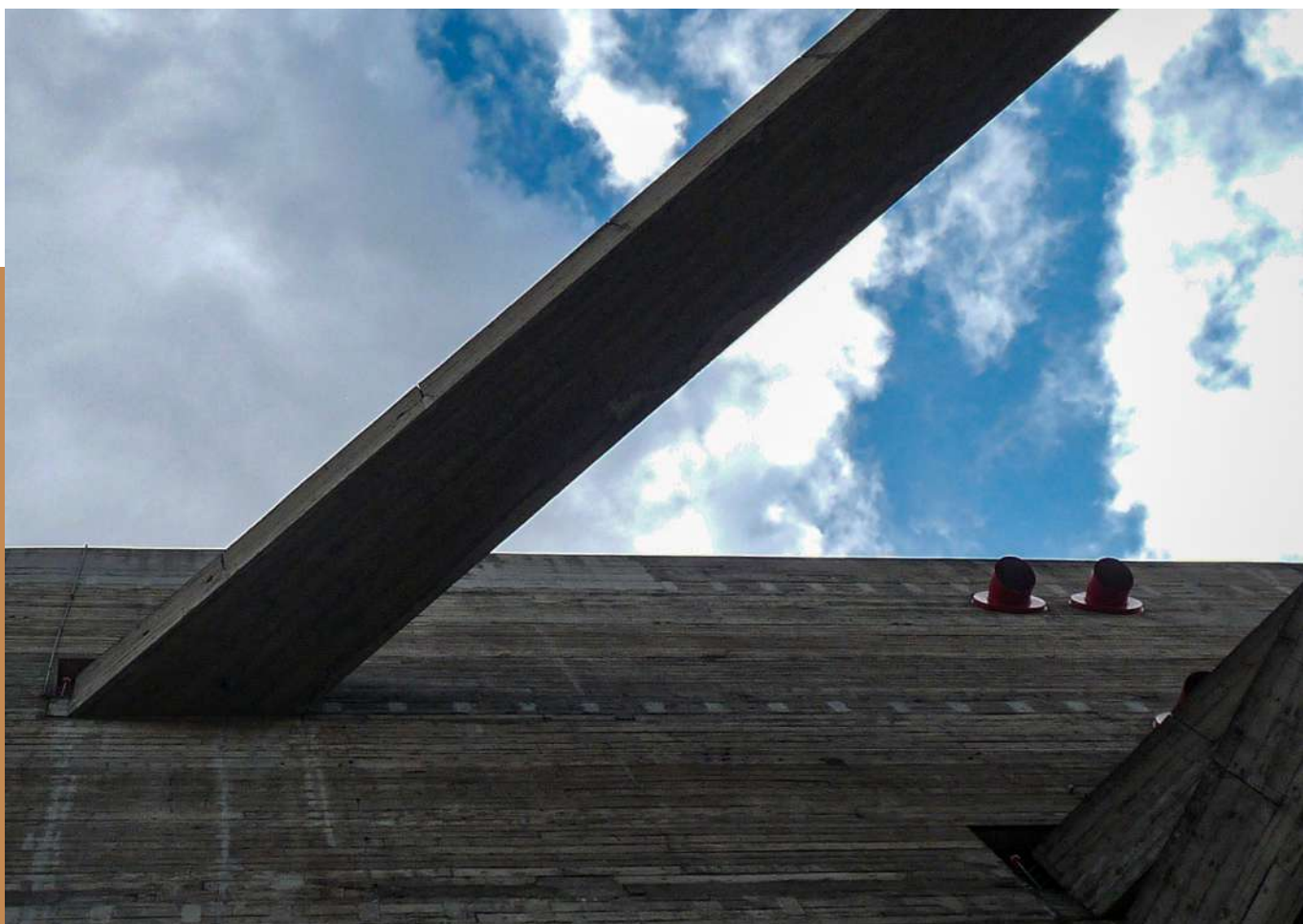


Figura 7: EM FOCO – SESC Pompeia. Autor: Maria Fernanda Láua Nogueira (2025).

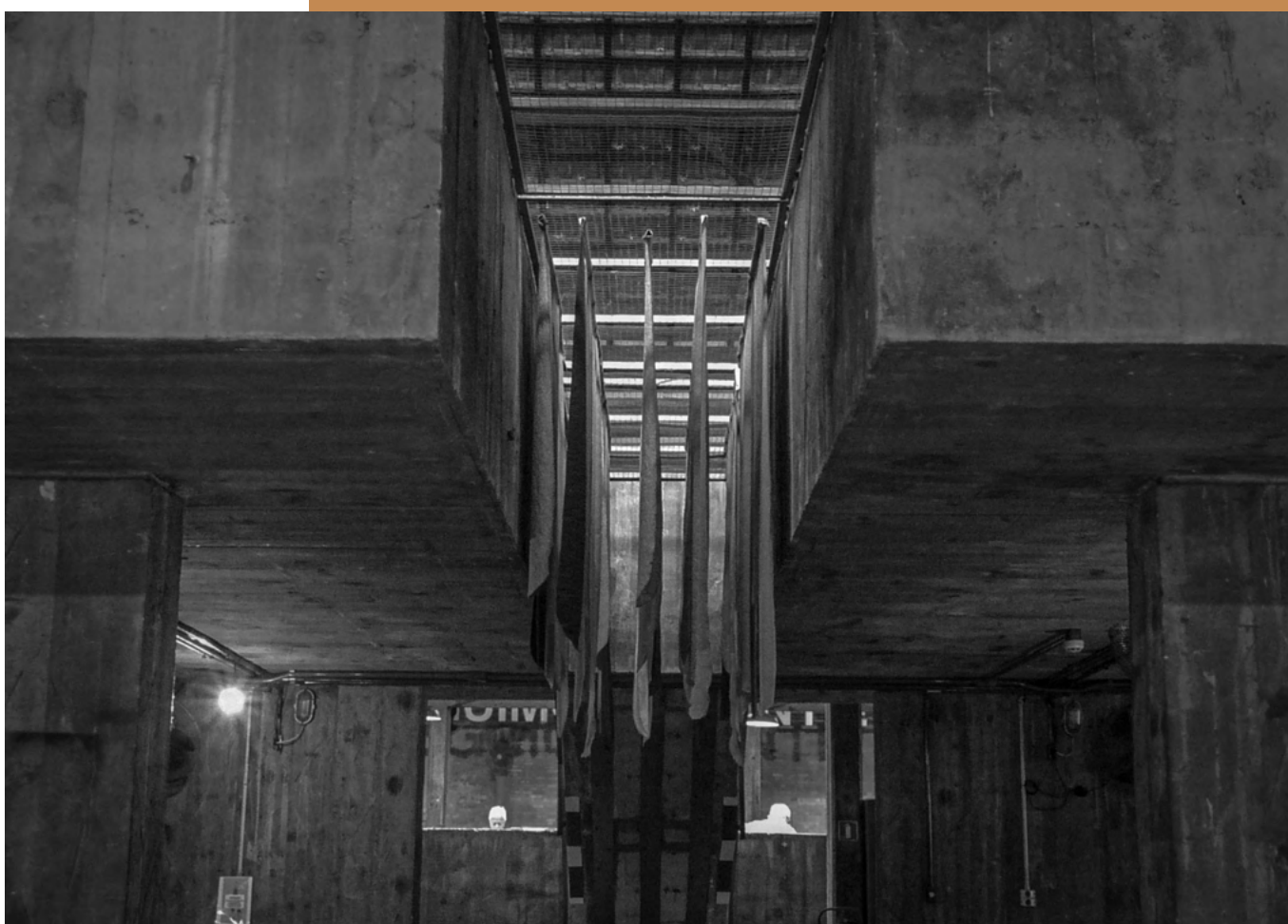


Figura 8: EM FOCO – SESC Pompeia. Autor: Maria Fernanda Láua Nogueira (2025).

COMPOSIÇÕES GEOMÉTRICAS

Autora: Luiza Budahazi

O ensaio gráfico aborda uma série de pinturas feitas em tinta acrílica, desenvolvidas na disciplina de “Tecnologia dos materiais em pintura”, na Faculdade de Artes Visuais da PUC-Campinas. As composições retratam a geometria retilínea e as cores contrastantes presentes em diferentes momentos do dia na paisagem urbana. As pinceladas expressivas, assim como a técnica da velatura, buscam criar texturas e camadas semelhantes àsquelas encontradas no conjunto de edificações do meio urbano. Desse modo, o ensaio é um reflexo da trajetória interdisciplinar da autora, que entrelaça arquitetura e visualidade contemporânea, através da linguagem expressiva da pintura.

Palavras-chave: tinta acrílica; composições geométricas; visualidade contemporânea.

100



Imagem 1: Composição ao amanhecer. Acrílico sobre tela.



Imagem 2: Composição ao meio-dia. Acrílica sobre tela.

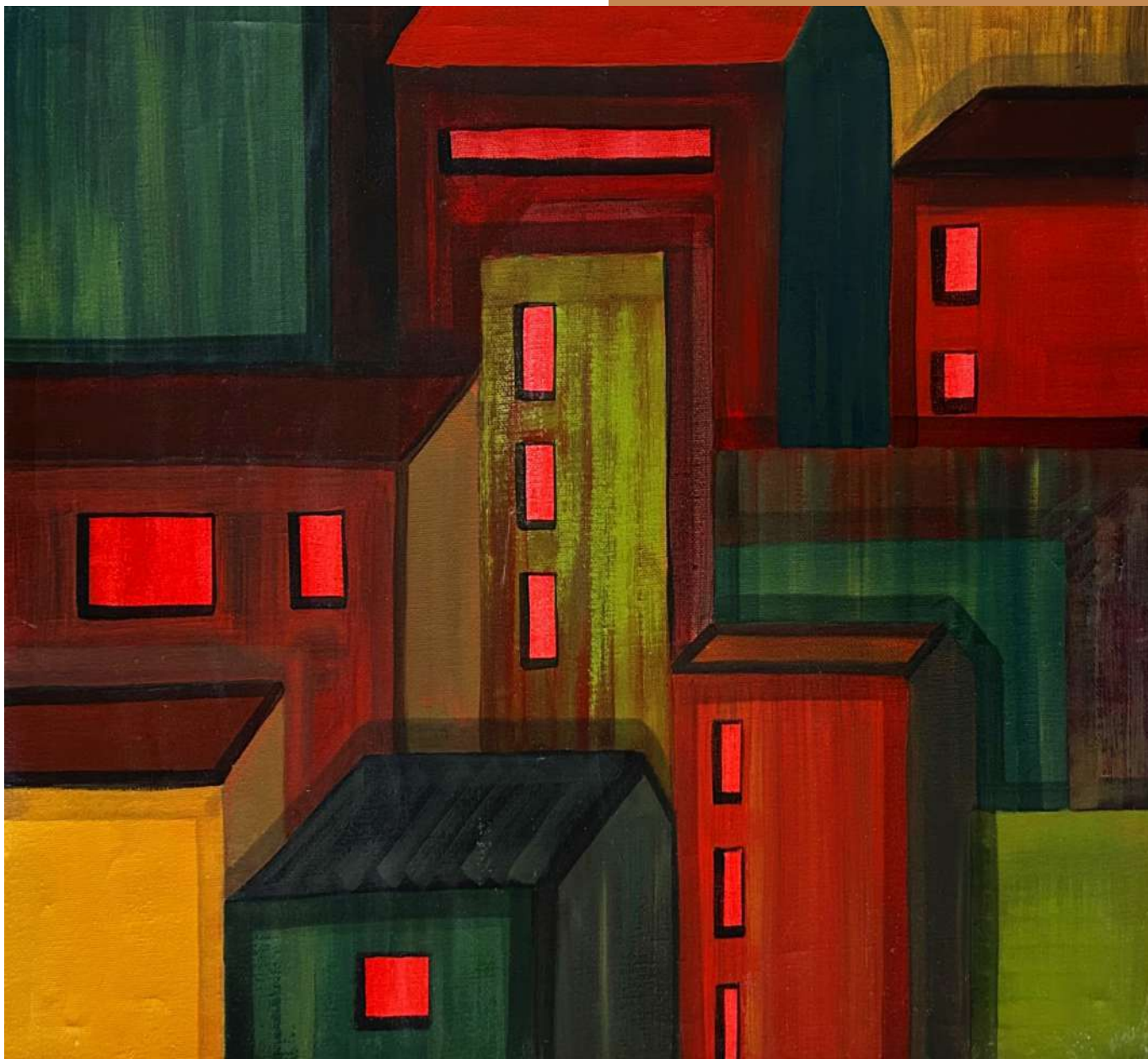


Imagem 3: Composição ao entardecer. Acrílica sobre tela.



Imagem 4: Composição a partir de recortes. Acrílica sobre madeira.

ENSAIO FOTOGRAFICO CASA CURUTCHET

Le Corbusier (1949 - 1955)



Ricardo Carmignani Verdade (2023). Acervo Pessoal.

O registro foi realizado em 2023, durante uma viagem a **La Plata, Argentina**. A Casa Curutchet é uma obra fundamental para a arquitetura moderna por se tratar do **único projeto concebido por Le Corbusier na América do Sul**. Além de residência, o plano original contemplava também o consultório médico do proprietário, o Dr. Pedro Domingo Curutchet.

O projeto foi desenvolvido à distância e a comunicação entre arquiteto e cliente se deu através de cartas trocadas ao longo do tempo. Por isso a execução da obra contou com a participação de outros arquitetos locais, como Amancio Williams. Em reconhecimento à sua relevância, foi inscrita em 2016 na lista de **Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO**.

As fotografias em preto e branco buscam **evidenciar os elementos construtivos que impactam e influenciam a percepção espacial de quem habita o local**, tais como, o sistema estrutural e os planos de vedação, a circulação e conexão entre os ambientes, o controle da luz no espaço, a relação do edifício com o seu entorno imediato, além das formas e proporções gerais resultantes da expressão arquitetônica inovadora deste ícone da arquitetura mundial.



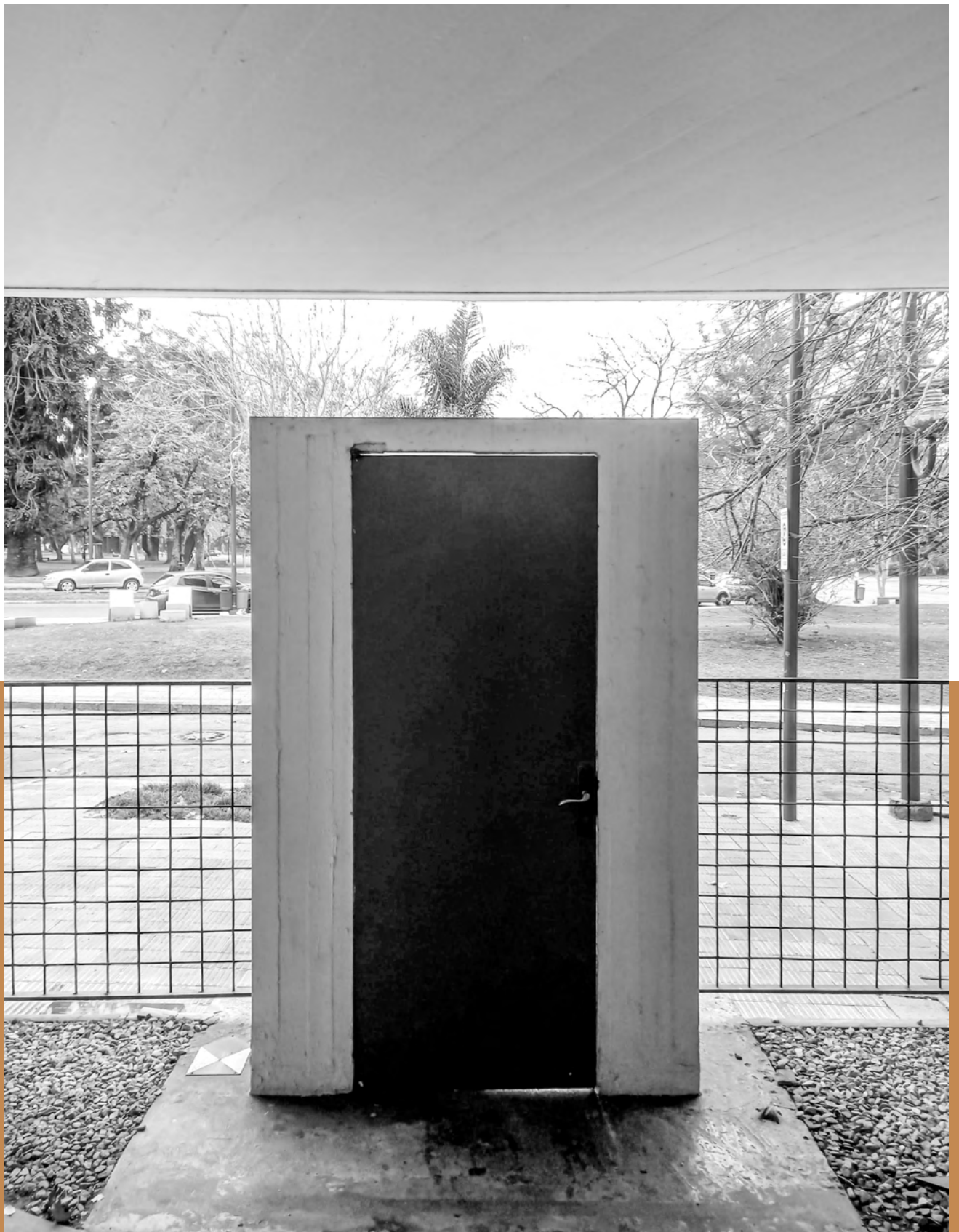
Ricardo Carmignani Verdade (2023). Acervo Pessoal.



Ricardo Carmignani Verdade (2023). Acervo Pessoal.



Ricardo Carmignani Verdade (2023). Acervo Pessoal.



Ricardo Carmignani Verdade (2023). Acervo Pessoal.



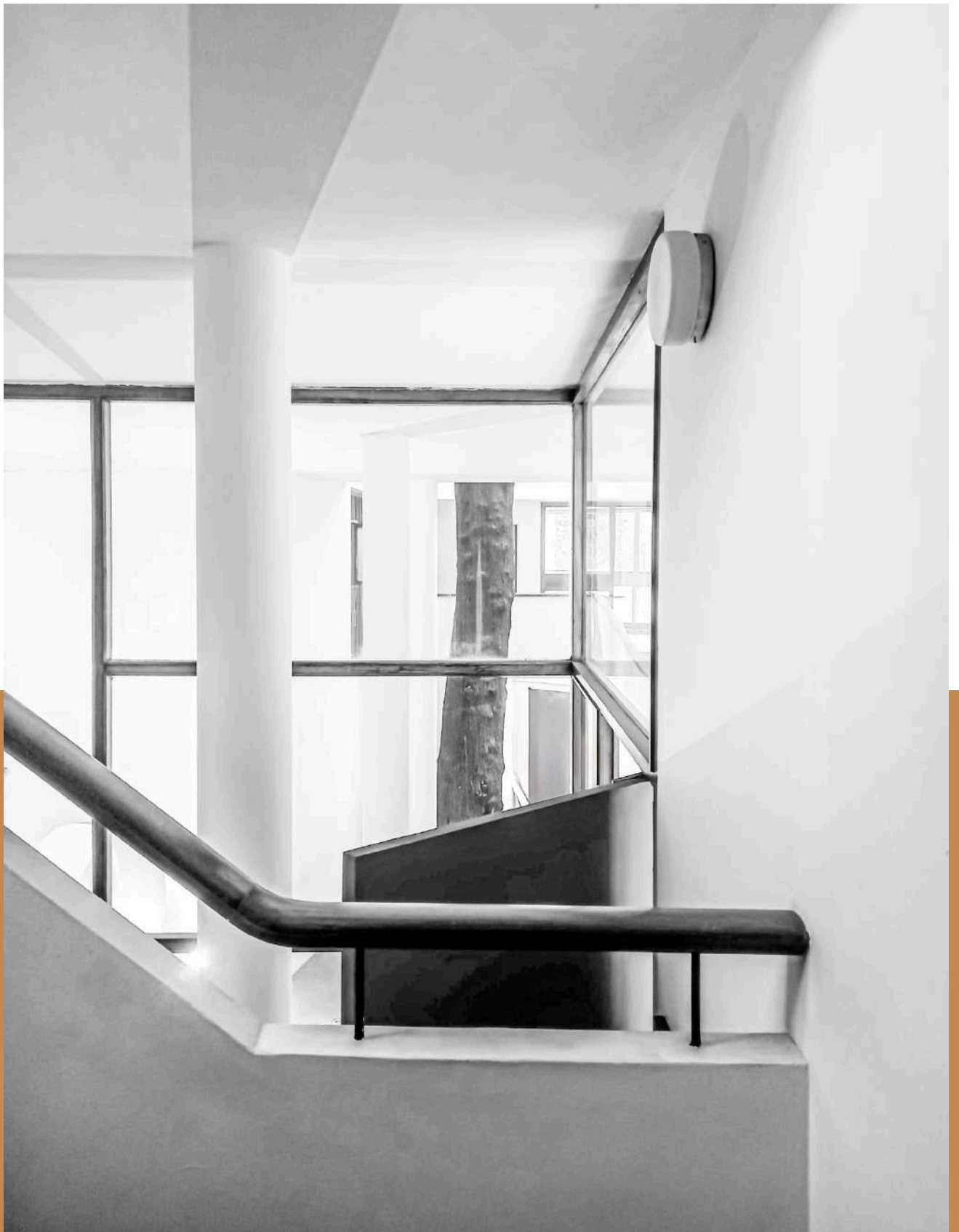
Ricardo Carmignani Verdade (2023). Acervo Pessoal.



Ricardo Carmignani Verdade (2023). Acervo Pessoal.



Ricardo Carmignani Verdade (2023). Acervo Pessoal.



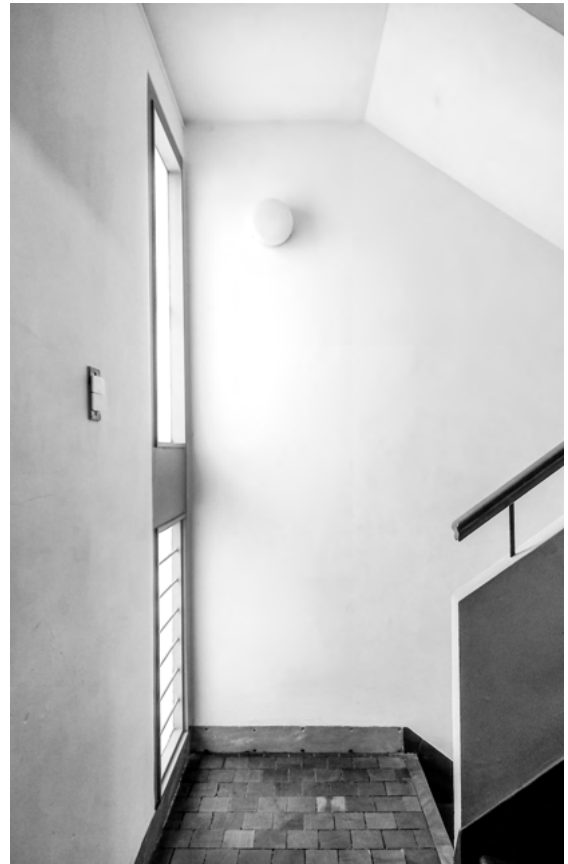
Ricardo Carmignani Verdade (2023). Acervo Pessoal.



Ricardo Carmignani Verdade (2023). Acervo Pessoal.



Ricardo Carmignani Verdade (2023). Acervo Pessoal.



Ricardo Carmignani Verdade (2023). Acervo Pessoal.





Ricardo Carmignani Verdade (2023). Acervo Pessoal.



Ricardo Carmignani Verdade (2023). Acervo Pessoal.



Ricardo Carmignani Verdade (2023). Acervo Pessoal.



Ricardo Carmignani Verdade (2023). Acervo Pessoal.



Ricardo Carmignani Verdade (2023). Acervo Pessoal.



Ricardo Carmignani Verdade (2023). Acervo Pessoal.



Ricardo Carmignani Verdade (2023). Acervo Pessoal.



Ricardo Carmignani Verdade (2023). Acervo Pessoal.



Ricardo Carmignani Verdade (2023). Acervo Pessoal.



Ricardo Carmignani Verdade (2023). Acervo Pessoal.