

Jerusa Pires Ferreira: De iluminações e poéticas da luz

Maria Inês Amarante

Resumo

Busquei neste artigo trazer reflexões sobre o ensaio autoral de Jerusa Pires Ferreira *Os trabalhos da luz*, publicado sob forma de livreto pela Fundação Memorial da América Latina, em 2006. Tal texto revela a extensão dos conhecimentos de sua autora sobre as artes e que tão bem ilustram as observações que faz. Após uma leitura minuciosa, à qual agrego outras produções em que trata de memória, cultura e artes, particularmente a pintura, procurei mostrar as múltiplas dimensões do tema “luz” trazidas por ela e que se projetam no campo artístico e histórico da cultura, tanto da América Latina como da Europa. Os saberes semiológicos de Jerusa descortinam vanguardas plenas de “iluminações” num percurso erudito e denso pelo universo pictórico e das diferentes linguagens que evocam a temática, como a literatura e o cinema, conectando sentidos que se apoiam nos modos de ressignificar os fundamentos dessa luz que sua memória prodigiosa retém.

Palavras-chave: Jerusa Pires Ferreira; Poética da Luz; Artes; Cultura

O legado de Jerusa Pires Ferreira, a quem chamo carinhosamente de “minha mentora”, para além de aulas, palestras e orientações, é também a memória de alegres e afetuosos encontros em sua residência, sempre regados a um chá convivial com seu companheiro de vida, o querido professor Boris Schnaiderman, e quem mais estivesse ao redor da mesa. Ali tomava conhecimento de inúmeras obras, textos e reflexões que ela registrou sobre os mais diversos assuntos. “Era um espaço de afeto sem afetações”, nas palavras do saudoso colega Valdir Baptista (2020, 105), cuja presença ali merece ser também registrada.

Foi num desses encontros que ela me ofereceu um livreto muito singelo que havia sido publicado pela Fundação Memorial da América Latina. Trata-se de *Os trabalhos da luz*, ensaio brilhante que escreveu registrando grande parte de seu conhecimento das artes

em geral! Nele, a querida mestra traz o que Arnaldo Antunes (2019)²² chamou de “uma junção da erudição com a sabedoria”, num jogo de ir e vir inspirado, o que se admira em seus escritos, alguns dedicados à pintura, imagens e ilustrações.

Refiro-me especialmente ao artigo “Comparando o comparável: Amelia Peláez & Genaro de Carvalho” (2013) e outros textos que publicou sobre arte desde os anos 1980, com destaque para os trabalhos de Regina Silveira, ou o pequeno volume escrito a respeito do livro de Jorge Amado, *Tereza Batista, texto e imagem: um livro de exemplos* (2006b), nos quais trata de pinturas murais, ilustrações e arte na América Latina.

Um tapete de flores azuis e brancas pintado por Amelia Peláez na fachada do hotel Habana Libre, visto em sua primeira visita à Cuba, em 2006, traz à memória da autora as obras do pintor e também muralista baiano Genaro de Carvalho, mestre em retratar a cultura negra da Bahia, como observa: “com sua luz tropical parece buscar muitas inserções no ambiente e temporalidade artística, nas operações construtivistas, e assim, por exemplo, as muitas tonalidades de vermelho” (PIRES FERREIRA, 2013, p. 97).

Comparar os dois artistas para ela “é sobretudo estar consciente da necessidade de manter viva toda uma memória que se projeta no campo das artes, da história da cultura, na América Latina”, tema que já havia abordado em 1992, quando se comemoravam os ditos “500 anos” da descoberta de nosso Continente. Os dois pintores evocados, devido a tantas afinidades e um colorismo típico de países iluminados do sul, diz ela: “nos legam possibilidades pictóricas afins, visualidades singulares, cuja presença nos garante uma forte integração em nós mesmos, e em nossa história.” (PIRES FERREIRA, 2013, p. 101), retomando a ideia do nosso processo civilizatório, de tudo o que ele comporta como violência em meio à evolução tecnológica e de que modo os artistas vão representá-lo.

Sobre a obra *Tereza Batista*, de Jorge Amado, Jerusa considera as ilustrações feitas pelo gravurista Calasans Neto um “trabalho plástico de composição visual que acompanha e enriquece o texto verbal”. Esta mesma concepção se faz presente nas imagens ilustrativas primorosas que povoam muitos de seus livros e escritos (PIRES FERREIRA, 2006b, p. 12).

É a partir dessas evocações que desejo iniciar este texto sobre *Os trabalhos da luz* de sua autoria, lembrando minha apresentação em evento dedicado à primorosa obra que nos deixou, os *Arquivos da Memória*: “Jerusa passou como um cometa no firmamento

22 Em 13/8/2019, no Tucarena, aconteceu o encontro “Jerusa em Presença”, uma homenagem póstuma à professora Jerusa Pires Ferreira, organizado pelo professor Amálio Pinheiro, parceiro de Jerusa em obras e pesquisas e, como ela, professor da Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP. O evento contou com integrantes do Grupo de Pesquisa Comunicação e Cultura: Barroco e Mestiçagem coordenado por Pinheiro e registrou a presença de inúmeros convidados, entre os quais Arnaldo Antunes.

terrestre deixando rastros de luz e brilho de uma prodigiosa memória guardiã de seus saberes do mundo” (AMARANTE, 2020, p.132). Estes saberes transitam pelas vanguardas artísticas plenas de “iluminações” em *Os trabalhos da luz* (PIRES FERREIRA, 2006a, p. 6) em obras artísticas conectadas com textos de cultura que se apoiam nos modos de descobrir e ressignificar os fundamentos da luz que a memória da autora traz!

Inspirada em uma exposição dedicada a James Ensor que visitou no Museu Real de Arte Moderna de Bruxelas, no ano 2000, nossa homenageada começa seu ensaio versando sobre o tema da luz, cores e trevas na pintura, instalações artísticas, cinema, tradução e também na literatura!

Fico a imaginar a visita que fez àquela construção de fachada antiga, situada no coração do “Mont des Arts” – local elevado do centro da cidade por onde transitei em tempos idos –, surpresa e admirada a percorrer os oito andares subterrâneos que foram ali concebidos, em época mais moderna, para abrigar as obras de artistas desde o século XVIII até os mais contemporâneos. Ensor, pintor belga do final do século XIX, considerado um expoente do expressionismo, produziu até o início dos anos 1900. Sua arte reuniu uma rica variedade de tendências pictóricas e, no entender de Rizzo (2013, p. 32), ele “será o principal responsável pela manutenção da vertente satírica e grotesca das imagens do Inferno no final do século XIX e início do século XX”. O artista também realizou trabalhos como gravurista e se notabilizou por seus desenhos e pinturas de máscaras e multidões que utilizou como crítica social, o que chamou a atenção de Jerusa. Um gênio transgressor para sua época que imagina cenas antigas em contextos modernos – como o Cristo que chega a Bruxelas –, uma de suas obras mais polêmicas, pintada em 1888. Até a “enciclopédia livre”²³ registra o impacto dessa tela monumental na qual ele representa, de forma carnavalesca, o que seria uma procissão da chegada do Cristo numa capital monárquica do século XIX, em atmosfera festiva em meio a protestos de personagens que levantam placas como “Fanfarras Doutrinárias. Sempre Vencedoras”, “Vive la sociale!” ou “Viva Jesus, rei de Bruxelas!” A autora admira as obras do pintor e considera que elas são “um canto à luz”, uma vez que a luz ali aparece como princípio construtivo. Como tantos gênios, segundo ela, ele “pinta com a luz” (2006a, 9).

Num país plano e tão cinzento como a Bélgica, a claridade é um convite ao encantamento na direção oposta da solidão depressiva que convida ao suicídio, metaforicamente evocado na canção de Jacques Brel²⁴, um de seus artistas

23 https://pt.wikipedia.org/wiki/James_Ensor

24 Na canção “Le plat pays”, Brel dramatiza a tristeza do país plano e cinzento como é a Bélgica ao descrever seu céu e seus canais: “Avec un ciel si bas qu'un canal s'est perdu; Avec un ciel si bas qu'il fait

mais representativos! Com Ensor a natureza sombria se transforma e deixa antever um outro lado, mais festivo, como descreve Jerusa: “flores são um fogo de artifício” (2006a), numa mescla de cores e alegrias sonoras que remetem a festas e comemorações! Mergulhada no que qualifica de “frenesi visual”, ela vê o desenho e a conquista da luz do artista como atos desmesurados, uma saudação ao sol ou aos sóis que emanam de sua pintura, “convite a outros olhares sobre o social” (2006a, 10). Na tela “O castigo dos anjos rebeldes”, ela enfatiza o combate do artista entre “luz e trevas” e afirma que a poética de Ensor é um convite a perceber, do riso às lágrimas, do grotesco ao sublime, as aproximações entre luz, crítica e cultura! (2006a). Estudiosa do medievo europeu e das novelas de cavalaria, tempo de domínio católico de obscurantismos, ela traz à tona a metáfora do conhecimento e da cultura opondo os significados da luz (salvação, felicidade...) e das trevas (perdição, castigo e morte...). Na história da cultura, os avanços da ciência do Iluminismo foram expressos pela iluminação em movimentos que envolveram arte e ciência – qualidade racional do conhecimento, do progresso, levando às conquistas da chamada Modernidade – num combate à escuridão²⁵. Daí compreendermos a inquietude de jovens pintores do Renascimento, como Raphaelo Sanzio, de Urbino²⁶, discípulo e contemporâneo de grandes mestres como Michelângelo e Da Vinci, na busca pela claridade. Ele inova pintando muita luz nos cenários onde situa suas personagens, sobretudo nos retratos que produzia, sendo que seu grande sucesso serão as madonas²⁷. Assim, traz o que é vivo e real para seus quadros, mostrando uma vivacidade de espírito que tem na claridade a peça fundamental desta busca.

Rizzo também faz considerações sobre esta mesma tela de Ensor, denominada por ele *A destruição dos anjos rebeldes*, de 1889, na qual o artista rompe toda referência à iconografia das figuras que compõem as cenas: “na massa plástica dos espatulados, nas espessas e enérgicas pinceladas e na intensa luminosidade” (RIZZO, 2013, p. 32). Para o autor, Ensor, “que se considerava ateu, aborda esses temas bíblicos sem o menor sentido de religiosidade, e se escolhe esses temas é porque eles lhe davam ensejo de encenar as

l'humilité; Avec un ciel si gris qu'un canal s'est perdu; Avec un ciel si gris qu'il faut lui pardonner (...)”. “Com um céu tão baixo que um canal se perdeu; Com um céu tão baixo que é humilhante; Com um céu tão cinza que um canal se enforcou; Com um céu tão cinza que ele deve ser perdoado...” (tradução livre da autora)

25 Até mesmo em países africanos, como Cabo Verde, o Movimento iniciador de uma literatura insular autônoma, surgido na década de 1930, que rompe com o estilo imposto pelo colonizador português, foi chamado de “Claridoso”, evocando uma luz revolucionária nas artes do século XX – tal como reivindicavam nossos Modernistas há 100 anos!

26 Na mesma cidade italiana, coincidentemente, Jerusa frequentou, entre 1975-76, o Curso Intensivo de Semiótica, ou Seminários de Semiótica, especializando-se em análise mitológica e folclore, orientada por Mihail Popp, Boris Ogibenin e Eliséo Veron, local onde também conheceu Umberto Eco (PIRES FERREIRA, 1988, p. 44).

27 Emissão Especial sobre Artes na TV-5 francesa.

vicissitudes da sua existência de uma forma que reputava mais interessante” (RIZZO, 2013, p.33). Na *Tentação*, usa figuras grotescas e estranhas e esse impulso abstrato “é levado adiante, quase abolindo as figuras de vez, na dissolução das formas de *A destruição dos anjos rebeldes*. A pintura vai mostrar um Ensor “rendido ao expressionismo mais extremo. As formas das personagens e dos objetos surgem quase dissolvidas numa infernal explosão de cor” (RIZZO, 2013).

Mesmo diante de toda a luz que emana dessas obras, Jerusa não deixa de enfatizar a necessidade de um “descanso visual” nos tempos modernos aproximando-se de dois autores que trazem esta ideia: Robert Kurz para quem “o tempo da escuridão seria o do descanso”, necessário para se criar, ler e pensar – e Jesús Martín-Barbero que, apesar de ver o conhecimento como uma iluminação, problematiza esta concepção, uma vez que o excesso de informação não nos deixa tempo para processar ou selecionar aquilo que a memória guarda. Daí o descarte, o esquecimento de fatos importantes que não podemos reter pelo excesso (PIRES FERREIRA, 2006a, p. 5)!

O desafio da luz é *trabalho*, a sistematização de situações concretas. Dessa forma, Jerusa traz para a vida cotidiana este conhecimento, analisando, refletindo sobre as artes que despertam o saber, uma “luminância”! Para ela este é “um desafio”, “uma selva a vencer com tantas clareiras a abrir” (PIRES FERREIRA, 2006a, p. 6). A luz então se nos apresenta como poética, uma “organização de signos no processo da cultura”. No jogo de contrastes entre luz e sombras, em meio a metáforas e metonímias, ela transita seu conhecimento direcionando a atenção do leitor para as iluminações trazidas pela cultura oral, ilustrando a ideia de que cultura é memória!

Vale aqui destacar o artigo de sua autoria, “Cultura é memória”, publicado entre 1994-95, dedicado ao pensamento de Iúri Lotman e seu papel na escola de Tartú-Moscou. Ela discorre sobre um duplo objetivo: por um lado, oferecer uma visão geral da semiótica como uma ciência social emergente da década de 1960 – que contribui para os debates e investigações sobre a inter-relação entre comunicação, arte e sociedade em termos analíticos –, e por outro, conectar essas contribuições em torno da concepção de cultura como um campo que se entrelaça com os sistemas de codificação e transmissão, questão que nos ajuda a compreender o seu elo com a noção de memória. Lotman foi uma figura importante no desenvolvimento da semiótica como forma de pesquisa e área de conhecimento, principalmente resgatando sua análise em termos de semiótica da cultura.

É também com um olhar semiológico que a autora evoca a instalação de Júlio Plaza que visitou em São Paulo, na qual o artista homenageia Kazímír Malévitch por meio do uso da geometria para expressar a dimensão mística da luz, em um jogo de

posições opostas de luzes e cruzeiros iluminadas. Numa exposição posterior, ele iluminaria cifras numéricas que evocam a presença mercantil do dinheiro (o ouro, a magia-luz) nas artes e na vida, como ela observa (PIRES FERREIRA, 2006a, p. 11).

Arte e tecnologia também se manifestam na instalação do artista argentino Julio Le Parc, onde a luz é matéria-prima, movimento e experimentação de reflexos que a autora traduz como “luzes pulsantes, projeções, objetos e ambientações” (PIRES FERREIRA, 2006a, p. 12-13). Em exposição mais recente que pude visitar no Instituto Tomie Ohtake²⁸, o artista traz ao público um espaço aberto às sensações e descobertas. Na instalação de um túnel iluminado, composto por trama de lâminas verticais, dentro do qual os visitantes podem passar, ele cria formas suscitando a experiência de uma “surpresa visual”, como a impressão de espectros atravessando um túnel do tempo em câmara lenta... Jerusa chamaria estas criações artísticas de “semântica ilimitada”!

Já sobre a obra de Regina da Silveira, com quem a autora mantinha amistoso diálogo intelectual e artístico, ela evoca as semânticas complexas, uma vez que há nos trabalhos da artista “uma busca da luz como motivo” que leva a “esclarecimentos integradores” e a um confronto entre luz e sombras que evocam um “Iluminismo Tropical”. Na exposição *Luminâncias*, ela lida com a ideia de luz presa nos cofres do banco que abrigou a mostra... (PIRES FERREIRA, 2006a, p. 14). No texto “Cartas para Regina Silveira” (1989), a obra instigante da destinatária, cujo título é *Anamorfose*, é admirada por comportar transgressões contínuas que vão “desinstalar as coisas da sua rotina, retirando as cascas do hábito”, como afirma (PIRES FERREIRA, 2006a, p. 9). Regina, para Jerusa, tem esta proposta de uma busca artística exploratória das possibilidades infinitas de criação, uso e disposição de objetos.

Ao discorrer sobre a luz no cinema, Jerusa nos traz uma análise sobre as impressões da luz no filme *Maborosi, A Luz da Ilusão* do cineasta japonês Hirokasu Kore Eda, de 1995. Para ela, a luz dá sustentação à proposta poética do diretor de retratar a vida cotidiana com sensibilidade (PIRES FERREIRA, 2006a, p.15) com o uso da metalinguagem. A vida de uma mulher suburbana, que enviúva após o suicídio do marido, se casa novamente e vai viver perto do mar, comporta um projeto de discussão da luz em várias dimensões e espaços que aparece entre frestas, aberturas geométricas e outros recursos usados como um enfrentamento da sombra. Ganhar a luz seria um modo de vencer o desespero, a solidão, a morte e a dor... A metáfora da morte é a sombra da mulher e o escuro de sua vida se ilumina pouco a pouco, do interior para a saída, como a autora

²⁸Exposição do artista argentino *Julio Le Parc: Da forma à ação*, sob curadoria de Estrellita B. Brodsky, 2017.

expõe, realçando uma série de “diuturnidades” luminosas, como as feiras, os alimentos coloridos, a luz do dia, o maçarico, o fogo do cozimento, em contraste com a chuva melancólica e seus desenhos luminosos que traduzem a tristeza da mulher quando enfrentara a perda. Junto ao mar, a pulsão de vida aflora, o que transparece nas janelas iluminadas numa operação de luz e sombras que revelam “uma tênue mas insistente esperança, a da luz vindoura” (PIRES FERREIRA, 2006a, p. 19).

As observações de Secchiaroli, fotógrafo italiano que trabalhou com Fellini, tema da exposição *Tazio Secchiaroli: o cinema no olhar* (2007)²⁹, vêm ao encontro desta magia do cinema e das possibilidades do trabalho da luz evocado pela autora, lembrado como “um desdobramento da fotografia”. Para Frederico Fellini, citado pelo fotógrafo, “o filme é escrito com a luz, o estilo se exprime com a luz”, pois ela “glorifica uma paisagem, a inventa do nada, dá magia a um fundo”, além de “desenhar a elegância de uma figura...”

A luz também preencheria um vazio, pois “cria expressão onde não existe, doa inteligência ao que é opaco, dá sedução à ignorância”. E o diretor complementa com a ideia de que:

A luz é o primeiro efeito especial, entendido como truque, como encantamento, como engano, loja de alquimia, máquina do maravilhoso... Acendendo-se apenas um refletor, e dando-se uma contraluz, eis que todo sentido de angústia se dissolve e tudo se torna sereno, familiar, seguro... A luz é o sal alucinatório que, queimando, irradia as visões e o que vive sobre a película, vive pela luz (FELLINI, apud SECCHIAROLI, 2007).

Para ilustrar suas ideias sobre a luz na literatura – Jerusa traz nos parágrafos dedicados à “Liturgias – Corpo e Luz” (2006a, p. 19), o relatório “Liturgia como síntese das artes”, do monge Pável Florênski, semiótico e matemático, por meio do qual ele trata de ícones russos e sua recepção numa profusão de considerações sobre luz e iluminação. Ao abordar o ícone na cultura russa, o religioso afirma que a iluminação da obra a ser vista deve reproduzir a mesma condição luminosa em que foi pintada para revelar sua luz e vida, i.e., a luz de uma cela, da lamparina etc., do contrário serão destacados detalhes de forma inadequada ou distorcida. Em sua poética, enfatiza que o dourado parecerá, à luz do dia, bárbaro, pesado (PIRES FERREIRA, 2006a, p. 20) e a luz contínua e forte das salas de um museu não revela a obra, mas sua caricatura (PIRES FERREIRA, 2006a, p. 21), uma vez que a luz elétrica, enfatiza o autor: “mata a cor e rompe o equilíbrio das massas de cor” (PIRES FERREIRA, 2006a). Assim ele sugere que, para se apreciar uma obra de arte, canto ou artes plásticas, deve-se avaliar o conjunto, tanto o perfume, o vestuário, a forma de leitura, com seus segredos de fabricação, ou a

²⁹ Exposição havida no salão da Caixa Econômica no Conjunto Nacional.

arte da coreografia, os movimentos durante a “liturgia”, inclusive nos lábios que leem a nossa história e cultura, referindo-se à cultura russa.

Jerusa lembra o pensamento de Goethe exposto na obra *Teoria das Cores* quando o autor fala da luz como matéria indivisível e contínua, aliando luz e trevas como forma de apreciar as cores e o equilíbrio das luzes sobre elas e evoca que, na concepção religiosa, a luz é algo “que não guarda a treva, que é vencida pela eternidade”. E é do combate entre luz e trevas que se contempla a Glória de Deus, que é luz! “A luz branca seria a plenitude, ausência de impureza. Está também em jogo a revelação de sabedoria e do conhecimento: Sophia!” (PIRES FERREIRA, 2006a, p. 23).

Por ironia do destino, o monge foi rejeitado e enviado como prisioneiro à Sibéria, para depois ser fuzilado pelo stalinismo, tendo sido revalorizado por V.V. Ivanov por sua contribuição à ciência-arte e cultura (PIRES FERREIRA, 2006a).

A luz também está presente na tradução, que para ela é um “ato luminoso” ao lembrar a teoria de Haroldo de Campos, que envolve “luz e rebeldia”, numa referência fáustica a um processo que é iluminado e, ao mesmo tempo, consiste em um “ato demoníaco”. Traduzir seria fazer a luz aparecer no esplendor de cada fragmento, iluminando o texto! (PIRES FERREIRA, 2006a, p. 24).

Desse modo, a autora nota que “o impulso pictórico leva o poeta à relação e tradução de outras linguagens...” (PIRES FERREIRA, 2006a, p. 25), e afirma que a obra de Haroldo vai ao encontro das concepções de Goethe, que pode advir das trevas em direção às Galáxias de luz... Esta transmutação também se faz presente no “universo pluri-sensorial” barroco, lembra, trazido por Amálio Pinheiro ao tratar da novelística tropical de Lezama Lima e suas séries de frutas e luz, nas quais se apoia a cultura barroco-americana.

Jerusa faz apelo à sua memória prodigiosa para iniciar um percurso por luzes contraditórias que oscilam entre as deslumbrantes luzes da mídia na festa dos “500 anos” do Brasil e a falta de luz elétrica em comunidades do Norte e Nordeste! Apenas candeeiros iluminam o trabalho de mulheres que trançam cestos de palha de buriti, iluminando a noite das cidades onde se vende e se explora este trabalho feito à margem da luz (PIRES FERREIRA, 2006a, p. 27).

Ao evocar a luz da guerra, a autora envereda pelas trilhas da marginalidade social das cidades, lembrando um texto de Carlos Heitor Cony em que uma travesti, perdida na noite, vê as luzes da lagoa Rodrigo de Freitas. Jerusa compara esta cena com o silêncio de Bagdá à espera do bombardeio, espetáculo tecnológico luminoso, desumano e assassino que se retém na memória humana. Para ela, as performances com pólvora que

ilustram a violência das guerras (PIRES FERREIRA, 2006a, p. 29) igualmente presentes no trabalho artístico “Conspiração da Pólvora” que o chinês Cai-Qiang expôs na 26ª. Bienal de São Paulo trazem esta mesma ideia de destruição.

Em todo esse percurso pelo universo da luz e pelas diferentes linguagens que traduzem o tema, Jerusa circula pelos fenômenos culturais, metafísicos e físicos, mas lamenta não contemplar todas as significações, como a iluminação teatral “que cria e reforça personagens e movimentos” (PIRES FERREIRA, 2006a, p. 30). A autora lembra que as elaborações da luz nos levaram às tecnologias, aos meios digitais e à visualidade de uma rede de sentidos que desafiam a arte e a ciência vencendo “as ideias de opressão” e da morte como fato presente e imediato que pensamos em retardar...

Um poema de Casimiro de Brito finaliza estes *Trabalhos da luz*, evocando luz e sombras que remetem à memória do que se fez e ao esquecimento enquanto silêncio na sombra das palavras.

Referências

AMARANTE, M. Inês. “Uma memória prodigiosa”. In: **Cultura de bordas: do passado ao presente** [recurso eletrônico] / org. Santaella L.; colab. Sonia Montone. São Paulo: Educ, 2020, p.121-134.

ANTUNES, Arnaldo. Homenagem a Jerusa Pires Ferreira. Org. PINHEIRO, Amálio, coordenador do GP Barroco e Mestiçagem e CEO – Centro de Estudos da Oralidade, São Paulo: PUC (Tucarena), 13/08/2019.

BATISTA, Valdir. “Jerusa, Cinema, Bordas”. In: **Cultura de bordas: do passado ao presente** [recurso eletrônico] / org. Santaella L.; colab. Sonia Montone. São Paulo: Educ, 2020, p.103-114.

LE PARC, Julio. In: “Julio Le Parc: Da forma à ação”, Folder da Exposição. Curadoria de Estrellita B. Brodsky. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2017.

PIRES FERREIRA, Jerusa. “Comparando o comparável. Amelia Peláez & Genaro de Carvalho”. São Paulo: **Revista USP**, n. 98, p. 96-101, jun/jul/ago, 2013.

_____. **Os Trabalhos da Luz**. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 2006a. Coleção Memo (Ensaio/Ficção).

_____. **Tereza Batista, texto e imagem: um livro de exemplos**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2006b. (Casa de Palavras).

_____. “Cultura é Memória”. São Paulo: **Revista USP**, n.24, p. 114-120, dez / fev, 1994-1995.

_____. “A outra descoberta, artistas e América”. São Paulo: **Revista USP**, n.12, p. 110-115, 1992.

_____. “Carta para Regina Silveira”. **Revista Exu**, Salvador, Fundação Casa Jorge Amado, n. 12, p. 9-11, nov./dez. 1989.

_____. Memorial de Atividades Científicas, Didáticas, Culturais e Profissionais. São Paulo: ECA-USP, 1988, 73 p.

RIZZO, Sérgio. “O Inferno na arte: a paisagem”. Brasília: **Revista de Estética e Semiótica**, v. 3, n. 2, jul./dez. 2013, p. 01-38.

SECCHIAROLI, Tazio. In: “Tazio Secchiaroli. O Cinema no Olhar”, Postais da Exposição. Curadoria de Antonio Cava. São Paulo: Caixa Cultural SP, 2007.

SOBRE A AUTORA:

Maria Inês Amarante.

Doutora em Comunicação e Semiótica com Pós-doutorado em Ciências Sociais (Antropologia) pela PUC-SP. Especialista e Mestre em Comunicação Social - UMESP e Licenciada em Letras pela Université Libre de Bruxelles, na Bélgica. Publicou *Rádio Comunitária na Escola: adolescentes, dramaturgia e participação cidadã* (2012); *Guerrilheiras da Palavra: Rádio, Mulheres e Resistências* (2021), fruto da tese orientada pela Profa. Dra. Jerusa Pires Ferreira; capítulos de livros, artigos científicos e socioculturais em periódicos nacionais e internacionais. Co-organizou a obra *África: múltiplos olhares sobre a comunicação* (2013). E-mail: inesamarante@gmail.com.br.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5826-8964>

Recebido: 02/05/2022

Aceito: 17/06/2022