



**MEMÓRIA: DO ESPAÇO DA CIDADE DE PORTO ALEGRE À PINTURA<sup>1</sup>**

**MEMORY: FROM THE URBAN SPACE OF PORTO ALEGRE TO PAINTING**

Andressa Pacheco Lawisch<sup>2</sup>  
PPGAV-UFRGS  
**não**  
Associada ANPAP:

**RESUMO**

O artigo a seguir propõe uma reflexão sobre as dinâmicas da memória e do esquecimento no contexto urbano, com ênfase nas transformações arquitetônicas da cidade de Porto Alegre, RS. Argumenta-se que o processo de estetização da cidade tem contribuído para o apagamento de sua história, evidenciado pelas recorrentes demolições. A partir dessa perspectiva, analiso meu processo em pintura, realizado a partir das referências visuais das demolições do antigo restaurante Bologna e do Ginásio da Brigada Militar – espaços cuja memória permanece viva na pintura e em seu próprio processo pictórico.

**Palavras-chave:** pintura; demolição; memória; esquecimento; apagamento.

**ABSTRACT**

*The following article proposes a reflection on the dynamics of memory and forgetting in the urban context, with an emphasis on the architectural transformations in the city of Porto Alegre, RS. It is argued that the process of the city's aestheticization has contributed to the erasure of its history, as evidenced by the recurring demolitions. From this perspective, I analyze my painting process, which draws on visual references from the demolitions of the former Bologna restaurant and the Military Brigade Gymnasium – spaces whose memory remains alive through the painting and its very pictorial process.*

**KEYWORDS:** *painting; demolition; memory; forgetting; erasure.*



Nossas histórias, subjetivas ou sociais, perpetuam-se em nós através das memórias. Nas famílias, é comum serem narradas pela pessoa mais velha (que viveu mais tempo e guarda a memória dos acontecimentos) e isso colabora para manter viva a história familiar. Mas antes de tudo, já paramos para refletir sobre o significado de memória ou, ainda, o que diferencia uma memória de uma lembrança? Qual é a relação da memória com a pintura ou, ainda, qual a relação com meus trabalhos? Buscarei responder a essas questões ao longo deste artigo.

Nosso corpo retém e filtra as memórias, que podem ser tanto acontecimentos positivos quanto traumas. Sendo formada por recordações coletivas ou individuais, como bem lembra Aleida Assmann (2011, p. 312), a “recordação individual dilui-se numa recordação geral”. As histórias social e individual mesclam-se formando uma bagagem em nosso íntimo. Já as lembranças compõem o conteúdo dessas memórias, que podem ser memórias históricas, memórias traumáticas, memórias bibliográficas, dentre outras.

Em algumas culturas, como a indígena, por exemplo, a sabedoria e a memória são passadas da geração mais velha para a mais jovem, perpetuando a narrativa cultural de suas aldeias. Segundo Kaka Werá Jecupé:

A memória cultural se baseia no ensinamento oral da tradição, que é a forma original da educação nativa, que consiste em deixar o espírito fluir e se manifestar através da fala aquilo que foi passado pelo pai, pelo avô e pelo tataravô [...]. Cada nação, ou clã guarda em sua memória cultural a sua ascendência dentro do reino da natureza de acordo com o pensamento da ancestralidade (Jecupé, 1998, p. 26-27).

Hoje, no mundo contemporâneo tomado pela mercantilização, a memória parece ter perdido importância. Dessa forma, vai se formando uma “cultura” do esquecimento. Clinicamente, o esquecimento é resultado do envelhecimento ou de doenças e, em âmbito geral, destrutivo para a identidade individual ou coletiva. Definir e estudar o esquecimento não é tão fácil, conforme Andreas Huyssen:

O esquecimento precisa ser situado num campo de termos e fenômenos como silêncio, desarticulação, evasão, apagamento, desgaste, repressão — todos os quais revelam um aspecto de



estratégias tão complexo quanto o da memória (Huysen, 2014, p. 158).

Entretanto, para poder abordar a memória, necessita-se do esquecimento.

As ruínas — tema tão recorrente na pintura, principalmente no período do Romantismo — costumavam simbolizar a força da natureza sobre a obra humana, alertando para a brevidade da vida e servindo como testemunho do tempo. Além de trazer outros aspectos como a nostalgia e a melancolia.

A ruína fará parte do universo dos artistas românticos, assim como o trágico na paisagem, que passa a revelar-se através de simbologias ligadas às questões espirituais que compunham, então, a atmosfera de diálogo criada entre estes artistas (Piva, 2015, p. 93).

Alguns teóricos buscaram definições para melancolia e nostalgia, sentimentos relacionados à memória e cujos termos são muito amplos. Em consequência das guerras, conflitos e doenças, tão presentes no estado moderno, sentimentos de incerteza quanto ao futuro começaram a vir à tona. A melancolia foi vista como doença que consumia o baço, sendo, portanto, associada à bile negra. Sigmund Freud irá analisar a melancolia associada ao luto como uma doença da psique. Jean Starobinski (2016, n. p.) afirma que a “melancolia” foi sentida e descrita bem antes da medicina, pois Homero já tinha uma ideia sobre esse sentimento. Alexandre Santos descreve, de forma resumida, a definição de melancolia:

A definição de melancolia encontra na psicanálise, até os dias de hoje, estreita ligação com a experiência da perda, traduzindo-a tanto na necessidade de diagnosticá-la como um distúrbio da psique quanto de percebê-la como uma condição do espírito capaz de engendrar uma sensibilidade aguçada (Santos, 2006, p. 25).

A nostalgia estaria ligada a anseios do passado, à saudade da terra natal. Huysen (2014, p. 91) afirma que “o significado primário da nostalgia tem a ver com a irreversibilidade do tempo”. Svetlana Boym (2015, s. p., tradução nossa) dirá que “[...]a nostalgia é uma rebelião contra a ideia moderna do tempo, o tempo da história e do progresso[...]”. Desse modo, a nostalgia não estaria ligada apenas a um anseio, e sim uma nova compreensão do tempo. A palavra “nostalgia” foi usada pela primeira vez em uma dissertação de medicina escrita pelo doutor suíço Johannes



Hofer, em 1688. “Se dizia que a nostalgia causava nos doentes ‘representações errôneas’ que os faziam perder o contato com o presente[...]” (Boym, 2015, n.p.).

As ruínas presentes em minha pintura diferem do Romantismo. São pautas da atualidade, trata-se de demolições arquitetônicas que muitas vezes podem ser acarretadas por apagamentos. As demolições carregam uma instantaneidade oriunda da pressa mercantil. Aqui é o homem quem conduz a ruína, que encerra o tempo de utilidade daquela arquitetura. Demolição seria a “Ação ou efeito de eliminar algo”, conforme o dicionário *on-line* Michaelis<sup>3</sup>.

Os apagamentos, tão presentes em grandes cidades, comprometem histórias e recordações sobre determinados espaços influentes no município. Ao contrário do imaginário das ruínas, cuja arquitetura perpetua o tempo como na antiga cidade de Pompeia, na Itália — onde fragmentos das paredes e colunas permanecem intactos ainda hoje —, percebo que a tendência da atualidade, ao menos na cidade de Porto Alegre, é o descarte do antigo, visto como ultrapassado, para criar uma arquitetura que promete ser inovadora. Leonardo Barci Castriota, professor, arquiteto e urbanista, irá falar de uma certa estetização das cidades. Desse modo, ele afirma:

É hoje bastante comum se apontar que a urbanização contemporânea se caracteriza por uma crescente homogeneização da paisagem urbana, alimentada em parte pelo fato de, num mundo crescentemente globalizado, as cidades estarem passando a abrigar economias de serviços avançados. As cidades, que se apresentavam ao redor do mundo em suas mais diferentes configurações – formas-receptáculos de geografias e histórias distintas e irreduzíveis –, passam, nesse início de milênio, cada vez mais a se parecer, apresentando traços comuns, detectáveis não só na presença das mesmas logomarcas e empresas transnacionais, mas também das mesmas tipologias construtivas – as torres da arquitetura corporativa, as estruturas aeroportuárias, os hotéis *hollyday-inns*, os complexos multiplex – e manifestando-se até na própria morfologia urbana –, a urbanização difusa e os enclaves fortificados do *new urbanism*, que se espalham por todo o planeta (Castriota, 2010, n.p.).

O fotógrafo Martí Llorens documentou, entre os anos 1987 até 1992, a demolição de uma área industrial, destinada a virar a futura sede da Villa Olímpica em Barcelona,



acarretando reformas urbanísticas. Centenas de edifícios industriais foram derrubados e famílias foram forçadas a se mudar para outras regiões. Edifícios que foram fontes de riqueza durante a revolução industrial foram abandonados pouco a pouco. Muitos fotógrafos registraram o antes e o depois da demolição, porém Llorens resolveu fazer diferente. Optou por trabalhar com métodos antigos de fotografia, como a calotipia (técnica vigente entre 1840 e 1860), usando uma câmera escura, feita artesanalmente:

Por cerca de horas, a câmera caseira de Martí Llorens permanecia imóvel em frente a um edifício enquanto suas fachadas desmoronavam; registrava o negativo, mas ao desaparecer, permitiam que sua opacidade antes oculta também aparecesse, resultando em uma inquietante sobreposição de planos. Os muros, assim, ficavam semitransparentes, fantasmagóricos...a Arquitetura virava um espectro. A substância corpórea tornou-se uma mancha translúcida. O presente tornou-se imaterial (Fontcuberta, 2002, p. 101, tradução nossa).

Huyssen, ao comentar sobre uma cultura da mercadoria, dirá que:

[...] a probabilidade de as coisas envelhecerem e se transformarem em ruínas diminuiu na era do capitalismo acelerado, acompanhando, ironicamente, o aumento contínuo da média de idade da população (Huyssen, 2014, p. 96).

Posso utilizar como exemplo o caso do antigo Restaurante Bologna, localizado na Zona Sul, e o antigo Ginásio da Brigada Militar, na região central de Porto Alegre. Ironicamente, o local onde funcionava o restaurante foi transformado em um centro comercial que recebeu o nome Bologna como forma de “homenagear” o antigo estabelecimento. Por sua vez, onde antes existia o Ginásio da Brigada Militar, hoje há um centro gastronômico voltado para a alta sociedade. Percebo, com isso, que a cidade não está preocupada em conservar a memória, mas, sim, enterrar a história e construir um novo ponto de partida (principalmente quando essa “partida” é voltada para o consumo). Maria Angélica Melendi comenta que o Brasil “continua fazendo parte de um mundo onde o antigo não existe: apenas o decadente; um mundo onde o novo está sempre surgindo do nada e, se não permanecer eternamente novo, deverá ser destruído” (Melendi, 2017, p. 74).



Imagem 1: Fachada do restaurante Bologna. Imagem de Ronaldo Bernardi/ Agência RBS. Fonte: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2017/09/anuncio-de-fechamento-do-restaurant-bologna-na-zona-sul-de-porto-alegre-causa-comocao-9904529.html>

Bologna (Imagem 1) foi um icônico restaurante italiano fundado pelo casal de imigrantes Giorgio Negrone e Lilia Savorelli, localizado no bairro Ipanema, em Porto Alegre, RS. Foi estabelecido em 1950 e funcionou até 2017, ano de sua demolição. Houve comoção por parte de antigos frequentadores, pois muitos acompanharam o avanço do estabelecimento no decorrer dos anos, como é o caso de uma moradora do bairro, entrevistada pelo Jornal Zero Hora: “Quando eu era pequena, ia para a praia de Ipanema, porque na época dava para tomar banho, passava por aqui e pegava um sorvete” (Melo, 2017, n.p.). O último dia de funcionamento foi o momento de despedida tanto dos fregueses quanto dos funcionários, como foi o caso de um garçom que trabalhou há 36 anos no local. “Vou dizer o quê? O Bologna não foi importante na minha vida. Ele foi a minha vida” (Melo, 2017, n.p.), relata em entrevista para o jornal. Mesmo quem não frequentava o restaurante tinha a arquitetura como ponto de referência entre as esquinas da Av. Cel. Marcos e da



Rua Déa Coufal. Hoje, o cenário deu lugar às lojas que encontramos repetidamente pela cidade.

O Ginásio da Brigada Militar (Imagem 2), ou Ginásio Universíade, foi construído em 1963. Por causa de fortes temporais no ano de 2017, o Ginásio ficou em desuso e abandonado. Era, desde então, utilizado como espaço de esportes e educação física do batalhão da Brigada Militar. Em 2019, foi demolido em troca de uma negociação com o Governo do Estado do Rio Grande do Sul para a construção de uma prisão na cidade de Sapucaia do Sul, RS. Conforme reportagem do jornal Correio do Povo: “O ginásio da polícia militar funcionou por quase 55 anos. Foi inaugurado no dia 29 de agosto de 1963 pelo então governador Ildo Meneghetti e sediou os Jogos Mundiais Universitários” (Isaías, 2019, n.p.). Levou 91 dias para a construção do ginásio e somente dois dias para a sua demolição. A construção visava abrigar os Jogos Mundiais Universitários. Necessitando de um espaço coberto para as competições, o governador da época, Leonel Brizola, “decidiu ceder um terreno pertencente ao Corpo de Bombeiros, no cruzamento da Avenida Ipiranga com a Rua Mariante” (Isaías, 2019, n.p.).





Imagem 2: Fotografia do Ginásio da Brigada Militar. Imagem de Gilberto Simon.  
Fonte: <https://portoimagem.wordpress.com/2011/12/21/o-que-fazer-com-estes-predios-parte-1/ginasio-da-brigada-porto-alegre/>

Obtive as imagens da demolição do Bologna (Imagem 3) e do Ginásio (Imagem 4) através de fotografias autorais. Essa ferramenta é necessária para eu pensar, mais tarde, no ateliê, na estruturação da pintura que irei realizar. A demolição do antigo restaurante foi feita de forma rápida, como qualquer demolição. Porém, a área não foi isolada com tapumes, como de costume nessas situações. Por esse motivo, tive a liberdade de fotografar de diferentes ângulos e mantenho as imagens guardadas em meu acervo no computador. Os contrastes das paredes ainda estruturadas com as partes destruídas e espalhadas pelo chão são para mim interessantes. As cores mesclam vermelhos e verdes, misturadas às cores acinzentadas dos restos desmanchados. No caso do Ginásio da Brigada Militar, pude presenciar ao vivo sua demolição. Acompanhei pelos jornais e pelo site da Empresa Pública de Transporte e Circulação de Porto Alegre (EPTC) sobre os bloqueios da via para a preparação da ação, no final de semana dos dias 3 e 4 de agosto de 2019. Várias máquinas trabalhando, derrubando e juntando escombros, e pessoas reunidas para assistir a esse espetáculo a céu aberto.



Imagem 3: Demolição do restaurante Bologna, 2017.



Imagem 4: Demolição do Ginásio da Brigada Militar, 2019.



Glayson Arcanjo de Sampaio, em sua tese denominada *Em demolição: notas entre desenho, processo, lugar*, abordará o desenho como ação realizada no espaço em demolição. O artista cria um vínculo com esses espaços em desaparecimento e desenvolve um desenho nas paredes ainda estruturadas. São traços e linhas que, em breve, serão apagados junto com o desmanche da estrutura:

Destruir o desenho é também provocar o apagamento da inscrição, e conseqüentemente do lugar do desenho, e dos gestos e matérias a ele vinculados. Do mesmo modo, ao se demolir as estruturas da edificação onde o desenho está, destrói-se o próprio desenho (Sampaio, 2018, p. 166).

Ao comentar sobre o acesso à demolição, escreve: “O que pude compreender é que, para além da experiência sensível do artista, esta é uma experiência urbana acessível a qualquer um, pois as coisas são demolidas diante de nós” (Sampaio, 2018, p. 182).

Em minha pintura, a memória se faz presente no processo. Utilizo as demolições como referência, pois observo, nesses espaços, elementos que são interessantes para pintar — calça, entulho, destroços etc. São aglomerados de materiais nos quais não conseguimos identificar formas, porém vejo neles camadas de cores e massa pictórica. Isso tudo soma-se ao desafio de construir a pintura (Imagem 5 e Imagem 6).



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS



Imagem 5: Bologna II, 2020-22. Pintura óleo sobre tela, 137 x 195 cm. Foto: Marcelo Bordignon.



Imagem 6: Ginásio da Brigada Militar #1, 2022. Pintura óleo sobre tela, 183,5 x 150 cm. Foto: Marcelo Bordignon.

Esses amontoados de entulhos me remetem ao conceito de pictórico. Segundo Heinrich Wölfflin (2000, p. 32), “naturalmente não existe um pictórico em si, e mesmo o assim chamado pictórico objetivo somente é pictórico para os olhos que assim o veem”. Wölfflin (2000, p. 32) tenta diferenciar o pictórico do linear; enquanto no pictórico “cada forma está ligada a um contexto maior, que surge da impressão de um movimento contínuo”, ou seja, vê-se em massa, o linear irá se comportar de maneira diferente, pois “a visão linear distingue nitidamente uma forma de outra” (Wölfflin, 2000, p. 27), isto é, determina os contornos. Para mim, ao reproduzir uma imagem que já apresenta qualidades ditas pictóricas, o desafio na pintura é poder mesclar ainda mais com esse conjunto de objetos sem contornos definidos.



Seguindo esse conceito, o artista René Rudit, em sua dissertação *A construção do campo pictórico: acúmulos e sobreposições*, se interessa pelas árvores retorcidas e feridas que encontra e fotografa, para depois pintar em seu ateliê. Realiza pinturas em grandes dimensões dessas árvores, de modo que a tinta, como sobreposição de matéria no suporte, auxilia na estruturação do referencial (Imagem 7). O artista deixa claro que se interessa pelas árvores por causa da possibilidade pictórica que elas oferecem, ou seja, se interessa mais por essas qualidades que vê presentes do que por qualquer outra leitura simbólica:

Posso dizer que busco, nas imagens registradas, fendas e feridas. Na procura por imagens referenciais, costumo registrar árvores cindidas, feridas, fragmentadas, marcadas pelo tempo e com suas camadas expostas. É justamente a partir dessas marcas das partes rompidas, que vislumbro possibilidades pictóricas. Essas feridas são como fendas por meio das quais visualizo possíveis pinturas. As feridas que percebo nas imagens me permitem reconhecer caminhos e possibilidades na manipulação da matéria pictórica (Rudit, 2005, p. 33).

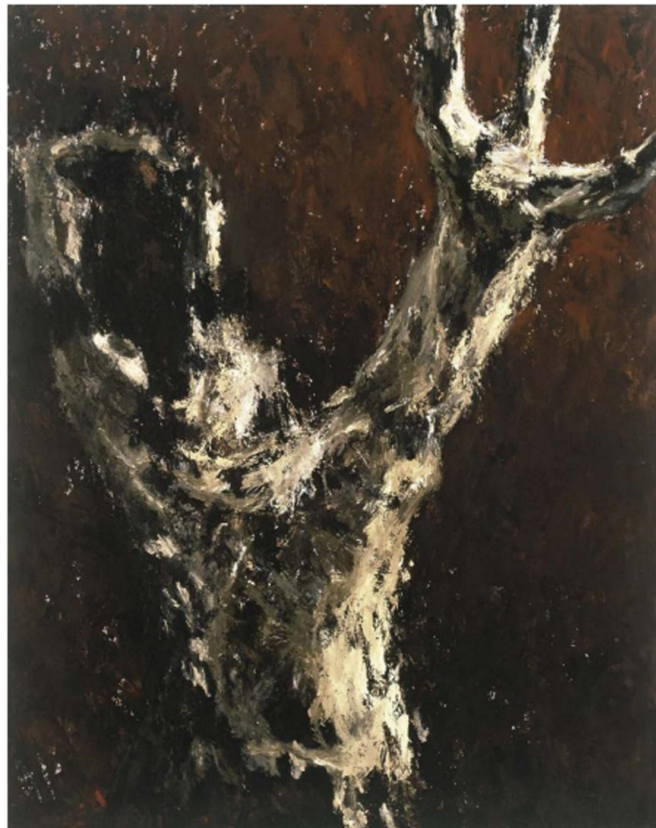


Imagem 7: René Rudit. Sem título, 2002, óleo sobre tela, 190 x 150 cm. Fonte: acervo do artista.



Questões da memória nas obras de Rudit estão presentes no fazer pictórico e em seus documentos de trabalho. Anotações, esboços e esquemas fazem parte do processo em conjunto com a pintura. Pintar e repintar deixam marcas do passado processual no suporte:

Em um processo de acumulação em paralelo ao processo pictórico, busco narrar o percurso a partir de marcas, vestígios, cicatrizes e rastros, com os quais costuro, ou melhor, suturo, os fragmentos de memória dessa história (Rudit, 2005, p. 91).

Ao iniciar uma pintura, não sigo as proporções exatas observadas na fotografia de referência. Arrisco no próprio trabalho a construção das formas, adicionando tinta e tons, corrigindo a proporção durante o processo. Início a pintura com as cores que considero complementares àquelas que observo na imagem de referência. Prefiro deixar em evidência os erros do processo, pois acredito que fortalecem a sensação de ruína na pintura. A memória dessas cores que se encontram nas camadas inferiores pode surgir ao final do trabalho, do mesmo modo que a marca das pinceladas ou eventuais remoções de tinta durante a feitura.

Assim sendo, sou movida pela curiosidade e beleza estética que enxergo nessas demolições. São desconstruções que revelam camadas da estrutura e da sua construção. Na pintura, procuro deixar algumas “pistas” das camadas passadas. Revelo e não escondo as correções que faço durante o processo para construir a imagem. Assim como a arquitetura demolida onde a estrutura vai deformando, meu ponto de partida na pintura são formas indefinidas para então construir a imagem.

Contudo, mesmo voltando minha atenção para as formas do espaço, mais do que a história dele, meu trabalho é antes de tudo pintura, e não conceito. Considero importante obter conhecimento sobre o espaço que decidi pintar (mais como curiosidade do que possibilidade de trabalho). Como escreve Charles Monteiro:



A cidade é uma realidade plural e polifônica, pois os diferentes sujeitos e grupos sociais se apossam desse espaço, o experienciam e produzem uma memória oral e escrita que procura explicar a dinâmica própria do construir-se desses grupos sociais na cidade, bem como desses grupos construir a cidade enquanto tecido, trama, rede de relações sociais, econômicas, políticas, culturais e simbólicas (Monteiro, 2006, n.p.).

Para mim, é importante conhecer o mínimo sobre a referência que utilizo: qual sua origem? Qual sua história? O que levou à ruína? Algumas vezes penso na possibilidade de buscar alguma história vinda dos moradores do entorno como forma de enriquecer meu conhecimento acerca do espaço. Penso em buscar e juntar pedaços de histórias faladas sobre o passado.

A memória, de modo geral, pode estar presente em nosso espaço circundante, nos trajetos que são tão corriqueiros em nossa rotina. Esses espaços pelos quais eu costumava passar — em frente ao Bologna ou ao Ginásio da Brigada Militar —, fazem parte de habitar a cidade. Leonor Arfuch, em *Memoria y autobiografía – Exploraciones en los límites*, nos lembra que o espaço biográfico inicia na casa onde estão presentes os afetos, as rotinas, e isso pode transpassar para fora dela, “a rua, ao bairro, a cidade” (Arfuch, 2013, p. 29).

Cada espaço pelo qual costumamos passar nos desperta memórias que “evocam passos de outros tempos” (Arfuch, 2013, p. 29). Em relação às modificações que a cidade sofre ao longo dos anos, aponto, portanto, a demolição das construções antigas para dar lugar às construções modernas: “o novo surge sempre sobre os restos do velho, acumulações sobre ruínas, mistérios, um cenário de fundos desfocados” (Arfuch, 2013, p. 30). E ainda, como escreve Huysen (2014, p. 113), “a arquitetura modernista rejeita o retorno da cultura à natureza”. Materiais cada vez menos erosivos são utilizados na construção civil. Em contraponto, as arquiteturas são cada vez mais descartáveis nos novos investimentos imobiliários.

Assim, por mais que seja complexo distinguir os caminhos da memória, ela muda e se molda conforme as culturas e os espaços. Os apagamentos são um contraponto



ao resgate histórico das cidades, causando uma ruptura em suas memórias. Já a memória da pintura, presente em sua feitura e fatura, constitui-se no modo de fazer e construir a imagem na tela. Em meu trabalho, torna-se difícil separar o que está em meu entorno do motivo representacional da minha pintura. Isso é o que me provoca a pensar que a pintura está intrinsecamente ligada ao modo como enxergo a cidade onde eu habito nos dias de hoje.

## Notas

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

<sup>2</sup> Doutoranda em Poéticas Visuais pelo PPGAV - UFRGS, na linha de Pesquisa Desdobramentos da Imagem. Mestra em Poéticas Visuais pela mesma instituição. Possui Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais pela UFRGS. Realiza pinturas cuja temática são demolições e ruínas arquitetônicas, onde aborda figuração, abstração e colagem. Faz parte do Grupo de Pintura STUDIO P, coordenado pela profª Drª Marilice Villeroy Corona, em Porto Alegre/RS. Currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/1189852127078560>  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6281-374X>

<sup>3</sup>O significado da palavra “demolição” pode ser consultado no seguinte link:

<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/demoli%C3%A7%C3%A3o/> . Acesso em: 23 maio 2025.

## Referências

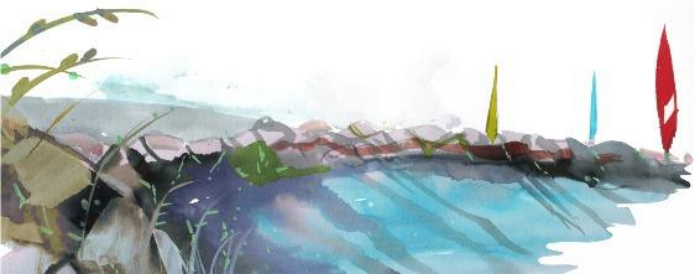
ARFUCH, Leonor. Memoria y autobiografía - Exploraciones en los límites. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.

ASSMANN, Aleida. Espaços da recordação: Formas e transformações da memória cultural. Campinas: Unicamp, 2011.

BOSI, Ecléa. Memória e sociedade. 3. ed. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

BOYM, Svetlana. El futuro de la nostalgia. Madrid: A. Machado Libros, 2015. E-book.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. Vivências efêmeras, lugares sem peso: a estetização nas cidades contemporâneas. ComCiência n° 122. Campinas - UNICAMP, out. 2020. Disponível em: [https://comciencia.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1519-76542010000800011&lng=pt&nrm=isso](https://comciencia.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-76542010000800011&lng=pt&nrm=isso) . Acesso em: 15 maio 2025.



FONTCUBERTA, Joan. El beso de Judas. Fotografía y verdad. 4. ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 2002.

HUYSEN, Andreas. Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

ISAÍAS, Cláudio. Ginásio da Brigada Militar é parcialmente demolido. Porto Alegre: jornal Correio do Povo. 2019. Disponível em: <https://www.correiodopovo.com.br/not%C3%ADcias/pol%C3%ADcia/gin%C3%A1sio-da-brigada-militar-%C3%A9-parcialmente-demolido-1.356146> . Acesso em: 15 maio 2025.

MELENDI, Maria Angélica. Estratégias da arte em uma era de catástrofes. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.

MELO, Itamar. O último almoço no Restaurante Bologna. Porto Alegre: jornal Zero Hora. 2017. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2017/11/o-ultimo-almoço-no-restaurant-bologna-cjagzly320bdo01mvjsg5k2v.html> . Acesso em: 15 maio 2025.

MONTEIRO, Charles. Memória e esquecimento nas artes de lembrar a cidade de Porto Alegre nas crônicas de Nilo Ruschel. Nuevo Mundo Mundos Nuevos [En ligne], 2006. Disponível em: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/1534> . Acesso em: 15 maio 2025.

PIVA, Marcia Helena Girardi. A paisagem e o sublime na Arte Contemporânea: permanências românticas e o entrelaçamento de culturas. Campinas: tese de doutorado. Instituto de Artes - UNICAMP. 2015.

RUDUIT, René de Moraes. A construção do campo pictórico: acúmulos e sobreposições. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: pós-graduação em Artes Visuais - UFRGS. 2005.

SAMPAIO, Glayson Arcanjo de. Em demolição: notas sobre desenho, processo, lugar. Tese de Doutorado. Campinas: Programa de pós-graduação em Artes Visuais - UNICAMP. 2018.

SANTOS, Alexandre. A fotografia como escrita pessoal: Alair Gomes e a Melancolia do corpo-outro. Tese de doutorado. Porto Alegre: Programa de pós-graduação em Artes Visuais - UFRGS. 2006.

STAROBINSKI, Jean. A tinta da Melancolia: uma história cultural da tristeza. São Paulo: Companhia das letras. 2016. E-book.

WÖLFFLIN, Heinrich. Conceitos fundamentais da história da arte: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

---