

## DESENHO-ESCRITA E PAISAGEM: AÇÃO DA IMPOSSIBILIDADE EM SOMBRA

Daniela Seixas - UERJ

### Resumo

O presente artigo surge da reflexão acerca de três trabalhos (*Como ampliar reduzir ou copiar qualquer desenho*, *Horizonte* e *entrelinha*) e desenvolve-se a partir da abordagem do desenho, da escrita, e da ação de inscrição presente nos vídeos-desenhos. Tomando a escrita como articulação de espaço e imagem, busca a aproximação do desenho-pensamento com a sugestão de paisagem. Tendo na perseguição a sombra e ao horizonte o flagrante da impossibilidade inerente à atividade artística, procura por meio do cruzamento das imagens surgidas nos trabalhos com as imagens e a escrita de outros artistas, repensar o deslocamento causado pela força escritural do desenho.

**Palavras-chave:** impossibilidade, desenho, escrita, sombra e paisagem

### Abstract

*This article comes from the reflection of three art works (“How to enlarge reduce or copy any drawing”, “Horizon” and “between lines”) and is developed from the approach of drawing, writing, and inscription action in the video-drawings. Taking the writing as the articulation of space and image, searches approximate the drawing thinking with the suggestion of landscape. Having in the horizon and the shadow’s chase, the blatant of the impossibility inherent in the artistic activity, looking through the intersection of the image’s working with images and writing for other artists, rethink the displacement caused by the inscription strength of the drawing.*

**Keywords:** impossibility, drawing, writing, shadow and landscape

## INTRODUÇÃO

O texto que segue parte de uma série de trabalhos que existem como desenhos-vídeos. Os vídeos em questão (*Como ampliar reduzir ou copiar qualquer desenho*, *Horizonte* e *entrelinha*) surgem da ação de uma perseguição impossível: a mão ou todo o corpo que desenha tenta alcançar o contorno de sua própria sombra, sempre mais adiante. Gerando um desenho que é a expansão desse corpo em sombra, evidencia a espacialidade da inscrição e sugere paisagens. O gesto de perseguição carrega consigo, além do caminho, a latência de um encontro sempre futuro, e por isso a ação desmedida no presente: a tentativa e o fracasso, ação utópica e motivadora do gesto artístico. Por fim o cruzamento de imagens-paisagens dos trabalhos com trabalhos de outros artistas procura novas relações entre a

inscrição dessa paisagem e permite um breve discurso, paralelo ao texto, realizado pelas imagens, paisagens inventadas.

## SOMBRA E DESLOCAMENTOS

Partindo da sombra e do impulso de desenhar é possível trazer um episódio narrado pelo historiador Plínio, no seu texto *História Natural* que ficou conhecido também em seus desdobramentos como um mito da origem do desenho. No trecho em questão<sup>1</sup>, a filha do oleiro Butades de Sicion apaixonada por um jovem que partia para o estrangeiro, traçou uma linha ao redor da sombra do seu rosto projetada em uma parede pela luz de uma lamparina.



Montagem do recorte da imagem da pintura *Invention of art of drawing* (1793), de Joseph Benoit Suvee, com imagem feita da instalação *Como ampliar reduzir ou copiar qualquer desenho* (Daniela Seixas, 2010). Registro fotográfico do trabalho realizado na exposição *Tração*, em setembro de 2010, no Centro Cultural da Justiça Federal, RJ. A imagem de Joseph Benoit Suvee está disponível em: [http://www.suvee.be/j\\_suvee\\_w/js\\_016\\_294x600.jpg](http://www.suvee.be/j_suvee_w/js_016_294x600.jpg)

O objeto amado, seu contorno, o vestígio e mais o gesto de traçar nessa operação de querer para si o que lhe é externo, pode nos remeter às perguntas sobre a quem pertence e sobre quais relações se estabelecem no caso de um desenho performado que se apresenta por fim em vídeo-desenho.

A origem do desenho seria o desencontro e a ternura de um gesto que provém de uma separação quase violenta. A necessidade de partir e a urgência de agir, como nos aponta Dagarron (DAGARRON, 1982, p.43): “Com a mão conduzida pelo prazer, ela traça o retrato do objeto de sua ternura, percorrendo as

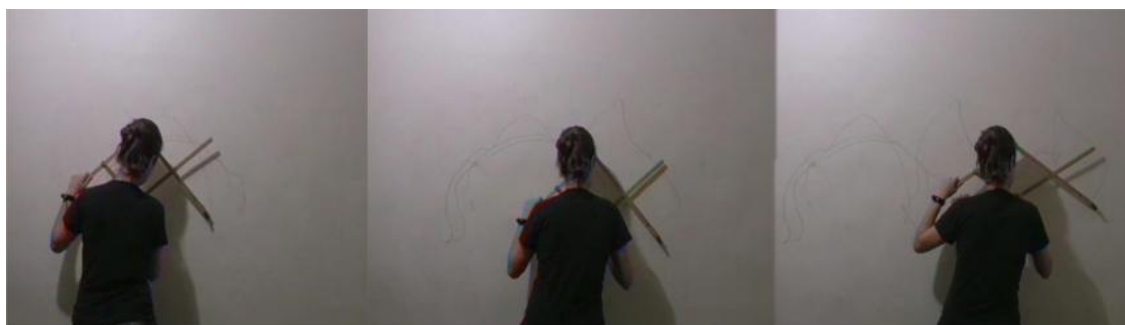
extremidades da sombra que a impressionou e que ela quer fixar com assombro.” Nos vídeos, esse prazer, assombro e violência são transmutados para o corpo, a própria sombra e seu entre espaçamento. O desencontro de um desenho com a própria expansão do que lhe externo o afeta quase paradoxalmente no seu interior. O desenho surge ao mesmo tempo querendo interrogar-se em sua aparente simplicidade e solidão. Livre, porém impregnado dos ruídos do que lhe é externo e da presença, de uma memória, do esforço, do automatismo das cartilhas e exercícios de desenho no decorrer dos anos. Na projeção *Como ampliar reduzir ou copiar qualquer desenho* é mostrada a tentativa de ampliar a própria sombra com um pantógrafo preso ao pulso. Conforme o corpo se movimenta para traçar a sombra, esta já está mais adiante, visto que pertence ao mesmo corpo em movimento. As relações se estabelecem como uma charada pueril da criança presente para o futuro de um desenhador. Um enigma empreendido pela disposição do corpo à inscrição, seus projetos e experimentação.

A sombra nunca só revela - “o desenho talvez tenha alguma coisa a ver com a sombra, com o lado sombrio do desenhador. Revela pela sombra, o lado claro das coisas” -, como diz o artista Cildo Meireles (MEIRELES, 2005, p.56), mas vale dizer que o desenho<sup>2</sup> também esconde, pois tenho a impressão de que todos os bons desenhos escondem alguma coisa. Coisa esta que não sabemos muito bem a quem pertence. E há certamente na sombra o desenho de um deslocamento e também o de uma habitação. O desenho, a inscrição, se torna justamente lugar à espera de um deslocamento. O entre da sombra, portanto, é um corpo muito peculiar, e como morada é uma distância que une justamente por sua aparência e seu caráter incontornável. O gesto de perseguição fracassado surge como a impossibilidade inerente à atividade artística e à ação transformadora presente nela. Anseio e urgência.

Sabemos também que esse pertencimento é recolocado em questão no que diz ao posicionamento do artista diante de seu próprio corpo e de seu “objeto de arte”, visto o ambiente em que se insere. Portanto perseguir a própria sombra, ao contrário do que se pode deduzir à primeira vista não é um movimento circular e interiorizado visto que a sombra é apelo e interferência do que está fora, a luz que não se pode ignorar é também movimentada pela resposta/pergunta do corpo. Por isso a habitação oferecida pela sombra não é da ordem da quietude, mas de um percurso perguntador. Impossibilidade e território em expansão.

A sombra ou esse espaço que se abre entre a ponta do lápis e o desenho quer remeter menos à imitação e mais ao sentido de colocar em movimento o desenho evidenciando seu compartilhamento com o que vem de fora e o comprometimento de uma linha não mais limite nem fundação de origem e sim e sim de relações e lugares que ela pode fazer emergir. Ao perseguir a sombra (com a ponta de um lápis segurado pelo mesmo corpo que se projeta em sombra), deforma-se a aparente fidelidade da sombra ao corpo “real” e estabelecem-se outros limites para o espaço que esse corpo ocupa. E conseqüentemente expande o espaço de escrita e desenho.

Projeto, registro e ação são partes de um processo de indagação da própria atividade do dia a dia de escrita, de escrita da arte, visto que ela também pode realizar-se na esfera do que é íntimo e corriqueiro, rebatendo qualquer corpo com qualquer parte de mundo. E é nessa expansão que o corpo que inscreve se expande e torna-se também o que está ao redor, corpo caminhante, constituindo assim não somente sugestão de paisagem no através do traçado, mas refletindo ele próprio como formulador de paisagem.



Daniela Seixas, seqüência de frames do vídeo utilizado na instalação *Como ampliar reduzir ou copiar qualquer desenho* (2010)

O desenho evoca mais a mão inábil e disposta ao caminhar e ao “aprendizado” do que mão capaz de apreender recorrendo a mecanismos de sombra e projeção eficazes. Essa mão de coordenação duvidosa, na verdade, faz de certo modo ironia<sup>3</sup> com o procedimento, visto que qualquer cópia se torna mais claramente impossível. E o que surge são vizinhanças entre as linhas traçadas e as imagens do mundo à nossa vista, entre as imagens e espaços evocados pela ação em escrita e desenho, o imaginário de paisagem e seus contornos. Da dimensão imaginária do desenho e da paisagem.

Nos vídeos, a mão se esforça para coordenar os gestos, na dificuldade de escrever ou desenhar, antes que se perceba que esta é uma perseguição

previamente estabelecida. A sombra aqui não quer ser metáfora daquela sombra da caverna de Platão, na qual era ela a distância da realidade, tampouco compreende a aparência ou a tentativa/fracasso da busca como uma ingênua desvirtude, mas como gesto ativo.

Por sua vez, o mito de Butades, o qual envolve a querência de uma presença, visto em paralelo aos vídeos, transfere à mão do artista a responsabilidade pelo “amado”: o homem que parte, o desenho que foge, o contorno aberto sobre o papel.

Nos trabalhos aqui apresentados a “sombra do amado”, do objeto a ser desenhado, é deslocada para o corpo do próprio desenhador, já que a sombra perseguida é a do corpo do mesmo que desenha. Existe um afastamento entre ele e seu ato de desenhar, que é intermediado por seu próprio corpo em sombra, pela postura adquirida em sombra. A responsabilidade do traço que parecia pertencer também àquilo que é desenhado, é passada para o próprio movimento do desenho e daquele que desenha simultaneamente, entrepostos por um jogo ou cilada na qual o proponente sofre e burla talvez as próprias proposições, seja quando escolhe o caminho facilitador do trajeto ou quando se coloca em um jogo de perseguição em que suas próprias regras o levam a derrota.

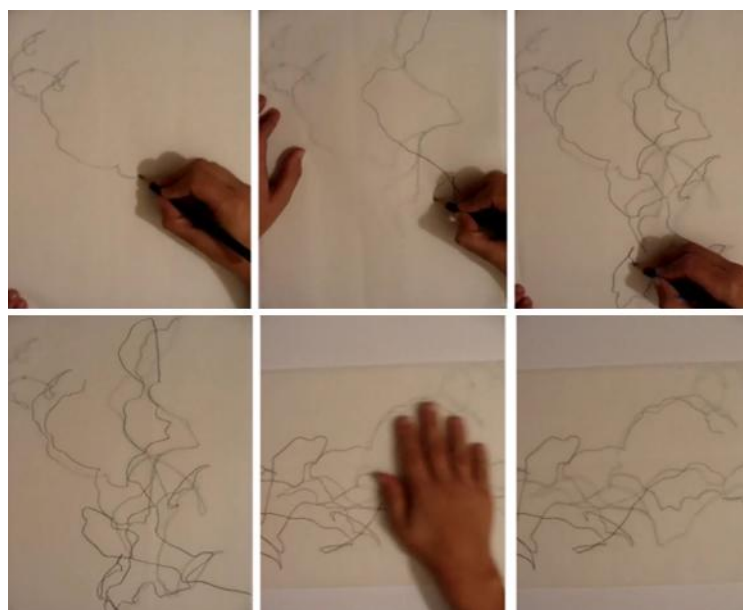
Porém, qualquer sentido de fracasso aqui quer sobretudo exortar, não uma transparência da movimentação das estratégias em jogo, mas a tentativa de alcançar o que está fora e o que simultaneamente o constitui. A busca, o lugar a ser criado pelo “querer mais” o impulsiona e o forma. Emergindo com a linha em movimento o imaginário da linha com os contornos do mundo, já existindo tão, ou mais, como desenho do que como possibilidade de uma paisagem-natureza. Tanto a ação de desenhar quanto a sugestão de paisagens são projetos e proposições da experiência de inscrição.

Do gesto de apropriação de uma paisagem e de linguagem evocativa do estado de tremor da mão e da língua escrita, extrair um inquietante perguntar sobre o que essa apropriação nos toca na nossa relação com escrever e desenhar no cotidiano.

E mais além da proximidade das linhas com esse contorno de paisagem, inventar parentescos entre as paisagens-imagens dos trabalhos, reorganizando-as também em discursos. A fim de afirmar o discurso como construtor de paisagens, no sentido de que “inventa-se por sugestão de imagens” (CAUQUELIN, 2007, p.171).

Levando em conta o comentário de Anne Cauquelin (CAUQUELIN, 2007, p.160), de que as associações nos levam ao “sentimento do ilimitado típico da paisagem”.

No vídeo *Horizonte* a mão que inscreve tenta acompanhar o contorno de sua própria sombra. Realizado de modo vertical e da esquerda para a direita (como o gesto de escrita ocidental), o desenho surge da perseguição a sombra em três folhas de papel manteiga (dispostas umas sobre as outras). As folhas são ao final do vídeo colocadas em posição horizontal, a fim de aludir a sucessivos horizontes sobrepostos, os quais podem ser tocados pela mão que os inscreveu.



Daniela Seixas, *Horizonte*, 2009. Frames do vídeo *Horizonte*, exposto no Instituto Tomie Ohtake – SP, Prêmio EDP nas Artes, 2010

Sendo assim reparto aqui a página com um trabalho que não se apresenta como desenho, porém compartilha do sentido de busca na esfera da ação a que se propõe. E também como possibilidade de, através justaposição das imagens de trabalhos, ativar outra imagem-paisagem.

Na aproximação com o trabalho realizado pela artista Brígida Baltar,- no qual ela se dedica a coletar maresia, orvalho e neblina dentro do projeto *Umidades* – o que importa é a natureza do gesto. A natureza do gesto e sua relação com a neblina aproximada da tentativa de alcançar o horizonte no vídeo “horizonte” (no qual o que se dá, ao invés de um registro fotográfico é o surgimento de uma paisagem escrita ou desenhada por uma ação de busca, e tocada por fim pelo corpo sobre o papel).



Montagem de um frame do vídeo *Horizonte* (Daniela Seixas, 2009) com imagem do trabalho *A coleta de neblina*, (Brígida Balthar, 1998). Imagem disponível em [http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=artistas\\_obras&cd\\_verbete=1286&cd\\_idioma=28555](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_obras&cd_verbete=1286&cd_idioma=28555))

Significativo também foi o fato de o contato primeiro com o trabalho da artista ter se dado pela leitura de uma fala da artista (BALTAR, 2007, p.62) e não diretamente pelo próprio trabalho: “... quando você chega perto da neblina, ela não está lá (pelo menos tão densa) mas mais adiante..., alguma coisa que nunca vai ser apreendida.” Os diversos sentidos que a neblina pode produzir vão de encontro com o sentido de horizonte, visto que se trata de um ponto o qual só existe à diante e não na concretude e efetivação do encontro (assim como a paixão da filha de Butades).

Lembro também de outro trecho importante no contato com esse trabalho, justamente a pergunta à que foi dirigida a resposta. Pergunta feita pelo artista Ricardo Basbaum e obviamente suscitada pelo próprio trabalho, sendo assim de significativa importância:

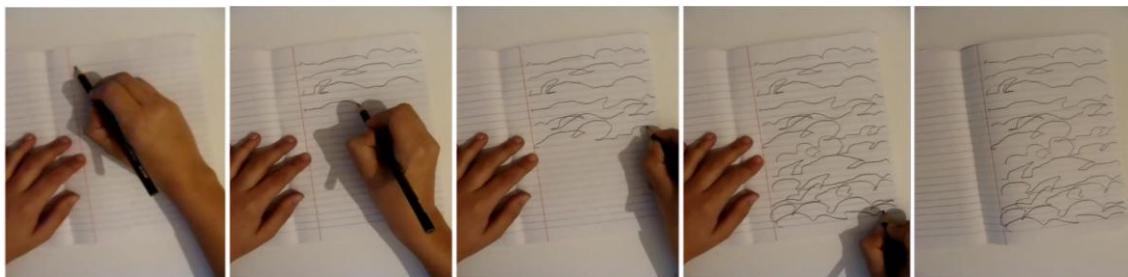
Então, indo atrás da neblina você está procurando algo que fique no meio do caminho entre você e as coisas, sem nunca precisar chegar até elas? Ou seja, antes o mistério das coisas do que as próprias coisas? (BASBAUM, 2007, p..62)

Assim tal qual, a perseguição a essa “linha do horizonte” traçada no papel é o anseio e a inquietude de um destino que muda a mediada que se caminha. E de fato o horizonte também pode ativar - sendo construção virtual de um futuro, de um limite, de um “fundo falso” da paisagem – os contornos em sombra de tudo o que

“virtualmente” ele contém. Sombra que perseguimos, fracassando, mas agindo, fazendo do caminho seu próprio objetivo fundador. Com os olhos, as mãos e mente fundados em um centro móvel.

Ampliando a travessia do grafite sobre o papel em ação nos vídeos e para o texto que aqui se apresenta, podemos pensar a paisagem como diz Gilles Tiberghien (TIBERGHIEEN, 1993, p. 18): “a paisagem é então algo que se atravessa tão bem mentalmente quanto fisicamente, que não possui sentido de ser nomeada, e cuja realidade se clarifica a luz da ficção que a organiza”.

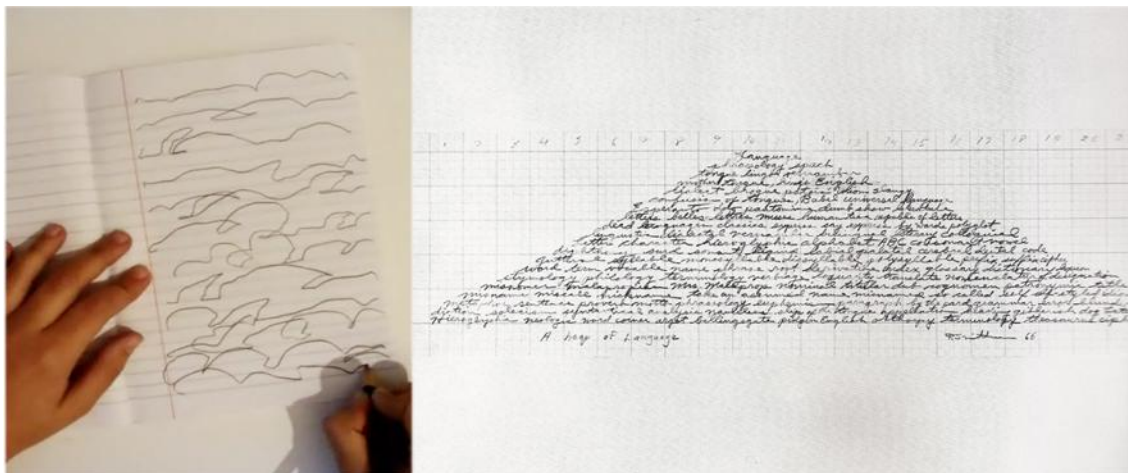
### AMONTOADOS DE ESCRITA, PALAVRAS E PAISAGENS



Daniela Seixas, *entrelinha*, 2009. Frames do vídeo *entrelinha*.

No vídeo *entrelinha*, a mão realiza a mesma busca de apreender a sombra no traço, dessa vez porém ela procura também seguir a pauta de escrita do caderno. A busca acaba por mostrar o enorme intervalo entre as pautas à medida que as “frases” sobem e descem “morros”, contrariando qualquer exercício de caligrafia escolar.

Diante da perseguição a sombra vai escrevendo no vazio, no intervalo das coisas, confirmando a construção de, senão uma paisagem, ao menos escombros de uma, uma paisagem narrada e percorrida pelas mãos. Espaço aberto no intervalo entre a sombra, o corpo em sombra e o traçado. Diante do alinhamento o espaço é sentido e contradito, os intervalos se mostram espaços contidos que retornam e reafirmam a topografia realizada pela mão que se esforça em alinhar-se à vista e à pauta. O movimento de escrita como movimento de espaço e imagem junta-se ao desenho como instrumento de invenção e de deslocamento, reforçando escrita e palavra como matéria e possibilidade de experiência de paisagem.



Montagem de um frame do vídeo *entrelinha* (Daniela Seixas, 2009) com imagem do trabalho de Robert Smithson *Heap of language* (1966). In: SELBY, 2009, p.191)

No que diz a escrita e a palavra como matéria-pensamento de paisagem podemos trazer, além da imagem e da escrita acima, um trecho de Smithson importante para o processo de deslocamento da matéria, das linhas e palavras:

Palavras e rochas contêm uma linguagem que segue a sintaxe de fendas e rupturas. Olhe para qualquer palavra por bastante tempo e você vai vê-la se abrir em uma série de falhas, em um terreno de partículas, cada uma contendo o seu próprio vazio. (SMITHSON, 2006, p.191)

A ação de buscar a própria sombra no momento de inscrição, embora se dê sobre uma superfície finita, compartilha desse desejo de abertura e continuidade irreversível. Diante das possibilidades da escrita, deixa o espaço do texto funcionar como espacialidade e como brisa da palavra que deveria sair ou desenhar-se sobre o papel, no desejo de ter um horizonte rarefeito nas mãos ou verbos gagos e ilegíveis amontoados entre as linhas do caderno.

A sombra, o horizonte e o vão entre as linhas do caderno podem, de fato, adquirir diversos sentidos. O que interessa aqui é despertar a atenção e curiosidade sobre a mão que escreve e, conseqüentemente, repensar o automatismo dessa ação no cotidiano e também como ela se torna desafiante, quando a enfrentamos seja como escritura ou como um gesto que deixamos correr como negligência<sup>4</sup>. Ainda no sentido do uso que fazemos da escrita, mas sempre com ele e dele escapulindo, modificando e refazendo-o na sua própria utilidade e no lidar com as ferramentas mais explícitas de desenho, como o lápis e a linha. Quebrar os hábitos de observação e reintroduzir com outra ação nossa participação naquilo que nos é oferecido, como possibilidade de intervenção nos fazeres rotineiros de escrita e no

desenho latente no mundo. Possibilidade de deslocamento presente no gesto de desenhar-escrever.

Tais observações colocam a fisicalidade do horizonte de outro modo que não somente a de uma linha imaginária, mas também construção de horizonte e de horizontalidade quanto aos discursos e imagens. Desdizer o horizonte como limite, concordar com um limite virtual, mas também perceber a sua materialidade como propensão ao movimento. Como modo de escrever torto por linhas certas, emaranhando a linha da escrita e vibrando entre ou soterrando uma escrita como pauta, caminho previsível.

Sobre esse corpo ativo que percorre uma possível paisagem sobre o papel ou sobre a idéia de horizonte, é possível trazer o que diz Gilles Tiberghien sobre a movimentação do horizonte e da atuação do corpo:

A vontade de se aproximar ou de se afastar, ou de produzir uma representação da paisagem, permite-nos compreender a dialéctica corpo-horizonte que lhe é inerente. A travessia é física tanto quanto mental. (TIBERGHIEEN apud MELO, 2003)

Para Gilles é necessário um distanciamento, “técnicas de distanciamento como diário de bordo, caderno de esboços, ou técnicas de "transposição paisagística"”. Mas a escrita adquire aqui também um esforço de ser todo o corpo, em colocar todo o corpo como experimentação, da ação de perseguição como característica de um convívio com a força escritural que ultrapasse o sentido somente de envolvimento mental, mas também de um corpo que é atravessado ao realizar-se em escrita-desenho.

Desenho e escrita como instrumento da descoberta desses morros contidos nas pautas e do horizonte latente na sombra do próprio corpo daquele que desenha. Expandindo sua própria área, alcance de visão e vivência. Pois a sombra nem tão pouco é somente projeto, mas é a própria matéria em movimento. A sombra participa também das ações de achar e esconder, que perpassam uma pesquisa em torno do próprio trabalho. Ela é justamente o entre que é ruído do que está fora, não se subordina ao outro corpo, mas também não se realiza sem ele.

Este percurso permanente em busca de algo inapreensível ultrapassa o caráter do desenho presente mais claramente nesta série, a qual de fato procura ser também uma nota em desenho e escrita de uma tomada de posição constituinte da experiência. Ou seja, do artista, como possibilidade de inversão da utilidade

recolocada no cotidiano como tal. Possibilidade de extrapolar a superfície pela qualidade da ação.

A sombra, a projeção e o texto se aproximam, portanto, menos do reflexo puramente dos trabalhos e mais da reação diante da força, que pressupõe uma ação. Essa força por sua vez é inserida em um sistema diferente daquele que seria compreendido em um sistema eficaz de apreensão. Assim como a jovem do mito não nos fala da fixação das formas e da fixação de contornos e rápida apreensão de volumes. Pois seu sistema de apreensão é quebrado na medida que objetiva em alguma medida a apreensão do amor.

E existe como sistema de falha e abertura quando a evocação de presença atua na esfera do vestígio e não da realização eficaz de apreensão ou resolução do amor. O qual é impossibilidade por si só. Um pouco antes ou um pouco depois, estamos sempre em atraso, urgência ou insistência com o próprio trabalho, e com o que nos cerca. Por fim chove, não somente na paisagem. Chove pelos poros: da pele, do papel ou da língua.

---

<sup>1</sup>Tal trecho foi muito recorrente a partir da Renascença, no século. XVII e principalmente, nas representações em pintura. Geralmente é situado como a origem do desenho, embora no próprio episódio narrado por Plínio, o velho fale da origem da escultura e um mito de origem da pintura. Tal episódio foi narrado pelo historiador Plínio em seu *História Natural*, pode ser encontrado em parte no livro *A pintura - O mito da pintura* (LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). *A pintura – Vol.1: O mito da pintura*. São Paulo: Ed. 34, 2007.)

<sup>2</sup>Resposta de Cildo à pergunta “O que é desenho para você?”, em entrevista realizada por Frederico Morais. (MEIRELES, 2005, p.56)

<sup>3</sup>O trabalho “Como ampliar, reduzir ou copiar qualquer desenho”, exposto em projeção, exhibe a perseguição a sombra expandida para todo o corpo. Ela é realizada a partir de um instrumento chamado pantógrafo (utilizado para realizar ampliações, cópias e reduções de desenho). Tal instrumento foi muito utilizado para desenhos realizados por arquitetos, como também faz parte da memória dos brinquedos para copiar e ampliar desenhos e mapas oferecidos nas escolas. É importante a ironia da promessa do instrumento de “ampliar qualquer desenho”, como a evidência da expansão do corpo em sugestão de paisagem ao passo que evidencia o esforço necessário realizado pelo corpo, já que ao invés de fixado à mesa, o pantógrafo encontra-se preso ao pulso do desenhador.

<sup>4</sup>Roland Barthes diz, em seu texto sobre Cy Twombly, que “a essência da escritura não é nem uma forma nem um uso, mas apenas um gesto que a produz, deixando-a correr: um rabisco, quase uma mancha, um negligência... cansaço amoroso: essa roupa caída, atirada a um canto da folha.” (BARTHES, 1990, p.144)

### **Referências bibliográficas:**

BALTHAR, Brígida. Conversas através de e-mails [inverno de 2001]. In: *Revista Arte & Ensaios*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, UFRJ, ano XIV. n.14, 2007.

BARTHES, Roland. Cy Twombly ou Non multa sed multum. In: *O óbvio e o obtuso*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

- BASBAUM, Ricardo. Conversas através de e-mails [inverno de 2001]. In: *Revista Arte & Ensaios*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, UFRJ, ano XIV. n.14, 2007.
- CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martin, 2007.
- DAGARRON, Eric. Sur Dibutade et l'origine du dessin. In: *Coloquio Artes - Revista trimestral de artes visuais música e bailado*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, mar. 1982, nº52, p.42-49.
- LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). *A pintura – Vol.1: O mito da pintura*. São Paulo: Ed. 34, 2007
- MELO, Alexandre. *O viandante esclarecido*. Catálogo da exposição de *Alberto Carneiro* na Porta 33 e no Museu de Arte Contemporânea do Funchal. Disponível em <http://www.porta33.com/exposicoes/ac/tcatp.html>. Acesso em fevereiro de 2011.
- TIBERGHIEU, Gilles A. *Land Art*. Paris: Éditions Carré, 1993.
- SMITHSON, Robert. Uma sedimentação da mente: projetos de terra. In: COTRIM, Cecília e FERREIRA, Glória (orgs.). *Escritos de artista – anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006
- <sup>3</sup>MEIRELES, Cildo. *Algum desenho (1963 - 2005)*. Catálogo de exposição. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2005.
- SELBY, Aimeé (ed.). *Art and text*. London: Black dog publish, 2009.

**Daniela Seixas** é artista e mestre em Artes (2011) pelo PPGARTES – UERJ. Entre suas exposições destacam-se: *entre-vistas*, Parque Lage (RJ), *Prêmio EDP nas Artes*, Instituto Tomie Ohtake (SP), *Tração*, Centro Cultural da Justiça Federal (RJ), *12º Salão Nacional de Artes Plásticas de Itajaí* (SC) e *Tijuana – 2ª Feira de Arte Impressa*, Galeria Vermelho (SP).

---