

CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO

BACHARELADO EM ARTES VISUAIS: PINTURA, GRAVURA E ESCULTURA

Orientanda: Fernanda Braz Lage

Orientadora: Profa. Dra. Marilúcia Bottallo

PALAVRA-VIVA: CAMINHOS E DESCAMINHOS DA LINGUAGEM ESCRITA NOS TRABALHOS DE KARIN LAMBRECHT E GUSTAVO SPERIDIÃO

RESUMO

Este artigo tem por objetivo refletir sobre a relação das artes visuais com a linguagem escrita a partir das produções de Karin Lambrecht e Gustavo Speridião. Dentre suas particularidades, há grande diferença no âmbito dos processos poéticos e do uso semântico em suas obras. Karin Lambrecht traz a palavra a partir de transcrições autobiográficas, materializando-a de forma envolvente tanto em seu caráter humano quanto etéreo. Dentre as referências teóricas para a análise de seu trabalho, utilizo-me do filósofo Jacques Derrida, a partir de seus estudos presentes em *Pensar em não ver - escritos sobre as artes do visível*, bem como de movimentos artísticos como o Surrealismo e o Expressionismo. Já Gustavo Speridião traz a palavra em contexto poético, irônico e político, no jogo direto com a língua, e também com a cidade. Para a análise de seu trabalho, baseio-me em movimentos como o Dadaísmo, as vanguardas russas, a poesia concreta, a arte urbana, além do filósofo Raoul Vaneigem e da historiadora Arlette Farge.

Palavras-chave: Palavra. Linguagem. Pintura. Karin Lambrecht. Gustavo Speridião.

ABSTRACT

This article aims to reflect on the relationship between visual arts and written language in relation to the productions of Karin Lambrecht and Gustavo Speridião. Among its particularities, there is a great difference in the scope of poetic processes and semantic use in their works. Karin Lambrecht brings the word from autobiographical transcriptions, materializing it in an engaging way in its human and ethereal character. Among the theoretical references for the analysis of his work, I employed the philosopher Jacques Derrida, from his studies in *Thinking about not seeing - writings about the arts of the visible*, as well as artistic movements such as Surrealism and Expressionism. Gustavo Speridião brings the word in a poetic, ironic and political context, in a direct game with the language, and also with the city. For the analysis of his work, I draw on movements such as Dadaism, Russian vanguards, concrete poetry, urban art, as well as philosopher Raoul Vaneigem and historian Arlette Farge.

Keywords: Word. Language. Painting. Karin Lambrecht. Gustavo Speridião.

INTRODUÇÃO

O presente estudo propõe-se analisar a escrita no âmbito das artes visuais a partir da utilização da mesma como construção de pensamento e expressão plásticas.

Inicialmente o recorte apoiou-se em diferentes artistas estrangeiros como Antoni Tàpies, Ben Vautier, Cy Twombly, David Lynch (com seu trabalho plástico em pintura e gravura), Duane Michals, León Ferrari, Sophie Calle, Joseph Beuys, Louise Bourgeois e Tracey Emin; e em brasileiros como Anna Bella Geiger, Artur Barrio, Arthur Bispo do Rosário, Gustavo Speridião, Karin Lambrecht, Lenora de Barros, Vânia Mignone, Mira Schendel, Paulo Bruscky e Wesley Duke Lee.

Em meio a tantos criadores que utilizam a palavra, às vezes escrita, às vezes anunciada em pequenas pinceladas, dois me atraíram particularmente: a porto-alegrense Karin Lambrecht e o carioca Gustavo Speridião.

A análise foi guiada pelas seguintes questões: Como e por quê se dá o poder da escrita, dentro e fora da arte? O que viria antes do ato da escrita? O gesto da escrita representaria um estado? Transmite algo? O que há na escrita que a difere das outras marcas de subjetividade na arte? A escrita como ferramenta artística se dá de forma consciente? É desenho?

1 KARIN LAMBRECHT E A PALAVRA EM RASTRO

[...]

Memorizar é obliterar
porque a memória é feita de objetos
reapropriações
instantes figurados.

A memória é invisível
por isso tentamos dar-lhe corpo
de cada momento fazendo uma prisão.

Lembrando esquecemos
a ficção do momento
a ficção do monumento.

O modelo é o contrário do único
e toda a memória é funerária.

HATHERLY (2005, p. 25)

Karin Lambrecht (Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 1957) trabalha com diferentes linguagens artísticas: instalações, cadernos, desenhos etc. O presente estudo tem como foco seu trabalho de pintura, tomado por emulsões acrílicas. Seguindo como pressuposto essas emulsões, iniciaram-se minhas reflexões acerca do elemento pictórico.

Uma primeira impressão é que sua obra nos remete à casa, à morada, ao aconchego. Não apenas esse signo nos traz sensação de conforto, mas a paleta de cores e a transição de tons sem mudanças bruscas também gera ilusão de fundição e aconchego, que intensifica o envolvimento e traz o espectador para dentro da tela, permeada de história e memória.

Lambrecht diz¹ buscar o aspecto ritualístico em sua produção, e traz como referência o artista Joseph Beuys que, como numa catarse, incorporou elementos do xamanismo, dos mitos e ritos em seu trabalho.

A relação entre os dois também se dá na utilização de materiais perecíveis: Lambrecht experimenta com a terra, a água, o sangue; Beuys com a gordura, o feltro, o mel. Recursos próprios da vida que entram na produção artística de maneira performática² e são ressignificados em uma obra que remete o artista ao xamã que evoca o poder desses materiais para si.

Os materiais funcionam como elementos de cura. Para além dos já citados estão as cruzes e as grades, entre outros símbolos do divino; estímulos cristãos como a dor, o sacrifício, o amor e a compaixão se repetem constantemente.

Segundo Lambrecht, o processo criativo também é um processo de cura e passa pela questão autobiográfica, que serve como eixo e que, hoje, torna-se muito claro quando ela analisa sua produção em diferentes etapas da vida.

O automatismo surrealista também foi citado como referência em seu processo artístico. Trata-se, segundo esses artistas, da expressão pura e livre, uma possibilidade de abertura que dá vazão aos processos intuitivos e inconscientes.

¹ A entrevista com Karin Lambrecht foi realizada por telefone no dia 12 de dezembro de 2018.

² Aqui uso a palavra performática para além da questão ritualística que, acredito estar, também, no âmbito temporal, pois o processo artístico de Lambrecht acontece no tempo.

Lambrecht traz a "palavra-automatismo" como procedimento adotado em relação a palavra em sua obra, assim como o fez o artista Henri Michaux. "Uma caligrafia escrita na qual se vai esquecendo e o gesto começa a tomar conta" (LAMBRECHT, 2018).

Importante frisar que, quando se utiliza a escrita nas artes visuais, estamos lidando com o universo da imagem. Dessa forma, a palavra já não é apenas transcrição de um pensamento. Lambrecht traz a palavra como desenho: "As palavras querem me dizer algo, mas quando mescladas com a tinta podem perder o seu valor" (LAMBRECHT, 2018).

A introdução de cada uma, palavra e imagem, deriva desses processos que lidam com o mistério, o segredo, o oculto, o inconsciente, o desprevenido e a cegueira:

A operação do desenho não lida nem com o inteligível nem com o sensível, e é por isso que ela é, de certa maneira, cega. Esse enceguecimento não é uma enfermidade. É preciso ver no sentido corrente do termo para desdobrar essas potências de cegueira. Mas a experiência do traço em si mesma é uma experiência de cego: ab-ocular (etimologia de *aveugle*, [cego em francês], sem olhos). (DERRIDA, 2012, p. 87)

Dessa forma, trazendo esse elemento da cegueira no ato criativo, Karin Lambrecht nos leva em direção a um processo que vai em direção ao mistério.

Às vezes, ao nos enchermos de memórias, precisamos expurgá-las de alguma forma. A tinta não parece ser o suficiente para expressar o que está cravado por dentro. Assim, a palavra inscreve-se como um novo elemento, gerando um lugar próprio de expressão, comunicação, autoconhecimento e entendimento perante o mundo.

No entanto, sob esta circunstância, a palavra assume uma dupla propriedade: ao mesmo tempo em que ela se destaca, em outras obras, aparece timidamente, escondida debaixo das emulsões.



Figura 1. Karin Lambrecht, Ana Karenine e Maria Magdalene, 2018 (detalhe). Pigmentos em emulsão acrílica e carvão vegetal sobre lona. Fonte: Karin Lambrecht - Entre nós uma passagem (catálogo).



Figura 2. Karin Lambrecht, TU YOU, 2014 (detalhe). Cobre e pigmentos em meio acrílico sobre lona. Fonte: Karin Lambrecht - Entre nós uma passagem (catálogo).

Isso acontece porque os elementos se resolvem aos poucos durante o seu processo criativo. Geralmente são requeridos meses para a finalização de uma obra: "Questões que na hora não se pode ou não se consegue mudar, mas que, em outro momento, reaparecem. São velaturas que são sobrepostas com tinta e, às vezes, a mesma palavra apagada retoma o seu sentido inicial e aparece reescrita." (LAMBRECHT, 2018).

Desta forma, permanece a memória visual de um processo artístico anterior, que tem sua existência reafirmada quando a artista não as "raspa" completamente para dar lugar a outro componente, seja uma emulsão acrílica ou uma palavra escrita por cima.

Assim como acontece com os palimpsestos, as entidades passadas são reafirmadas visualmente.

Esses elementos borrados deixam rastros. Rastros que dizem tanto quanto qualquer outro elemento pictórico, mas que, às vezes, por falta de atenção, deixamos passar. Contudo, é um elemento importante que convém analisar. Eles reforçam ainda mais a ideia do inconsciente e do processo artístico em seu trabalho. É uma negociação entre o que foi feito antes com o que veio depois.

Pensar o rastro, para Jacques Derrida (2012), é pensar o todo. O rastro não segue um tempo linear, mas é atravessado pelo seu encadeamento, através de ritmos e fragmentos:

O rastro é a própria experiência, em toda parte onde nada nela se resume ao presente vivo e onde cada presente vivo é estruturado como presente por meio da remissão ao outro ou à outra coisa, como rastro de alguma coisa outra, como “remissão a”. Desse ponto de vista, não há limite, tudo é rastro. (DERRIDA, 2012, p.79)

O rastro é o diálogo feito sobre e com o tempo, que nunca chega a retomar o passado com o qual se conecta. Há somente rastros de rastros: a escrita como a escrita da escrita, a imagem como imagem da imagem, e assim adiante.

O trabalho de Karin nos coloca nesta vertigem de passagens em que um signo convoca sempre outro signo, nunca um sentido pleno escondido por detrás da palavra. Assim, temos espaço para a construção de diferentes pensamentos e, ao mesmo tempo, a arbitrariedade, visto que nela se constrói o inesperado.

Desta forma, considerando o rastro como elemento vivo existente no tempo, que tem em si potencial próprio, lançamo-nos a sua produção artística.

Inicialmente, essa relação está presente no próprio processo criativo da artista. No entanto, apesar desse aspecto da narrativa pessoal, convém pensar na tradição da linguagem, em que importa menos o fato biográfico e mais a exploração das possibilidades expressivas dos materiais. O seu trabalho está inserido nesse atravessamento entre o privado e o público, que se ramifica abundantemente em um novo tempo, pessoal e impessoal, coletivo e individual.

Através de diferentes processos de significações, o seu trabalho, quando na esfera social, é atualizado em um invólucro de vivências que fundam a todo momento novos repertórios e histórias.

Assim, a linguagem (verbal ou não) possui em si a relação ambivalente de separar e de juntar. Essa linguagem situa, clareia, ao mesmo tempo abre e fecha com gestos geradores de tensões.

2 GUSTAVO SPERIDIÃO E A POESIA DO ANARQUIGRAFISMO

Descobri aos 13 anos que o que me dava prazer nas leituras não era a beleza das frases, mas a doença delas.
Comuniquei ao Padre Ezequiel, um meu Preceptor, esse gosto esquisito.
Eu pensava que fosse um sujeito escaleno.
– Gostar de fazer defeitos na frase é muito saudável, o Padre me disse.
Ele fez um limpamento em meus receios.
O Padre falou ainda: Manoel, isso não é doença, pode muito que você carregue para o resto da vida um certo gosto por nada...
E se riu.
Você não é de bugre? – ele continuou.
Que sim, eu respondi.
Veja que bugre só pega por desvios, não anda em estradas –
Pois é nos desvios que encontra as melhores surpresas e os arituncuns maduros.
Há que apenas saber errar bem o seu idioma.
Esse Padre Ezequiel foi o meu primeiro professor de agramática.

(BARROS, p. 18, 1994)

Gustavo Speridião (Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1978) produz desenhos, colagens, pinturas, vídeos, entre outras linguagens artísticas. O presente estudo tem como foco seu trabalho de pintura.

Na obra de Speridião, a palavra surge de forma direta e em um processo consciente e deliberado. Ele a conduz com grande vitalidade, explorando-a como elemento

dialético e com teor político. Como desenha o artista, "Agora nossa poesia será escrita com sangue".³

De acordo com Speridião⁴, parte de seu método de trabalho está em analisar, permanentemente, o mundo em que a sua produção está inserida. Levando em consideração as nuances e contradições do sistema capitalista, em contraposição com as "esgotadas questões inerentes aos meios da Arte" (SPERIDIÃO, 2019), ele diz enxergar na luta de classes o principal motor da arte hoje.

Suas referências são ecléticas, sem relações ortodoxas. No entanto, a alusão ao movimento dadaísta é central no seu trabalho. A satirização e a ironia como resposta à sociedade burguesa europeia, aliadas com a busca da abolição de toda a lógica, é o espírito Dada, cerne do experimento de Speridião (apesar da sua experimentação, especificamente com a palavra, ser menos sintaticamente delinquente).

Também podemos perceber outras referências em suas obras, como a arte urbana, a poesia concreta e as vanguardas russas, em particular com o suprematismo e o construtivismo.

A presença da arte urbana transparece nas "palavras de ordem"⁵, no gesto rápido, na espontaneidade, na tinta que escorre ainda molhada, na sobreposição de elementos, no amontoado de desenhos e palavras e no uso de algumas cores vibrantes, apesar do seu trabalho ser, normalmente, monocromático.

Em relação à poesia concreta, Gustavo Speridião diz que, durante muitos anos buscou aprender com seus autores e, cita especificamente, alguns poetas pós-concretistas, como Arnaldo Antunes e Paulo Leminski, "mais que os irmãos Campos" (SPERIDIÃO, 2019). Isso transparece na apropriação da linguagem, no elemento visual da palavra como componente vivo e de grande importância para o cumprimento da tarefa artística.

³ Ver em "Paraíso", 2010, presente no site do artista.

⁴ A entrevista com Gustavo Speridião foi realizada por e-mail no dia 08 de Agosto de 2019.

⁵ De acordo com Gustavo Speridião, as palavras em seu trabalho são reflexo das vozes da cidade: "Os cartazes de rua, as frases ditas pelos bares, as palavras de ordem gritadas na passeata. As faixas de protesto. Os adesivos. As ordens. A cidade é um oceano de imagens que gritam. E nesses gritos, a palavra que invade a propriedade privada tem seu mérito. A palavra que zomba do Estado Burguês e seu desejo de esterilização." (SPERIDIÃO, 2019)

Em consonância com a vanguarda russa, Speridião diz encontrar a síntese de seu interesse nas contradições entre as concepções suprematistas e as construtivistas: “Todos buscam estrategicamente realizar a arte na vida. Mas as táticas são as mais diversas, e a tática escolhida muitas vezes muda a estratégia (ou torna-se a própria estratégia). [...] Duas vanguardas desiguais e (des)combinadas.” (SPERIDIÃO, 2019).

O trabalho de Speridião carrega essa insurgência quando traz, por exemplo, a palavra como elemento iconoclasta em “tensa harmonia” com a imagem. Isso se mostra na manipulação dos signos, que reúne realidades hostis umas às outras: “A palavra que torna redundante. A palavra que torna abundante. A palavra que torna o plano seco e cru. A palavra que retira significado.” (SPERIDIÃO, 2019).

Assim como Karin Lambrecht, Gustavo Speridião recorre ao automatismo como expressão:

Considero importante não tentar entender todo o processo criativo. Isso não é uma apologia à ignorância e sim uma tentativa de preservar um lado menos domesticado pela civilização e que propositalmente a consciência tenta esconder. Em outras palavras: parte do processo criativo é tentar esquecer e sabotar o que foi apreendido na formação do indivíduo na sociedade (a ironia é um elemento importante para gerar o conflito da produção). (SPERIDIÃO, 2019)

Além da questão da espontaneidade como procedimento, Gustavo Speridião dialoga com o próprio trabalho: “Pensei em uma grande área de cor”, “Pare com a palavra”, “Adeus cubo”, “Errei”. Ele hostiliza a linguagem ao escrever “Nuvem” abaixo de um quadrado preto, procedimento que ele repete em dois outros trabalhos, um com o quadrado e outro com um cubo.



Figura 3. Gustavo Speridião, Nuvem, 2012. Fonte: Site do artista.

A partir desse jogo entre gestos, palavras e campo semântico podemos associar sua escrita à "anarquigrafia", conceito desenvolvido neste estudo a partir do título de uma obra presente no "Ar/Reta", de Luiz Rettamozo. Tal conceito é reconfigurado e explorado além do significado proposto originariamente pelo autor, tendo em vista a produção artística de Gustavo Speridião.

Em um primeiro momento, o jogo gestáltico e semiótico na obra de Speridião, sua experimentação individual, gestual e semântica podem nos fazer refletir sobre o termo "anarquigrafia". O que significariam essas reinvenções da linguagem? A "escrita anárquica" pode ser vislumbrada aqui como uma escrita livre, sem senhores, que cria suas próprias condições de existência a partir da experimentação, que não se submete às regras impostas de fora pelo modelo vigente e que, através de seu modo autônomo e crítico, se insurge contra o *status quo*.

De acordo com Raoul Vaneigem (1967), a partir da palavra podemos subverter o poder vigente, sendo ela mediação de tudo o que envolve o ser humano. A libertação da linguagem está em íntima relação com a libertação da própria vida, da liberdade de existir e de viver:

A luta é desigual. As palavras servem ao poder melhor do que os homens se servem delas [...]. Isso ocorre porque toda transcendência tem sua fonte na linguagem, é elaborada em um sistema de sinais e símbolos (palavras, dança, rito, música, escultura, construção...). A linguagem apodera-se da experiência vivida, aprisiona-a, esvazia-a da sua substância, abstrai-a. Ela sempre possui categorias prontas para condenar à incompreensão, ao nonsense tudo aquilo que não se enquadra nos seus esquemas. (VANEIGEM, 1967, p. 74)

Dessa forma, entender que toda linguagem é restritiva pode nos dar potência como sociedade para criar espaços com novas perspectivas.

Speridião, além de trazer esses elementos de confusões gráfico-linguísticas como forma de posicionar-se, também o faz quando traz elementos da arte urbana para o espaço da galeria.

Na obra "Paraíso IV", Speridião usa as cores, as palavras de ordem, a tinta escorrendo e a fuligem do grafite e do pixo em uma tela que se reafirma em si mesma quando apresenta o seu lado esquerdo branco, limpo e emoldurado, em contraposição ao lado direito preenchido por elementos aleatórios que se mesclam, como a própria arte quando na cidade.



Figura 4. Gustavo Speridião, Paraíso IV, 2010. Fonte: Site do artista.

Ele parece querer, a partir de suas decisões durante o processo, nos lembrar que o que estamos enxergando não é arte urbana: é pintura. Ademais, é uma obra que está inserida no mercado e em seu contexto contemporâneo, e que termina por ser incorporada no discurso vigente de galerias e museus.

Speridião reflete sobre ser um artista que traz os conflitos e contradições do mundo capitalista como método de trabalho:

É nesse sentido que busco entender a minha produção artística: um trabalhador das artes visuais em um mundo que transforma tudo em mercadoria. Todos trabalhadores têm o dever de serem antagônicos a esse trabalho alienado pelo Capital. [...] Parte do meu trabalho busca enfrentar o método de produção cultural do capitalismo contemporâneo que já espera do artista o atrito, o conflito ideológico em diversos níveis (estético, moral, político) como um dos recursos na luta ideológica de afirmação do Capital para assim satisfazer um desejo de mudança que está sendo cooptado constantemente. (SPERIDIÃO, 2019)

Assim, Speridião evita cair em armadilhas ilusórias do poder da arte e do artista na sociedade, que podem desviar do propósito da criação artística.

Efetivamente, as alusões aqui propostas como "anarquigrafia", buscam justamente fazer desses repertórios ditos "da cultura" um lugar de atrevimento micropolítico, lembrando-nos que a cultura também é performática e passível de mudança.

Por fim, além da pintura, o artista usa cartazes, fotografias, materiais gráficos como composição. Esse tipo de expressão dialoga com os arquivos, que por sua vez dialoga com a palavra na sociedade, sendo ela mesma, ainda mais quando presente nos veículos de notícias, uma forma de entender/estruturar/compor o nosso corpo social.

A palavra é documento do que nós fomos e somos. Ela é um ser vivo, mutável. Por trás dela vislumbra-se como nos posicionamos e/ou enxergamos o mundo. Reconstruir a memória a partir de tais arquivos é trazer a possibilidade de revisão da história de um grupo.

Speridião ressignifica arquivos com o seu ponto de vista em diferentes séries: "Cartazes de Agitação", "The Great Art History", e na chamada "Como me tornei bípede ou os problemas políticos de ser bípede", que ele descreve em seu site como:

Uma coleção sobre a humanidade. Livros de amor, filosofia, intriga, busca, redenção, júbilo, glória, esplendor, drama, política, literatura, revolução, esperança, geometria, sensualidade, poesia e, principalmente, pinturas. [...]. Um mundo diversificado e amplo de imagens em precisa fusão com a palavra, inseridos em um personagem, bípede (o leitor). (SPERIDIÃO, 2009)



Figura 5. Gustavo Speridião, Cartazes de Agitação (79) (Série), 2010. Fonte: Site do artista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conjunto das similaridades entre Gustavo Speridião e Karin Lambrecht não inclui apenas o uso da palavra, mas também seus rastros. Speridião opera os rastros no momento em que as palavras escorrem com a tinta molhada, ou quando ele repete o mesmo movimento de sobreposições, comum no trabalho de Lambrecht. Outra similaridade está no fato de os dois utilizarem de valores intuitivos em sua produção, a partir de um processo que vai em direção ao automatismo.

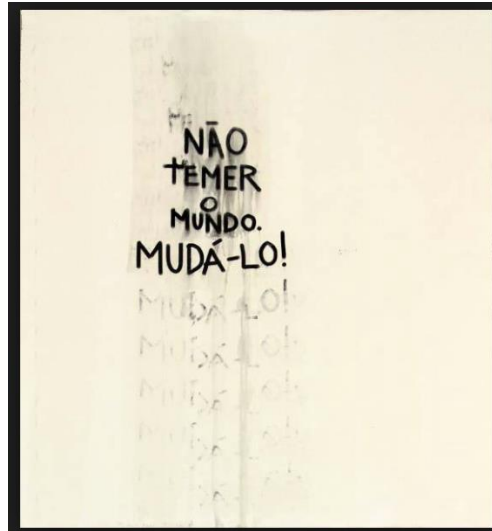


Figura 6. Gustavo Speridião, Não temer o mundo, mudá-lo!, 2015. Fonte: Site do artista.



Figura 7. Karin Lambrecht, Sempre, 2016 (detalhe). Fonte: Site do Jornal em Foco.

No entanto, podemos elencar algumas diferenças que servem de traço distintivo entre os procedimentos dos dois artistas. Para Speridião, seus rastros são frutos da "fuligem" urbana, oriundo de um processo que tende ao "coletivo", enquanto Lambrecht trabalha tais rastros de maneira íntima, na reminiscência do que um dia já foi. Ou seja, podemos entender Lambrecht e Speridião como sendo dois artistas que trabalham com a palavra e com o signo, e que percorrem trajetos distintos e complementares, indo do aspecto íntimo ao aspecto coletivo.

Ademais, Speridião parece trabalhar em ritmo consciente, mais crítico e menos visceral. Uma deslembração de padrões e de sua própria história.

Finalmente, por ser a linguagem em si mesma plural, política e cultural, trago essa análise de forma aberta e polissêmica, entendendo a escrita e as artes visuais como

lugar para a criação de pontes de linguagem. Pontes essas que devem sempre ser reinventadas e que convidam a um pensar junto. Assim, levando em consideração o seu universo múltiplo, a linguagem escrita nas artes visuais segue a mobilizar.

Por todos esses aspectos, a resposta pode estar em criar novas perguntas: Quais seriam os possíveis (des)caminhos da escrita nas artes visuais? A busca pelo não-domínio da linguagem? Seria possível emancipá-las, efetivamente? Vale também pensar a contrapelo: Haveria, de fato, uma relação de dependência entre o pictórico e a linguagem escrita? O texto fere a arte? A arte fere o texto? Perguntas que me moveram a estudar a obra de Lambrecht e Speridião e que, ao final deste artigo, me levam para tantas outras.

REFERÊNCIAS

- BARROS, Manuel de. **O livro das ignorâncias**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.
- BORTULUCCE, Vanessa Beatriz. Arte como catarse: As performances de Joseph Beuys e a resignificação do mundo. **Anais do IX EHA - Encontro De História Da Arte** - Unicamp. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2013/Vanessa%20Beatriz%20Bortulucce.pdf>> Acesso em 29 mar. 2019.
- BRETON, André. **Manifesto do surrealismo**. Tradução de Sérgio Pachá. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.
- CINTRA, Zezo (direção). **Karin Lambrecht: de corpo e alma**. São Paulo: Rede Sesc-Senac de Televisão, 2002. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DsKMtlhdetc>>, Acesso em 13 set. 2018.
- DERRIDA, Jacques. **Pensar em não ver**: escritos sobre as artes do visível (1979-2004). Organização de Ginette Michaud, Joana Masó e Javier Bassas. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Revisão técnica de João Camillo Penna. Florianópolis: Editora UFSC, 2012.
- FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. Tradução de Fátima Murad. São Paulo: Edusp, 2009.
- HATHERLY, Ana. **A idade escrita e outros poemas**. São Paulo: Escrituras, Universo, 2005.
- LAMBRECHT, Karin. **Entrevista concedida a Fernanda Braz Lage**. Broadstairs, 12 dez. 2018.
- MIYADA, Paulo (curadoria). **Karin Lambrecht: entre nós uma passagem**. Curadoria e texto de Paulo Miyada. Tradução de Izabel Burbridge. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2019.
- RETTAMOZO, Luiz Carlos Ayalla. **Ar/Reta. Rettamozo** (Luiz Carlos Ayalla Rettamozo – São Borja / RS, 1948). Disponível em: <<https://colecaolivrodeartista.wordpress.com/2015/05/26/ar-reta/>>. Acesso em: 11 dez. 2018.

SPERIDIÃO, Gustavo. **Entrevista concedida a Fernanda Braz Lage.** Rio de Janeiro, 08 ago. 2019.

_____. Como me tornei bípede ou os problemas políticos de ser bípede. 2009. Disponível em: < <https://www.speridiao.com/blank-2>>. Acesso em: 11 dez. 2018.

VANEIGEM, Rauol. **A arte de viver para as novas gerações.** Editora Veneta - Coleção Baderna, 2016.

VENZON, André (curadoria). **Nem eu, nem tu: nós:** a obra de Karin Lambrecht e o olhar do colecionador. Curadoria André Venzon. Texto André Venzon e Cauê Alves. Tradução de Amanda Francisco e Cristina Hintz. São Paulo: Santander Cultural, 2017.