

PÁGINA DE UM LIVRO NUNCA IMPRESSO: A MEMÓRIA INVENTADA DE UMA HISTÓRIA CONHECIDA¹

PAGE OF A BOOK NEVER PRINTED:
THE INVENTED MEMORY OF A
KNOWN HISTORY

Danilo Roberto Perillo, Luise Weiss

RESUMO

Este texto traz uma seção da tese de doutorado *A Eterna Permanência: genealogia de uma apropriação* defendida em fevereiro de 2019 no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Estadual de Campinas. A pesquisa apresenta a relação entre dois artistas, Danilo Perillo e Angelo Perillo, bisneto e bisavô, separados por mais de 80 anos, e que estabelecem uma conexão através de seus trabalhos, apesar de nunca terem se conhecido. Uma pintura de 1937 de Angelo Perillo é o elo que liga os artistas. Mais do que acessar uma memória familiar distante, a pesquisa trouxe a possibilidade de que este retorno ao passado se desse através de uma experiência exclusivamente visual, num diálogo entre uma pintura e artes gráficas. O material apresentado aqui, "Página de um livro nunca impresso", é parte dessa pesquisa, em que a história dos dois artistas é construída simultaneamente, num misto de realidade e ficção.

PALAVRAS-CHAVE: Artes-Gráficas. Ficção. Gravura. Memória. Pintura.

ABSTRACT

This text brings a section of the doctoral dissertation The Eternal Permanence: Genealogy of an appropriation, defended in February 2019 in the Graduate Program in Visual Arts of the State University of Campinas. The research presents the relationship between two artists, Danilo Perillo and Angelo Perillo, a great-grandson and his great-grandfather, separated by more than 80 years, who established a connection through their works even though they never met. A 1937 painting by Angelo Perillo is the link that binds the artists. More than accessing a distant family memory, the research brought the possibility of a return to the past through an exclusively visual experience, in a dialogue between a painting and graphic arts. The material presented here, "Page of a book never printed", is a part of this research, in which the histories of the two artists are constructed simultaneously, in a mixture of reality and fiction.

KEYWORDS: Graphic arts. Fiction. Engraving. Memory. Painting.

¹ Artigo elaborado a partir da tese de D.R. PERILLO, intitulada "A eterna permanência: genealogia de uma apropriação". Universidade Estadual de Campinas, 2019.

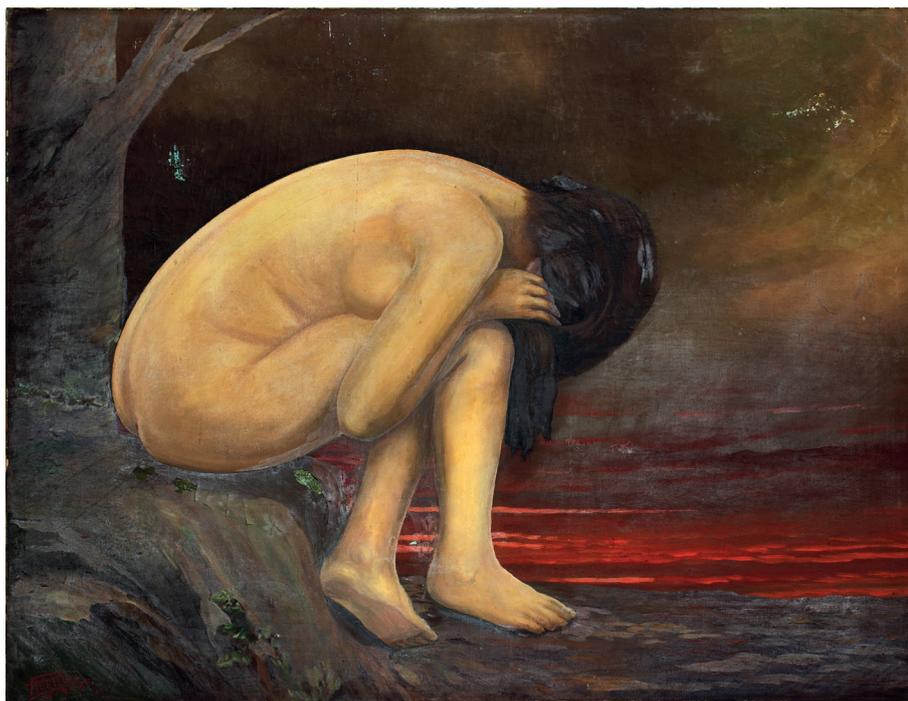
INTRODUÇÃO

A História da Arte vem sendo transmitida ao longo do tempo de diversas maneiras: através das obras dos artistas; através da documentação preservada acerca dos artistas ou de suas obras; através de uma memória transmitida de geração para geração e registrada em diferentes mídias. Eleger o que deve ser preservado e compartilhado e o que pode ser esquecido é subjetivo; além disso, envolveria mais questões, que extrapolam os limites deste texto. De toda forma, isso não é uma questão promordial na referida pesquisa, visto que cada pesquisador se conforma com o que chega até ele; não é possível dimensionar o que não se tem acesso. As informações que chegam até as pessoas são escolhidas por alguém e recentemente, com o desenvolvimento deste trabalho, foi possível exercitar essa prática. Para tanto, foi escolhido um artista para “ser eternizado” na História da Arte, ao menos em uma História da Arte construída a partir de uma experiência pessoal na qual os limites entre realidade e ficção se confundem.

Há pouco mais de cinco anos, houve um encontro inesperado entre Angelo Perillo e seu bisneto, encontro que se deu exclusivamente através de uma pintura dele: *Eva arrependida* (Figura 1). Angelo era um artista italiano que imigrou para o Brasil em 1910 e faleceu em Limeira (SP) em 1976. A obra de Angelo Perillo com a qual foi possível estabelecer conexão é uma pintura a óleo sobre tela datada de 10 de fevereiro de 1937, com uma paleta de cores terrosa e bastante escura, passando pelos marrons, ocres, beges, vermelhos e um pouco de verde. Hoje, essa obra está em processo avançado de deterioração, com marcas esbranquiçadas

Figura 1 — Angelo Perillo. *Eva arrependida*, 1937, óleo sobre tela, 75x95,5cm.

Fonte: Acervo pessoal do autor Danilo Perillo (1937).



do que pode ser a ação da umidade ou do ressecamento das camadas de tinta, que acabaram craquelando e descascando a pintura, expondo o fundo da tela em vários pontos.

A PINTURA

Esta pintura esteve presente na vida da família Perillo por anos, mas o seu estado debilitado a fez perder seu protagonismo na decoração da residência. No momento em que a pintura se despede da parede que a acolheu por anos, e que seu estado de decomposição começava a demonstrar que a memória dessa pintura talvez fosse a única coisa que iria restar dentro de pouco tempo, o trabalho de seu bisneto revelou a sua existência para além de um objeto decorativo deixado por um antepassado. Tratava-se de uma pintura que já estava esquecida num canto qualquer e já fazia parte do passado daquela família, longe das paredes que sempre lhe deram destaques.

A aproximação da pintura produz uma proximidade também com o seu pintor, afinal, pergunta-se: quem foi Angelo Perillo, este tão presente desconhecido, inclusive, por seus familiares? Seu bisneto, por exemplo, tinha estabelecido uma relação com uma pintura na parede, não com seu autor. Aquele objeto que teve seu status alterado — de objeto de decoração para uma referência visual e material de pesquisa com uma tardia aproximação —, precisava agora ter sua história construída.

A aproximação ocorrida, num primeiro momento, não foi entre bisavô e o bisneto, mas entre um artista descobrindo outro. O artista mais jovem, na construção de sua própria história, deparou-se com uma pintura que afetou seu caminho e, na tentativa de aprofundar sua relação com a referida obra, ele buscou informações sobre o autor. Não se trata, como se pode imaginar, de um resgate histórico de uma verdade ancestral perdida, sobretudo porque não há como perder o que não se tem; o objetivo é buscar vestígios e fragmentos deixados que são organizados na construção de uma história até então desconhecida. Isso emergia em paralelo com a pesquisa de doutorado do bisneto de Angelo, influenciando diretamente no trabalho acadêmico realizado.

Em tudo o que foi pesquisado, percebeu-se a riqueza da história de Angelo Perillo, especialmente da sua marcante passagem por Limeira (SP), cidade que o artista adotou como sua “terra”. Porém, o que seu bisneto buscava era a construção, a partir de todos os vestígios levantados, de uma história que se misturava com a sua pesquisa artística. Ele pretendia realizar uma construção “genealógica” que buscava um passado familiar até então desconhecido, mas que não tinha a pretensão de trazer à tona todas as ramificações, filiações e cronologias familiares muito profundas, mas sim resgatar uma biografia que, através da pesquisa, concatenava fatos reais com dados ficcionais. Esse resgate não foi feito pela restauração da pintura, nem por uma retrospectiva acerca de Angelo Perillo,

principalmente quanto à obra citada, nem pela publicação da história do artista, mas sim pela apropriação daquela imagem nos trabalhos de seu bisneto. Angelo deixou seu legado; a pintura durou o que talvez ela devesse durar, e aquela mulher representou o papel dela ali, sendo que agora ela se levantou e vem acompanhar o seu bisneto para o que será a continuação desta história: uma relação em que biógrafo e biografado estabelecem uma conexão viva e imaginária.

A falta de conhecimento da história de seu bisavô apresentava um dilema o qual seu bisneto devia enfrentar. A aproximação com Angelo, através da pintura, conduzia-o cada vez mais na investigação do passado daquele artista/bisavô. Por outro lado, o fato de essa história ser desconhecida permitia que, com o que tinha em mãos, ele pudesse deixar a pintura falar, aproximando-se de uma memória que não era documental ou oral, mas visual. Importante destacar que, por volta de 2016, o bisneto ainda não havia descoberto o título da pintura nem detalhes da história de Angelo, algo que ocorreu somente por volta de 2018.

Em sua primeira aproximação da pintura, o jovem artista buscou o que ela era em sua essência: a representação de uma figura feminina sentada sob uma árvore. Porém, a partir desse signo reconhecido, iniciar a busca por interpretações possíveis – neste caso, as interpretações acompanhavam as pesquisas artísticas do bisneto de Angelo, com muitas referências –, aproximava-o cada vez mais da pintura, o que tornou esse exercício de investigação desafiador. Sem mais informações sobre a imagem, apenas com aquilo que a pintura trazia, a primeira hipótese levantada por ele era a de que a obra representava de Eva. A interlocução com a pintura não teve a mediação do autor, tampouco a interferência de um título, ainda desconhecido naquele momento. Nesse sentido, partindo do que escreve Jorge Coli em *A Obra Ausente*, segundo o qual “a arte não produz objetos, produz sujeitos”, ficou mais claro para o bisneto de Angelo que, apesar de toda a pesquisa “genealógica”, o levantamento histórico sobre Angelo Perillo, por mais que tenha contagiado o percurso da pesquisa, aconteceria apesar dele; “se partirmos da ideia que a obra de arte pensa”, segundo Coli, “somos conduzidos a deduzir que esse pensamento não é o pensamento do artista, é o pensamento da obra” (COLI, 2012, p.41).

A falta de certezas sobre a história da imagem da pintura permitiu que toda e qualquer incerteza se tornasse um lugar para que o jovem artista adentrasse com a sua história, o seu trabalho e os seus desejos, num diálogo sem filtros externos. Transformar a figura representada na pintura em Eva, não apenas porque aquele signo permite essa dedução, mas especialmente porque isso o interessava por se conectar com o seu próprio trabalho, foi a forma encontrada para que a relação se construísse através dos trabalhos deles antes mesmo de a pesquisa o levar a confirmar que a identidade daquela mulher pintada por Angelo era realmente Eva; era *Eva arrependida*.

A PÁGINA

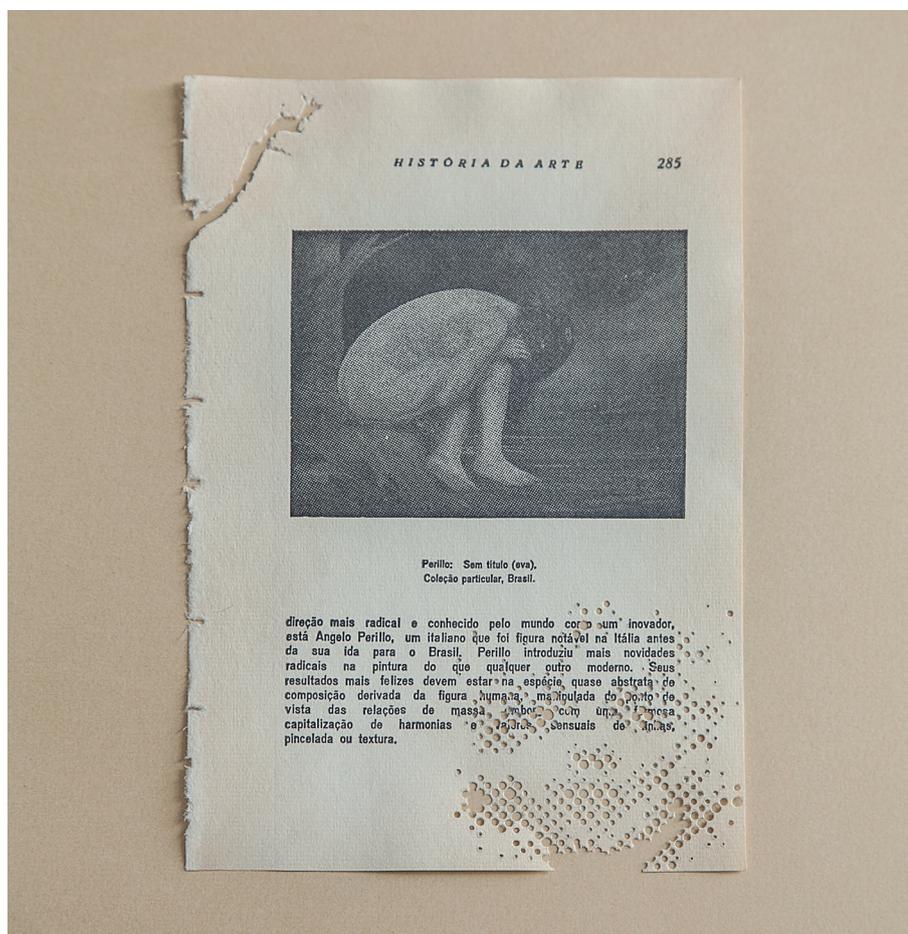
Toda a pesquisa foi desenvolvida dentro do universo das artes gráficas. Quanto mais o jovem pesquisador se aprofundava na produção de seus trabalhos e na história de Angelo Perillo, mais ele tomou conhecimento da existência de muitos outros personagens, sendo alguns desconhecidos e outros já conhecidos, os quais se reapercebiam de uma maneira diferente depois.

Pantaleão, filho de Angelo, foi um desses personagens conhecidos. O jovem pesquisador conviveu com seu pai, Antonio, e com seu avô, o filho de Angelo. Ambos contribuíram involuntariamente para o desenvolvimento da *Página de um livro nunca impresso* (Figura 2). Em 1999, Pantaleão falece e, durante a organização dos materiais, anotações e livros de Pantaleão, seu filho encontra uma pequena coleção de História da Arte e o oferece ao jovem artista. O referido jovem pesquisador recebeu aquela coleção, que não era referência em História da Arte para ele, mas que carregava uma memória familiar e uma carga afetiva que fazia dela algo especial, o qual merecia ser preservado. Essa coleção esteve guardada, quase esquecida numa estante.

Em sua busca pela história de Angelo Perillo e na tentativa de organizar todos os fragmentos encontrados e preencher (ou não) as lacunas

Figura 2 — Danilo Perillo. *Página de um livro nunca impresso*, 2017, tipografia e clichê sobre papel, 23x15,5cm.

Fonte: Acervo pessoal do autor Danilo Perillo (2007).



restantes, o bisneto de Angelo se deparou com a noção de que estava lidando com a história de um artista. Porém, essa história pertencia a um círculo restrito de pessoas. Ele mesmo pouco a conhecia, e agora podia apresentá-la não como um historiador, mas como um artista. Além disso, ela seria apresentada não exclusivamente através de um conhecimento histórico, mas apenas por meio de uma relação que havia se construído com uma pintura que agonizava e desfalecia, perdendo camadas e camadas de tinta cada vez que era manipulada.

Na pintura de Angelo Perillo, as marcas do tempo já vinham há algum tempo marcando a proximidade do seu fim. Se a matéria se deteriora, a memória registrada em documentos e a memória preservada pela experiência vivida ainda permanecerão por mais algum tempo, podendo ser pouco tempo, muito tempo, a eternidade. O “tamanho” deste tempo não pode ser mensurado objetivamente, até porque não se pode saber até aonde chegará o que será deixado como legado. Neste momento, o jovem pesquisador estava absorvendo o que ainda restava da pintura e das camadas que estão se desgastando. De posse deste “poder”, ele resgatava a pintura e a história de seu bisavô, projetando-a para um futuro, seja ele qual for, através de seu trabalho. As camadas da pintura que caíam eram restauradas através do trabalho do bisneto de Angelo e, assim, a sua permanência era assegurada por mais algum tempo.

A partir da apropriação da pintura e da compreensão da finitude daquela obra e de que a única coisa que restaria seria a memória de quem algum dia chegou a vê-la, o jovem pesquisador tomou suas referências para conectar o seu trabalho com o de seu bisavô. Assim ele iria “eternizá-lo” numa experiência em que relações artísticas e afetivas se confundem. Mais do que se apropriar da pintura em seus próprios trabalhos, ele desejava trazer a pintura e seu autor para o seletor Olimpo dos eleitos pela História da Arte. Talvez ele não tivesse esse poder enquanto historiador, embora essa fosse a intenção.

A relação do jovem artista com Angelo, através da pintura, não pretendia construir uma biografia, visto que era exclusivamente permeada pelos trabalhos de ambos enquanto artistas. Partindo desses pressupostos, o jovem pesquisador reconheceu naquilo que tinha em mãos sobre a pintura e sobre Angelo o que poderia, através de seu trabalho, “colocá-lo” como personagem registrado na História da Arte Mundial. Levando-se em consideração que a pintura datava de 1937, qual seria o principal veículo de transmissão desse tipo de conhecimento na época? Possivelmente, um livro real que abrangesse o período da história que Angelo pintou *Eva arrependida* seria mais interessante ainda do que um livro inventado “do nada”.

A coleção de História da Arte de Sheldon Cheney foi então resgatada da estante onde ela estava praticamente esquecida, em um processo que alia uma escolha objetiva com revelação. Dentre todos os livros de história que estavam à disposição nas estantes, apenas a um caberia este papel:

o livro que representava o fragmento material que o jovem pesquisador tinha da memória do seu avô, filho de Angelo. A partir desse livro, ele criou uma página ficcional de um suposto livro de História da Arte.

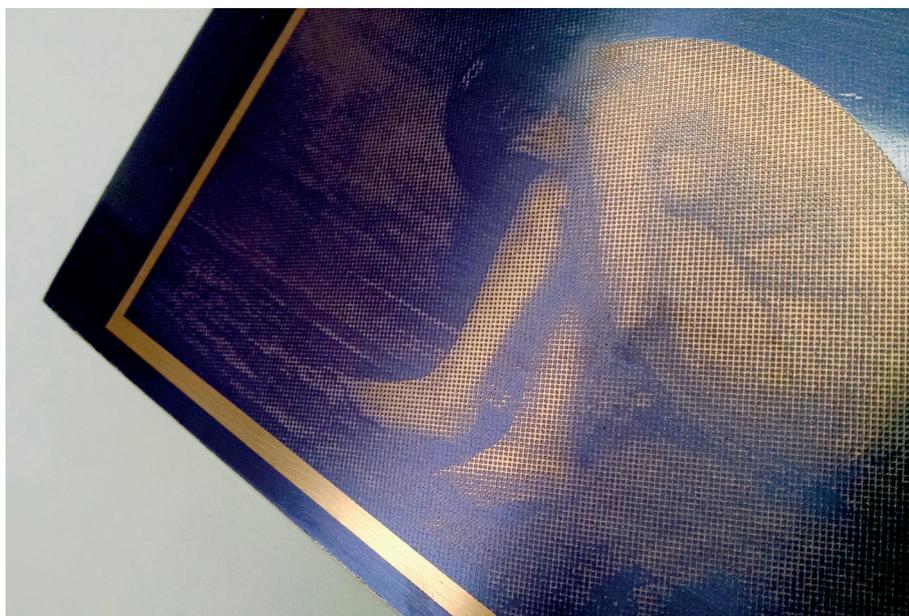
Sendo assim, o livro de Cheney sai de seu status de um arquivo de memórias reais e é corrompido por elementos ficcionais, num misto de “ternura como gesto de confissão ou relato íntimo, e injúria como reinvenção ou ultraje à verdade” (SILVEIRA, 2008, p.72). O trabalho nomeado *Página de um livro nunca impresso* nasce de uma página em que um fragmento do texto original de Cheney é escolhido para que, com algumas alterações nas informações sobre o artista tratado no livro original, fosse possível criar um verbete para o bisavô do jovem artista, havendo poucas intervenções no texto original.

O fragmento de texto para tratar de Angelo já havia sido encontrado, mas agora era necessário incluir isso em uma página, inventada, do livro de História da Arte de Cheney. A página deveria ser um *fac-símile* do original, mas uma reprodução digital não alcançaria a materialidade do original. Nessa busca da fidelidade com uma página do livro original, o bisneto de Angelo decidiu refazer uma página mantendo a técnica de impressão, as dimensões e a diagramação do original.

O livro de Cheney apresentava reproduções em preto e branco, e a pintura de Angelo é inserida na página utilizando uma técnica gráfica da época: o clichê. O processo de confecção do clichê realizado aproximou-se do processo usado pela indústria gráfica, com algumas adaptações para um laboratório de gravura contemporâneo. Foi utilizada uma placa de cobre para criar o clichê, aplicando em sua superfície uma camada de um filme de fotopolímero, para fazer a transferência fotográfica da pintura para a placa. Após revelar a imagem na placa (Figura 3), a gravação foi feita num processo comum à calcografia: a água-forte.

Figura 3 — Imagem revelada na placa de cobre para a produção do clichê.

Fonte: Acervo pessoal do autor Danilo Perillo (2017).



Com a reprodução da pintura feita, era possível iniciar a composição tipográfica para montar a diagramação da página. Os tipos escolhidos eram os mais parecidos possíveis com o livro original, dentro do que se tinha disponível na tipografia do Laboratório de Gravura da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). A composição seguia rigorosamente as margens do livro de Cheney. Do livro original, foi removido um fragmento do texto da página 285 do volume IV.

A apropriação desse fragmento, com pequenas alterações, tornou-se o texto ideal para a pintura de Angelo, nesta que se configurou como uma página perdida de um livro que nunca existiu de fato, mas que ganha uma existência possível a partir deste trabalho, na dimensão da ficção. Mesmo entendendo que aquele era o fragmento de texto mais adequado para a pintura de Angelo, é interessante observar que originalmente ele se referiria ao escultor Alexander Archipenko:

Na direção mais radical e conhecido pelo mundo como um inovador, está Alexandre Archipenko, um ucraniano que foi figura notável na Alemanha antes de sua ida para os Estados Unidos em 1924. Introduziu mais novidades radicais na escultura do que qualquer outro moderno. Seus resultados mais felizes devem estar na espécie quase abstrata de composição derivada da figura humana, manipulada do ponto de vista das relações de massa embora com uma formosa capitalização de harmonias lineares e valores sensuais de superfície, metais ou barro vidrado (CHENEY, 1953, p.285).

Foram alteradas algumas palavras desse trecho, trazendo Angelo Perillo para o texto:

Na direção mais radical e conhecido pelo mundo como um inovador, está Angelo Perillo, um italiano que foi figura notável na Itália antes de sua ida para o Brasil. Perillo introduziu mais novidades radicais na pintura do que qualquer outro moderno. Seus resultados mais felizes devem estar na espécie quase abstrata de composição derivada da figura humana, manipulada do ponto de vista das relações de massa embora com uma formosa capitalização de harmonias e valores sensuais de linhas, pincelada ou textura (PERILLO, 2017, p.3645).

Com a composição tipográfica e o clichê prontos, já se podia montar a página no prelo de prova para iniciar o processo de impressão (Figura 4). O clichê ainda precisou de uma pequena adaptação de marcenaria, com um taco de madeira colado sob ele, para que ficasse na altura exata dos tipos móveis.

O processo de impressão utilizou tinta *off-set* e foi feito em papéis de gramatura compatível com a gramatura do livro original. As páginas impressas precisavam, agora, passar a ideia de uma página arrancada e envelhecida o suficiente para transmitir a sensação referente à data (1953,

Figura 4 — Composição tipográfica.

Fonte: Acervo pessoal do autor Danilo Perillo (2017).



data do livro de Cheney). As páginas são artificialmente envelhecidas com aquarela. Além disso, tendo em vista que a intenção era transmitir a ideia de uma página que foi arrancada, as marcas da costura da encadernação foram inseridas no canto esquerdo da página.

Nesta página de um livro imaginário, havia uma memória inventada que trazia, ao menos na ficção, Angelo Perillo para uma página de um livro de História da Arte. Mais do que criar uma ficção sobre ele, esta pesquisa abarcava um encontro, pelos trabalhos de Angelo com seu bisneto. De toda forma, ainda faltava algo para transmitir o referido encontro que não fosse apenas o nome do jovem pesquisador nos créditos da obra. Num movimento de reforçar o tempo passado a que essa página deveria pertencer e as marcas e desventuras que o tempo e a natureza costumam deixar, o bisneto de Angelo insere uma traça para participar/devorar da página.

Até agora, todas as marcas eram simulacros de um tempo dilatado que nunca realmente transcorreu. Com a traça não seria diferente, pois seria necessário criar a ilusão de um ataque entomológico. Para simular o papel devorado pelo inseto, o jovem pesquisador trouxe referências de seus trabalhos anteriores a esta pesquisa, deixando marcas de um passado mais recente, referentes aos trabalhos visões de um corpo não visto — Daphne#08 (Figura 5) e fragmentos de um discurso amoroso —, Marilyn I (Figura 6). Assim, os desenhos formados pelo ataque da traça eram referências desses trabalhos.

Toda a remoção do papel foi feita utilizando pontas-secas, estiletes, furadores e uma micro retífica (Figura 7). As feridas abertas na página inseriam uma segunda história naquele espaço, além daquela que o texto impresso trazia. O ato é “agressivo pela sua própria constituição como vestígio de um gesto que repentinamente, no passado, rompeu um plano que se esperava preservado” (SILVEIRA, 2008, p.138). Além disso, traz para o observador um ruído que interrompe o que seria a leitura natural

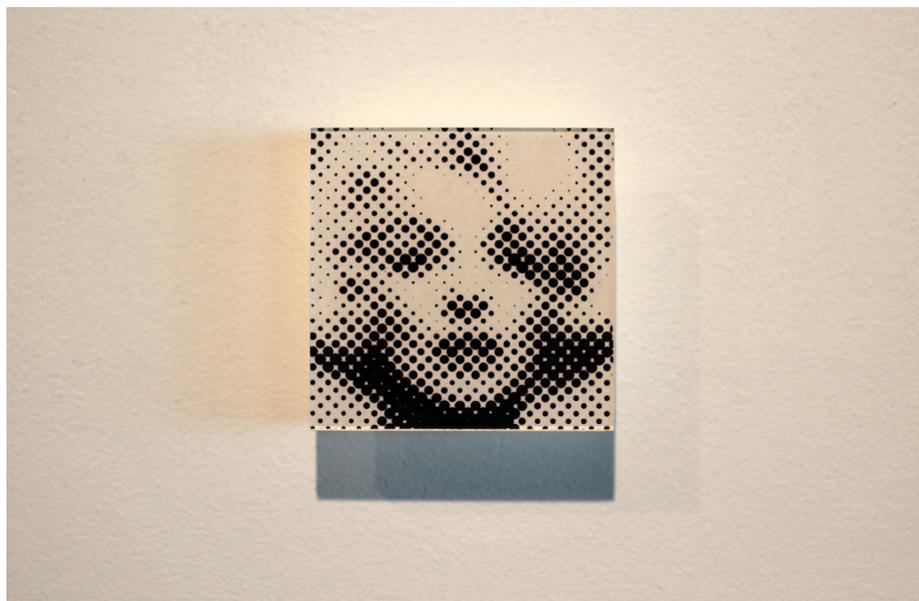
Figura 5 — *Visões de um corpo não visto* — Daphne#8 (detalhe), 2010, serigrafia sobre papel, 100x50cm.

Fonte: Acervo pessoal do autor Danilo Perillo (2010).



Figura 6 — Danilo Perillo. *Fragments de um discurso amoroso* — Marilyn I, 2009, impressão digital sobre papel, 8x8cm.

Fonte: Acervo pessoal do autor Danilo Perillo (2009).



de uma página de um livro, fazendo que aqueles furos não sejam apenas furos aleatórios, como afirma Paulo Silveira (2008) ao tratar do livro que é maculado:

Existiu um momento em que o ritmo do processo foi alterado para a execução do furo. Mas o orifício é presente. Ele não é episódico, passageiro. O gesto que faz, sim, tem caráter de episódio. O gesto criou o furo, agora um elemento compositivo conformado pela ausência — a remoção parcial da matéria que deixa visualizar uma etapa. Abruptamente nos conscientiza da totalidade do volume no espaço, costurando com o negativo a união de suas partes. Ele impede a leitura tradicional, sem contudo, transformá-la em randômica. Uma nova direção ordenada é acrescentada. Agrega à leitura uma nova possibilidade de acesso, obrigando à percepção da obra plástica em detrimento da obra gráfica (SILVEIRA, 2008, p.138).

De alguma maneira, essa sobreposição dos trabalhos reforça uma ligação entre os artistas. Suas histórias estão se cruzando, como se aquelas camadas de tinta, que estão descascando e caindo da pintura, não estivessem decretando o fim da imagem, mas a transformação da matéria em movimento de retorno. A imagem não acaba, transforma-se, pois “quanto mais aprofundarmos a natureza do tempo, melhor

Figura 7 — Página sendo furada.

Fonte: Acervo pessoal do autor Danilo Perillo (2017).



compreenderemos que duração significa invenção, criação de formas, elaboração contínua do absolutamente novo” (BERGSON, 1999, p.241). A permanência é garantida, não através de uma restauração da pintura, mas sim através do novo, da apropriação e sobreposição dos trabalhos e das histórias dos dois artistas. Trata-se, enfim, de uma transposição no tempo e na matéria, da pintura com tinta à óleo, para os processos fotográficos e, finalmente, para as artes gráficas.

Em *Página de um livro nunca impresso*, o tempo, ou a sua ideia, é manipulado a tal ponto que a verdade histórica e a fantasia se confundem. O passado e a memória de Angelo através da sua pintura são colocados lado a lado com uma memória inventada, tendo como ponto de partida um livro em que parte de seu texto, que traz uma verdade ancestral, é tomado para ter sua integridade maculada numa reprodução que materializa uma ficção. Assim, Angelo Perillo tem seu nome colocado na História da Arte Universal, ainda que através de uma única página de livro que nunca foi verdadeiramente impresso. Como se pode notar, trata-se de pedaço de um livro, uma página, a única que sobreviveu ao tempo, com o papel amarelado e com as marcas do que poderiam ser ataques feitos por traças, que deixaram a marca do devir, de quem foi Angelo Perillo e de quem é seu bisneto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fica claro que foi com a pintura que o bisneto de Angelo se conectou inicialmente; obviamente essa pintura permitiu que ele entrasse em contato com uma história e afetos que transcendem esta pesquisa e afetaram sua vida. Não é possível desconectar completamente essa constatação de como a pesquisa se desenvolveu. Artista e bisneto são a mesma pessoa, mas essa relação foi mediada, do início ao fim, por essa Eva, melancólica e arrependida.

Esse encontro, ocorrido há muitos anos, quando ainda era uma criança, aconteceu da mesma forma que um esbarrão com um estranho na rua: o percurso é interrompido, mas segue-se em frente. No entanto, como afirma Samain (2012, p.33):

Ela parte. Ela se dissolverá talvez ou será esquecida, dentro de seu tempo histórico. Nunca todavia, se perderá. Quando a reencontrarmos, dez ou mil anos mais tarde, quando ela se rerepresentará a outros olhares, a imagem não será mais a mesma. Sob outra forma, carregará, no entanto, a memória de um passado que a atualizará e ritualizará novamente.

Por maior que seja a distância temporal separando o jovem pesquisador e seu bisavô, seus trabalhos promovem um encontro num lugar que não é determinado pelo tempo. É um lugar que embaralha passado, presente e futuro, onde os trabalhos de ambos se tangenciam, estabelecendo um diálogo em suas afinidades e diferenças, revelando que o lugar desse encontro só poderia ser através da Arte.

Trazer a pintura de Angelo Perillo de volta, quando já condenada ao esquecimento, trouxe a ela uma oportunidade de afetar o trabalho do jovem artista. Assim, a obra de Angelo ganhou não somente visibilidade, ela pôde coexistir com os trabalhos do seu bisneto anos depois.

REFERÊNCIAS

BERGSON, H. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p.241.

CHENEY, S. *História da Arte*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1953. v.4, p.285.

COLI, J. A obra ausente. In: SAMAIN, E. (Org.). *Como pensam as imagens*. Campinas: Editora Unicamp, 2012.

PERILLO, D. *A eterna permanência: genealogia de uma apropriação*. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO

NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 26., 2017, Campinas. *Anais [...]*. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p.3633-3646.

SAMAIN, E. (Org.). *Como pensam as imagens*. Campinas: Editora da Unicamp, 2012. p.33-41.

SILVEIRA, P. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008. p.72-138.

DANILO ROBERTO PERILLO | ORCID iD: 0000-0003-3109-2545 | Universidade Estadual de Campinas | Instituto de Artes | Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais | R. Elis Regina, 50, Cidade Universitária Zeferino Vaz, 13083-970, Campinas, SP, Brasil | Correspondência para/Correspondence to: D.R. PERILLO | E-mail: <perillo@unicamp.br>.

LUISE WEISS | ORCID iD: 0000-0002-4966-7768 | Universidade Estadual de Campinas | Instituto de Artes | Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais | Campinas, SP, Brasil.

COLABORADORES

D.R. PERILLO foi responsável pela concepção, revisão e adequação do texto da tese para presente versão. L. WEISS foi orientadora da tese e responsável pela aprovação da versão final do artigo.

Como citar este artigo/How to cite this article

PERILLO, D.R.; WEISS, L. Página de um livro nunca impresso: a memória inventada de uma história conhecida. *Pós-Limiar*, v.2, n.1, p.93-105, 2019. <http://dx.doi.org/10.24220/2595-9557v2n1a4530>

Recebido em 20/3/2019, reapresentado em 17/6/2019 e aprovado em 27/6/2019.