

CORES DA TERRA - ENTREVISTA COM MARLENE ALMEIDA

Sabrina Fernandes Melo[1]

COLORS OF THE EARTH: AN INTERVIEW WITH MARLENE ALMEIDA
COLORES DE LA TIERRA: ENTREVISTA CON MARLENE ALMEIDA

1 Historiadora e museóloga. Professora no Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba e no PPGAV UFPB/UFPE. http://lattes.cnpq.br/1495222244414936. Orcid: 0000- 0001-5259-3360. sabrina.melo@academico.ufpb.br.

Palíndromo, Florianópolis, v.18, n.45, p.01-11, jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0011
PALÍNDROMO

RESUMO

Essa entrevista foi realizada em 20 de março de 2026 com a artista e pesquisadora Marlene Almeida (Bananeiras,1942), que vive e trabalha em João Pessoa, Paraíba. Graduada em Filosofia pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), onde também realizou cursos livres de pintura e desenho, desenvolve desde a década de 1970, uma pesquisa de caráter interdisciplinar que aproxima arte, ciência e questões ambientais, tendo a terra – e suas cores - como centrais em sua produção. Nessa longa e consolidada trajetória, a artista dedica-se ao estudo de pigmentos e aglutinantes naturais, realiza uma série de expedições por diversas regiões do Brasil onde coleta, cataloga e armazena amostras de terra, em diferentes paletas. Desse processo, deriva o que a artista denominou de *Museu das Terras Brasileiras* – um museu/ateliê/laboratório- dedicado à identificação e ao estudo das cores presentes em diferentes formações geológicas do Brasil. Realizou diversas exposições no Brasil e no exterior, participou da 36ª Bienal de São Paulo, em 2025 com a instalação *Terra Viva*. Seu trabalho ganhará também um pavilhão próprio no novo museu de arte contemporânea em Brumadinho com curadoria de Paulo Miyada e projeto arquitetônico de Sol Camacho, o pavilhão abrigará o *Museu das Terras Brasileiras*, além de desenhos, projetos, pinturas, esculturas e instalações.

Palavras-chave: Pigmentos naturais; Geografia da Cor; Pesquisa artística.

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-11,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0011

ABSTRACT

gadora Marlene Almeida (Bananeiras, 1942), quien vive y trabaja en João Pessoa, Paraíba, Brasil. Graduada en Filosofía por la Universidad Federal de Paraíba (UFPB), donde también realizó cursos libres de pintura y dibujo, desarrolla, desde la década de 1970, una investigación de carácter interdisciplinario que aproxima el arte, la ciencia y las cuestiones ambientales, teniendo la tierra —y sus colores— como elementos centrales de su producción. A lo largo de esta extensa y consolidada trayectoria, la artista se dedica al estudio de pigmentos y aglutinantes naturales y realiza una serie de expediciones por distintas regiones de Brasil, donde recolecta, cataloga y almacena muestras de tierras en diferentes paletas. De este proceso surge lo que la artista denominó Museo de las Tierras Brasileñas (Museu das Terras Brasileiras), un museo/taller/laboratorio dedicado a la identificación y al estudio de los colores presentes en diferentes formaciones geológicas de Brasil. Almeida ha realizado diversas exposiciones en Brasil y en el extranjero y participó en la 36.ª Bienal de São Paulo, en 2025, con la instalación Tierra Viva (Terra Viva). Su trabajo contará también con un pabellón propio en el nuevo museo de arte contemporáneo de Brumadinho. Con curaduría de Paulo Miyada y proyecto arquitectónico de Sol Camacho, el pabellón albergará el Museo de las Tierras Brasileñas, además de dibujos, proyectos, pinturas, esculturas e instalaciones de la artista.

Palabras clave: Pigmentos naturales; Geografía del Color; Investigación artística.

RESUMEN

Esta entrevista se realizó el 20 de marzo de 2026 con la artista e investigadora Marlene Almeida (Bananeiras, 1942), quien vive y trabaja en João Pessoa, Paraíba, Brasil. Graduada en Filosofía por la Universidad Federal de Paraíba (UFPB), donde también realizó cursos libres de pintura y dibujo, desarrolla, desde la década de 1970, una investigación de carácter interdisciplinario que aproxima el arte, la ciencia y las cuestiones ambientales, teniendo la tierra —y sus colores— como elementos centrales de su producción. A lo largo de esta extensa y consolidada trayectoria, la artista se dedica al estudio de pigmentos y aglutinantes naturales y realiza una serie de expediciones por distintas regiones de Brasil, donde recolecta, cataloga y almacena muestras de tierras en diferentes paletas. De este proceso surge lo que la artista denominó Museo de las Tierras Brasileñas (Museu das Terras Brasileiras), un museo/taller/laboratorio dedicado a la identificación y al estudio de los colores presentes en diferentes formaciones geológicas de Brasil. Almeida ha realizado diversas exposiciones en Brasil y en el extranjero y participó en la 36.ª Bienal de São Paulo, en 2025, con la instalación Tierra Viva (Terra Viva). Su trabajo contará también con un pabellón propio en el nuevo museo de arte contemporáneo de Brumadinho. Con curaduría de Paulo Miyada y proyecto arquitectónico de Sol Camacho, el pabellón albergará el Museo de las Tierras Brasileñas, además de dibujos, proyectos, pinturas, esculturas e instalaciones de la artista.

Palabras clave: Pigmentos naturales; Geografía del Color; Investigación artística.

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-11,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0011

Como surgiu o interesse pelos pigmentos naturais, ele tem relação com a dificuldade de acesso a materiais e tintas naquele período?

O meu interesse - fascínio - pelos pigmentos naturais, cores da terra, começou no início dos anos 1970, foi se desenvolvendo e se retroalimentando por décadas, como uma imersão silenciosa num campo complexo e inesgotável. Ainda estudante de filosofia, costumava caminhar pelas areias do Cabo Branco, uma feição geográfica no ponto oriental das Américas, em João Pessoa, Paraíba, onde cresci, moro e trabalho. Apesar do nome, Cabo Branco, as falésias sedimentares da Formação Barreiras aflorantes na praia, revelam uma variada paleta, que se espalha como uma imensa e mágica tela colorida. O pouco caulim do local guarda o mais puro branco, entre tons de amarelo, ocre, cinza, vermelho, marrom, roxo e azul clarinho. Na parte superior da barreira, antes de paleodunas escuras, uma faixa do azul desce dos dois lados, formando um grande semicírculo, que eu chamava de arco-íris. Se os filósofos se dedicaram a estudar um espectro longínquo e definir o número de suas cores, este arco-íris de terra, bem próximo, foi meu ponto de partida. Minha pesquisa nasceu muito mais do encontro com a paisagem colorida da minha terra, e da busca por um material natural para substituir as tintas industriais, que da preocupação com os problemas técnicos enfrentados pelos artistas brasileiros. Naquela época, eu tinha poucas informações sobre o que acontecia no cenário artístico nacional e trabalhava com certo isolamento e poucas referências. A escolha da terra como material teve, como estímulos, minha opção política e envolvimento com as lutas agrárias, desenvolvidas pelas Ligas Camponesas, na década de 1960, e meu alinhamento com os primeiros movimentos ambientais que surgiam na Paraíba, organizados a partir de setembro de 1978, com a criação da APAN - Associação Paraibana dos Amigos da Natureza, entidade que integro até hoje.

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-11,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0011

Como essa pesquisa foi recebida naquele momento, em um contexto que havia uma valorização das tintas industrializadas e dos materiais importados?

No final da década de 1970, eu já utilizava alguns pigmentos da terra, mas ainda misturava com cores artificiais. Comecei a estudar os materiais artísticos com mais dedicação depois de participar do Curso de Restauração e Conservação de Bens Culturais onde aprendi a preparar celulose, papel, tintas para técnicas variadas, a lidar com aglutinantes, solventes e diluentes, além de descobrir o prazer de investigar a História das Técnicas. Adquiri meu primeiro exemplar de *Il Libro dell Arte* de Cennino Cennini, além de vários outros de restauração ou dedicados às cores. Iniciei a biblioteca, que hoje, além das muitas edições do Cennino, passou a contar com a primeira edição francesa, de 1850, da *História Natural* de Plínio, o Velho, referência fundamental no meu trabalho. Aos poucos, a terra passou a ser a única fonte de pigmento de minhas pinturas, esculturas e objetos: matéria, linguagem, poética, sonho, luta. Entre o público e alguns artistas locais, havia uma certa desconfiança com as tintas de terra, manufaturadas de forma artesanal, com equipamentos caseiros. Precisava responder que as cores eram estáveis e não iriam "desbotar". Falava que as inscrições rupestres resistiam por milhares de anos e que eu usava os mesmos pigmentos ancestrais.

Mas, estávamos na época da valorização e desejo de materiais mais bem elaborados, com os melhores e mais adequados aglutinantes, pigmentos puros, quase sempre sintéticos. Persistia ainda, entre os artistas, a reverberação da histórica luta pela importação das tintas estrangeiras, que remonta aos anos 1950, e que teve em Iberê Camargo seu porta voz mais veemente. Minha pesquisa apareceu pouco nos grandes centros e entre os artistas, apesar de ter recebido apoio e textos críticos de Mário Schenberg, Walmir Ayala, Jacob Klintowitz e Leonor Amarante, e ter sido exposta a Volpi, ocasião em que mostrei meus primeiros estudos de cor ao seu olhar atento e interessado.

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-11**, jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0011

Na década de 1980, você participou de encontros e debates promovidos peço INAP, dirigidos pelo curador e crítico Paulo Herkenhoff, comente sobre esta experiência.

No final da década de 1970, os artistas brasileiros se organizavam em torno das demandas coletivas, em associações. Participei e presidi a associação paraibana. Nessas entidades, o problema do acesso aos materiais artísticos de qualidade surgia como uma demanda de todos. Na primeira metade da década de 1980, Paulo Herkenhoff assumiu o INAP - Instituto Nacional de Artes Plásticas, criou o Projeto de Melhoria dos Materiais de Pintura no Brasil. Convidada por Herkenhoff, participei dos encontros e seminários, seguindo totalmente entusiasmada com as cores da terra. Nesses eventos, sempre chegava com mostruários: longas faixas de tecido, pintadas com cores minerais, enroladas em pequenos cilindros. Em cada faixa, cores de determinada formação geológica. Levava também pequenas amostras de pigmentos prontos. Agia como mascate de ideias que não combinavam com o objetivo da maioria. Queria provar a possibilidade de se estabelecer uma paleta nacional.

A natureza, ou a terra, ainda não era um tema ou material válido. Não consegui conquistar adeptos naquele momento, mas conheci artistas que se interessavam pela investigação dos materiais, e alguns que trabalhavam com pigmentos de terra. Pude me aproximar de Caetano Ferrari, que já conhecia da Casa do Artista, um dos mais dedicados investigadores de meios para a produção artística. Quanto ao projeto do INAP, considero, até hoje, a contribuição mais relevante para o conhecimento dos materiais no Brasil.

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-11,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0011

Sua investigação ganhou um novo estatuto com a aprovação do projeto pelo CNPQ, em 1983, em um contexto ainda pouco comum, onde uma artista fora da universidade estrutura uma pesquisa com metodologia, experimentação e resultados sistematizados. Comente um pouco sobre este projeto.

Embora a pesquisa tenha começado livre e poética, seu desenvolvimento apontou para a necessidade um maior suporte técnico e científico, aprofundamento nos campos da geografia, química, história, e, principalmente, da geologia. No ateliê, as amostras de solo amontoavam-se à espera de vasilhames, análises e etiquetagem. Graças ao projeto subsidiado pelo CNPQ, *Pigmentos e Resinas Naturais*, consegui acesso a laboratórios e apoio de técnicos da UFPB e aquiri equipamentos próprios. A pesquisa ganhou estrutura, metodologia, programação de ações. As viagens ao campo, expedições, passaram a ter roteiros baseados em mapas geológicos e geográficos, tendo como foco, ora uma cor, uma paisagem singular, um argilomineral, ou um sítio arqueológico. As amostras, identificadas por local de origem e as cores nomeadas com auxílio da tabela de Munsell (*Soil Color Charts)* ou pela poética nomenclatura das cores de Abraham Gottlob Werner, ou pelas toponímias de origem. O relatório foi divulgado em cursos e palestras em universidades e espaços culturais de vários estados brasileiros.

A partir dessa época, as obras foram sendo produzidas diretamente ligadas ao contexto da pesquisa. Para uma exposição, pintei cinquenta paisagens que representavam as falésias do litoral sul da Paraíba, cada uma com terras do próprio local. Depois da mostra Argilas (1982), a palavra TERRA passou a nomear exposições, como Terra da Terra, Terra Nua, Terra, Fruto da Terra, A Cor da Terra, *Corpus Terrae*, e Terra Viva, título de exposição em São Paulo, na Galeria Ars, Artis (1989), que retomei para a obra apresentada na Bienal de São Paulo, em 2025.

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-11,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0011

O trabalho de pesquisa sempre contou com meu filho, o artista-geólogo José Rufino (José Augusto Costa de Almeida), que mesmo antes de ingressar no curso de geologia já ajudava nos trabalhos de campo e nas alquimias no ateliê. Seu domínio científico fortaleceu significativamente a dimensão técnica da pesquisa.

Os mostruários de terras e pigmentos, assim como a coleção que você vem constituindo, que culmina com o" Museu das Terras Brasileiras", reúnem ao mesmo tempo arquivo, inventário e prática artística. Como esta dimensão se organiza no seu trabalho e no ateliê como um espaço onde estas terras compõem uma cartografia do território brasileiro?

Foi a geografia das cores que me tornou uma colecionadora. Anexando os topônimos às terras coletadas, me entusiasmei com a possibilidade de escolher, percorrer e organizar as cores de um determinado terreno, uma cor de cada município da Paraíba ou de Pernambuco, por exemplo. Isso desencadeou a expansão das expedições, o cuidado com os registros nas cadernetas de campo (que também formam uma coleção), e ampliou significativamente a quantidade de amostras, terras brutas, minerais históricos, argilominerais, torrões com formas ou manchas especiais, rochas e pigmentos. O mesmo aconteceu com as resinas e gomas vegetais, óleos e ceras. A cada ida ao campo, aumentavam os testes de cor, mostruários, mapas, pinturas, objetos, vidros e estantes. Os dados compilados durante décadas e o grande número de imagens foram registrados no meu livro: *As cores da Terra*. O ateliê foi sendo adaptado para a expansão da cartografia dos solos, acervo das cores, e produção de obras, assumindo feições de um museu de artista: Museu das Terras Brasileiras.

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-11,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0011



Figura 1.
Marlene Almeida, *Amostras de terras e minerais no ateliê*, 2026. Acervo da artista.



Figura 2.

Marlene Almeida, *amostras de terras e suas variações cromáticas*, 2026. Acervo da artista.

Palíndromo, Florianópolis, v.18, **n.45, p.01-11,** jun.2026-set.2026
DOI:http://dx.doi.org/10.5965/2175234618452026e0011

REFERÊNCIAS

CENNINI, C. **Il libro dell'arte**. Ed. a cura di Fabio Frezzato. Vicenza: Neri Pozza Editore, 2003.

FUNARTE. Instituto Nacional de Artes Plásticas. **Materiais de arte no Brasil.Análise das tintas a óleo**. FUNARTE, INAP, Rio de Janeiro, 1985.

PLÍNIO, O Velho. **História Natural.** Tradução, prefácio e notas de autores diversos. 77 d.C. (Obra original publicada em 77 d.C.).

Data de submissão: 23/04/2026
Data de aceite: 07/10/2026
Data de publicação: 29/10/2026