

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

TESE DE DOUTORADO

*Cadernos de desenho: diálogos com a matéria*

Paula Cristina Somenzari Almozara

Profa. Dra. Ana Angélica Medeiros Albano  
Orientadora

2005

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

TESE DE DOUTORADO

**Cadernos de desenho: diálogos com a matéria**

Autor: Paula Cristina Somenzari Almozara  
Orientador: Ana Angélica Medeiros Albano

Este exemplar corresponde à redação final da Tese defendida por **Paula Cristina Somenzari Almozara** e aprovada pela Comissão Julgadora.

Data: 18/03/2005.

Assinatura: Ana Angélica Albano  
Orientador

COMISSÃO JULGADORA:

Edgira Sim  
Denise D. D. D.  
Paulo W. W.  
Manoel P. P.  
Ana Angélica Albano

Ficha catalográfica elaborada pela biblioteca  
da Faculdade de Educação/Unicamp

AL68c

Almozara, Paula Cristina Somenzari.  
Cadernos de desenho: diálogos com a matéria / Paula Cristina Somenzari  
Almozara. – Campinas, SP: [s.n.], 2005.

Orientador : Ana Angélica Medeiros Albano.  
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de  
Educação.

1. Arte. 2. Pintura. 3. Estética. 4. Representação gráfica. I. Albano, Ana  
Angélica Medeiros. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de  
Educação. III. Título.

04-222-BFE

*“Cadernos de desenho: diálogos com a matéria”* é uma observação sobre o processo pessoal de construção poética a partir de questões e elementos de ressonância e repercussão inerentes a um encontro dialógico pela imagem e pela matéria.

O diálogo como fundamento do trabalho e sua dinâmica de ressoar e repercutir configura uma vertente para o entendimento da construção poética como um movimento contínuo e a relação de ser com e para o mundo.

A intenção principal é pontuar e observar alguns dos momentos que considero significativos na construção do trabalho, tais como a reestruturação de lembranças que vão do início da utilização dos cadernos de desenho como suporte, passando pela utilização de cadernos de anotação e finalmente sobre as experimentações materiais e formais realizadas até o ano 2004.

Apresento aqui as imagens que ressoaram e repercutiram em mim. Falo sobre o contato com o trabalho de artistas que me permitiram pensar sobre o meu próprio caminho e que me ajudaram a perceber coisas que de outra forma não seria possível. São encontros inevitáveis, mágicos, sincrônicos que permeiam a existência e que dão sentido a ela.

*"Drawing notebooks: dialogues with the matter"* are a comment on the personal process of poetical construction from questions and elements of inherent resonance and repercussion to a dialogical meeting for the image and the substance.

The dialogue fundamental the work and its dynamics to resound and repercute configures a source for the agreement of the poetical construction as a continuous movement and the relation of being with and for the world.

The main intention is to punctuate and to observe some of the moments that I consider significant in the construction of the work, such as the reorganization of souvenirs that goes from the beginning of the use of sketchbooks as support, passing to the use of notebooks and finally on the material and formal experimentations until the year 2004.

I present here the images that had resounded and repercutated in me. I speak on the contact with the work of artists who had allowed me to think on my proper way and that had helped me to perceive things that otherwise it would not be possible. They are inevitable, magicians, synchronous meetings that permeate the existence and that gives senses to it.

À minha orientadora profa. dra. Ana Angélica Medeiros Albano.

Aos professores da banca: profa. dra. Denise Amorelli da Silveira, profa. dra. Luise Weiss, profa. dra. Lygia Arcuri Eluf, profa. dra. Márcia Maria Strazzacappa Hernández, prof. dr. Marco Francesco Buti, prof. dr. Paulo Mugayar Kühl.

À equipe da Secretaria de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Unicamp.

À CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

Ao Grupo Olho.

À Coordenação da Pós-Graduação da FE – Unicamp.

Aos colegas do grupo de estudos: Albor, Alexandre, Luciana e Zezé.

À Galeria de Arte da Unicamp.

Aos meus pais.

para Valéria

Apresentação	16
O início: encontros, cadernos, diálogos	18
Cadernos de anotação	52
Ressonância, repercussão	64
Desenhar, refletir: diálogos com a matéria	88
Notas	101
Bibliografia	103

# Cadernos de diálogos com

e desenho:

m a matéria

Os olhos são para ver e o que os olhos vêem só o desenho o sabe.  
Almada Negreiros

O projeto colocou-me diante de um grande desafio, o qual chamei de “diálogos com a matéria” e que completa o título sobre o trabalho com os cadernos de desenho. A reflexão ao longo desse tempo de pesquisa é uma tentativa de demonstrar sob determinados pontos de observação aspectos e possibilidades desses diálogos.

Estruturei imagem e texto para apresentar o delineamento desse processo dialógico como um percurso e com as relações entre as lembranças de realização e de experimentações visuais.

O termo “diálogo” aplicado à tentativa de entender a construção de uma poética visual é uma metáfora que procura explicitar os diversos tipos de troca e de transformação sobre a percepção e imaginação do que está em curso em um processo.

Sobre o diálogo recai a premissa da discussão como um ato de troca de idéias para a resolução de um problema. Essa discussão se estabelece em infinitas formas e momentos onde, por exemplo, o interlocutor se cala para escutar e perceber o outro, onde as exposições das idéias são desenfreadas e incontroláveis, em que se expõem coisas que magoam, que fazem rir e chorar. Há momentos de brigas, de afago, de compreensão e incompreensão. Há dúvidas e a expressão de um desejo. Há enfim momentos de ressonância e repercussão.

A partir disso, procurei criar uma apresentação visual para estabelecer diferentes situações de encontros, citações de textos que foram extraídos de cadernos de desenho, imagens de ressonância, trabalhos em andamento que se referem a momentos vividos e lembranças de escritos de outros autores.

O desenho da letra alongada e sem serifa da Zurich Lt Cn BT foi escolhido para o texto propriamente dito por denotar uma suave relação com as imagens e o conjunto da página. Sua variação para um tipo de menor ou maior escala corresponde respectivamente às inserções de pequenas informações sobre as imagens e os títulos. Para determinar as inserções de anotações em cadernos, a fonte escolhida foi a Courier New, criando uma contraposição e diferenciação sobre a outra fonte utilizada.

A intenção principal é pontuar e observar momentos que considero significativos na construção do trabalho com a reestruturação de lembranças que vão do início da utilização dos cadernos, perpassam o início da utilização de

cadernos de anotação e culminam com as experimentações materiais e formais realizadas atualmente.

Apresento aqui as imagens que ressoaram em mim, falo sobre o contato direto com o trabalho de artistas que me permitiram pensar e repercutir sobre o meu próprio caminho, que me ajudaram a perceber coisas que de outra forma não seria possível. São encontros inevitáveis, mágicos, sincrônicos que permeiam nossa existência e que dão sentido a ela.

# O início: encontros,

# cadernos, diálogos

Os seus olhos devem abrir-se para a vida interior, e os seus ouvidos estar atentos à voz da Necessidade Interior. Só então se poderá servir impunemente de todos os processos, mesmo dos interditos. É este o único caminho para exprimir a necessidade mística que é o elemento essencial de uma obra.

Todos os processos são sagrados, se interiormente necessários.  
Todos os processos são sacrílegos, se não são justificados pela Necessidade Interior

Wassily Kandinsky  
Do Espiritual na Arte. Lisboa: Dom Quixote, 2002, p. 76.



Cornelia Schleime

Quadros - Diário (26 folhas), 1986

Tinta sobre papel

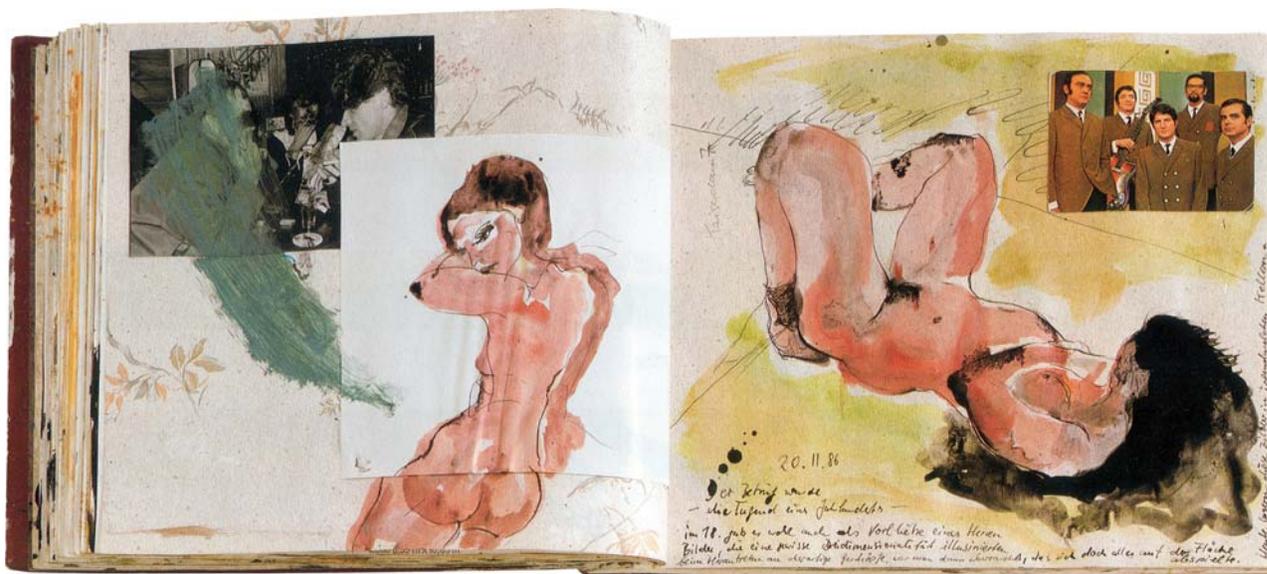
Folha dupla 51 cm x 46 cm

[Fonte: catálogo da exposição Momentaufnahme Staatliche Kunsthalle Berlin, "Arte Atual de Berlim", 1987. Masp, SP]

Observando as minhas primeiras tentativas de desenhos em cadernos lembro-me que o formato e a opção por esse suporte começaram a se delinear em 1987. Nesse ano, em visita a uma exposição no Masp, intitulada *Momentaufnahme Staatliche Kunsthalle Berlin, "Arte Atual de Berlim"*, uma mostra de artistas contemporâneos berlinenses, deparei com os cadernos de desenhos de *Cornelia Schleime* (1).

O trabalho de Cornelia demonstrou-me que os cadernos eram muito mais do que um apoio para esboços e poderiam se estabelecer como um verdadeiro suporte para o desenvolvimento de um projeto poético.

Além da questão do suporte, o conjunto de cadernos apresentado por essa artista na exposição indicou-me inúmeras possibilidades gráficas. Muitas coisas observadas naquele momento ainda ressoam em trabalhos que realizo atualmente, em especial as colagens e as interferências de impressões industriais sobre o suporte e sobre o desenho, tal como carimbos ou outras marcas.



Cornelia Schleime, datas biográficas: 1953 nasceu em Berlim. 1970-72 aprendizado de cabeleireira. 1972-74 estudo de máscaras na Escola Superior de Artes Plásticas, Dresden, Secção de Especialização. 1975-80 estudo de gráfica e pintura na Escola Superior de Artes Plásticas, Dresden. 1983 8mm Filme. 1984 mudança para Berlim-Kreuzberg. 1985 bolsa de estudos do Senado em Assuntos Culturais, Berlim. Vive e trabalha em Berlim.

[Fonte: estas informações constam do catálogo de exposição Momentaufnahme Staatliche Kunsthalle Berlim, Arte Atual de Berlim, 1987, Masp, SP].

Os cadernos de Cornelia Schleime eram na verdade catálogos de papéis de parede sobre os quais ela realizava pinturas, colagens, recortes e onde integrava as próprias estampas dos papéis de parede ao seu desenho. Basicamente utilizava-se de sobreposições com colagens de fotos e também de outros desenhos ou apenas veladuras e camadas de tintas. Possuía em alguns momentos um caráter referencial ao colocar imagens de outros artistas e fazer interferências sobre elas.

Verifiquei que a artista intitulava os cadernos como “Diários” e isso fez com que eu pensasse nesse suporte como uma forma de abarcar minha necessidade de desenhar e observar a seqüência e o desenvolvimento cotidiano de minhas referências iconográficas.

O aparente “despojamento” gráfico do trabalho de Cornelia e a liberdade na junção de elementos como fotos e recortes de imagens de outros artistas causou-me fascínio naquele momento. Mas sentia grande dificuldade em pensar na utilização explícita de estampas industriais como a dos papéis de parede e colagens de fotos alheias para os meus trabalhos.

No entanto, meu primeiro caderno revela algumas tentativas tímidas em explorar esses recursos. Em geral, eram colagens de meus próprios desenhos sobre as folhas ou colagens como extensões de páginas.

A característica pictórica e alguns elementos gráficos dos trabalhos de Cornelia ressoaram por longo tempo e ainda hoje repercutem e são evocados em meus trabalhos.

A partir disso, imaginei a relação na busca por uma linguagem pessoal como algo fortemente ligado a um esquema dialógico e realizei a seguinte anotação:

movimento > dinamogênico >

Imaginei que esse esquema que encerra em sua natureza um diálogo poderia configurar uma vertente para o entendimento da construção poética como um movimento contínuo – “o artista como ser dinamogênico” (PESSOA) – e a relação de ser com e para o mundo, atribuindo ao termo “ressonância” o impacto das questões vitais sobre mim e ao termo “repercussão” a forma pela qual eu iria atuar materialmente no mundo.

Do primeiro contato com os cadernos de desenho de Cornelia Schleime estabeleceram-se questões de ordem formal. A primeira dessas questões e que consistia em uma de minhas maiores preocupações foi da necessidade de encontrar um formato particular para os meus próprios cadernos de desenho, pois não desejava, ou não poderia naquele momento assumir o mesmo tipo de caderno de Cornelia.

O formato usado por essa artista levava em conta a incorporação das imagens impressas dos papéis de parede, de colagens e recortes de fotos e outros impressos como referências compositivas e conceituais dos desenhos. Eu não pretendia realizar tais referências, pois ainda sentia grande necessidade em observar para desenhar.

ressonância > repercussão



Paula Almozara

#### CADERNOS DE DESENHO

Da esquerda para direita:

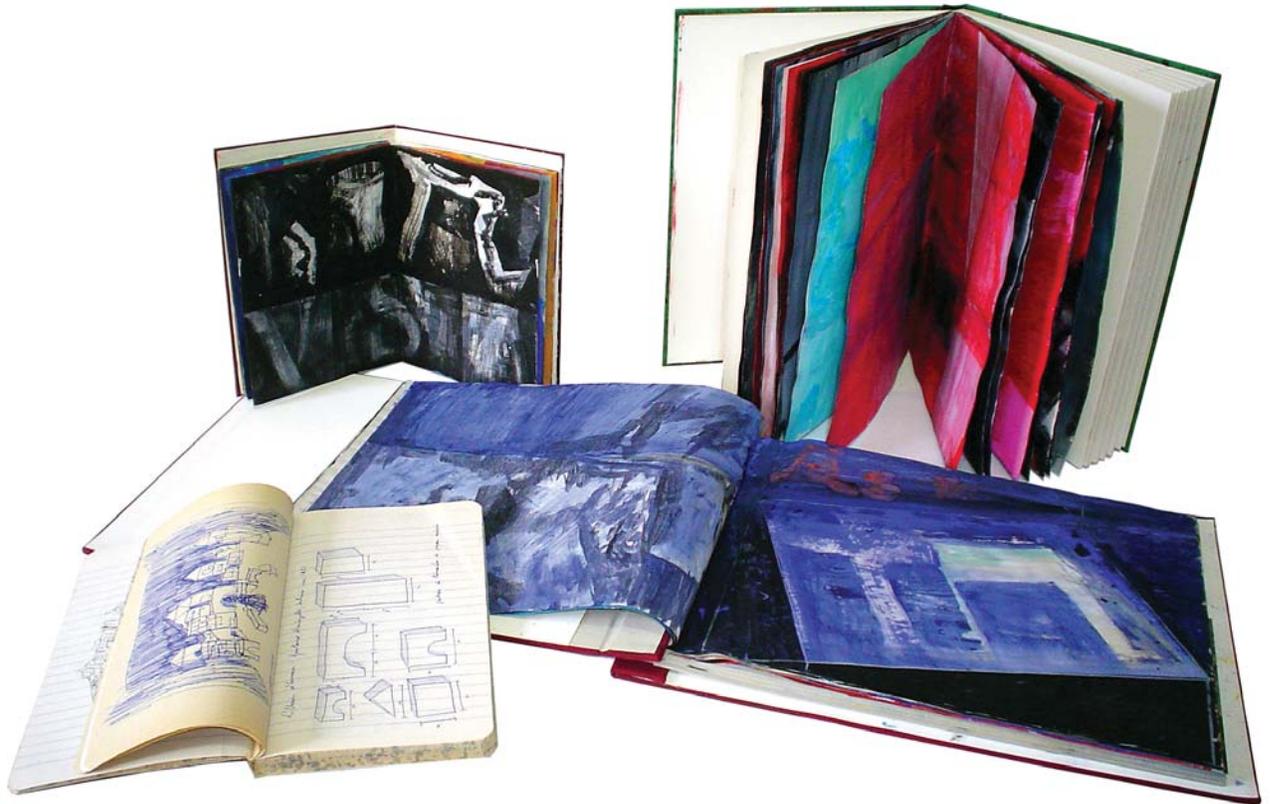
(Abaixo) caderno de desenho 3 de 1991, (acima) caderno de desenho 13, 2001 - atual, (direita) seqüência de 4 cadernos de 1989 a 1997, (abaixo) caderno de desenho 10 de 1995.

Próxima página (da esquerda para a direita):

(Abaixo, aberto) caderno de anotação de viagem 2002, (aberto, centro) caderno de desenho 14 de 2001, (esquerda) caderno de desenho 16 de 2004, (direita) caderno de desenho 15 de 2002.

Essa pesquisa sobre os materiais não resultou em nenhum caderno de desenho no período de 1987. Somente em 1989 as tentativas tiveram efeito quando encontrei um formato que poderia ser utilizado da maneira que precisava, ou seja, a idéia inicial desse caderno consistia basicamente na necessidade de ele ser transportável sem ser pequeno, ter uma aproximação formal com uma encadernação de livro, evitando assim um caderno com espiral. Não adotei uma lombada fixa, pois no início pensava em acrescentar mais folhas ao caderno dependendo do andamento do trabalho. Para o objeto final, não desejava que o formato do caderno e elementos como a cor de capa, papéis muito texturizados ou com gramaturas muito diferentes interferissem sobre a manipulação do caderno e sobre a visualização do conjunto dos desenhos.

O protótipo do primeiro caderno surgiu a partir de um par de capas duras no formato A5, portanto não possuíam lombadas. As folhas eram colocadas



por meio de dois furos no sentido do maior comprimento do A5. A encadernação não era fixa, o que me permitia colocar a quantidade de folhas que fossem necessárias sem a limitação da lombada. Permita-me também adicionar folhas de diversos tipos, o que nos primeiros cadernos não foi feito, no entanto foi possível por colagem aumentar o comprimento de algumas das folhas.

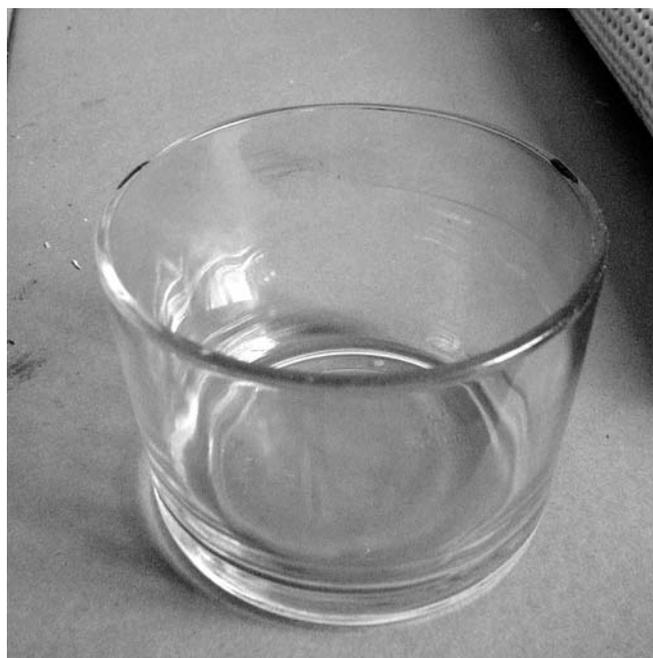
Trabalhei aproximadamente durante dez anos com esse formato de caderno e apenas em 2001 modifiquei o tamanho de aproximadamente 18 x 49 cm (caderno aberto) para 28 x 75 cm (aberto), nesse período as mudanças para outros formatos foram mais rápidas e em 2002 comecei a trabalhar com cadernos de lombada fixa e encadernada. No entanto, o que parece me importar agora nessa observação não é necessariamente uma mudança no tempo de fatura de um caderno, mas a abertura para novos formatos e o trabalho quase simultâneo com vários cadernos.



As primeiras referências iconográficas dos cadernos partiram do que estava sobre a minha mesa de trabalho e foram fortemente baseadas na memória dos grafismos dos cadernos de Cornelia.

Os pincéis, o relógio marcaram as primeiras tentativas, pois eram objetos que estavam sempre ao meu redor e o registro de sua presença era quase inevitável. Outros objetos como as bolas de vidro e o cubo de acrílico com um globo em seu interior foram muito utilizados do segundo caderno de desenho em diante.

Os objetos sobre a mesa de trabalho impeliavam-me para a exploração das possibilidades de composição. Sentia a necessidade de estudar a interação entre as diversas formas apresentadas pelos objetos fossem eles quadrados, planos, côncavos, convexos ou outros com maiores graus de complexidade. No estudo e na experimentação da relação entre esses objetos e o entorno, o que me atraiu muito a atenção e ainda é algo que me impele, foi à reflexão da



Paula Almozara

Objetos sobre a mesa de trabalho  
Fotografia digital

luz e da cor sobre objetos translúcidos e transparentes, que se transformaram em elementos recorrentes no meu desenho.

Não realizei colagens como as que me impressionaram tanto nos cadernos de Cornelia, mas nesse mesmo período apropriei-me de imagens impressas realizando composições a partir delas. Desenhava observando e associando livremente imagens impressas que de alguma forma haviam me chamado a atenção e que poderiam reverter em algum desafio compositivo, utilizava isso quase como “modelo” para o desenho, onde imaginei naquele instante que estivesse implícito nesse ato a busca por algum tipo de significação ou ampliação do repertório formal.

Considero esse momento como uma exploração de possibilidades formais. O modo de experimentação que hoje realizo tem forte ligação com as lembranças de realização dessa época, e que retornam muitas vezes sob a forma de uma imagem sonhada.



Percebo nesse desenho do primeiro caderno a lembrança dessa tentativa de exploração e significação.

Os pincéis e o relógio do desenho estabelecem duas coisas no resgate da memória da realização dessa composição: os objetos sobre a mesa e sua relação com o trabalho. Os pincéis como o emblema da ação sobre a matéria e o relógio como a marca do tempo.

Lembro-me da construção desse desenho como uma necessidade de colocar objetos que apresentassem uma idéia relacionada ao trabalho e ao tempo. Características algo alegóricas ou metafóricas que recaiam propositalmente sobre certos objetos.



Paula Almozara

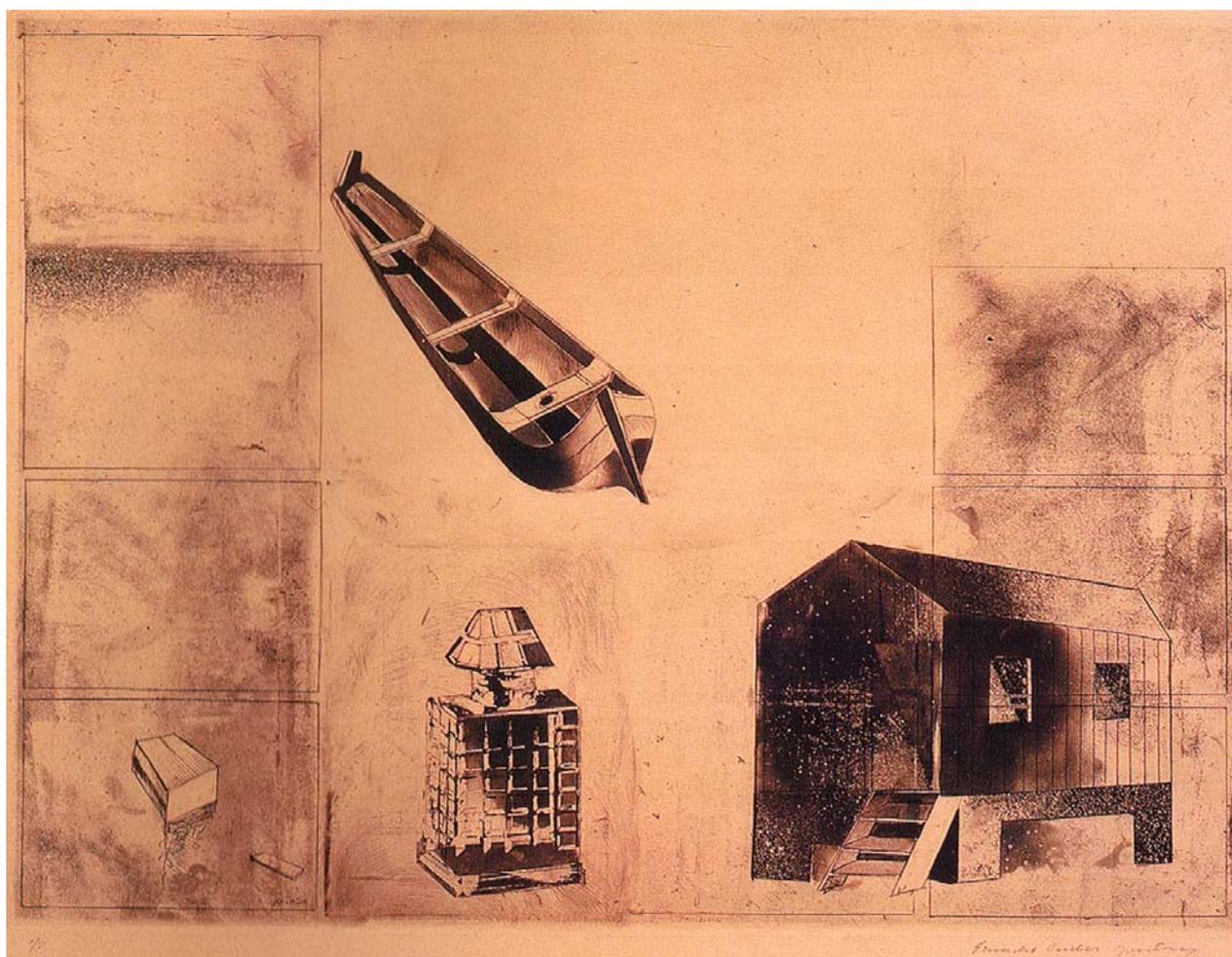
Desenho 1

*Caderno de desenho 01*

*Dimensão: 18 cm x 49 cm*

*Técnica: aquarela, guache, nanquim, grafite sobre papel, colagem*

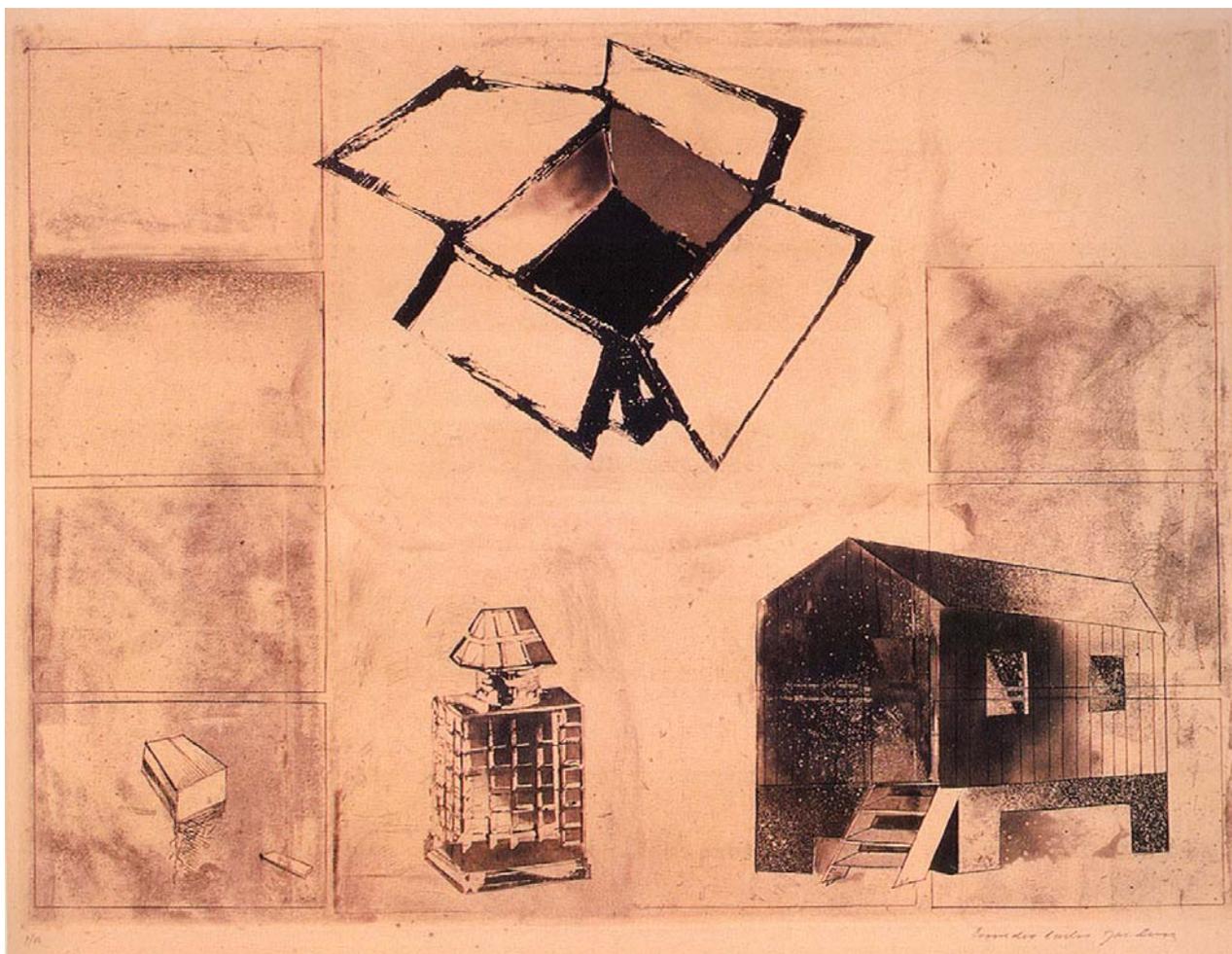
*Data: início em 1989*



Toda essa relação com os objetos ao redor foi uma espécie de diálogo firmado não somente com a observação dos cadernos de Cornelia, mas também sobre a forte impressão causada pelas gravuras da série *Figuras Jacentes* de Evandro Carlos Jardim.

Além das preocupações com a configuração dos cadernos de desenho, no mesmo período eu já trabalhava intensamente com a gravura e, ao entrar em contato com o trabalho de Evandro Carlos Jardim, a ressonância foi imediata. Pois, afinal, o que significavam aqueles objetos nas gravuras de Evandro? O que era a garrafa? A caixa? O barco? A casa?

Nessa série *Figuras Jacentes*, os objetos são revelados na impressão de uma matriz para desaparecer completamente na próxima impressão onde um novo objeto toma o lugar do primeiro. O que ressoou fortemente no primeiro contato foi o significado da configuração dos objetos em uma sucessão de apagamento e reconstrução dada pelas possibilidades do meio.



Evandro Carlos Jardim

*Esquerda:*

*Série:* Figuras Jacentes

*Título:* sem título

*Técnica:* gravura em metal (água-forte, água-tinta)

*Dimensão:* 44,7 x 59,5 cm

*Data:* s/ data

*Direita:*

*Série:* Figuras Jacentes

*Título:* sem título

*Técnica:* gravura em metal (água-forte, água-tinta)

*Dimensão:* 44,7 x 59,5 cm

*Data:* s/ data

Observei uma completa e complexa relação entre a escolha, o desenho, o fazer e o procedimento gráfico. A percepção dessa relação foi impactante, porque o percurso delineado na exposição das gravuras de Evandro C. Jardim não poderia configurar de forma alguma para mim a simples representação de objetos sob uma apurada realização técnica da gravura, mas de objetos que ultrapassavam sua banalidade cotidiana e se instalavam num território para além de si próprios. Estavam no lugar de algo que “não poderia ser revelado”, “não poderia ser dito” apenas pressentido em infinitas relações que me eram dadas pelo meu próprio repertório pessoal ao perceber aqueles objetos conectados e significados pelo processo e pelo meio.

Penso que naquele momento detalhes contextuais sobre a obra não iriam oferecer maiores informações a ponto de transformar minha compreensão do que havia visto e principalmente do que havia imaginado, o impacto da ressonância estava ligado ao meu próprio momento de vida, ao meu percurso e a minha própria imaginação sobre a obra do artista.

Reressoaram fortemente, porque diante da minha experiência existia naqueles elementos do cotidiano uma simplicidade que beirava o inefável, o indizível. Uma garrafa, uma caixa, um barco, uma casa são coisas aparentemente banais e que passam diariamente à frente, mas a aproximação desses elementos por meio do desenho lança outro olhar sobre eles. Naquele momento apresentado pela gravura – entre minha imaginação sobre o desenho e sobre o gravar e o gravar novamente -, a conexão realizada subsistia pela memória do objeto significativo, onde a reapresentação e o processo estavam perfeitamente sincronizados.

Foi baseada nessa impressão sobre a relação entre matéria e desejo de significação, que todas as coisas ao meu redor começaram a ser percebidas como detentoras de possibilidades de reapresentação pelo desenho.

“Os olhos são para ver e o que os olhos vêem só o desenho sabe” (2)

De certa forma, o jogo de colagens, recortes e referências iconográficas de Cornelia também me impressionaram pelo fato de deslocar objetos, fragmentos de imagens e colocá-los sobre uma nova forma e um novo significado.

Procurei imaginar uma rede de relações entre os objetos que pertenciam ao meu cotidiano. O que queriam me dizer, me oferecer? Afinal, o que eles

significavam para mim? Por que há a necessidade em desenhar o que estava sobre a minha mesa? Por que não outra coisa? Estaria alimentando propositalmente a significação desses objetos como um motivo para o desenho? O motivo estaria implícito no desejo de desenhar?

No início, sentia que era um “esforço” de significação e isso era incômodo, pois me causava sérias dúvidas sobre o caminho do trabalho e o direito de estabelecer esse contato com os objetos ao meu redor.

Lembro-me de Adélia Prado (3): “o estímulo é abrir os olhos, é o cotidiano”.

Percebi pelo desenho que os objetos ao redor poderiam evocar metáforas, como um primeiro passo para o sentido, como nos desenhos do relógio e dos pincéis. Esses elementos estariam “no lugar de” algo que não poderia ser dito, seja um sentimento que não queria revelar, lembranças e relações com objetos de infância e outros que estariam ali no desenho metaforicamente como uma escrita secreta.

Jean Rudel (1980) afirma que desenhemos as coisas para melhor amá-las. Ao desenhar tomei posse de uma certa forma e criei um referencial iconográfico evocado por um desejo de representar – no sentido de apresentar novamente – e de organizar os sentimentos circunscrevendo as coisas vividas, os objetos, os espaços com os quais deparei e que ressoaram em mim.

Imaginei que para o primeiro passo em direção ao desenho era preciso fazer escolhas e estabelecer as relações com o entorno e com a matéria com a qual eu trabalhava.

“Um martelo é só um martelo quando se usa. Senão é como esse pedaço de madeira, um objeto”. (4)

Entre a matéria utilizada e o significado parecia haver uma relação de cumplicidade. Quando me lembro das gravuras de Evandro e o fato de ele utilizar – pelo que deduzi na exposição – a mesma matriz para gravar, imprimir, apagar e tornar a gravar, não havia uma relação técnica ou de “maestria técnica” no apagamento e na gravação por mais difícil que possa parecer, mas uma relação com a memória e com o registro e apagamento dessa memória, que apenas seria possível para sua existência no mundo e também como conceito pela maneira dessa matéria e pensamento dialogarem no trabalho desse artista.



Observo que na escolha ou procura por um formato, como, por exemplo, o caderno, houve uma necessidade em primeiro lugar de conectar o pensamento à matéria, impulsionado pela vontade ou desejo no meu caso de ter essa produção gráfica vista em seqüência, ou até mais do que isso, porque a procura também poderia estar ligada à vontade de ter um objeto que contivesse reminiscências de um determinado período de trabalho. Algo como criar um “lugar” da memória por meio de um objeto – o caderno – onde fosse possível visitar, não o trabalho em si, mas a lembrança do que foi trabalhado, para depois me questionar: por que escolhi isto? O que isto significa?

As “respostas” pretendidas por meio do desenho são um *moto continuo*, uma reformulação inalcançável que apontava não para a iminência de uma solução, mas sempre para outra dúvida e outro caminho a ser seguido. Nesse caso a tentativa seria tudo diante da impossibilidade de resolução. Cada desenho é uma situação singular que reclama uma nova ação.



Paula Almozara

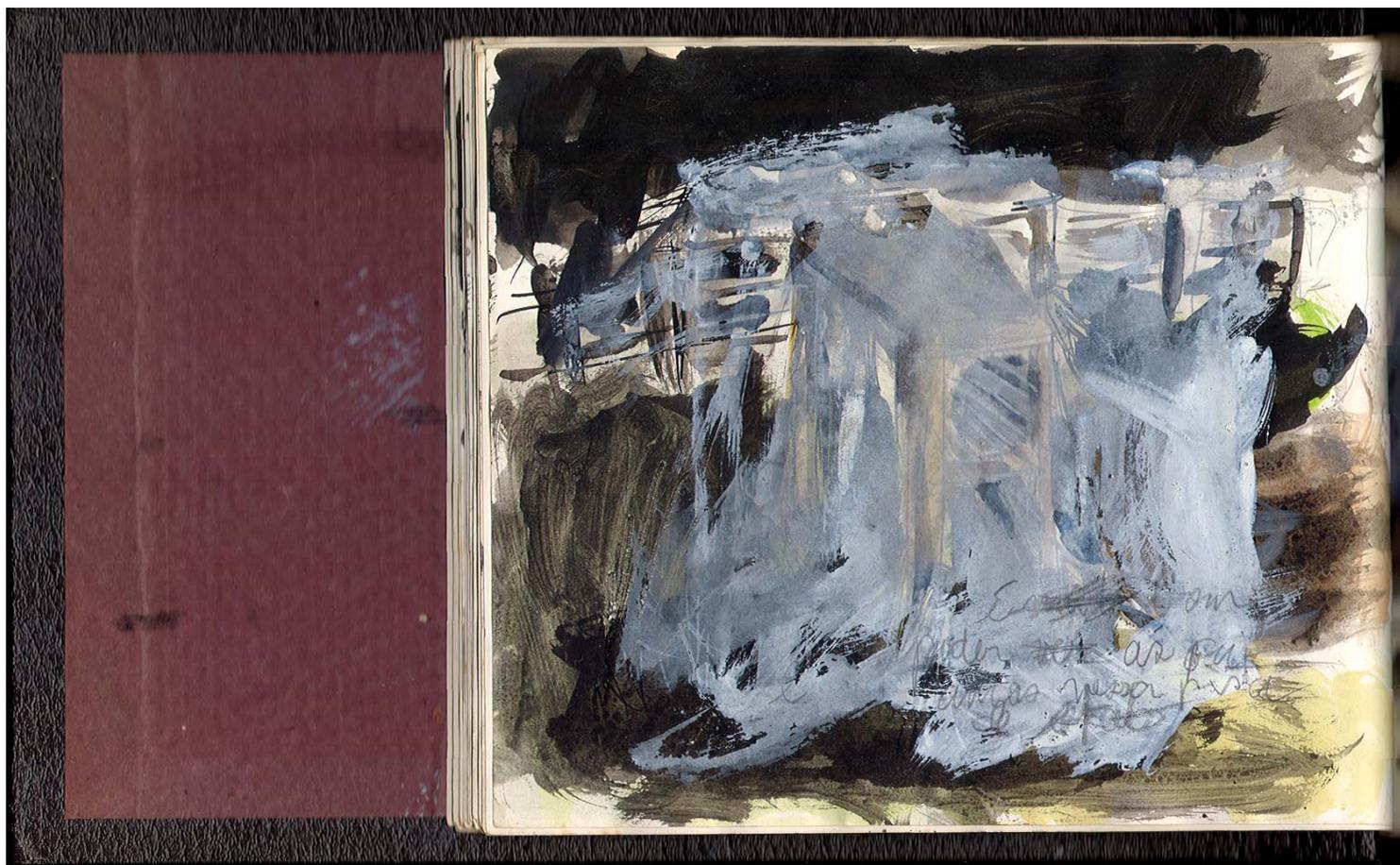
Desenho 2

*Caderno de desenho 01*

*Dimensão: 18 cm x 49 cm*

*Técnica: aquarela, guache, nanquim, grafite sobre papel, colagem*

*Data: 1989*



Ao desenhar, a imagem finalizada acabava extrapolando a idéia do que eu pretendia configurar de início. A forma estabelecida materialmente no mundo insistia em escapar do “controle” e do meu “julgamento”: “isto está bom, isto está ruim”, invariavelmente eu acho que estava ruim e, portanto, isso me frustrava imensamente. Ao olhar o mesmo desenho dias depois de terminado eu encontrava outras características formais e materiais que não havia percebido antes. Pensei que minha percepção no exato momento do término do trabalho não poderia servir de parâmetro. Era impossível pensar sob o impacto do trabalho terminado.

Essa incapacidade de julgar algo tão próximo levava-me à necessidade de observar não um desenho isoladamente, mas tentar olhar para um conjunto ou uma série de desenhos realizados após um dia ou após diversos dias de trabalho.



Paula Almozara

Desenho 12 do caderno 01

*Caderno de desenho 01*

*Dimensão: 18 cm x 49 cm*

*Técnica: aquarela, guache, nanquim, grafite sobre papel*

*Data: 1989*



A sensação era de impotência com relação às possibilidades que eram geradas durante a realização do trabalho. Muitas vezes a matéria com a qual eu trabalhava, por um pequeno câmbio de comportamento, revertia toda uma expectativa inicial e indicava outras possibilidades formais significativas; coisas aparentemente banais como um pouco mais de água no pincel, o papel enrugando e levando a tinta a se acumular em determinados pontos; de certo modo ocorre um diálogo com a matéria e é preciso abertura para aceitar e agregar as mudanças.

Era de alguma forma necessário acalmar-me com relação à necessidade de controlar algo que parecia incontrolável. Porque há acréscimos, pensamentos, câmbios de direção que advêm do acaso no exato momento em que se desenha, no momento em que o lápis ou o pincel percorre o papel.



Paula Almozara

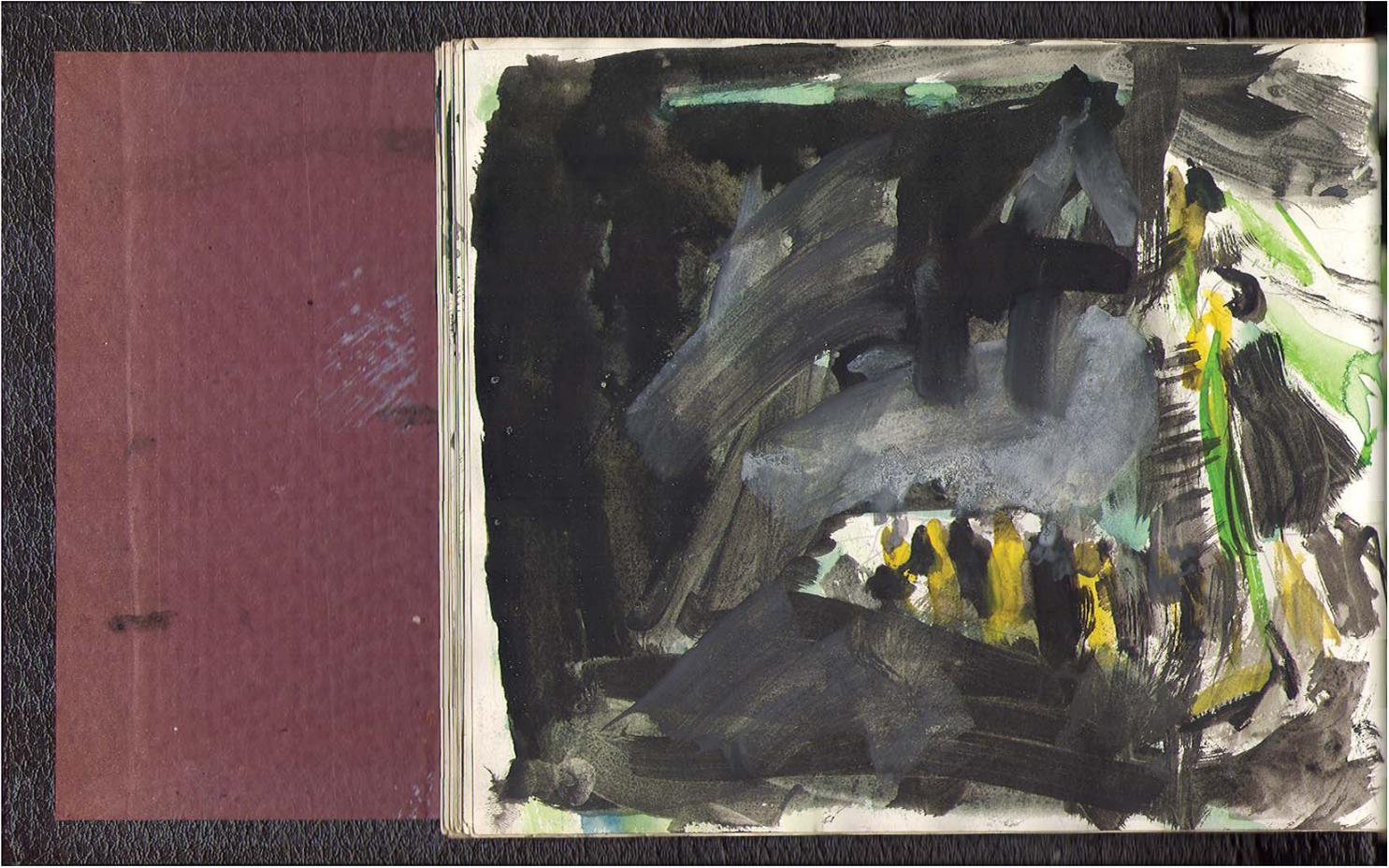
Desenho 16 do caderno 01

*Caderno de desenho 01*

*Dimensão: 18 cm x 49 cm*

*Técnica: aquarela, guache, nanquim, grafite sobre papel*

*Data: 1989*





Paula Almozara

Desenho 9 do caderno 01  
*Caderno de desenho 01*

Desenho feito a partir de uma imagem impressa

*Dimensão:* 18 cm x 49 cm  
*Técnica:* aquarela, guache, nanquim, grafite sobre papel  
Data: 1989





Paula Almozara

Desenho 20

*Caderno de desenho 01*

*Título: Homenagem*

Desenho de memória

*Dimensão: 18 cm x 49 cm*

*Técnica: aquarela, guache, nanquim, grafite sobre papel*

*Data: janeiro de 1989*

Matisse afirma que Renoir tinha razão em dizer que “quem não sabe encontrar o que falta na sua tela, depois de a ter virado contra a parede durante três meses, não precisa de fazer pintura.” (5)

A partir da leitura dessa frase, imaginei que havia a necessidade de um tempo para a apreciação, estar sobre o impacto de um trabalho recente era algo que me impedia de vê-lo com maior clareza. Esse tempo entre a exata finalização do trabalho e o passar de dias e meses é significativo não só sobre a possibilidade de um crescimento de repertório iconográfico, mas da própria maturidade em perceber o percurso.

O sentimento de contentamento complacente em realizar mais um trabalho não era o que eu buscava, pois realizar o trabalho é algo inevitável e que está ligado a algo maior que é o processo dentro de uma relação de espaço-tempo.

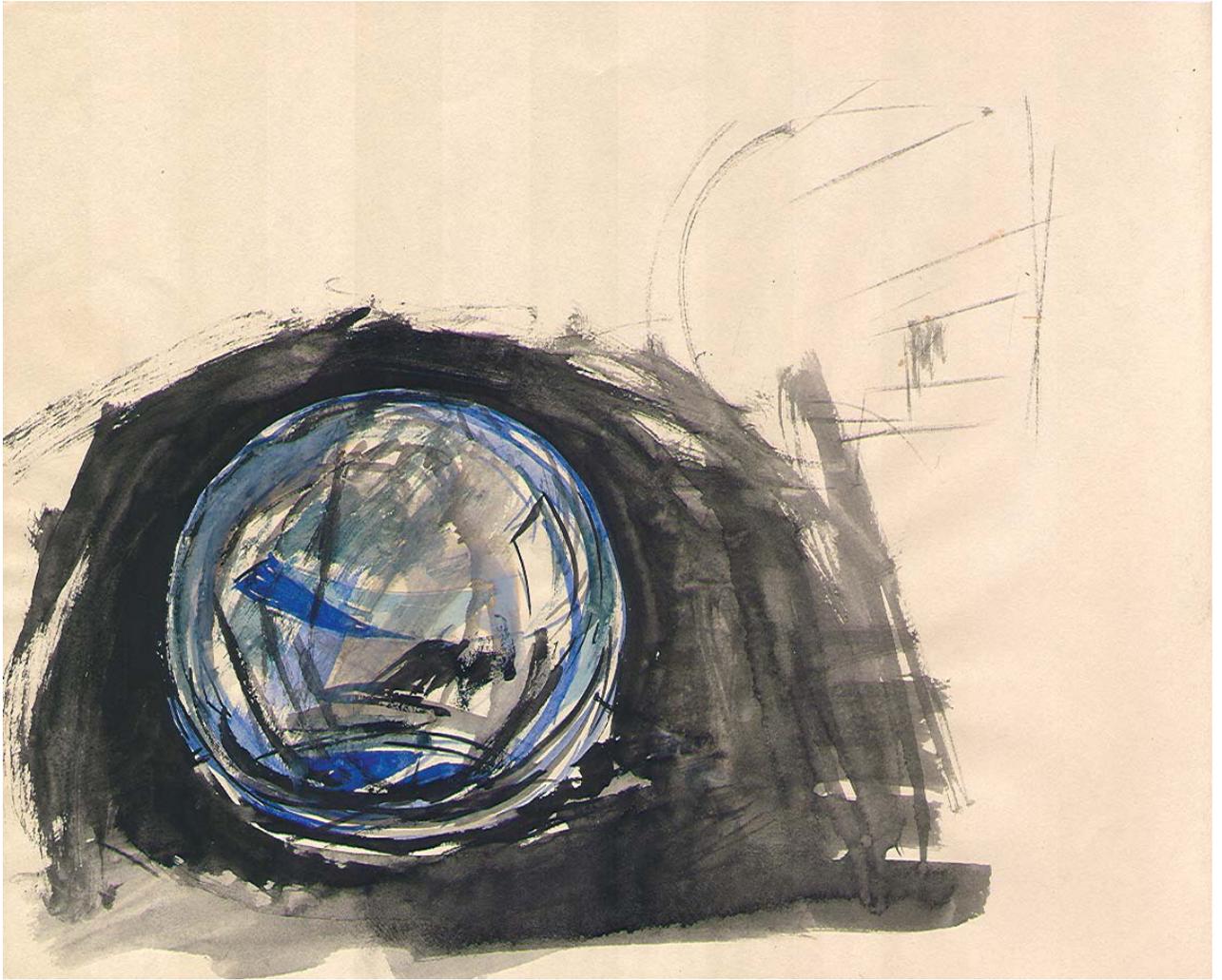
Embora todo o processo de realização cause uma expectativa, há que se pensar que a paciência em observar o que esse trabalho está indicando é o fundamento para determinar a significação de um momento icônico.

Reiniciar tudo ou retrabalhar é para mim ainda mais importante e constante do que o simples contentamento de um trabalho finalizado. Pois esse contentamento parecia-me ilusório e enganador, algo que apascentava, não algo que me movia. A manifestação da dúvida sobre os trabalhos realizados levou-me naquele momento a uma rígida disciplina sobre a produção.

Eu realizava anotações em pequenas cadernetas sobre tudo o que havia produzido durante um dia. Chegando a ponto de impor uma quantidade de desenhos diários, que se por algum motivo não eram realizados ficavam acumulados para o outro dia.

Nesse ponto, os cadernos de desenho eram os suportes mais significativos para mim, e eu levava para eles algo que já havia trabalhado insistentemente em desenhos avulsos. Foi quase uma inversão do que normalmente se pensa sobre cadernos de desenho. No entanto, não há uma separação rigidamente funcional entre desenhos avulsos, de estudos e outros desenhos, há uma questão de afetividade pelo suporte. O caderno encerra o desejo pelo objeto e pela guarda.

Em meu caso, considero estudo o processo como um todo, não desejo uma separação ou distinção em escala de valores. Acredito que essa “função” rígida que se convencionou estabelecer para cada “tipo” de desenho seja própria de determinados momentos históricos e ligada a outras necessidades que estão presentes em certos períodos.

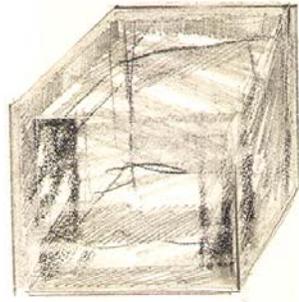


Paula Almozara

*Título:* Bola de vidro, reflexo da janela

*Dimensão:* 15 cm x 18 cm

*Técnica:* aquarela, grafite sobre papel



Desenho nº 193 24 de agosto  
1993

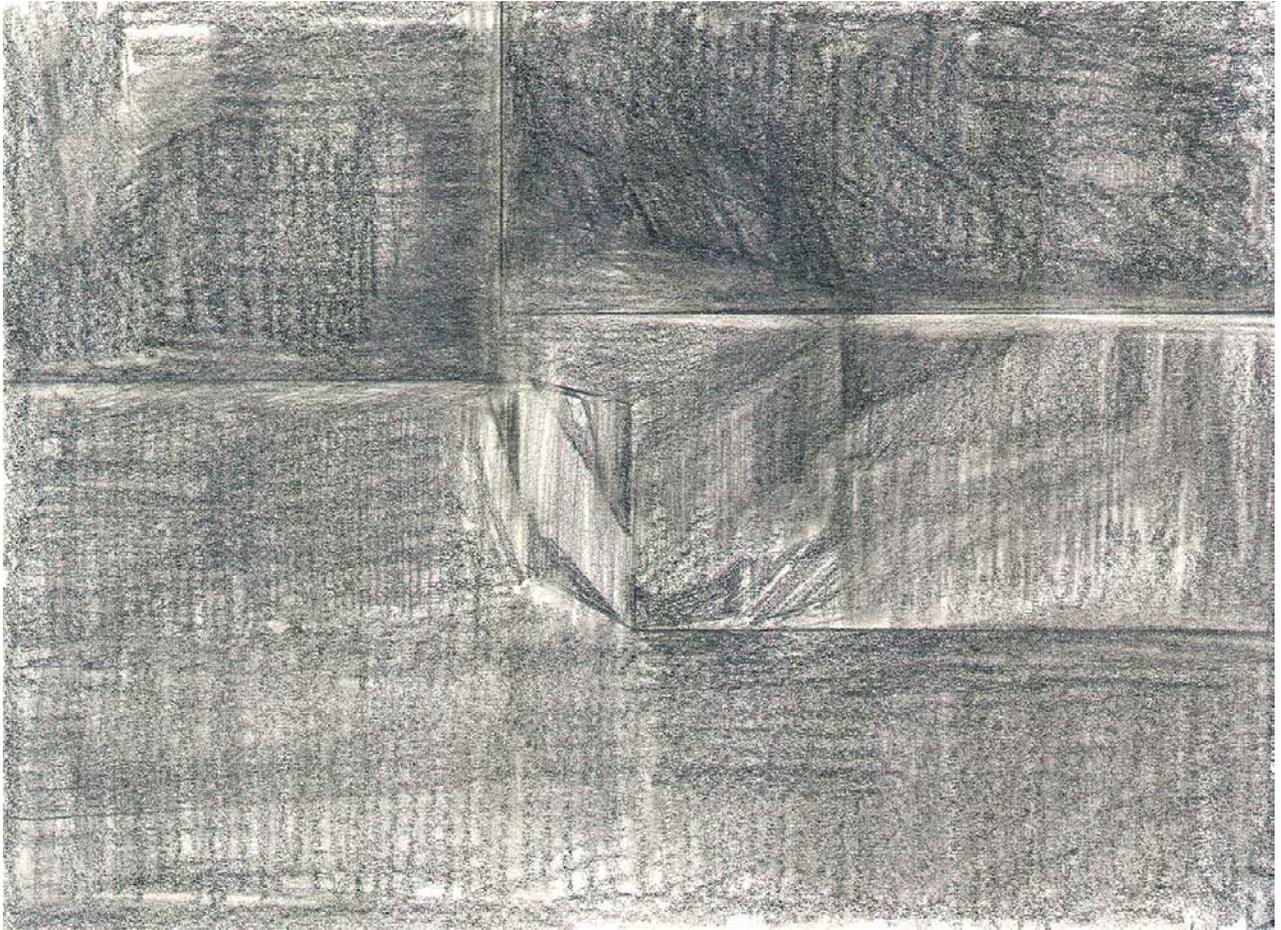
Paula Almozara

*Título:* Cubo

*Dimensão:* 15 cm x 21 cm

*Técnica:* grafite sobre papel

Os meus estudos em desenhos avulsos guardados sistematicamente pela ordem de fatura são momentos de reflexão e de experimentação. Há nesse trabalho quase simultâneo com os cadernos e os avulsos um diálogo entre os suportes. Esse diálogo me permitia explorar e incorporar, sobretudo aos cadernos, diversos elementos materiais como a diferença de textura e a capacidade de absorção entre os papéis, a raspagem que os papéis avulsos e encorpados permitiam em contraposição ao apagamento por adição de tinta realizado nos desenhos dos cadernos e a determinação de todos esses aspectos para a construção da imagem necessária. Esse diálogo material levou-me posteriormente a explorar o desenho em grafite em suportes avulsos, o que foi o centro do trabalho apresentado no mestrado.



*Título:* Paisagem a partir de um cubo

*Dimensão:* 15 cm x 21 cm

*Técnica:* grafite sobre papel

Esse movimento dialógico não foi acompanhado apenas nos desenhos em grafite, mas se manifestou nos trabalhos realizados nos cadernos. Muito desse deslocamento dos cadernos para os avulsos e vice-versa e depois também entre os desenhos avulsos em grafite estabeleceu-se como um processo de pesquisa sobre a própria estrutura interna do desenho. Comecei a desenha sobre a “cena” interna do desenho – esse “sobre” no sentido mesmo de sobreposição – onde posteriormente incorporei uma espécie de ampliação dessa estrutura, que acabou por tomar conta de todo o papel e não estava mais contida pelos limites e circunscrição do contorno do próprio objeto, mas se desdobrava e se abria em si como o motivo de pesquisa para o desenho. O objeto se multiplicava dentro dele mesmo, apresentava-se como uma tentativa de mergulho no centro desse objeto para de lá observar a matéria para o desenho.



*Cláudio M. S. M. agosto de 1997.*

---

Paula Almozara

*Título:* Copo

*Dimensão:* 15 cm x 21 cm

*Técnica:* grafite sobre papel

O início desse processo que passa pelo que posso denominar de “cena interna” e irrompe pelo suporte está relacionada a certos objetos que sempre estiveram de alguma forma presentes sobre a minha mesa de desenho e, portanto nunca escaparam da vista, percebo que são objetos que possuem algum elemento material de transparência ou de reflexão da luz.

No caso, as esferas de vidro, o cubo de acrílico e o copo foram elementos utilizados infinitas vezes em desenhos avulsos e em cadernos de desenho, mas principalmente nestes últimos.

Tanto nos desenhos acima (“copo” e “copos”) como nos desenhos da página anterior (“cubo” e “paisagem a partir de um cubo”) há uma tentativa de representação da reflexão e projeção de imagens sobre o objeto, que por sua



*Acima:*  
Título: Copos  
Dimensão: 21 cm x 29,7 cm  
Técnica: grafite sobre papel

*Próxima página:*  
Título: Cena interna  
Dimensão: 20 cm x 29 cm  
Técnica: grafite sobre papel

vez parece conter o entorno.

Isso me remete a sensação e à imagem de um “mergulho” – no sentido de entranhar – sobre o próprio objeto e onde essa sensação acompanha a ação na procura por “retirar” desse objeto o desenho.

Esta “cena interna” acaba com o decorrer do tempo se “expandido” e aos poucos toma literalmente conta de todo o espaço da folha. Há uma progressiva necessidade dessa cena em se libertar do objeto e se estabelecer como o centro do desenho, expandindo-se para iniciar – no que percebi em desenhos posteriores – um jogo de ocultação e revelação do próprio objeto e de outros objetos ao redor.





# Cadernos d

# e anotação

A língua da arte não é verdadeiramente uma língua: ela não cessa de inventar sua própria sintaxe. Ela é livre porque é, para si mesma, sua própria necessidade, a expressão de uma necessidade existencial.

Mikel Dufrenne.  
Estética e filosofia. São Paulo: Perspectiva, 1981. p. 136

“Edgar Poe disse, não sei mais onde, que o resultado do ópio para os sentidos é o de revestir a natureza inteira de um interesse sobrenatural, que dá a cada objeto um sentido mais profundo mais voluntário, mais despótico (Baudelaire)”

Anotação transcrita do caderno ao lado

Sobre os cadernos de anotação recaem duas importantes considerações que são: o modo de olhar o que ocorre em um exato momento e a necessidade de anotar para não esquecer. São representações imediatas do momento que diferem da construção e da composição dos cadernos de desenho.

Iniciei o trabalho com os cadernos de anotação muito tempo depois de ter feito os primeiros cadernos de desenho. Não considero os meus desenhos ou escritos dos cadernos de anotação como antecedentes específicos ou mesmo estudo para outros trabalhos.

Há diferentes necessidades de utilização ligadas a estes suportes. Quando utilizo o termo anotação, o destino específico é o de realizar breves anotações gráficas, pequenos textos, esboços rápidos feitos em viagens ou em outros momentos. Já sobre os cadernos de desenho recai uma utilização baseada



em experiências de longa duração. Não há uma seqüência para o uso de um e de outro, necessariamente eu não desenho primeiro no caderno de anotação para levá-lo ao de desenho, os trabalhos acontecem paralelamente e muitas vezes simultaneamente sem uma ordem preestabelecida. Ainda hoje há um diálogo entre os diversos meios, seja entre os cadernos de anotação e desenho e até mesmo entre outros suportes.

Este foi um dos primeiros cadernos de anotação que utilizei. Inicialmente estava destinado a pequenos esboços rápidos, no entanto, fiz apenas dois desenhos que considero significativos. O desenho da página 41 foi realizado a partir de observação e o desenho acima à direita, surgiu de uma imagem idealizada, de uma imagem sonhada. Esta imagem foi realizada inicialmente em outro bloco e posteriormente colada na primeira folha desse caderno.

Considero este desenho como o mais importante dos dois. Percebi que pela primeira vez havia trabalhado sobre uma imagem de memória, que hoje me parece feita a partir de uma anotação de um sonho.

As referências a Baudelaire e Edgar Alan Poe citado pelo próprio Baudelaire, são próprias da necessidade de explorar o devaneio poético e o drama da criação poética em um sentido de alteração da consciência e mais especificamente em momentos de devaneio, no caso entre momentos de vigília e consciência.

Quando realizo a anotação “Tenho recordações como quem tem mil anos”, frase que atribuí a Baudelaire – pois já não tenho mais a referência de onde foi extraída –, é uma tentativa de buscar imagens dramaticamente instaladas dentro de minha memória, memória de sonhos, pois é a construção visual de lugares onde provavelmente eu nunca estive, mas que de alguma forma ou em algum momento foram vivenciadas indiretamente por mim. E nesse caso deveriam ser anotadas rapidamente, pois a captura desse instante de sonho além de se converter em um desafio carregava consigo uma situação emblemática ligada a um momento entre o real e o irreal, onde a vontade desse momento para o desenho fosse o de “revestir a natureza inteira de um interesse sobrenatural, que dá a cada objeto um sentido mais profundo, mais voluntário, mais despótico”. (7)

Este momento da anotação apresenta uma questão crucial ligada à dinâmica do trabalho e baseada na lembrança remota de uma frase de Alberto Giacometti: “A tentativa é tudo”. Essa tentativa refere-se ao entendimento das formas e da significação das coisas ao redor e a necessidade de anotar rapidamente pensamentos, encontros, idéias, visões, sonhos.



"Tenho recordações como quem tem mil anos"  
(Baudelaire)

Paula Almozara

Acima:

Caderno de anotação

Dimensão: 15 cm x 10 cm

Técnica: colagem sobre a folha do caderno e  
desenho realizado com caneta tinteiro

Data: fevereiro de 1990

Página anterior:

Caderno de anotação

Dimensão: 30 cm x 10 cm (aberto)

Técnica: Grafite sobre papel

Data: fevereiro de 1990



lábios dentro do acrílico  
estoso de um pedaço de  
papel sobre um bloco  
escritório de 4 de setembro  
de 1992 - 22:20 hrs  
in

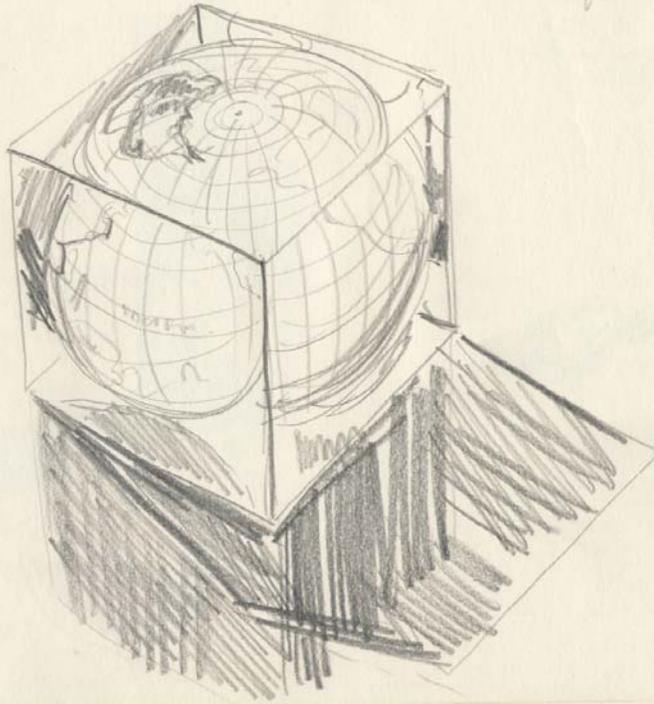


borracha sobre o  
vidro da mesa.  
em 4 de setembro 1992

Neste caderno de anotações iniciado em 1992, preocupava-me com a velocidade no qual eu pudesse realizar os desenhos e esgotar de alguma maneira as possibilidades formais sobre tudo o que se apresentava a minha frente.

A recorrência sobre alguns objetos é evidente nesse momento e fiz observações sobre a esfera de vidro, o cubo de acrílico, o desenho de minha própria mão e o que poderia estar ao alcance dela: lápis, borracha, caneta. Há também a utilização de fotografias e recortes de jornais, revistas e selos onde de alguma forma percebo reminiscências de acontecimentos e sonhos, como brinquedos (bichos de plástico), coleções (selos), postais.

Um papel é usado para se descrever um grafite  
mas... mais um globo terrestre sempre  
& nosso furo 9/12/92



Paula Almozara

*Direita:*

Caderno de anotação

*Dimensão:* 15 cm x 21 cm

*Técnica:* caneta nanquim e colagem sobre papel

*Data:* 1992

*Esquerda:*

Caderno de anotação

*Dimensão:* 15 cm x 21 cm

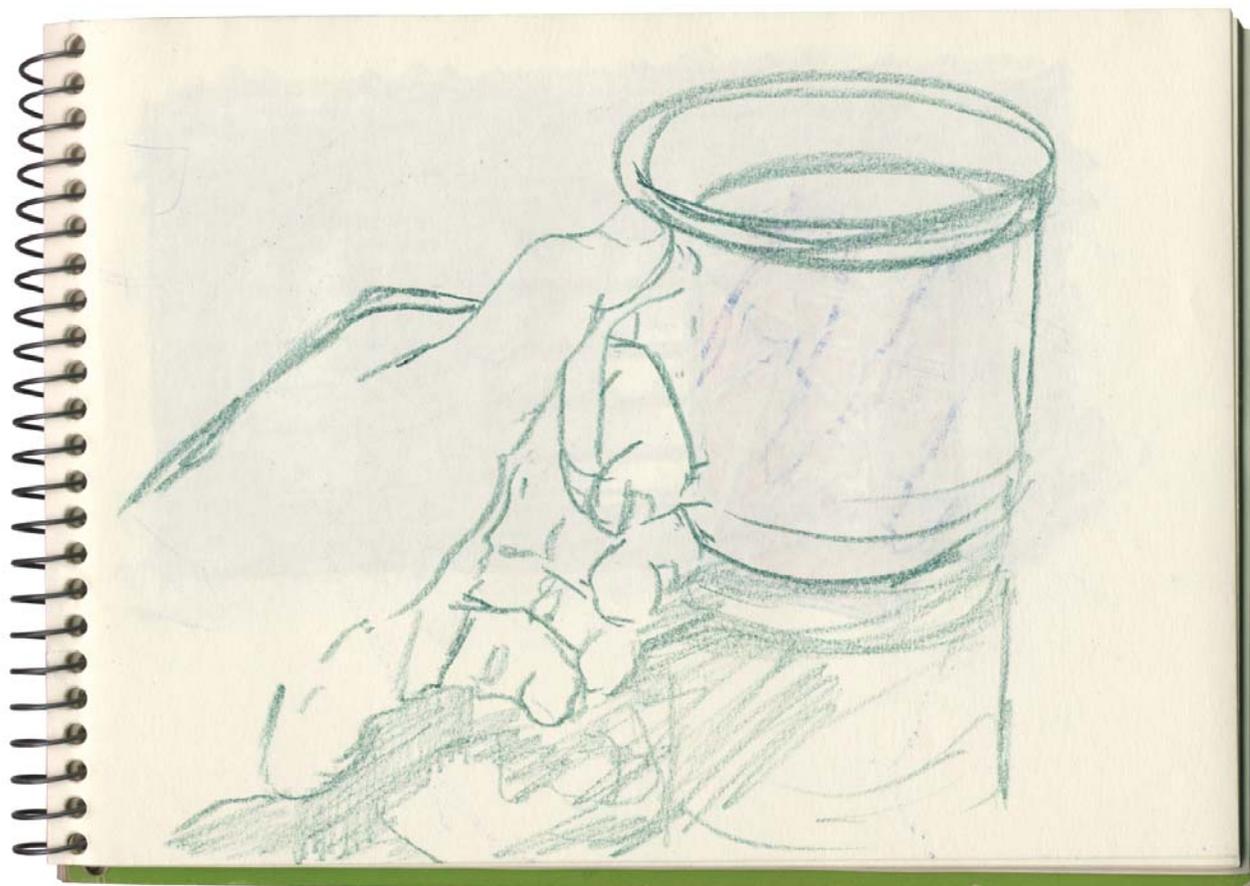
*Técnica:* grafite sobre papel

*Data:* 1992



O trabalho sobre esses cadernos era constante e compulsivo, utilizava diversos tipos de papel, capa e encadernações. Na maior parte das vezes, o material era o que estava à mão – bilhetes de passagem, papéis de propaganda – e que depois eram colados nos cadernos, preocupava-me apenas com a rapidez que as anotações deveriam ser feitas. Em geral, os formatos desses cadernos de anotação eram bastante simples, constituíam-se na sua maioria de cadernos de espiral comprados prontos ou folhas de sulfite e/ou papel canson encadernados manualmente. A matéria acabava por evidenciar a minha urgência sobre essas anotações.

A tentativa que estava implícita na repetição da mesma imagem ou conjuntos de imagens seja em cadernos ou em outros meios me parecia uma forma de tentar chegar ao limite e de incorporá-las a minha memória afetiva



Paula Almozara

*Direita:*

Caderno de anotação

*Dimensão:* 15 cm x 21 cm

*Técnica:* caneta esferográfica e colagem sobre papel

*Data:* 1992

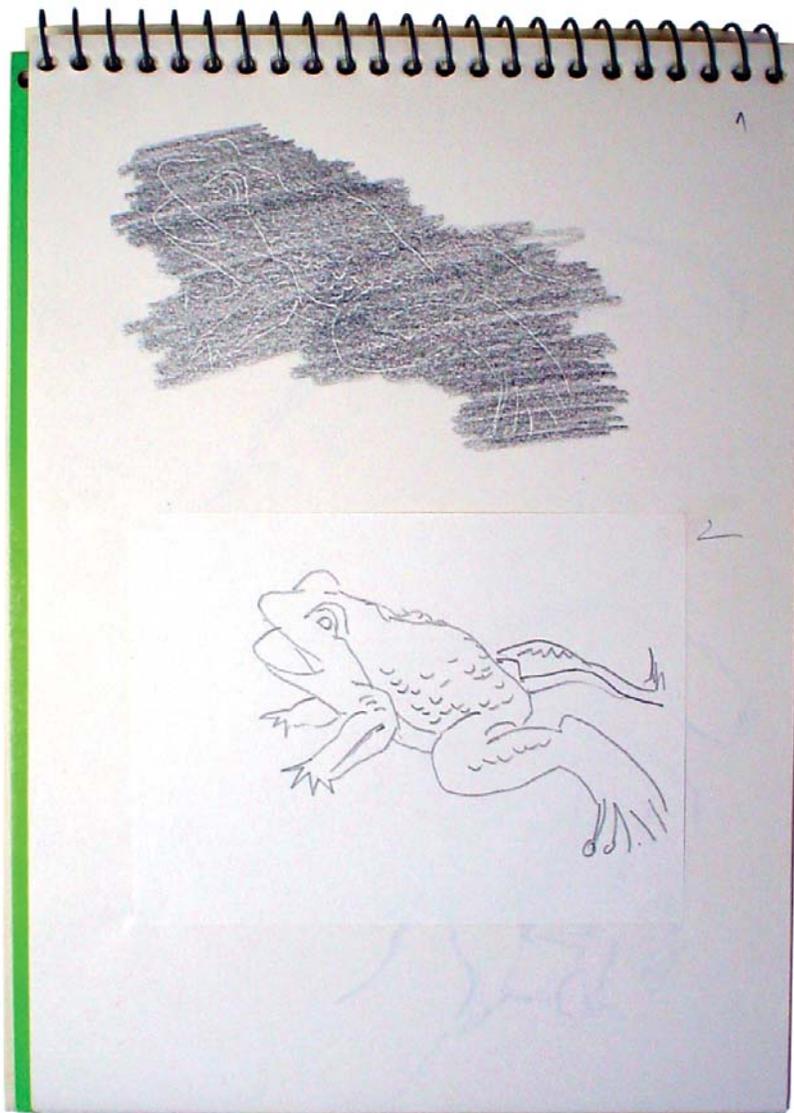
*Esquerda:*

Caderno de anotação

*Dimensão:* 15 cm x 21 cm

*Técnica:* lápis litográfico sobre papel

*Data:* 1992



como possuidores de um sentido metafórico que haveria de revesti-los ou de descobrir em algum instante pela insistência em desenhá-los.

Os cadernos de anotação e de desenho nesse período representavam para mim o sentido do "coleccionar". Coleccionar, ter e apoderar-me para melhor compreender. Isso em grande parte é não só atributo do colecionador, do voraz, mas do desenhista que se apodera da idéia da representação das coisas como desejo para "desenhando melhor amá-las" (RUDEL, 1980).

A imagem nesse ponto está inteiramente ligada ao desejo.



tipo de um  
 selo que  
 comprei quando  
 tinha os avós  
 (foi em 1974)  
 peguei dinheiro  
 escondido da  
 carteira da mãe  
 para o comprar  
 selos! Tinha um  
 grande fascínio  
 pelas imagens  
 dos selos.

Selos que atorei fazendo uma série  
 comanda de pagar o dinheiro, mas acho  
 que sou uma compradora por não ter  
 acesso a essas informações, realmente  
 não me recordo, talvez tivesse uma  
 coleção de selos ou ter avós que  
 gostavam a não podia, ou melhor não sabia  
 como conseguir de outra maneira. De  
 qualquer forma sou uma criança.  
 Este selo possui uma sua parte de traço  
 e foi comprado em Portugal (caso necessário)

Paula Almozara

Direita:

Caderno de anotação [C1]

Dimensão: 15 cm x 21 cm

Técnica: grafite sobre papel

Data: setembro a dezembro de 1992

Esquerda:

Caderno de anotação [C1]

Dimensão: 15 cm x 21 cm

Técnica: grafite sobre papel

Data: setembro a dezembro de 1992

Ressonância, repercussão

# Ressonância,

# repercussão

"A minha finalidade é exprimir a minha emoção. Este estado de alma é criado pelos objetos que me rodeiam e que reagem em mim: desde o horizonte até mim próprio, incluindo eu próprio."

Henry Matisse  
Escritos e reflexões sobre Arte. Póvoa de Varzim: Ulisseia, s.d., p. 88.

Acreditei na imagem sonhada e ao acreditar tornei  
essa imagem real  
Anotação no caderno 02, em 1990

Paula Almozara

*Direita:*

Sem título

*Técnica:* Gravura em metal, ponta seca

*Dimensão:* 9,5 cm x 10 cm

*Data:* 1991

A imagem sonhada, a que se refere o desenho do primeiro caderno de anotação, tornou-se parte de meu imaginário. Naquele momento, ainda me incomodava o fato de não saber distinguir se realmente eu havia visto aquela cena e que ficou ela esquecida em minha memória ou se de alguma forma “construí” essa lembrança.

A anotação “tenho lembranças de como quem tem mil anos” pareceu-me nesse caso sintomática, pois necessitava acreditar que essa imagem que chamei de “imagem sonhada” era uma lembrança real que ficou esquecida e recuperada por meio de um sonho. Sentia-me de alguma forma bastante confusa sobre a verdade ou não dessas lembranças, e até culpada por uma possível apropriação ilegítima. Sentimento este que também pairava sobre os objetos ao meu redor.

Muito tempo depois, encontrei o seguinte texto de C. G. Jung, em sua autobiografia (8): “Mas o problema não é saber se são verdadeiras ou não. O problema é somente este: é a minha aventura a minha verdade?”.

Quando para desenhar me apropriei dessas lembranças acreditei que essa “apropriação” permitia desenhar de outra maneira, ou seja, que me permitia extrapolar a simples observação dos objetos em si e me aventurar a observar a memória desses objetos e cenas, sonhar a partir disso e, afinal, entender o que esses objetos e cenas significavam para mim.



Nesse momento as palavras ressonância e repercussão, encontradas primeiramente em uma leitura de Gaston Bachelard, foram uma possibilidade de entendimento sobre o desejo que impele e que move para a ação. Escrevi:

Desejo > ação

Escrito no caderno de anotação de 2001

Pareceu-me que os termos da forma como colocados por Bachelard eram uma espécie de indicação dos efeitos de perturbação da alma, impulso para devaneios poéticos, mas sobre essa impressão acrescentei o sentido de impulsos de realização de uma construção formal, do desenho ligado ao desejo. Acreditando que a ressonância estivesse ligada ao profundo desejo das coisas e a repercussão à forma como esse desejo seria levado a cabo. É a expressão de um movimento e diz respeito a como eu sentia as coisas que me tocavam profundamente.

Em *Do Espiritual na Arte*, encontrei o termo ressonância ligado ao que Kandinsky chama de “Princípio da Necessidade Interior” e nesse momento pude perceber a relação dinâmogênica de realização poética, não apenas pela questão colocada por Bachelard, mas pela metáfora expressa por Kandinsky (9). Perante esse princípio de necessidade interior, toda aquela sensação inicial de impotência diante do desenho hoje é evocada como possibilidade.



No período inicial entre 1989 e 2000, a direção que eu havia estabelecido para meu trabalho era produzir e ordenar essa produção de modo a perceber o processo e o que ele apontava. O sistema de trabalho, baseado nessa compulsão em realizar um desenho após o outro cedeu lugar à sobreposição de camadas e esgotamento de possibilidades sobre um desenho, no qual eu poderia trabalhar durante dias ou meses. Há materialmente nesse outro processo um acúmulo de camadas sobre o suporte que ora é o "apagamento" da imagem anterior, ora é a tentativa de esconder e/ou revelar partes. Comecei assim a realizar sobre os cadernos de desenho diversos trabalhos com sobreposição de pequenas máscaras de letras e máscaras recortadas.



Paula Almozara

Caderno de desenho  
*Título:* Construção

*Dimensão:* 21 cm x 60 cm

*Técnica:* aquarela, guache e lápis de cor sobre papel

*Data:* 2001/2005



Essa postura diante do trabalho começa a ser percebida em 2001, com cadernos de desenho em formatos maiores do que 18 x 49 cm e em diferentes tipos de encadernação. Passo a utilizar papéis com texturas, como o vergê e outros mais encorpados com gramatura de 180 a 300 g/m<sup>2</sup>, para sobreposições com colagens e impressões de gravura em relevo e monotipia.

A repetição e a apropriação de certas imagens foram recorrentes no início dos novos formatos de cadernos. Passei a utilizar divisões do plano do desenho com linhas formando cantos e ângulos de 30°, 45° e 90° e em algumas composições formas que lembram propositalmente a estrutura da perspectiva de um "cubo" ou "caixa" ( ▷ [fechada] ou > [aberta] ) e diversos planos subdividindo a composição como referência a desenhos anteriores, além da



Paula Almozara

*Acima:*

Caderno de desenho

*Dimensão:* 18 cm x 49 cm

*Técnica:* aquarela, guache e lápis de cor

*Data:* 2001/2004

Próxima página:

Caderno de desenho

*Dimensão:* 28 cm x 60 cm

*Técnica:* aquarela, guache, pochoir e lápis de cor

*Data:* 2001/2004



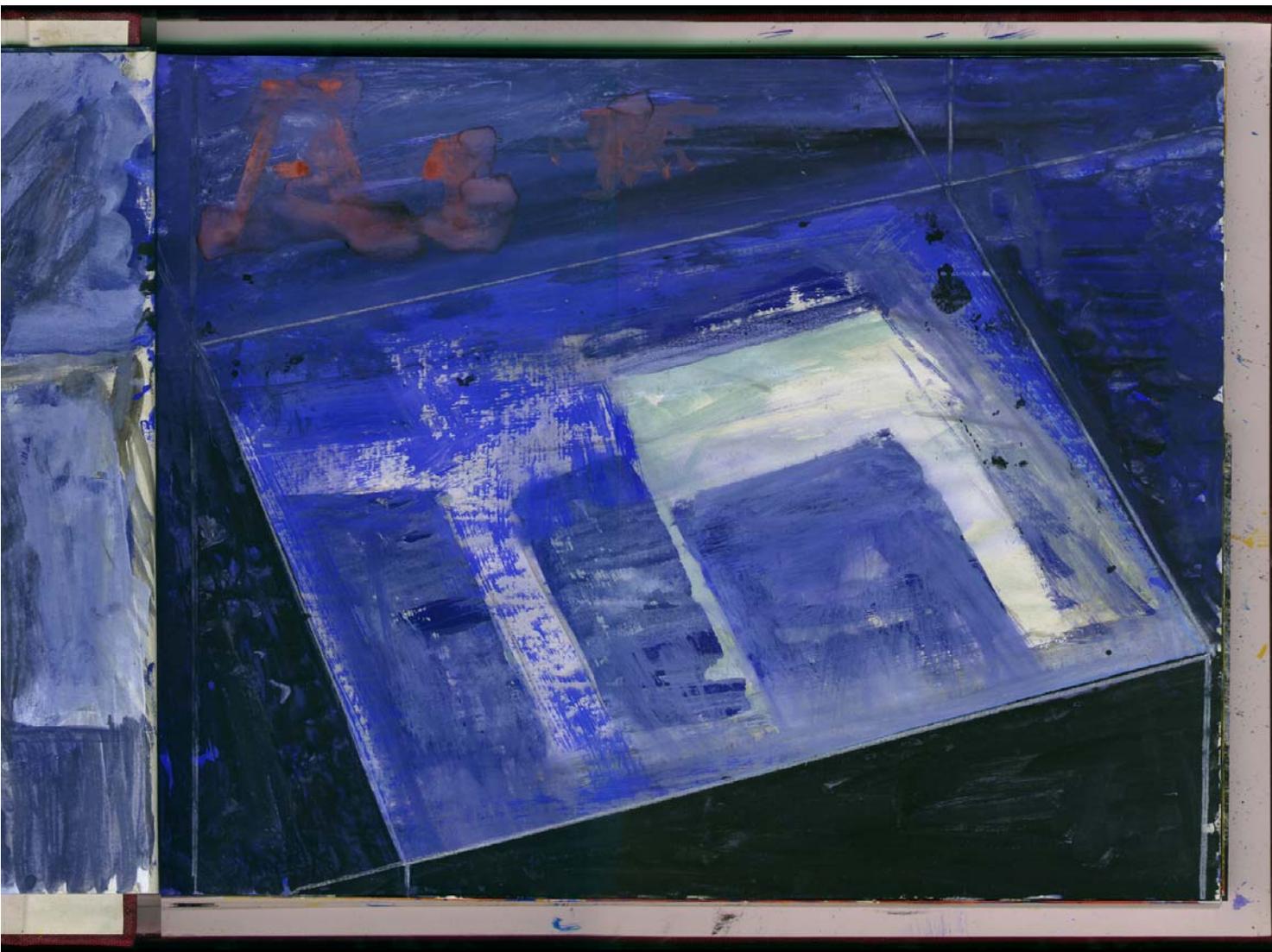
utilização de estêncil de letras e números, uma tentativa muito rude de aproximação com a gravura e a escrita de anotação.

Há nesse período a utilização freqüente de camadas sobrepostas de tinta sobre o mesmo desenho, onde a camada anterior poderia em alguns locais sofrer uma raspagem com a colocação de novas camadas.

O que não podia ser claramente revelado era apagado ou colocado sob camadas de tinta ou até mesmo sob colagem.

Estas camadas sobrepostas também me parecem um jogo metafórico sobre as camadas de lembranças que ao longo do tempo vão sendo construídas e resgatadas ou apagadas de acordo com as experiências vitais e com as necessidades internas.

O fato de o tempo de fatura ter-se alterado na realização dos cadernos e de nesse momento trabalhar durante longo tempo sobre um desenho, levou-



me a imaginar os cadernos mais recentes não como suporte para a observação da seqüência do trabalho e o lugar da memória dessa seqüência, mas de uma preocupação sobre o tempo sobreposto em camadas e sobre a construção da memória como um ato de resgate e apagamento. Essa memória não é feita de objetos ou cenas reconhecíveis, mas de rastros e pequenas concessões sobre coisas que quero revelar ou ocultar.

Há um movimento cíclico nessa relação observação-memória/memória-observação. Essa questão compreende a observação que alimenta a memória, a memória que incita a observar certas coisas e não outras, pequenos detalhes que se agregam e levam a observar outros pontos que não foram vistos e que por sua vez levam a outro objeto de interesse, que se agrega novamente à memória afetiva.



“Revelação trazida pela memória e transfigurada com a procura do conhecimento oferecido pelo trabalho. Novas descobertas, referidas por certo a novas recordações levadas a novos conhecimentos”, ao ler o texto escrito pelo artista Marcio Périgo (10) em seu catálogo da exposição *Caos Aparente* (1989), tive a impressão do movimento contínuo que também sentia sobre minha produção, àquele momento determinei a força de um encontro pelo trabalho. No próprio catálogo escrevi, ao final, a palavra “epifania”, para evocar a importância do encontro.

O que me impressionou no trabalho de Marcio Périgo foi a sensação e a imaginação com relação à profundidade das coisas que estavam ali colocadas. Era quase uma sensação tátil como descrita por Vera D’Horta (11) no catálogo da exposição.



Marcio Périgo

*Esquerda:*  
ATÉ ONTEM EM ATENAS.  
NAS MÃOS DO MALABARISTA!  
Caos Aparente  
Butil, águatinta, roulette, 1987

*Direita:*  
O SILÊNCIO DO TOQUE NA PAREDE DE PEDRA  
Caos Aparente  
Águatinta, butil, 1988

[as informações acima seguem a mesma diagramação do catálogo da exposição de M.P.]

Camadas que para mim são a possibilidade significativa de ocultar e revelar coisas e que podem ser resgatadas ou pressentidas de alguma maneira pela experiência do observador.

Isso levou-me a pensar o desenho sendo construído pela profundidade de uma dimensão vertical, aquilo que está afastado da superfície, mas é revelado por ela, aquilo que penetra e/ou emerge no e do papel, instigado pela imaginação daquele mergulho inicial em direção aos objetos, ou à memória dos objetos, ou até a memória de cenas vividas. É um novo convite ao mergulho, que não parte mais do objeto em direção ao desenho, mas da própria construção do desenho.

A percepção da profundidade sobre o desenho é imaginada e sentida não como uma construção ou estruturação de uma forma ilusória de perspectiva sobre o plano, mas no que esse termo carrega em si como espessura, profundidade de camadas e a forma como recai sobre um objeto ou cena, ora revelado ora escondido em um jogo de significações e imaginação que me foi ampliada com a possibilidade do encontro com o trabalho de Marcio Périgo.

A grande parte do trabalho e do alcance daquelas imagens era generosamente dada ao observador como um convite ao mergulho no “caos aparente”.

As gravuras dessa série levaram-me a esse “passeio” imersivo de sombras e luzes de modo a imaginar a conexão dessa profundidade escavada na matriz da gravura com as camadas sobrepostas da tinta no papel, o que me trouxe novamente a sensação de mergulho, de entranhar, de penetrar e de enfim retirar da matéria sua pulsão significativa, na relação entre o fazer e o pensar entre o diálogo de meios e imagens.

O que nos cadernos era inicialmente uma necessidade seqüencial sobre a produção, em que o próprio formato ampliava e “suportava” essa necessidade agora se estabelece de outro modo. Os cadernos sugerem uma transformação material para “suportar” outra necessidade. Não são mais encadernações, mas dobras de folhas sobre folhas e colagens que podem ser abertas e trabalhadas simultaneamente dos dois lados, mas ainda mantendo uma certa seqüência pela estruturação das dobras. No entanto, não há uma “leitura” única para esse formato, o começo pode ser o fim e vice-versa.

Observo que o desejo implícito nessa transformação material contém o desenrolar de um “jogo” de ocultação e revelação de coisas e do espaço ao meu redor que mantém uma relação com os objetos metafóricos evocados em desenhos anteriores. Considero um jogo, porque ainda é uma tentativa de “escamotear” algo que não quero, não posso e não consigo revelar.

O apagamento e a reconstrução no desenho agora visto como “estrutura” de uma construção material muito próxima da pintura parecem evocar



Paula Almozara

Caderno de desenho

Dimensão: 19,5 cm x 220 cm

*Técnica:* aquarela, guache, lápis de cor,  
pochoir e colagem sobre papel.

*Formato da cadernação:* colagem e dobras no papel

Data: 2004/2005

constantemente o mistério dos encontros com as gravuras de Evandro Carlos Jardim, com a obra de Márcio Perigo e com os cadernos e as fotos-colagens de Cornelia.

No percurso, não há como separar e estabelecer momentos absolutamente precisos e fixos sobre esses diálogos, pois acabam por se definir como dinâmicos e anacrônicos, movendo-se de acordo com o sonho de se estar conversando com essas imagens.





Paula Almozara

Caderno de desenho

*Dimensão:* 21 cm x 60 cm

*Técnica:* aquarela, guache e lápis de cor sobre papel

*Data:* 2001/2004





Paula Almozara

Caderno de desenho

*Dimensão:* 21 cm x 60 cm

*Técnica:* aquarela, guache, colagem e lápis de cor sobre papel

*Data:* 2001/2004



Paula Almozara

Caderno de desenho

*Dimensão:* 21 cm x 60 cm

*Técnica:* aquarela, guache e lápis de cor sobre papel

*Data:* 2001/2004



Paula Almozara

*Páginas 84-85 e 86-87:*  
Caderno de desenho

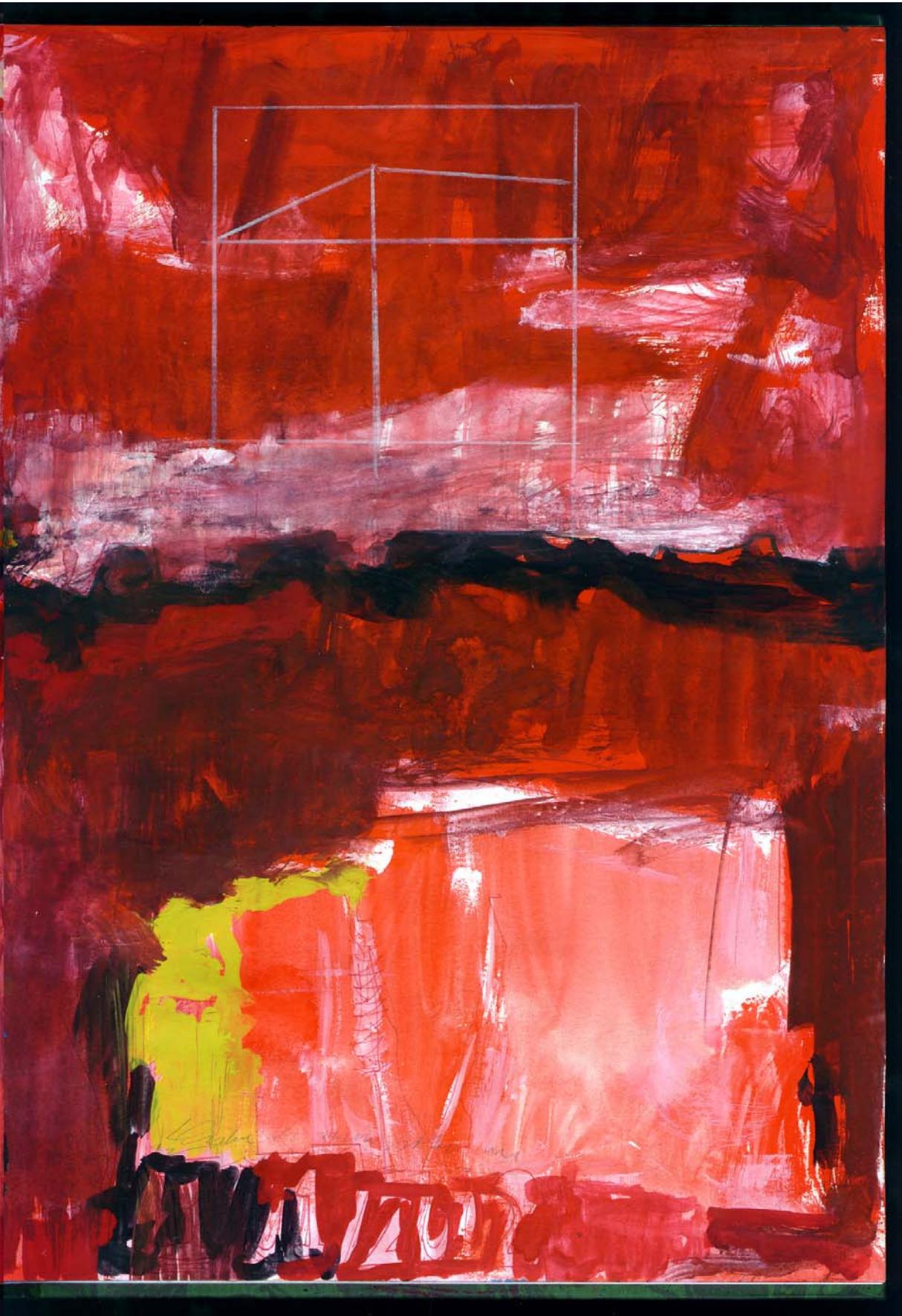
*Dimensão:* 30 cm x 43 cm

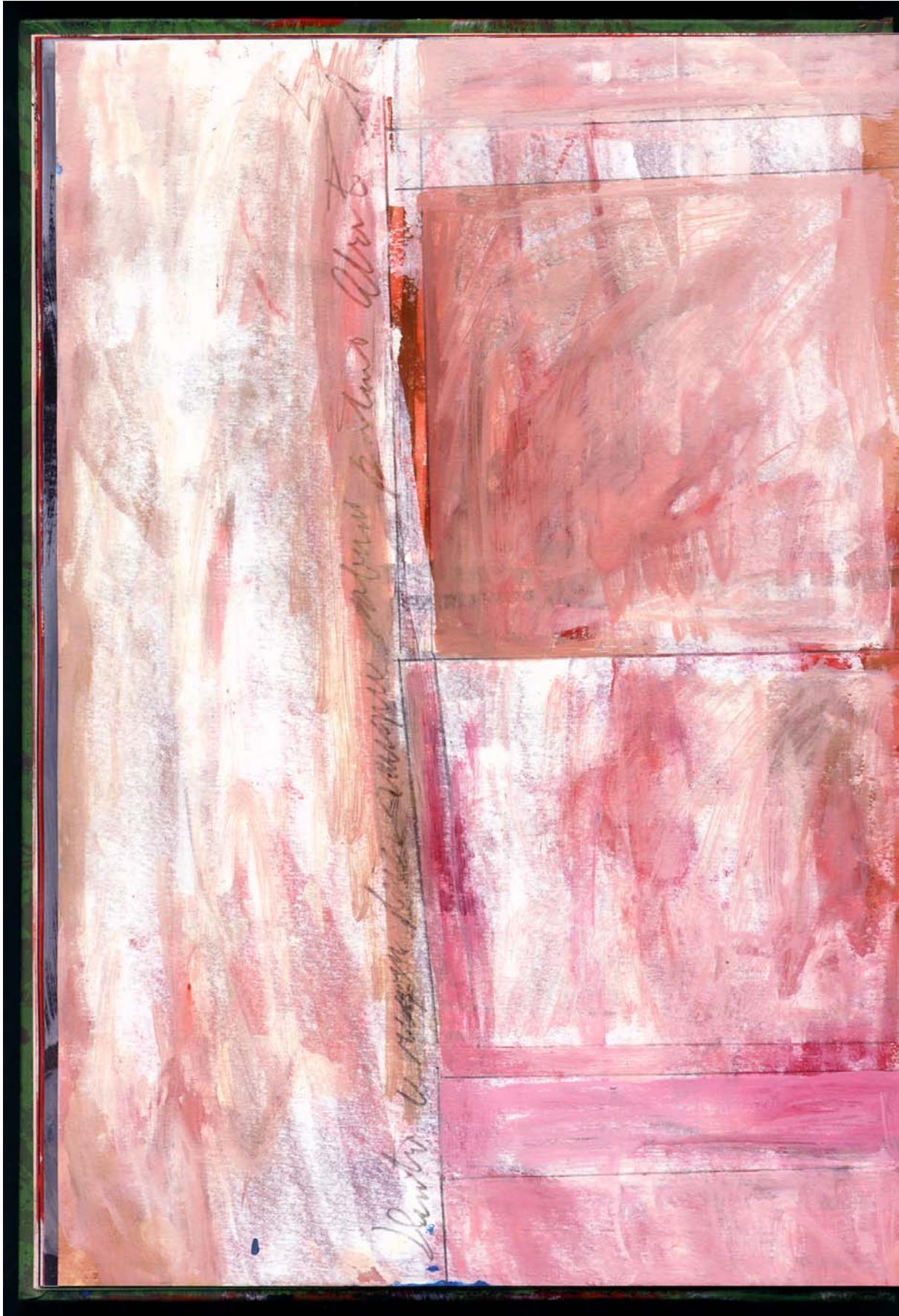
*Técnica:* aquarela, guache e lápis de cor sobre papel

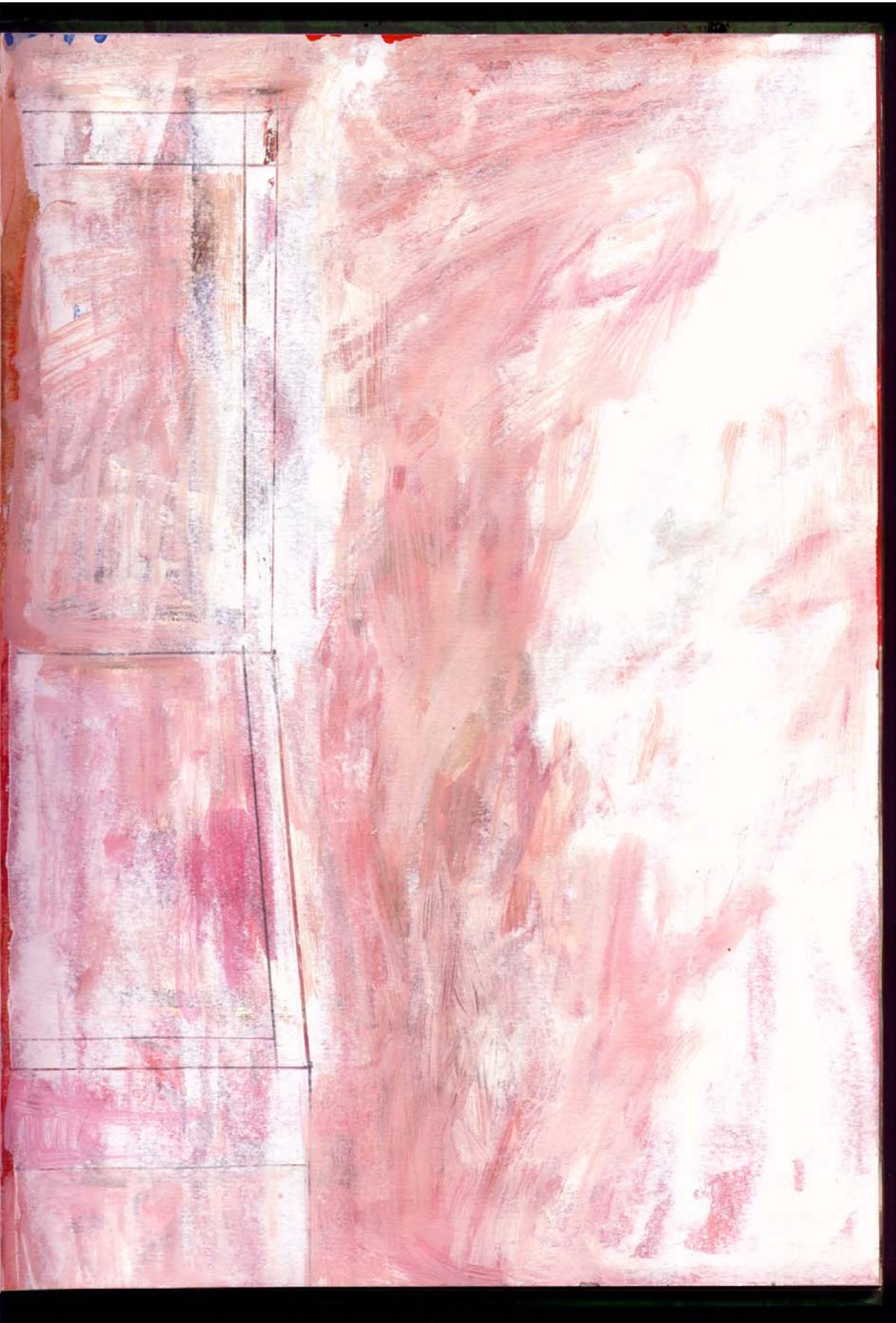
*Data:* 2001



meo, cathra  
fira  
al  
m die  
m  
l  
p  
m  
a  
m  
m







# Desenhar, refletir: dia

# álogos com a matéria

ANTES DO NOME

Não me importa a palavra, esta corriqueira. Quero é o esplêndido caos de onde emerge a sintaxe, os sítios escuros onde nasce o "de", o "aliás", o "o", o "porém" e o "que", esta incompreensível muleta que me apóia.

Quem entender a linguagem entende Deus cujo Filho é Verbo. Morre quem entender. A palavra é disfarce de uma coisa mais grave, surda-muda, foi inventada para ser calada. Em momentos de graça, infreqüentíssimos, se poderá apanhá-la: um peixe vivo com a mão.

Puro susto e terror.

Adélia Prado

Os encontros descritos até aqui sobre a realização dos cadernos pontuam momentos de diálogos com a matéria. A matéria entendida em amplo aspecto seja ela mesma matéria ou iconográfica.

Entre os momentos de ressonância e repercussão há muitas vezes momentos de sedimentação do impacto inicial. O trabalho não cessa, há um período de elaboração que não é necessariamente imediato.

A utilização de idéias relacionadas a “camadas” e a “profundidade” como natureza – força ativa – do trabalho atual pode talvez refletir um aspecto do diálogo que está relacionado à elaboração da memória sobre a idéia ou mesmo imaginação do impacto inicial dos encontros vividos.

O termo ressonância caracterizado como vibração é interessante para evidenciar que essa vibração pode se propagar durante muito tempo e ir se transformando até sua efetiva realização no mundo.

“O que parece morto aduba. O que parece estático, espera”

A frase de Adélia Prado que escrevi em um caderno de anotação suscita a sensação temporal da ressonância sobre o fato de que algo que foi impregnado pelo impacto pode estar à espera de uma resolução no mundo: latência.

O processo de construção poética encerra uma inefável relação com o tempo. Esse tempo não é apenas o tempo suspenso da sensação de arrebatamento, mas é para o realizador o tempo rotineiro como passagem e seqüência que envolve a noção de passado, presente e futuro. É também o tempo de latência, o que corre entre vibração e ação, entre o que podemos fazer e quando podemos fazer.

A percepção sobre o próprio trabalho é desse modo um processo temporal, pois está ligada ao repertório formal que vamos construindo ao longo da vida. A impressão ou imaginação que temos sobre o próprio percurso é ligada à vivência do tempo presente e pode de alguma forma alterar e reestruturar nossa percepção sobre o passado.

A propriedade de muitos dos termos utilizados aqui é a de sugerir o processo como algo relacionado a um movimento de construção estabelecido por fatos significativos e memoriais de ressonância (vibração) e repercussão (ação).

Os encontros com os trabalhos de Cornelia, Evandro e Marcio permitiram pensar sobre a constituição material significativa do trabalho e das coisas ao redor. No entanto, a memória sobre o percurso e o processo parece estabelecer-se em camadas, as quais há maior ou menor acesso de acordo com a necessidade

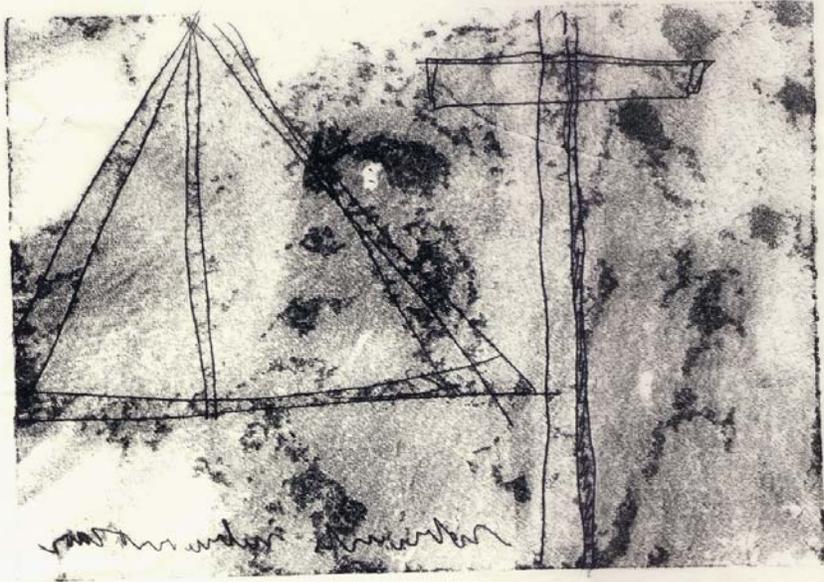
de determinadas construções narrativas sobre o processo. As lembranças aparecem ou desaparecem pela força que o momento presente impõe. Lembrar das coisas dessa maneira é também uma escolha que diz respeito a uma situação específica, em que o último trabalho realizado impõe toda a narrativa presente sobre o passado.

Não há diante disso uma conclusão possível para uma vida em curso, pois é uma construção cíclica ligada a possibilidades formais e emocionais. Formais porque estamos lidando com a matéria e emocionais pelo envolvimento com o que está em torno, o que ressoa em nós e como repercutimos.

Dialogar com a matéria pressupõe “dar ouvidos e olhos” às coisas que estão ao redor. É permitir que elas “falem” e façam pensar sobre o que está ocorrendo e dessa forma retribuir graficamente esse estado de coisas.

*“La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla.”*

*Gabriel García Márquez (6)*



*Il y a un grand pont de bois sur le canal de la ville de 1800*

*Après cela, on a vu une autre débris de pontage en bois  
surpassant le pont à qui on a fait un pont à l'ancienne*



Paula Almozara

Caderno de desenho

*Dimensão:* 26 cm x 63 cm

*Técnica:* monotipia sobre papel de seda,  
colagem, guache sobre papel canson

*Data:* início em 2004





Paula Almozara

Caderno de desenho

*Dimensão:* 26 cm x 63 cm

*Técnica:* monotipia sobre papel de seda,  
colagem, guache sobre papel canson

*Data:* início em 2004





Paula Almozara

Caderno de desenho

Lado [1]

Dimensão: 19,5 cm x 220 cm

*Técnica:* aquarela, guache, lápis de cor,  
pochoir e colagem sobre papel.

*Formato da cadernação:* colagem e dobras no papel

Data: 2004/2005





Paula Almozara

Caderno de desenho

Lado [2]

Dimensão: 19,5 cm x 220 cm

*Técnica:* aquarela, guache, lápis de cor,  
pochoir e colagem sobre papel.

*Formato da cadernação:* colagem e dobras no papel

Data: 2004/2005

(1) Dados biográficos e iconográficos em: <http://www.cornelia-schleime.de/>

(2) Almada Negreiros (1893-1970)

"Os olhos são para ver e o que os olhos vêem só o desenho o sabe", frase que Almada Negreiros escreveu em um auto-retrato com prancheta, realizado com lápis sobre papel de 1926.

(3) PRADO, Adélia. "Arte como experiência religiosa". In: MASSINI, Marina e MAHFOUD, Miguel (organização). Diante do Mistério: psicologia e senso religioso. São Paulo: Loyola, 1999. p. 15 a 32.

(4) PÉRIGO, Marcio. Caos Aparente. Catálogo de exposição. Gabinete de Arte Raquel Arnaud, de 12 de dezembro a 20 de janeiro 1989.

(5) MATISSE, Henry. Escritos e reflexões sobre Arte. Póvoa de Varzim: Ulisseia, s.d. p.148

(6) MÁRQUEZ, Gabriel García. Vivir para contarla. Buenos Aires: Sudamericana, 2002. p.7

(7) Anotação em cadernos de desenho: "Edgar Poe disse, não sei mais onde, que o resultado do ópio para os sentidos é o de revestir a natureza inteira de um interesse sobrenatural, que dá a cada objeto um sentido mais profundo mais voluntário, mais despótico (Baudelaire)".

(8) JUNG, C. G. Memórias, sonhos, reflexões. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002. p. 19

(9) KANDINSKY, Wassily. Do Espiritual na Arte. Lisboa: Dom Quixote, 2002. p. 60.

"A associação em si mesma parece-nos insuficiente para explicar a acção da cor sobre a alma. No entanto, a cor é um meio para exercer uma influência directa sobre a alma. A cor é a tecla; o olho o martelo. A alma, o instrumento das mil cordas".

O artista é a mão que, ao tocar nesta ou naquela tecla, obtém a vibração justa.

A harmonia das cores baseia-se exclusivamente no princípio do contacto eficaz. A alma humana, tocada no seu ponto mais sensível, responde.

A este fundamento, chamaremos o Princípio da Necessidade Interior.”

(10) PÉRIGO, Marcio. Caos Aparente. Catálogo de exposição. Gabinete de Arte Raquel Arnaud, de 12 de dezembro a 20 de janeiro 1989.

(11) D´Horta, Vera (apresentação). PÉRIGO, Marcio. Caos Aparente. Catálogo de exposição. Gabinete de Arte Raquel Arnaud, de 12 de dezembro a 20 de janeiro 1989.

- ADRIANI, Goetz. Joseph Beuys. Catálogo. Republica Federal da Alemanha, XV Bienal Internacional de São Paulo. São Paulo: s. n., 1979.
- ALBERTI, Leon Battista. Da Pintura. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.
- ALMADA-NEGREIROS, José de. Manifesto antidantas. Lisboa: Ática, 2000.
- ALMADA-NEGREIROS, José de. O quadrado azul. Lisboa: Assírio & Alvin, 2000.
- ARTIGAS, Vilanova. Caminhos da arquitetura. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.
- BAATSCH, Henri-Alexis. Hokusai. Paris: Hazan, 1985.
- BAUDELAIRE, Charles. As flores do mal. São Paulo: Max Limonad, 1985.
- BAUDELAIRE, Charles. Escritos sobre Arte. São Paulo: Edusp, 1991.
- BAUMGART, Fritz. Breve História da Arte. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- BEAN, Jacob and GRISWOLD, William. 18th century italian drawings, in the Metropolitan Museum of Art. New York: Abrams, 1990.
- BRAQUE, Georges. El día y la noche. Barcelona: El Acanalado, 2001.
- BUTI, Marco e LETYCIA (orgs.). Gravura em metal. São Paulo: Edusp, 2002.
- BUTI, Marco. Marco Buti. São Paulo: Edusp, 1995.
- CHARTIER, Roger. A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.
- DEGEORGES, Philippe. Carnets de voyages: Eugène Delacroix, le voyage au Maroc. France: Arborescence, 1994. CD-ROM Multimedia PC/MAC Français, Anglais.
- DUFRENNE, Mikel. Estética e filosofia. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- DUMUR, Guy. Delacroix et le Maroc. Paris: Herscher, 1988.
- FERRARI, Enrique Lafuente. Goya, dibujos. Madri: Silex, 1996.
- GOYA, Francisco. The Disasters of War by Francisco de Goya y Lucientes. New York: Dover, 1967.
- GRASSELLI, Margaret Morgan. The touch of the artist: master drawings from the Woodner Collections. New York: Abrams, 1996.
- GRIFFITHS, Antony. Prints and printmaking: an introduction to the history and techniques. London: British Museum, 1996.
- GULLAR, Ferreira. Argumentação contra a morte da arte. Rio de Janeiro: Revan, 1993.
- GULLAR, Ferreira. Barulhos (1980-1987). Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- HARNONCOURT, Nikolaus. O Diálogo Musical. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

- HARNONCOURT, Nikolaus. O Discurso dos Sons. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- JORGE, Alice e GABRIEL, Maria. Técnicas da gravura artística: xilogravura, linóleo, calcografia, litografia. Lisboa: Horizonte, 2000.
- JUNG, C. G. Memórias, sonhos, reflexões. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- KANDINSKY, Wassily. Curso da Bauhaus. Lisboa: Edições 70, 2002.
- KANDINSKY, Wassily. Gramática da criação. Lisboa: Edições 70, 1998.
- KANDINSKY, Wassily. Olhar sobre o passado. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- KATZ, Renina. Renina Katz. São Paulo: Edusp, 1997.
- KLEE, Paul. Diários. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- KLEE, Paul. Sobre a arte moderna e outros ensaios. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- LÉGER, Fernand. Funções de pintura. São Paulo: Nobel, 1989.
- LORD, James. Um retrato de Giacometti. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. Vivir para contarla. Buenos Aires: Sudamericana, 2002. p.7
- MATISSE, Henri. Escritos e reflexões sobre arte. Póvoa de Varzim: Ulisseia, 1972.
- MUBARAC, Claudio. Claudio Mubarak. São Paulo: Edusp, 1996.
- OSTROWER, Fayga. Acasos e criação artística. Rio de Janeiro: Campus, 1995.
- OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. Petrópolis: Vozes, 1978.
- OSTROWER, Fayga. Universos de arte. Rio de Janeiro: Campus, 1986.
- PÉRIGO, Marcio Donato. A matéria das sombras. Campinas, 2001. 86 p.  
Dissertação (mestrado em Artes) Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas.
- PÉRIGO, Marcio. Caos Aparente. Catálogo de exposição. Gabinete de Arte Raquel Arnaud, de 12 de dezembro a 20 de janeiro 1989.
- PESSOA, Fernando. Alguma prosa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- PESSOA, Fernando. Livro do desassossego, por Vicente Guedes e Bernardo Soares. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.
- POE, Edgard Allan. Poe desconhecido, uma antologia de escritos raros de Edgar (sic) Allan Poe. São Paulo: L&PM, 1989.
- POE, Edgard Allan. Poemas e ensaios. São Paulo: Globo, 1999.
- PRADO, Adélia. Arte como experiência religiosa. In: MASSINI, Marina e MAHFOUD, Miguel (organização). Diante do Mistério: psicologia e senso religioso. São Paulo: Loyola, 1999.
- RILKE, Rainer Maria. Cartas a um jovem poeta e A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristovão Rilke. Tradução Paulo Rónai e Cecília Meireles. São Paulo: Globo, 2001.
- ROSENBERG, Harold. Objeto ansioso. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

- RUDEL, Jean. A técnica do desenho. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.
- SARAMAGO, José. Viagem a Portugal. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SCHADE, Werner. Joseph Beuys, early watercolors. London/Munich: Schirmer, 1998.
- SILVEIRA, Paulo. A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.
- SLIVE, Seymour (introdução). Drawings of Rembrandt, with a selection of drawings by his pupils and followers. New York: Dover, 1965.
- SUBIRATS, Eduardo. A flor e o cristal: ensaios sobre arte e arquitetura modernas. São Paulo: Nobel, 1988.
- SUBIRATS, Eduardo. Da vanguarda ao pós-moderno. São Paulo: Nobel, 1986
- TARKOVSKI, Andrei. Esculpir o tempo. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- TOLNAY, Charles de. History and technique of old master drawings. New York: H. Bittner and Company, 1943.
- VALÉRY, Paul. Introdução ao método de Leonardo da Vinci (1894). São Paulo: Ed. 34, 1998.

#### DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

- SCHLEIME, Cornelia. Cornelia Scheleime [on line], s.d. Disponível em: <http://www.cornelia-schleime.de/> [Consulta: 31-06-2004]
- JARDIM, Evandro Carlos. Evandro Carlos Jardim [on line], s.d. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/evandrojardim/> [Consulta: 05-05-2004]