

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES
Mestrado em Artes

HORIZONTE 360º - CADERNO DE ANOTAÇÕES

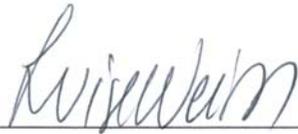
MARISA FAVA CARDOSO ALVES

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Artes do Instituto de Artes da UNICAMP como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes sob a orientação da Profa. Dra. Luise Weiss.

Campinas -2006

Instituto de Artes
Comissão de Pós-Graduação

Defesa de Dissertação de Mestrado em Artes, apresentada pela
Mestranda **Marisa Fava Cardoso Alves** - RA 20332, como parte dos requisitos para a
obtenção do título de **MESTRE EM ARTES**, apresentada perante a Banca Examinadora:



Profa. Dra. Luise Weiss - IA/UNICAMP
Presidente/Orientador



Profa. Dra. Lygia Arcuri Eluf - IA/UNICAMP
Membro Titular



Prof. Dr. Evandro Carlos Frasca Poyares Jardim - ECA/USP
Membro Titular

Um percurso.

Uma epopéia.

Porque ser herói é ser si mesmo. É realizar o seu desenho, o seu desígnio, o projeto de si mesmo. É construir ou desvelar uma identidade. É poiesis. É fazer-se continuamente.

“Por mais que eu me seqüestre, aquele rio me retoma e começa a desenhar-se na **lembrança** seus contornos imprecisos (...)”. (E. Santana)

INVOCATIO – A parte em que se invoca proteção.

Invoco, como a cada dia no caminho, a Santa Trindade.

(para colher do ensinamento e de minha própria prática, alegria, sabedoria e força para realizar o meu projeto).

PROPOSITIO onde se declara o que se propõe celebrar. (RESUMO)

Ao longo do processo de resgate e fundamentação teórica de minha prática artística fiz e venho fazendo, uma série de anotações de aulas, pequenos extratos de leituras, poesias, “definições” de conceitos, coletando algumas imagens, esquemas de reflexões e associações, enfim... Cadernos de trabalho, de anotações. Um material diante do qual a impressão que se tem é de caos, de desordem, de excesso de informações, de idas e vindas, repetições e incoerências, de constatações, de conclusões óbvias, mas não tão óbvias até então, de apropriações lícitas (ou ilícitas?), mas que tem sido fonte preciosa de consulta reiterada e de referência para a continuidade do estudo e da produção.

O projeto deste caderno (que se pretende em substituição à dissertação de mestrado) nasceu do desejo de pôr, na medida do possível, algo desse material em ordem e explicitamente em diálogo com a produção prática. Mas como? Em qual ordem? A opção, já que tudo para mim começou a se organizar a partir da estrutura de um plano básico de trabalho no atelier, sugerido pelo prof. Evandro C Jardim (o diálogo entre a poética e a técnica através da práxis) foi falar dessa experiência, tentando transpor sob essa própria estrutura o que pude apreender e desenvolver principalmente a partir de seu ensinamento (naturalmente segundo as qualidades específicas do meu coração e inteligência), registrando e explicitando assim, a gênese e o sentido da pesquisa em poéticas visuais constituída pelos desenhos e gravuras que compõem a exposição e a edição deste caderno.

O texto mantém numa certa medida o caráter fragmentário das anotações, mas procura insinuar relações e conexões de sentido que estabeleci entre as questões de várias ordens que permeiam o trabalho.

Os desenhos e gravuras são investidas em diferentes direções com o intuito de explorar as possibilidades de vivência e representação da imagem expressa no título do projeto, “Horizonte 360º”, isto é, do entorno, da Paisagem circundante (entendida como tudo o que forma o mundo exterior num determinado momento da minha percepção, seja o meio natural, artificial ou humano) considerando seus vários níveis de significado.

PROPOSITION - Where one states what one intends to celebrate. (ABSTRACT)

In the process of describing and setting down the theoretical bases of my work as an artist, I have brought together a series of notes from classes, excerpts from readings and poems, and "definitions" of concepts. I have also collected a number of images, bases for reflections and associations, entries in notebooks, and the like. The first impression is one of confusion and chaos, disorder, too much information, coming and going, repetitions and inconsistencies, as well as perceptions and obvious conclusions. But these conclusions had not been so obvious until that point, and included licit (or illicit?) appropriations that have been a precious and constant source of consultation and reference for continued study and production.

The design of this notebook (which is intended as a substitute for a master's thesis) was born of the desire, insofar as is possible, to put at least part of this material in order and explicitly into dialogue with practical production. But how? In what order?

Conceptually things began taking shape for me due to the structure of a basic working plan in a studio, suggested by Professor Evandro Carlos Jardim (the dialogue between poetics and technical through praxis). My option for moving ahead, was then to tell about this experience and attempt to transmit through this structure what I had been able to apprehend and develop, especially on the basis of his own teaching (naturally blended with the specific qualities of my own heart and intelligence). I thus proceeded to organize and express the genesis and meaning of my research in visual poetics, consisting of the drawings and engravings that make up the exhibit and the edition of this notebook.

The text retains something of the fragmentary nature of the notes themselves, but there is also an insinuation of relationships and connections of meaning that I establish among the questions of various orders that permeate the work.

The drawings and engravings are seen from different perspectives in order to explore the possibilities of experience and representation of the image expressed in the title of the project "*Horizonte 360°* [Horizon 360°]." They tell of borders and of the surrounding landscape (understood as everything that shapes the outside world at any given moment of my perception, be it the natural, artificial or human environment), and take into consideration their various levels of meaning.

ÍNDICE

INVOCATIO
PROPOSITIO / RESUMO

NARRATIO

- APRESENTAÇÃO	13
1- FRAGMENTOS DE UM ENSINAMENTO (grupo de estudos)	19
2- FRAGMENTOS DE UM ENSINAMENTO – sob UM PONTO DE VISTA	23
3- O PROJETO -FRAGMENTOS DE UM HORIZONTE 360º	37
PRIMEIRO ATO: SENSACÃO	39
SEGUNDO ATO: IMAGEM	41
TERCEIRO ATO: REPRESENTAÇÃO	43
- ÍNDICE DOS CADERNOS DE DESENHO	69
BIBLIOGRAFIA	71

NARRATIO (onde se narra o fato vivido)

APRESENTAÇÃO

- “Bom dia, Vossa Senhoria. mando tiro tiro liro. Bom dia, Vossa Senhoria, mando tiro tiro lá.
- Que deseja em minha casa?
- Eu desejo uma de vossas filhas...
- Qual delas é a que lhe agrada?
- ...e, impreterivelmente, chega a vez de cada um...
- Que ofício lhe daria?...
- O ofício de desenhista...
- Esse ofício lhe agrada! Mando tiro tiro liro, esse ofício lhe agrada, mando tiro tiro lá”!

Esse, e outros tantos ofícios, que usam a mão (princípio, ação, doação e labor) para riscar, desenhar, recortar, costurar, serrar, cavar, plantar e gravar... agradam! mando tiro tiro liro lá!

Ofícios que lidam com o gostar das cores, das formas, no mundo e no papel, da matéria (da lã e da linha, da linha do lápis, do giz branco sobre o quadro negro, do pincel, do papel, do pano, da madeira, da borracha que apaga, do carvão que se pode apagar com a mão e com o sopro, do vento, da água nas tintas, da terra, do barro...), de imaginar, de antever, de pensar, de arquitetar, de ir atrás de soluções, do material disponível e de rir ao desvendar o como e o porquê fazer “assim”. Do silêncio... e de ficar só, do recolher-se por algum tempo. E depois, de compartilhar o realizado.

Indícios de uma predisposição íntima, uma inclinação inata para as artes?

...e então, contente, passávamos para o lado de lá, na “brincadeira do diálogo”, em que a fileira de crianças sob a tutela de uma “mãe” ia, uma a uma, na medida em que o “interlocutor” descobria os afetos da criança nomeada, passando para o seu “território”. E em roda, a cada descoberta... “Vamos fazer a festa juntos, mando tiro tiro lá”!

Um prazer! E com prazer ia-se, procurando responder à indagação, sondando um desejo. Aprendendo a desejar. Não uma coisa concreta, mas algo inexistente, um vir a ser.

O início de contínuos exercícios de lembrança, de memória, que se propõe a praticar na vida, incluindo a prática artística, para não se deixar esquecer daquele algo imemorial que não silencia nunca: o projeto de si.

(Particularmente, como *background* familiar, um ambiente predominantemente voltado às ciências biológicas.)

Pressente-se a necessidade correlata de “saber” desenhar e na direção de atendê-la, dão-se os primeiros passos de vontade, através dos cursos mais acessíveis.

Na escolha da faculdade, a questão se reapresenta... Em tentativa pragmática, a opção é pelo curso de propaganda na escola de Comunicações, mas logo, de novo tateando apetites e corrigindo rumos, o curso de graduação em Artes.

Inicia-se o processo de alfabetização visual. Identificação dos elementos e componentes da linguagem visual (o ponto, a linha, a forma, o tom, a cor, a textura, a direção, a dimensão, a escala, a direção, o movimento), a estrutura, a composição (em algumas regras simples), e como que a existência de uma gramática.

Amplia-se, para além da pintura e do desenho, o repertório em relação aos meios de expressão. Isto se dá, principalmente, através da prática, pelo contato com a xilogravura, a gravura em metal, a litografia, a modelagem, a fotografia, o desenho animado, e, com uma nova e autônoma dimensão do próprio desenho.

Desenvolve-se certa habilidade manual para desenhar objetos e figuras sob observação permeada por certa noção de análise, invenção imaginativa e de representação. Resvala-se pelas teorias das cores e levemente no lidar com elas. Reúnem-se, em síntese, recursos mínimos para possibilitar a expressão.

Por outro lado, confronta-se também com o fato de que a escola, em geral, dissocia teoria e prática. Desatenta da reflexão sobre o fazer. Em geral, inadvertidamente, deixa a distâncias inacessíveis a partir do atelier, as obras do passado e todo o legado de conhecimentos a elas associados.

Além disso, impinge tendências (há algum tempo, à arte conceitual e aos recursos dos multi-meios) com as quais naturalmente nem todos se identificam. Assume assim ares de academia. A referência é colocada fora. Configura-se o tipo de formação enunciada por Kandinsky, a que se caracteriza por uma assimilação da prática, mas surda à ressonância interior, à necessidade interior, ao contato eficaz com a alma humana.

Por instinto, instala-se a resistência, o questionamento.

E de repente, em meio a dúvidas, nos vemos prematuramente emancipados.

E agora? O QUE FAZER?

Às voltas com essa e com outras questões da vida pessoal, deixei-me guiar pelo pressentimento, que só mais tarde fui compreender, da relação entre o fazer com o ser e o saber.

Tem paciência

com tudo não resolvido no seu coração

e

tenta amar as perguntas em ti

como se fossem quartos trancados ou livros escritos em idioma estranho.

Não pesquises em busca de respostas

que não te podem ser dadas,

porque tu não as podes viver, e

trata-se de viver tudo.

Vive as grandes perguntas agora.

Talvez num dia longínquo,

Sem o perceberes,

Te familiarizarás com a resposta. (R. M. Rilke)

“viver é achar os meios para realizar o programa que se é. A técnica vai engenhar-se, construir-se para executar a tarefa que é a vida. Vai conseguir, claro está, em uma ou outra medida, que o programa se realize.” (Ortega y Gasset)

A vivência e a busca desenharam-se em diversas direções. (prática de sumi-ê, tai chi, o grupo de estudo e práticas gurdjiefianas, yoga, prática com teatro de bonecos, prática do ensino de desenho em atelier, oficina de artes com crianças, leituras e estudos filosóficos, C. G. Jung, religiosos, a maternidade, a educação dos filhos, a relação conjugal...).

Alguns anos depois, com relação à orientação e continuidade da minha formação nas artes, fui ao reencontro do Prof. Evandro C Jardim e do seu ensinamento, no atelier Experimental de Gravura Francesc Domingo, no MAC/USP, e no curso de desenho da Paisagem e da Figura Humana, na graduação da ECA/ USP.

As informações comunicadas e a metodologia empregada incidiram sobre mim de forma iluminadora e fundamental. Legitimaram e ajudaram a nomear o intuído e inadequadamente questionado. O valor da dimensão artesanal da arte, do contato íntimo e intenso com a natureza, da história da Arte, do passado, como fonte variada de valores que repousam dispersos na obra de vários mestres, estudada a partir do atelier, a partir do olhar de quem faz ou quer fazer, um conhecimento a ser atualizado a cada ato nosso, veículo de uma força vital que nos alimenta; e principalmente do ouvir-se, do ir ao encontro de si mesmo, da dimensão espiritual desse fazer, enfim. Definitivamente apresentaram-se como uma bússola no caminho de ampliação da consciência de mim mesma, no meu fazer, abrangendo questões de todas as ordens, das práticas, instrumentais, operacionais ou metodológicas, às técnicas, históricas, psicológicas, filosóficas, ontológicas e espirituais. Acrescidas dos títulos que vão decorrendo da bibliografia básica sugerida, fornecem reiteradamente subsídios para desencadear a prática, refletir sobre ela e incitar nova ação, num processo que se concebe sem limites e passível de se dar em vários níveis enquanto estivermos disponíveis e atuantes.

Por afinidade coloco-me voluntariamente sob a influência de uma visão que torna o projeto de construir uma obra nas artes plásticas, que apenas se esboça, muito mais real e tangível para mim, apontando a direção e o caráter dos esforços que necessito empreender para realizá-lo.

“Serras que vão se destapando para destapar outras serras
têm todas as coisas.

Vivendo se aprende, mas só o que se aprende é a fazer outras maiores perguntas” (João Guimarães Rosa)

1- FRAGMENTOS DE UM ENSINAMENTO (grupo de estudos)

SER

SABER

FAZER

Compreendo algo quando vivencio a conjunção de um saber com um ser.

Quando o saber sobrepuja o ser fica inaplicável à vida, fica teórico, abstrato. Pode até ser nocivo.

Quando o saber predomina sobre o ser, sei, mas não tenho o PODER DE FAZER. É um saber inútil.

Inversamente quando o ser predomina sobre o saber, tem-se o Poder de Fazer, mas não se SABE O QUE FAZER.

Pode-se saber teoricamente, mas só vamos compreender quando sentirmos e tivermos a sensação daquilo que sabemos.

Compreendo o desenho quando o que sei de desenho se concretiza em desenho.

Em alguns momentos SEI, mas se não desenho o desenho não É.

Noutros momentos, desenho sem “saber”, mecanicamente. O desenho acontece. Mas não tenho o poder de FAZER, um FAZER de fato.

O exercício, a concretização de DESENHOS, cujas raízes sondam o meu ser, cujos galhos miram e absorvem saberes, carrega a potencialidade de um FAZER (de fato)

Para SER é preciso estar atento.

SER é observar-se, ter consciência de si e do mundo simultaneamente. É lembrar-se de si ao viver.

Ser é pensar e intuir, sentir, agir.

ASSIM,

o “SER DESENHO” é SER o registro, a manifestação de um estado de presença, de consciência (em diferentes níveis) no ato do desenhar.

Desenhar é buscar satisfazer uma necessidade interior.

Para isso lanço mão de recursos mentais (intelectuais e intuitivos), emotivos e sensoriais de que disponho e, reciprocamente, esse fazer desenho deve prover-me de alimento nessas mesmas três direções.

Fazemos a partir da nossa vontade. A evolução do nosso poder de fazer é igual à evolução da nossa vontade. E a vontade não evolui involuntariamente. Fazer não pode ser o resultado do que acontece. Fazer é um ato de vontade.

Para desenvolver a vontade devo exercitá-la. Direcionando-a.

E direcionando-as, por exemplo, no sentido da

- freqüência com que trabalho (o trabalho diário, não esporádico)
- duração – disponibilidade do tempo realmente necessário para a realização plena da idéia.
- grau – aprofundamento

Evolui a vontade. Evolui o trabalho.

Em cena a vida
encena o natural.
Nos bastidores se trava a luta
se ensaia o único, o sem igual

Num, flui contínuo, sucede o decorrente
Noutro, o mergulho,
a coexistência de tempos,
o nado contra a corrente (M.F.)

TRÊS MOMENTOS DO PROCESSO ARTÍSTICO QUE PODEM DAR-SE SIMULTANEAMENTE:
(Luigi Pareyson apud Alfredo Bosi)

O EXPRESSAR

Arte é expressão

“Onde o mundo interior e o exterior se tocam,
aí se encontra o centro da alma” (Novalis)

O CONHECER

Arte é conhecimento

“Sim, eu quero saber. Saber para melhor
sentir, sentir para melhor saber” (Cézanne)

O FAZER

Arte é construção

“As leis de construção do discurso interior acabam sendo as mesmas
que servem de base para toda a variedade de leis que regem a construção da
forma e da composição das obras de arte” (Eisenstein)

2- FRAGMENTOS DE UM ENSINAMENTO - sob UM PONTO DE VISTA (anotações do curso do prof. Evandro Carlos Jardim)

Variantes envolvidas no trabalho de arte (ou no trabalho em geral).

O HOMEM Δ

Observação e percepção do mundo visível
(abrange a consciência de si e do entorno)
Devemos nos aproximar do “modelo”
(realidade visível) com liberdade (*1) e
Interpretá-lo em vários níveis (*2)
(níveis da sua aventura pessoal)

O MUNDO (realidade visível)

A OBRA

(contempla a História/ técnica/procedimentos)

(*1) A liberdade de expressão é algo construído. Não existe liberdade sem responsabilidade. Responsabilidade de nos situarmos diante de nós mesmos, do mundo, de tudo que já foi feito e do que propomos com o nosso fazer.

(2) PANOFSKY fala de 3 níveis na interpretação do tema e no seu significado:

Nível primário fatural - Um homem de chapéu encostado num poste

expressional - Caráter pesado da pose ou gesto desse homem/ a atmosfera

Descrição pré-iconográfica – trabalha, opera com MOTIVOS artísticos: animal, plantas, figura humana, casa, ferramentas

Nível secundário ou convencional – Doze figuras com atenção a uma figura central= santa ceia

(Análise iconográfica) liga Motivos Artísticos (composições) com assuntos e conceitos

Motivos reconhecidos como portadores de um significado secundário ou convencional = IMAGENS

Combinação de IMAGENS = INVENÇÃO ou alegorias/ estórias

Nível Significado Intrínseco ou Conteúdo – (Interpretação Iconológica) mundo dos valores simbólicos/ época/ classe social, crença religiosa/ filosófica (A Sta Ceia como um documento da personalidade de Leonardo ou da civilização da Renascença.)

DANTE fala de:

- Sentido literal
- Alegórico
- Moral
- Anagógico (ou místico), o superior, pois expõe o significado espiritual das coisas

NA PINTURA CHINESA fala-se de CATEGORIAS DE GRANDEZA (graus de excelência)

4 níveis na escala de grandeza que correspondem, grosso modo, a 4 níveis distintos da evolução humana:

- Destreza formal (competência)
- Cultura (conhecimento)
- Sabedoria
- Penetração Espiritual (põe de manifesto a insistência chinesa de que “a pintura” é “criação” do homem INTEIRO e assim a grandeza depende da filosofia de vida que tenha o artista na sua penetração imaginativa da alma da humanidade).

Plano Básico de trabalho (Evandro C. Jardim)

POÉTICA

Um vir a ser, devir. Um projeto.
Atividade de algo que passa do não ser ao ser.
A poética contém a técnica.
O inverso nem sempre é verdadeiro.

TÉCNICA

A técnica como pressuposto de conhecimento
É aquisição de conhecimento em diferentes
graus pela prática/teoria sem dissociação.

PRÁXIS – é a ação amparada pela poética e pela técnica.
Ação que se justifica nela mesma. Tem começo, meio e fim.
E é preciso saber isso para se ter consciência do fazer.

Na prática a proposta geral foi associar:

A POÉTICA que CADA UM carrega consigo.
Os desejos, os sonhos, o projeto

O DESENHO DA PAISAGEM às TÉCNICAS DO DESENHO
A associação é feita considerando as suas respectivas
histórias (a história do desenho e a história da paisagem)

na PRÁTICA
Sair a campo para “UM PASSEIO” “A TRABALHO”
Equilibrando espontaneidade e consciência, vai recolher
aquilo que considerar significativo.

A metodologia propõe uma postura – estar simultaneamente atento a si, ao mundo e à obra em processo.

Uma atitude meditativa.

Vou ao encontro dessas realidades e ao mesmo tempo diante delas é necessário me recolher, me “retirar”, silenciar, fazer meu espírito permeável ao que “vejo”, deixar-me penetrar, concentrar-me para criar espaço para que essas realidades falem.

Aproximar-me sem me aproximar. Manter distância toca a natureza das coisas que são segredo e do respeito exigido por essa área.

A intuição é a via de acesso ao Real.

Da CAIXA DE DESENHO:

- Penas (caniço, bambu, aves, metal) / tintas (tinta de noz de galha, bistre, sépia, nanquim, e outras)
- Pincel/ tintas (as mesmas incluindo o guache)
- Pontas de metal (ponta de prata, ouro, cobre, chumbo)
- Carvão (seco e oleoso)
- Pedras (negra, vermelha(sangüínea) e branca)
- Crayon e lápis de grafita/ mina de chumbo
- Pastel
- Suportes do desenho (papéis, madeira, pergaminho, tecidos) (considerar formatos)

elejo, por afinidade, por simpatias reconhecidas, os instrumentos. Com eles, as alternativas tanto técnicas quanto estéticas se oferecem.

O LÁPIS (de grafite)

Deriva da grafita bruta, material friável, pouco resistente, suscetível de finura, traço cinza com reflexos metálicos, pouco mais forte que o da ponta de chumbo que era, desde o século XVI, mais usado para esboços, pois os traços apagavam facilmente.

A linha feita com ela falhava às vezes durante o uso, criando formas abertas sugerindo a representação da luz, o que vai ser, depois, usado propositalmente.

Depois de muitos esforços para melhorar a qualidade da grafita, na França, século XVIII, Conte, misturando argila com a grafita em pó e submetendo a mistura à queima, consegue uma matéria dura, mais resistente, e que produz traço mais negro, mais nítido e menos reluzente que a grafita bruta. Variando a proporção de argila e temperatura de queima, obtinha-se diferentes graus de dureza e de cor. Sob essa nova forma, o lápis conhece sucesso no mundo todo, até hoje.

Com lápis macio podemos fazer aparecer o que achamos útil e aproveitável do esboço feito com um lápis mais duro. Esse procedimento ensina economia de meios – o que você não faz com pouco não vai fazer com muito.

A PENA

O uso da pena remonta aos primeiros anos da Era Cristã.

As penas foram:

- de caniço (bambu) que tem como característica obedecer mal às pressões. O traço de qualquer forma é largo e enérgico.
- penas de ganso – traço flexível e fluido
- penas de galo, corvo, cisne – traços mais finos.
- penas de metal – conhecidas desde a Antiguidade mas não como conhecemos agora.

É no século XIX que elas passam a ser fabricadas à máquina, imitando o desenho das outras penas.

Trabalhar com o lápis e pena, observando suas características específicas, possibilita ver tudo que significam em termos de desenho:

- registros diretos e precisos (captura dos aspectos fugidios da natureza)
- liberdade de pensamento
- presta-se para desenho e escrita
- presta-se para estudos e esboços e para modelar as formas, traduzindo massa, volume (através das hachuras que historicamente eram primeiro sempre tracejadas no sentido vertical, mais tarde oblíquas e cruzadas, e depois ainda traçadas livremente) e construindo a forma aberta que representa a luz.
- presta-se para a abordagem visual - do contorno (pureza da forma) e também a uma abordagem mais fluida
- como instrumento de registro rápido

O PINCEL (como instrumento do desenho) aparece na Antiguidade.

Na literatura duas espécies são mencionadas por Cennino Cennini:

- 1- pêlo de porco - para pintura mural
 - 2- pêlo de esquilo - para desenho
- Provavelmente presos nas hastes das penas.

- tosados e em pontas
- são industrializados no século XVII: esquilo / texugo/ doninha/ cão/ cabrito
- são associados no desenho com a pena, pontas de metal, pedras da Itália, sangüínea etc., ou ainda, usados de forma independente.

O pincel se associa a três grandes procedimentos do Desenho.

- a) lavis ou aguada
- b) o desenho em relevo
- c) o desenho a pincel

O Pincel é o instrumento que abre o caminho mais livre para a expressão.

O chato e o redondo (em ponta) (usados molhados ou semi-secos) somados dão a sintaxe do desenho a pincel. Hachuras e manchas.

Abordando as questões da linguagem:

Hachuras possibilitam construção engenhosa dos volumes. Tem aspecto superficial interessante. Efeitos óticos.

Manchas possibilitam alargamento do gesto. É mais livre, mais aberta. Pode ser usada como elemento condutor da luz. Como MASSAS que se relacionam com o horizonte (grande indicador de distância). Podem ser hierarquizadas salientando os pontos de tensão (dentro da própria mancha, pontos mais fortes e mais fracos) O toque também como gesto.

A aguada é um dos grandes procedimentos gerados pelo uso do pincel.

Substitui o uso da Linha pela Mancha

Com relação aos valores plásticos as características da aguada são:

- “sfumato”
- grandes manchas
- reserva de branco (de fundo) a parte do papel que não é tocada = reserva de luz
- a profundidade da luz e da sombra (intensidade) sobreposição de tons
- as indicações de luz e sombra como elemento construtivo do desenho
- associação de manchas com traços (linhas) Interrelação de temas (contorno/ linhas (hachuras) planos/ manchas). Ordem crescente de entrada de elementos constitutivos.
- o guache sobreposto como focos de luz
- a ambientação e as grandes tensões

Historicamente – existe a aguada flamenga

- 1 - aguada
- 2 - aguada de dois tons
- 3 - aguada policromada
- 4 - aquarela

Na aguada de dois tons criou-se um SISTEMA.

A associação de pincéis de aguada na construção de diferentes distâncias foi usada principalmente no período seiscentista.

A terra e as árvores de primeiro plano eram trabalhadas em marrom e preto. O céu e os elementos distantes eram trabalhados em azul.

Trabalhava-se no sentido de dar ao olho essa sensação do **ESPAÇO**.

(os clássicos usavam a justaposição de quentes e frios).

É curiosa a combinação dessas três cores, a sensibilidade de dosar o marrom, o azul e o preto.

Produz realmente uma sensação ilusória de todo esse espaço.

Pode-se entender, pensar, compreender as **ESTRUTURAS: TONALIS E GRÁFICAS** tendo a história como referência ao desenhar.

Vendo, por exemplo, como Rembrandt empregou, com frequência no mesmo desenho, o bistre e a tinta da China (preto), e ainda um lavis de sangüínea. Todas cores quentes).

Seghers, tão importante quanto Rembrandt, faz uma mudança para verdes e bistres.

E, entre o quente e o médio, Claude Lorrain, que fez combinações análogas opondo bistre à tinta da China e usando cores: vermelho, rosa ocre, azul.

A Cor como elemento concreto de organizar espaços.

Porque junto com toda a emoção estamos operando uma construção que tem suas leis para ficar de pé.

O instrumento determina a qualidade da linha e uma sintaxe linear (o colocar as linhas nos contextos), a qualidade da mancha e da sintaxe dos valores.

Pincéis estão ligados à iconografia. Estão ligados ao gesto

Pincel ligado ao gesto.

O toque do pincel como gesto. Dependendo do resultado que se almeja, escolhe-se o pincel adequado.

Um pincel grande e largo exige um só gesto para resolver grande parte do trabalho.

As TINTAS usadas com a pena:

A básica é a tinta de escrever e o NANQUIM.

O nanquim é um composto de negro de fumo (carvão vegetal /fuligem) e água colada (gordura vegetal - cânfora). No nanquim chinês, cola de peixe mais carvão, em bastões. – tinta magra (Nanquim deve ser temperado com água em até 50%)

Misturada com água = aguadas (lavis)

Tinta de NOZ DE GALHA – tinta produzida com uma hipertrofia da casca do tronco de carvalho em reação a uma ação de uma outra planta ou de um animal sobre ela. Era raspada, cozida com goma arábica e sulfato de ferro para a fabricação da tinta. Resiste à luz. Foi usada para documentos.

BISTRE – é de origem vegetal. Cor marrom avermelhado. Fuligem de faya, cozida e diluída na água, provavelmente com alguma cola. Muitas vezes confundida com SÉPIA, que é de origem animal e tem cor marrom tendente para o amarelo. A luminosidade não se compara a nenhuma tinta industrial.

As TINTAS usadas com o pincel:

- Noz de galha
- Tinta da China (Nanquim)
- Bistre
- Índigo-azul profundo
- Sangüínea diluída em água
- AQUARELA

O suporte: UM CADERNO DE PAISAGENS

O caderno de anotações pessoais – “instrumento da espontaneidade e da intuição” (Cartier-Bresson)

Estudar a paisagem implica você se colocar no lugar que você está. Nosso lugar é o mundo.

A partir de um fato visual levá-lo, através de um sistema complexo, a se tornar um fato plástico.

A natureza está aí fora mas a concepção plástica está dentro de cada um.

Esse sistema complexo envolve colocar a **Poética** em diálogo com a **Técnica** através da **Práxis**. Através do trabalho direto com a própria obra, com a materialidade. O estudo é importante, mas construir com a matéria é a parte mais difícil. É preciso conquistar um desembaraço com o seu fazer, uma intimidade. Toda vez que tiver uma idéia, um chamado, honrá-lo pelo fazer. É um exercício de disponibilidade, de vontade. Sabemos o quanto isso é difícil. Porque significa encontrar-se consigo mesmo e enfrentar-se. A tendência é adiar achando que quando nos decidirmos o trabalho sai. Mas não é assim. É necessário preparar-se para a manifestação poética. Trabalhando.

É o que queremos. Ninguém nos obriga a isso. Está em nossas mãos – de cada um de nós - tomar consciência.

Vamos caminhar o tempo todo entre o símbolo e o fato. Ambos permeiam toda a construção da paisagem.

O fato é o que você vê. O símbolo é o que você vê com todas as suas atribuições. O símbolo é tudo o que aponta em direção à verdade.

O símbolo é o meio de transmitir idéias inacessíveis ao pensamento racional.

Vamos traduzir a realidade externa através de três noções básicas primordiais: o contorno, a cor e o valor.

Podemos captar o universo, o todo, e depois detalhar ou procurar recolher os detalhes que considerarmos significativos dentro do todo.

Detalhes – são aspectos da natureza factual que se inserem em determinados lugares ou momentos.

Vamos exercitar a apreensão e a tradução de uma FORMA, VOLUME, LUZ E SOMBRA (deslumbramentos, pois trazem alguma coisa à luz), ESPAÇO, ATMOSFERA, áreas de COR, através de linhas, linhas e planos (o deslocamento da linha provoca um plano), seus intervalos significativos (como o que existe entre a linha do horizonte e o fio que corta uma paisagem. O horizonte é uma realidade.), do contorno ou fluidez da linha, estruturas tonais e gráficas (manchas e hachuras), cor... (todos temas de estudo), e ver o que acontece em termos de plástica.

Toda a fase de concretização está ligada ao conhecimento dos instrumentos.

Vamos experimentar ainda, nesse passeio, nossa concepção de natureza, que naturalmente é muito pessoal.

Partindo do abstrato (fato visualizado) fazer uma coisa concreta (tradução em valores plásticos). O fato visualizado (abstrato) é absoluto. O concreto (o registro, a tradução do visto), é relativo.

É interessante deixar o desenho produzido exposto, durante um tempo, na parede para ver o que acontece. Às vezes, olhando, pode surgir uma resposta ou uma pergunta.

3- O PROJETO – FRAGMENTOS DE UM HORIZONTE 360º

“Ao filósofo cumpre articular conceitos.”

“Ao artista é dado combinar sensações, imagens e representações”. (Kant apud Alfredo Bosi – Reflexões sobre a Arte)

O desenho é uma atividade avessa, por definição, a qualquer discurso. Cultiva a “eloqüência muda”. O discurso sobre desenho não pode apreender verdadeiramente o que ele quer significar, pois este não foi feito estruturalmente para ser significado pela linguagem. (d’ après Jacqueline Lichtenstein coleção Pintura ed 34)

Anos atrás, à época da conclusão da graduação, a prática regular do tai chi chuan (uma arte marcial chinesa, reconhecida como uma forma de meditação em movimento cujos princípios filosóficos remetem ao taoísmo) proporcionou, através da vivência e consciência do CORPO, uma percepção do espaço em sua polaridade: como ponto fixo e como o lugar do movimento.

Um *flash* de consciência do lugar a partir de onde se vê o mundo. A SENSACÃO apreende a IMAGEM (que abrange não só a dimensão visual mas qualquer dimensão sensível) – Horizonte 360º (do gr. *Horízon, óntos*, “que limita”. Subentende-se *Kyklos*, “círculo” - linha circular que delimita o campo da nossa atenção) e o vislumbre de que esse horizonte forneceria e/ou despertaria do universo pessoal, os temas a serem REPRESENTADOS.

PRIMEIRO ATO: SENSAÇÃO

O corpo como uma certeza, uma evidência imediata e materialmente sensível.

O Corpo como lugar. Um centro. Com valor privilegiado, a partir do qual me oriento e defino direções.

O lugar como intermédio entre o indivíduo e o mundo.

Aqui se superpõem, dialeticamente, o tempo externo (o eixo das sucessões, cronológico, profano, o tempo horizontal) e o tempo interno (o eixo das coexistências, onde tudo se funde, o tempo vertical, o tempo sagrado, a inexistência do tempo). O agora.

O corpo não só como centro, mas como uma verticalidade, um eixo. Símbolo de um alinhamento especificamente humano, de uma interação de funções: sensações (vindas do exterior ou do interior), emoções e sentimentos, funções mentais (inteligência intelectual/intuitiva).

É a casa, garantia de permanência diante de um mundo em constante mutação, difícil de apreender.

É lugar do olhar, de um ponto de vista a partir do qual se determina o próximo e o distante

É o lugar de um alguém que olha... percebe, elege, seleciona, recolhe fragmentos que se apresentam, organiza-os, significa-os, desvelando-os e desvelando-se.

O olhar define a intenção e a finalidade da visão. E o “ver” muda de acordo com as mudanças dos estados de consciência.

Ao mesmo tempo o corpo entra em contato com o mundo, faz a intermediação, a troca.

Abrange a possibilidade de um deslocamento sobre uma extensão ilimitada, é viajante, trilha caminhos, é aberto, pronto a partir em qualquer direção. Direções várias. Todas qualitativamente diferentes. Abrange a possibilidade de transição e de passagem de um ponto a outro.

É o lugar do observador imparcial. Do observador imanente e transcendente. Da inteligência que transcende o âmbito do particular, do material sobre o qual versa o conhecimento sensível e pode apreender o universal, o abstrato, a totalidade do real, o espiritual.

Do observador que vê de cima, vê a distância como contigüidade física entre ele próprio e os outros numa mesma extensão, vivendo com a intensidade de suas inter-relações. É o lugar da ação.

Eu ando pelo MUNDO prestando atenção em cores...(Adriana Calcanhoto)

Em linhas, formas, ritmos...

“Queria cantar em desenhos... essa terra.”

SEGUNDO ATO: Imagem (o que)

Anos depois, a IMAGEM (HORIZONTE 360º) gerada anos antes e alimentada por outras várias vivências (sensações, percepções, conceitos e intuições) ocorre à tão ampla proposta do Estudo da Paisagem através das várias técnicas do Desenho.

A Paisagem é concebida como o entorno. O circundante, a partir de um “ponto fixo, em constante deslocamento”. Tudo o que forma o mundo exterior num determinado momento da minha percepção (seja o meio natural, artificial ou humano) considerando os seus vários níveis de significado.

A linha circular que delimita o campo da nossa percepção pode estar a diferentes distâncias. Círculos concêntricos. Em diferentes níveis, numa espiral.

Cada objeto e o seu contexto é um horizonte. A superfície de cada objeto também é, em certa medida, horizonte.

À IMAGEM do HORIZONTE 360º está implicitamente associada a IMAGEM do EIXO.

Numa primeira aproximação a ela desenvolvi uma série de desenhos e gravuras tendo como referência pontos eleitos no meu entorno, na cidade, que alinhados como estão, definiam um eixo:

- Horizonte 360º - círculo 10 – Norte “O HORTO”
- Horizonte 360º - círculo 6 – “A TORRE”
- Horizonte 360º - centro – “marco zero”
- Horizonte 360º - círculo 11 – Sul “ZOO”

Nos desenhos e gravuras que apresento como dissertação de mestrado, a imagem persiste. A aproximação à IMAGEM abrange representá-la através do registro de vários instantes de constantes e contínuos DESLOCAMENTOS em direções várias.

A IMAGEM É O CAMINHO.

O deslocamento espacial, o passeio, a viagem, a peregrinação, é um movimento em busca de um centro, exterior e interior. O meio entre os dois.

Uma busca que procura singularizar-se como pesquisa artística e produção plástica.

O desenho.

Um lugar de resistência ao ritmo acelerado da vida, à velocidade, via um acréscimo de consciência no agora.

“Estar entre” na vida e no fazer desenho.

As várias seqüências foram colhidas a partir da observação e da memória, espontaneamente e na maioria das vezes em movimento.

Desenhar sob essas circunstâncias redimensiona fronteiras. O contato com a natureza, a quebra da rotina e as exigências de percepção e apreensão rápidas aumentam a intensidade da experiência.

A prática é um símbolo, suporte e registro de uma viagem interior/exterior.

Cada oportunidade, cada desenho, pode ser auxílio poderoso para esse movimento, seja pela influência espiritual, seja pelas experiências materiais vivenciadas.

Caminhando e desenhando vivencia-se um processo de significação das coisas no espaço. O mundo interior projetado no exterior. O mundo exterior impressoando o interior. O mundo se abre inteiramente à nossa interpretação. Caminhando pelo mundo e pela prática, projeto neles consciência e significado.

A prática do desenho é ascese. A prática do desenho como uma forma de cultivar conscientemente um estado interior de disponibilidade de abertura para a vivência poética.

TERCEIRO ATO: REPRESENTAÇÃO (Como)

Como fazer para representar uma imagem?
Vai-se à fonte. Pela ponte.

O sentimento é a ponte que conduz do imaterial ao material. (Kandinsky).
O pensamento é a ponte que o corpo constrói a fim de chegar ao objeto do seu desejo. (d'après Rubem Alves)
A ponte é a técnica. O conhecimento.

A representação é o momento da construção concreta das imagens.
É hora de transformar em ato o que é potência. Dar forma à matéria.

Para construir é preciso laborar. Construir traz implícita a noção de intenção (faísca): querer mudar, transformar, e o que é mais importante, antever. Antes da ação eu imagino. Por exemplo, vou tirar daqui e pôr ali. Avalio as possibilidades. Escolho.

Teoria e Prática andam juntas. Quando você pratica não dispensa o teórico. Quando teoriza não abstrai a prática. (Evandro C Jardim)

Desenhar/ Gravar é um ofício. É um trabalho manual.

Representar implica o embate com a matéria.

Lidar com a matéria ensina. Cada matéria tem um tempo próprio. Impõe limites que é *mister* respeitar. Não dá pra se impor a ela. Há que se conversar. Esse diálogo nasce da empatia que se tem com os materiais. O papel amassa, rasga, suja. A pena de caniço obedece mal à pressão. A argila precisa secar até certo ponto para ser queimada. Precisa ser trabalhada corretamente para se sustentar... O metal pode amassar ou vincar de forma precisa, exige um tempo determinado para que um mordente determinado escave nele uma linha... Estamos submetidos à rígida disciplina que essas inexoráveis limitações impõem.

Elejo o eixo em torno do qual vou me mover. A partir do qual vou buscar direções. Uma plataforma a partir da qual me lançar ao contato com o mundo “sem o risco” de me perder.

Inspiro
Expiro

Inspiro
Expiro

Inspiro
Expiro

Agora
Estou aqui...

*Não percam o agora.
Porque, se não o sabem, disto é feita a vida, só de momentos.(Jorge Luís Borges)*

Uma atitude meditativa.
Exponho-me então como observadora, adotando uma postura – a de estar simultaneamente atenta a mim mesma, ao mundo e à obra em processo.

Vou ao encontro dessas realidades e ao mesmo tempo diante delas é necessário me recolher, me “retirar”, silenciar, fazer meu espírito permeável ao que “vejo”, deixar-me penetrar, concentrar-me para criar espaço afim de que essas realidades falem.
Aproximando-me sem me aproximar. Mantendo distância toco a natureza das coisas que são segredo com o respeito exigido por elas.

O acesso ao Real é via intuição.
Ele não se entrega à invasão intelectual.

O desenho é disciplinador. Não uma disciplina imposta, mas uma disciplina procurada. Não dá pra ficar esperando...

Do mundo, o alimento, cada vez mais sutil: comida e água, ar, e
as impressões (sensações, idéias, emoções).

A inteligência do corpo, da mente e do coração trabalha e elabora essa matéria prima. Ilumina-a.

IMAGINA.

Essa mesma inteligência dirige a ação (o desenhar) para a sua meta, para o seu fim.
(d'après Alceu Amoroso Lima/ d'après Luiz Jean Lauand d'après Tomás de Aquino).

A consciência se amplia.

Inspiro impressões.
Expiro desenhos.
Num movimento contínuo.
Num diálogo estabelecido com a natureza.
Numa troca...

“Ela nos dá o que ela tem e nós devolvemos quem somos.” (Evandro C Jardim)

O desenho é gesto – percurso da mão. Imediato reflexo do pensar, do sentir, reflexo corporal.

Registro gráfico do instante, às vezes simultaneamente sentido, percebido, concebido, intuído.

Explicita com nitidez descarada o seu ser: é fusão e coesão, condensação e síntese, que acontece no espírito e se manifesta.

É o recurso mais elementar e imediato para manifestação de estados (silêncio, calma, alegria, atenção...) voluntariamente procurados.

A linha, num rápido, irrevogável e irreversível golpe de instrumento (lápiz ou pincel...), é elemento de decisão. A seleção de algumas linhas essenciais é instintiva e/ou intuitiva.

Daí a vitalidade do desenho que me atrai. Nele fica registrada a vida. A vibração da possibilidade de escolha que existe em cada instante. Cada instante é relativamente indeterminado. *(d'après Ortega y Gasset)* A realidade do desenho vacila a cada instante entre várias possibilidades de ser.

A linha transcende o contorno (estático) e tem potencialidade de sugerir movimento (dinâmica). Não só a representação do movimento do objeto que se move, como também no sentido estético de possuir um movimento autônomo próprio. A linha é um rio, flui, tem sentido e direção, massa, luz, e convenientemente organizadas resultam em ritmo e proporcionam sentimento rítmico.

Ainda, em outra medida, define e sugere espaço. Desencadeia tensões.
A linha pura, modulada, sugerindo formas; ou as várias linhas traçadas, adensadas em combinações rítmicas, reagem umas às outras e ao espaço infinito, ilimitado, do papel. O vácuo é preenchido. O caos é organizado.

O desenho avança para assumir o sentido de projeto.

E, ainda além, de desígnio metafísico.
Um percurso.

Desenhos expeditivos.
Desenhos escrituras. Uma caligrafia.
“Desenhos são para serem lidos que nem poesias”. (Mario de Andrade – Do Desenho)

O olho, em geral intermediário, guia dos nossos passos, dos nossos movimentos comuns (...) ao desenhar assume um certo comando alimentado por nossa vontade. O olho deve olhar, deve querer para ver.

Essa visão deliberada usa o desenho como meio e tem o desenho como fim. É preciso um esforço de atenção, uma atenção voluntária, para esvaziar-se do já conhecido, para deslumbrar-se com o que jazia sob a superfície. É essencial ao desenho a vontade continuada, pois ele exige a colaboração de aparelhos independentes que estão sempre tendendo a resgatar os automatismos que lhe são próprios. O olho quer vagar, a mão arredondar, tomar a tangente; a cabeça, voar em pensamentos,

*(...)pensamento a mil por hora,
tormento a todo momento.
que pensa
(...) sem o meu consentimento (...) (Arnaldo Antunes)*

o coração absorver-se em emoções outras que não as do agora.

Para garantir a liberdade do desenho, pela qual poderá realizar-se a vontade do desenhista, é preciso se desvencilhar das liberdades locais. É uma questão de governo... (d'après *Paul Valery*)

“Não se pode ter menor ou maior senhoria do que a senhoria de si mesmo”. (Leonardo Da Vinci)

Desenhar requer um estado mais desperto. A atenção deve supervisionar a cada instante o curso natural dos atos, evitar a sedução da curva que se pronuncia... (d' après Paul Valéry)

É preciso manter um tônus, manter-se desperto, estar atento (ao dentro e ao fora).

Assim como para o bem, não há receita para o belo. Uma ética ou estética que imponha reclusão contínua de nosso arbítrio num sistema fechado de valorações é perversa.

Antes de cada nova ação devemos renovar o contato imediato com o valor estético em si, “em pessoa.”... Para impingir um caráter de “belo”, qualidade delicada e volátil, a um ato, à prática artística, ao desenho em questão, é preciso que estejamos exercitando a intuição viva e sempre nova do “perfeito” (a intuição da plenitude).

(d’après Ortega y Gasset)

O Desenho é

- Princípio (princípio amoroso, aquele que leva alguém a se afetar, sentir afeto por uma determinada coisa no mundo exterior, aquele que coloca em diálogo o mundo exterior com o mundo interior, como uma terceira força que coloca dois pólos opostos e complementares em diálogo)
- Meio (como meio expressivo – instrumentos, procedimentos, técnicas)
- Fim (uma linguagem autônoma, como uma ação que tem um fim em si mesma, como manifestação poética)

*“Sendo fim também és
meio e começo,
norte e sul, direito avesso
Você me seduziu desde o início” (Itamar Assunção)*

*Pegou o pulso
Fundamental
Reproduziu
Batendo junto
batendo igual (Luís Tatit)*

Desenho gravura.

Desenho.

É também, quando trabalhado através da gravura, estudo mais preciso e detalhado do fato concreto (físico), da realidade (visível ou não) sob observação. Recorrendo à gravura vejo com mais clareza e precisão os elementos do desenho. Ela impõe um outro tempo. Tudo pode ser feito em etapas: as linhas, as massas, as hachuras, as sombras ou os volumes sendo construídos, a luz sendo reservada ou sendo reaberta... Posso pensar e decidir sem pressa, como vou fazer. Possibilita a retomada e o exercício de uma apreensão regular e mais pausada.

Nesse “esforço” de atenção para estar presente, com o olho, com o olhar, com o corpo todo e com a alma, como acessórios, como órgãos de mira, de regulagem, de focalização... nesse embate, temos vislumbres de quando não haverá mais tempo.

*E o fim de nossa viagem será chegar ao lugar de onde partimos. E conhecê-lo então pela primeira vez.
(T. S. Eliot apud Rubem Alves O Retorno é Terno)*

Porque a linha é um rio, flui, tem sentido e direção.
A linha é um rio e *“Por mais que eu me seqüestre, aquele rio me retoma, e começa a desenhar-se na lembrança seus contornos imprecisos (d’après E. Santana)*

“Aquilo que é bem dito por outro é meu”. (Sêneca)

DESENHO

Quem lhe deu o destino
e a graça de assim ficar
com o tempo da eternidade
assim suspenso (**sustentado**) no olhar?

Aquele instante divino,
não importa se em tinta ou carvão,
agora em traços transcrito
gesto de amor, pela mão

**Não se repete na vida
a hora clara existida
livre de tempo e dor (*ipsis literis*)**

Perpetua-se na matéria, visível,
nacos de mistério, de indizível,
Sobrevive da vida a cor

(d'après Cecília Meirelles)

HORIZONTE 360° - CADERNO DE DESENHOS
DESLOCAMENTOS

CAMINHO DA PRAIA
RIO PREGUIÇA
PERCURSOS NO INTERIOR I e II
VISTAS DA MONTANHA
LITORAL
CAMINHO DA PRAIA EM CORES
PÉ, PASSO, A PASSO, COMPASSO...

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Mário. *Do Desenho*. Apostila da FAU-USP

ANDRADE, Mário. *Do Desenho*. Reedição do álbum “Mangue” de Lasar Segall. Rio de Janeiro: Philobiblion Livros de Arte Ltda., 1977.

AQUINO, Tomás de. *Sobre o ensino (De magistro) Os sete pecados capitais*. Tradução e estudos introdutórios Luiz Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2001

ARTIGAS, Villanova. *O Desenho*. Apostila da FAU - USP com o Texto da Aula inaugural pronunciada na FAU-USP pelo Prof. Em 1-3-1967.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. (org. Teixeira Coelho). Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S. A, 1996.

BORER, Alain. *Joseph Beuys*. São Paulo: Cosac & Naif Edições Ltda., 2001.

BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a Arte*. 3ª. Edição. São Paulo: Editora Ática S. A, 1989.

BUTI, Marco, ANNA Letycia (orgs.) (vários autores). *Gravura em Metal*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/ Imprensa Oficial do Estado, 2002.

CARTIER-BRESSON, Henri. *O imaginário segundo a natureza*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 2004.

CLARK, Kenneth. *Paisagem na Arte*. Tradução de Rijo de Almeida. Lisboa, Portugal: Editora Ulisseia, 1961.

COMPARATO, Doc, DIEGO, Eliseo Alberto, MÁRQUEZ, Gabriel Garcia. *Me alugo para sonhar. Oficina de roteiro com colaboração de Doc Comparato e Eliseo Alberto Diego*. Tradução de Eric Nepomuceno e Maria do Carmo Brito. Rio de Janeiro, RJ: Casa Jorge Editorial, 1995.

EISLER, Colin. *The Seeing Hand - A Treasury of Great Master Drawings*. New York, Evanston, San Francisco, London: Harper & Row, Publishers, 1975.

FOCILLON, Henri. *A Vida das Formas*. Seguido de *Elogio da Mão*. Lisboa/ Portugal: Edições 70, 2001.

- GENET, Jean. *O ateliê de Giacometti*. Tradução de Célia Euvaldo. 2ª. ed. São Paulo: Cosac & Naif Edições, 2001.
- HOLANDA, Francisco de. *Da Pintura Antiga*. Porto: Livros Horizonte, 1984.
- HUTTER, Heribert. *Drawing - History and Technique*. Translated from the German by D.J.S. Thomson. London:Thames and Hudson, 1966.
- KANDINSKY, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. Tradução de Genoveva Dieterich. 3ª. ed. Barcelona: Barral Editores, S. A., 1978.
- KANDINSKY, Wassily. *Gramática da criação*. Tradução de José Eduardo Rodil. Lisboa: EDIÇÕES 70. Ltda., 1998.
- KUBIN, Alfred. *Le Travail du Dessinateur*. Traduit de l'allemand par Christophe David. Paris: Éditions Allia, 1999.
- LAVALLÉE, Pierre. *Les Techniques du dessin- Leur Évolution dans les Différentes Écoles de l'Europe*. Paris: Van Oest- Éditions d'Art et d'Histoire, 1949.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Meditação sobre o Mundo Interior*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1955.
- MACAMBIRA, Ivoty de Macedo Pereira. *Evandro Carlos Jardim*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (Artistas Brasileiros, 7), 1998.
- MOTTA, Flávio. *Desenho e Emancipação*. Apostila da FAU-USP
(A primeira versão foi publicada no "Correio Brasiliense". Brasília. 16.12.1967).
- ORTEGA Y GASSET, José. *Meditações do Quixote*. Tradução Gilberto de Mello Kujawski. São Paulo, SP: Livro Ibero- Americano Ltda, 1967.
- ORTEGA Y GASSET, José. *O Homem e a Gente – inter- comunicação humana*. Tradução J. Carlos Lisboa. Rio de Janeiro: Livro Ibero- Americano Ltda, 1973.
- ORTEGA Y GASSET, José. *Meditación de la técnica y otros ensayos sobre ciencia y filosofia*. Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial, 1995
- ORTEGA Y GASSET, José. *Goya*. Madrid: Revista de Occidente, S. A., 1958.
- ORTEGA Y GASSET, José. *Estudios sobre el amor*. Madrid, España: Editorial EDAF, S. A., 1995.

OUSPENSKY, P. D. *Fragmentos de um ensinamento desconhecido - em busca do milagroso*. Tradução de Eleonora Leitão de Carvalho e colaboradores. São Paulo: Editora Pensamento Ltda, 1985.

OUSPENSKY, P. D. *Tertium Organum*. São Paulo: Editora Pensamento Ltda., 1983.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. 2ª. Edição. São Paulo: Editora Perspectiva S. A., 1979.

PRINET, René-X.. *Initiation au Dessin*. Paris: Flammarion, 1940.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas sobre Cézanne*. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora Ltda., 2001.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 18ª. ed. Rio de Janeiro, RJ: Editora Nova Fronteira S/A , 1984.

RUDEL, Jean. *A Técnica do Desenho*. Tradução Edmond Jorge. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.

RUSKIN, John. *The Elements of Drawing*. New York: Dover, 1971.

SCOTT, Robert Gillam. *Design Fundamentals*. New York, Toronto, London: McGraw-Hill Book Company, Inc., 1951.

VALÉRY, Paul. *Degas Dança Desenho*. Tradução Christina Murachco e Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

VERNANT, Jean- Pierre. *Mito & Pensamento entre os gregos*. 2a. edição. Tradução Haiganuch Sarian. São Paulo: Paz e Terra S/A, 2002.

WIRTH, Kurt. *Drawing- A creative process*. Translation from the German by M. J. Schärer-Wynne. English Denise Anne Schai, French. Zurich: ABC Edition, 1976.

ZUCCARO, Federigo. *L'idea de' Pittori, Scultori ed Architetti*. Roma: Stamperia Di Marco Pagliarini, MDCCLXVIII (1768 checar).

Catálogos

- Jardim, Evandro Carlos. 2005. *O desenho estampado – a obra gráfica de Evandro Carlos Jardim*. Exposição realizada na Pinacoteca do Estado de São Paulo de 9.7.2005 a 28.8.2005/ Curadoria de Cláudio Mubarac, Apresentação de Marcelo Mattos Araújo, Textos de Cláudio Mubarac, Aracy Amaral e Alberto Martins, Ensaio fotográfico de João Musa- São Paulo: Pinacoteca do Estado, julho de 2005

Artigo Internet

SANTOS, Milton. *O lugar e o cotidiano*. (introdução do livro “A natureza do espaço”) <http://br.geocities.com/madsonpardo/ms/artigos/msa04.htm>

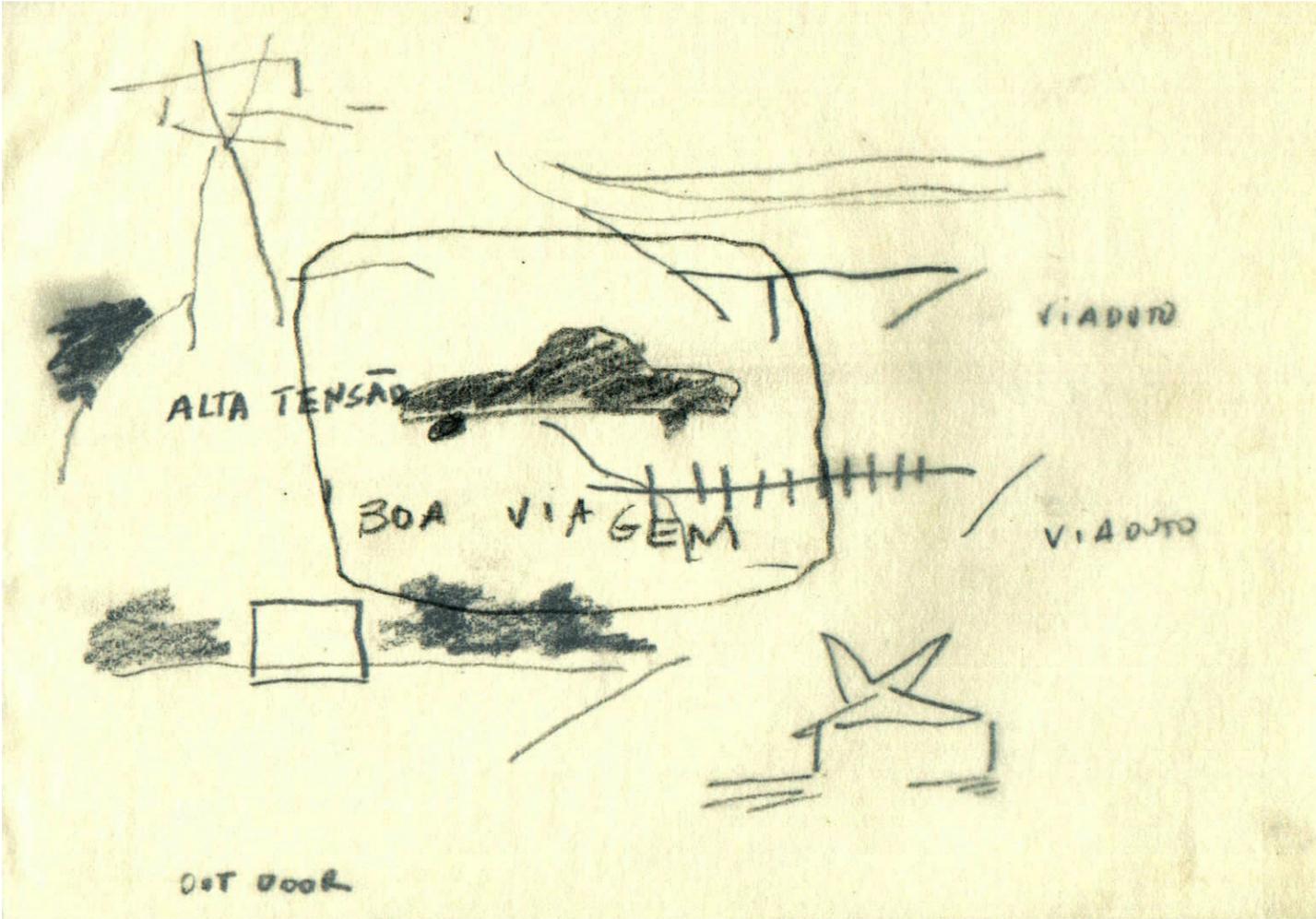
Dicionários

BUARQUE DE HOLANDA, Aurélio. AURÉLIO - *Dicionário Básico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1988.

HOUAISS, Antonio e VILLAR, Mauro Salles – *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001

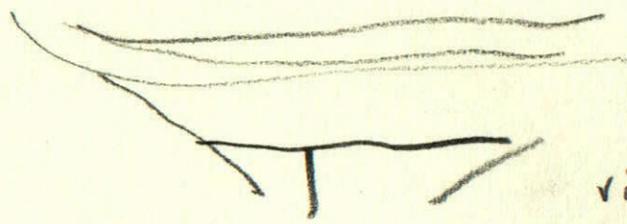
PEREIRA, Helena B. C. e SIGNER, Rena. *Michaelis Francês-Português/ Português-Francês*. São Paulo: Melhoramentos, 1992.

REY, Alain. – *Dictionnaire de la Langue Française*. Montréal, Canada: DICTIONNAIRES LE ROBERT, 1998

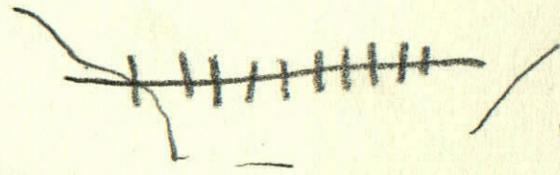




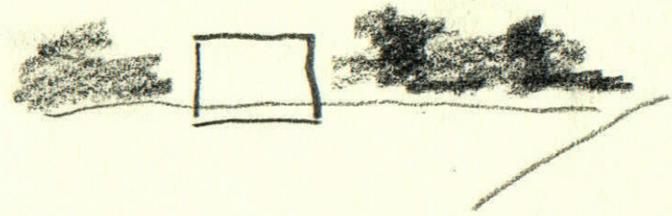
ALTA TENSÃO



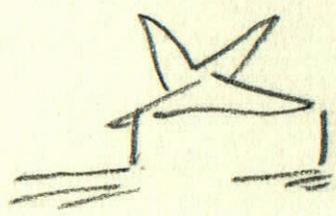
VIADUTO

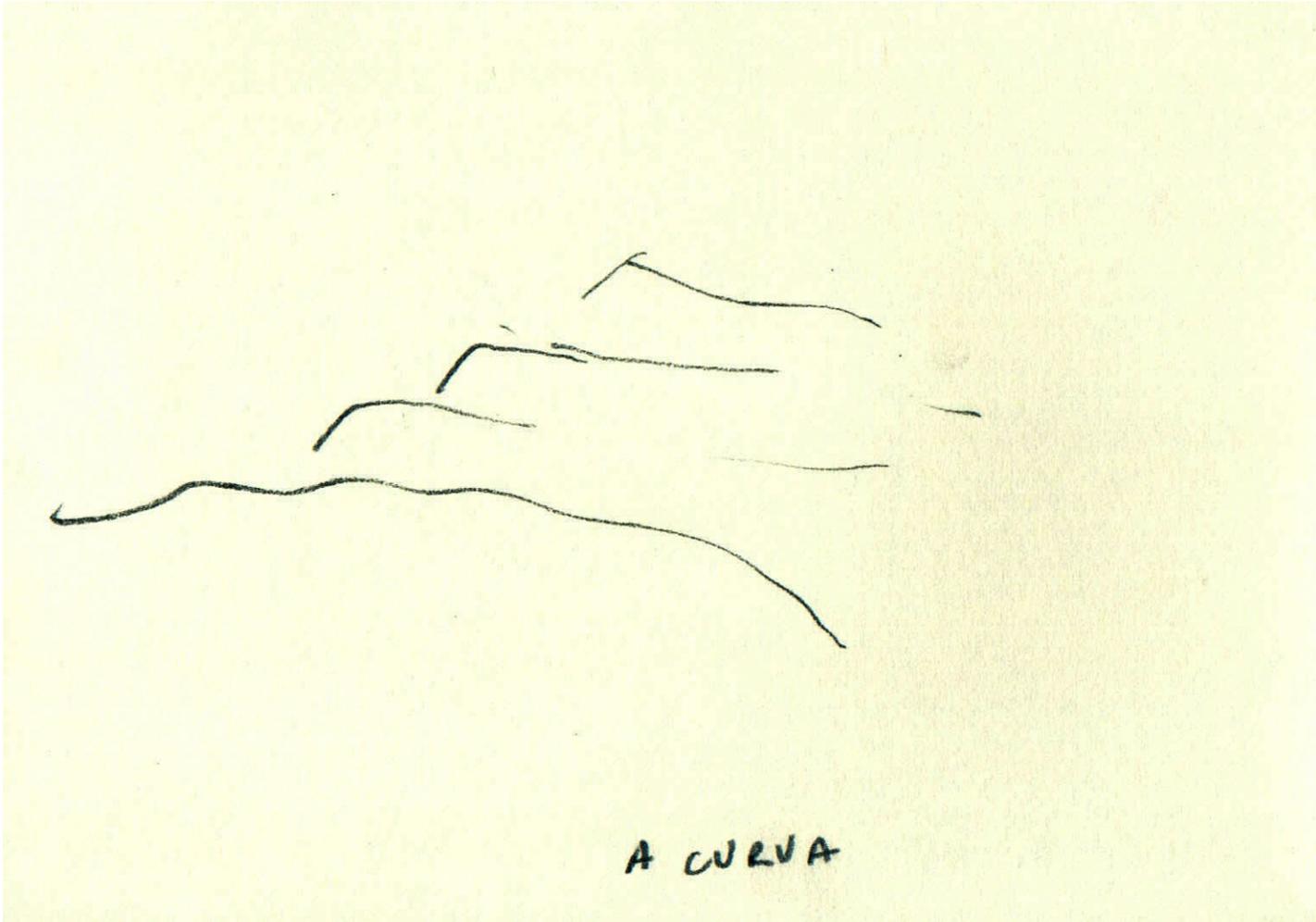


VIADUTO

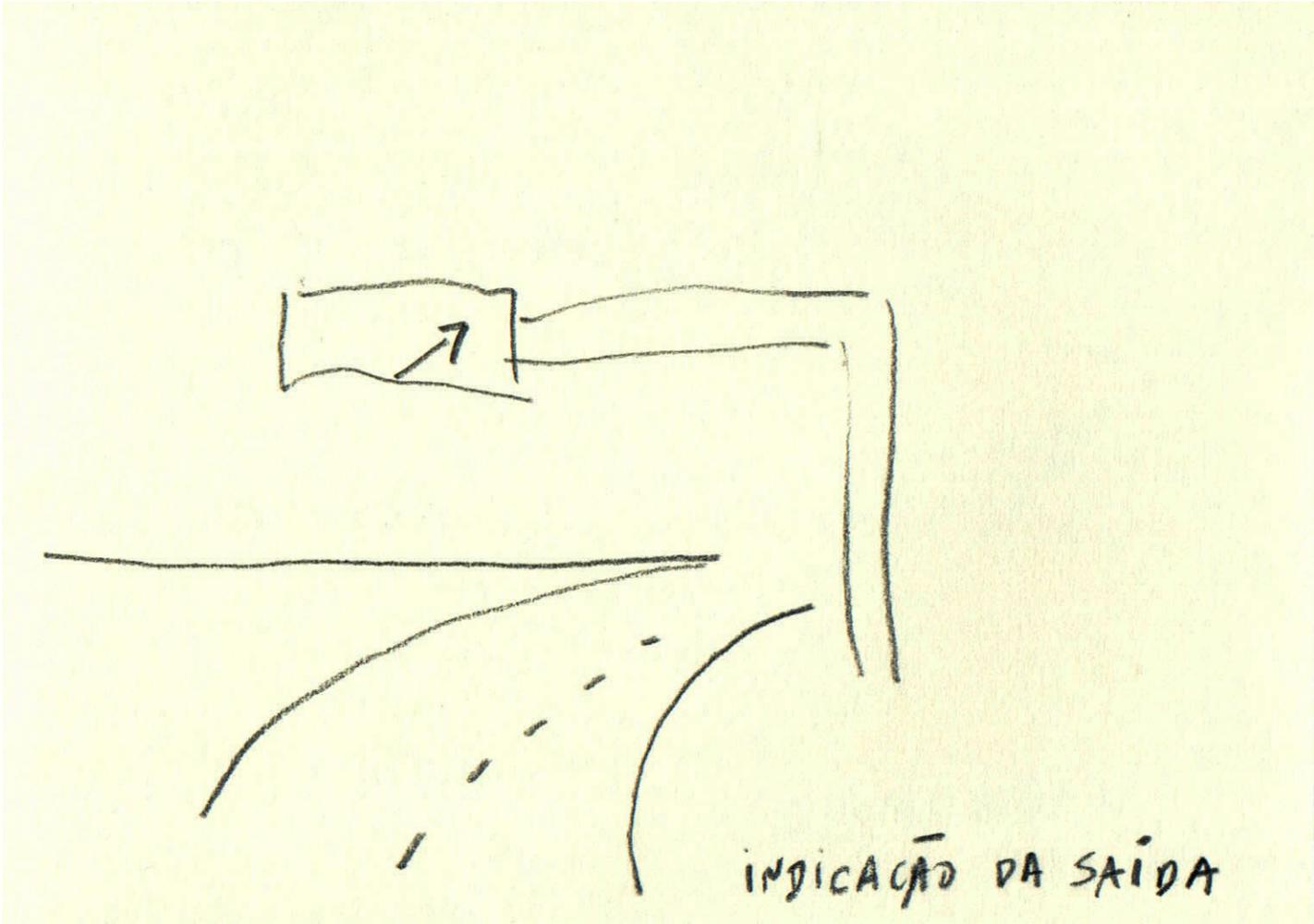


OUT DOOR





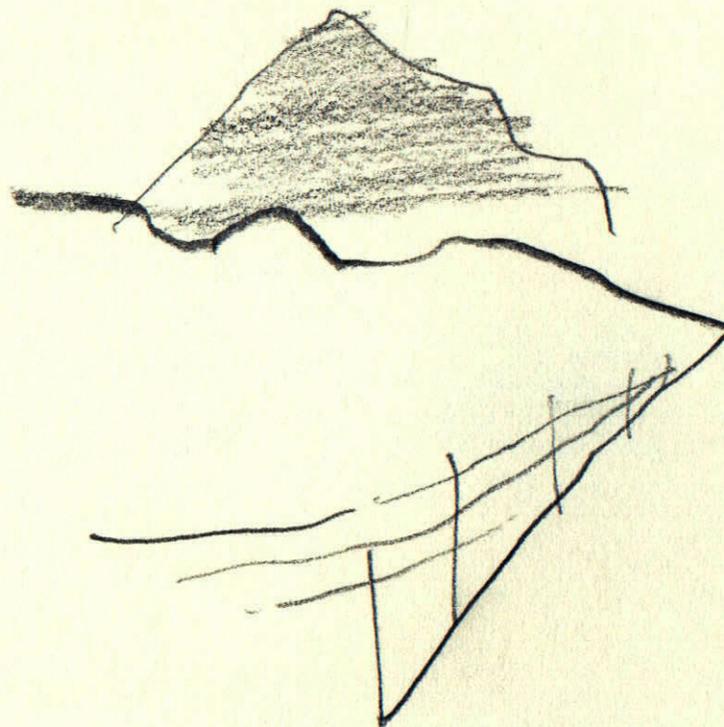
A CURVA



INDICAÇÃO DA SAÍDA



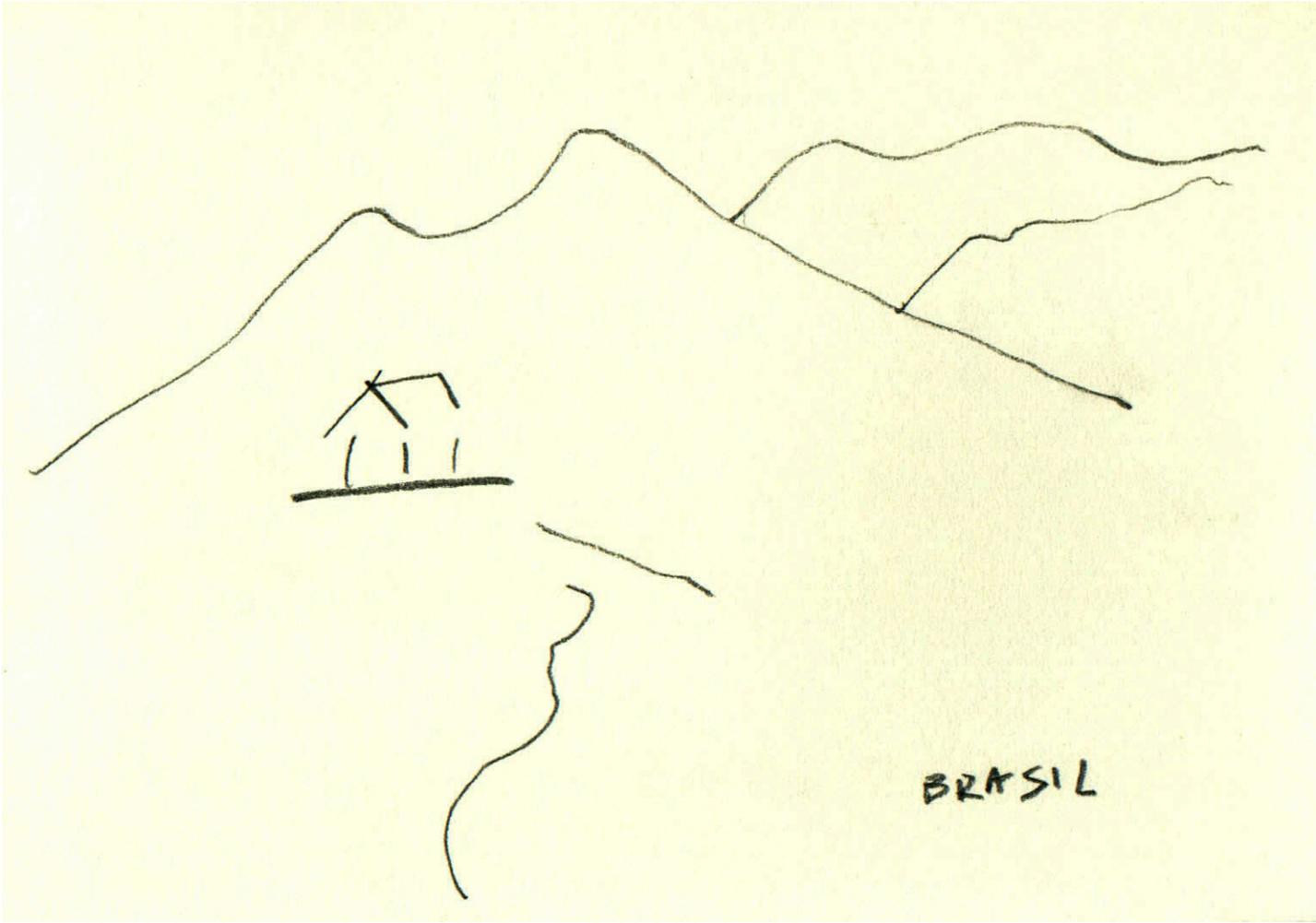
MÃO DÁ PRA IOLTAR

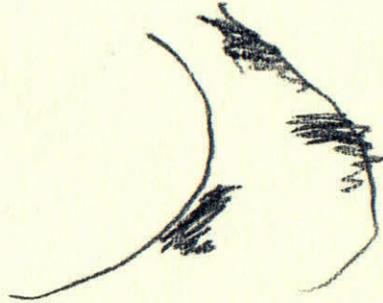
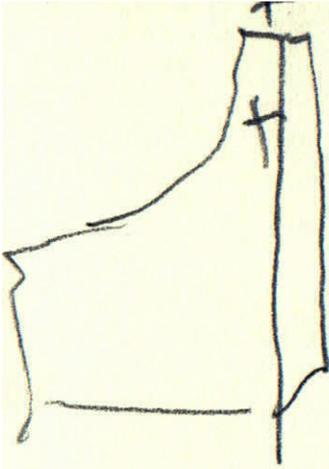


MONTANHA AZUL
SINAL DE DISTÂNCIA



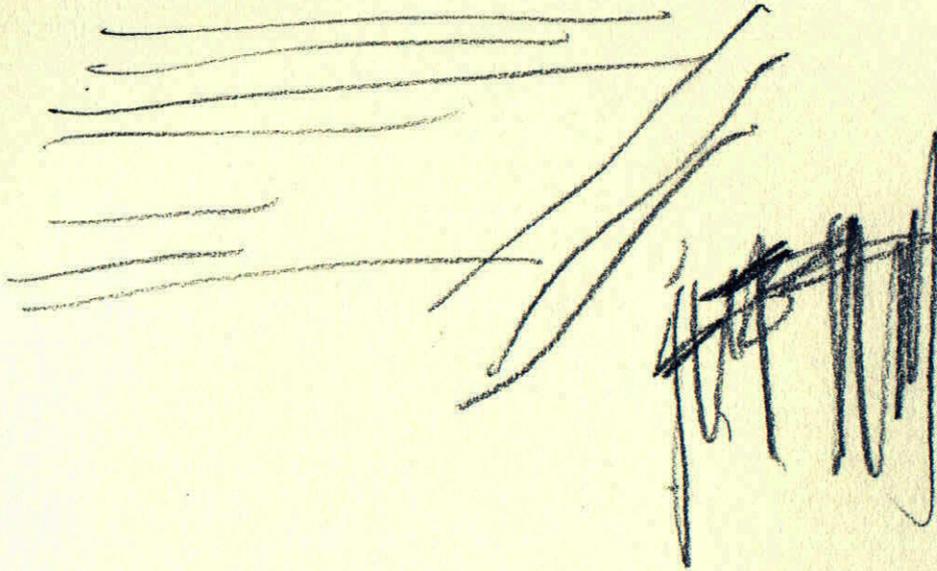
A NÉVOA





ORIO

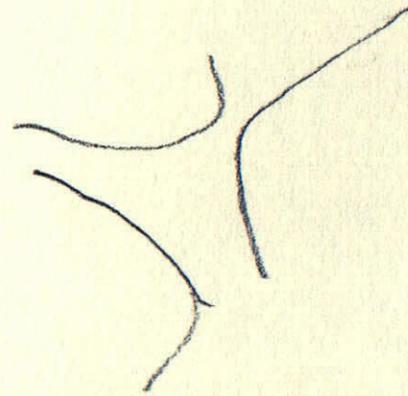
A PALAVRA SÓ



FIOS CRUZADOS.



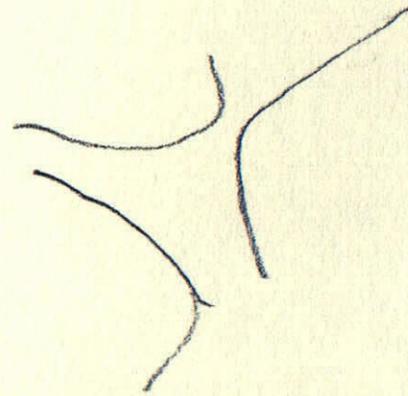
A ESTRADA



BIFURCAÇÃO



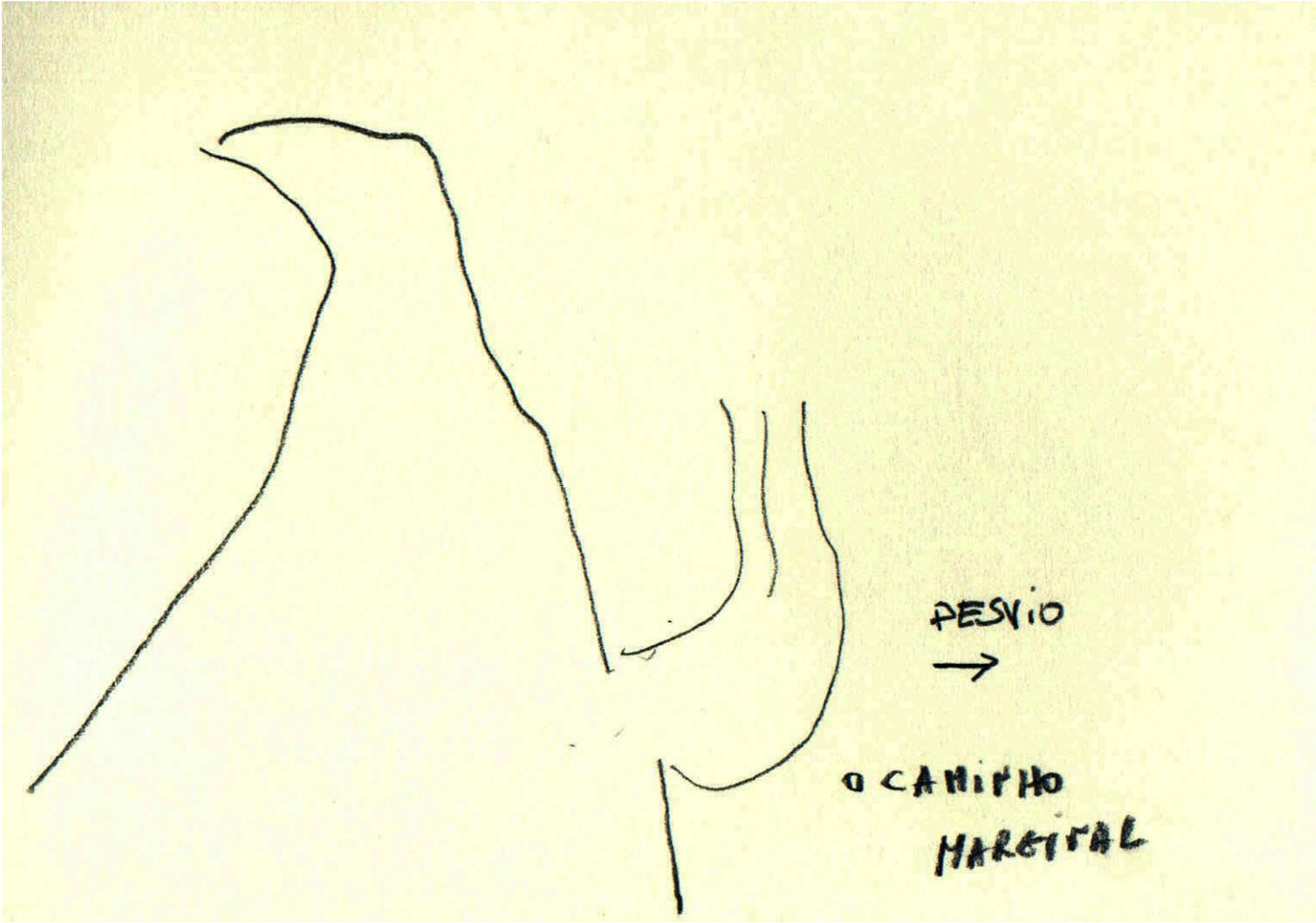
A ESTRADA



BIFURCAÇÃO



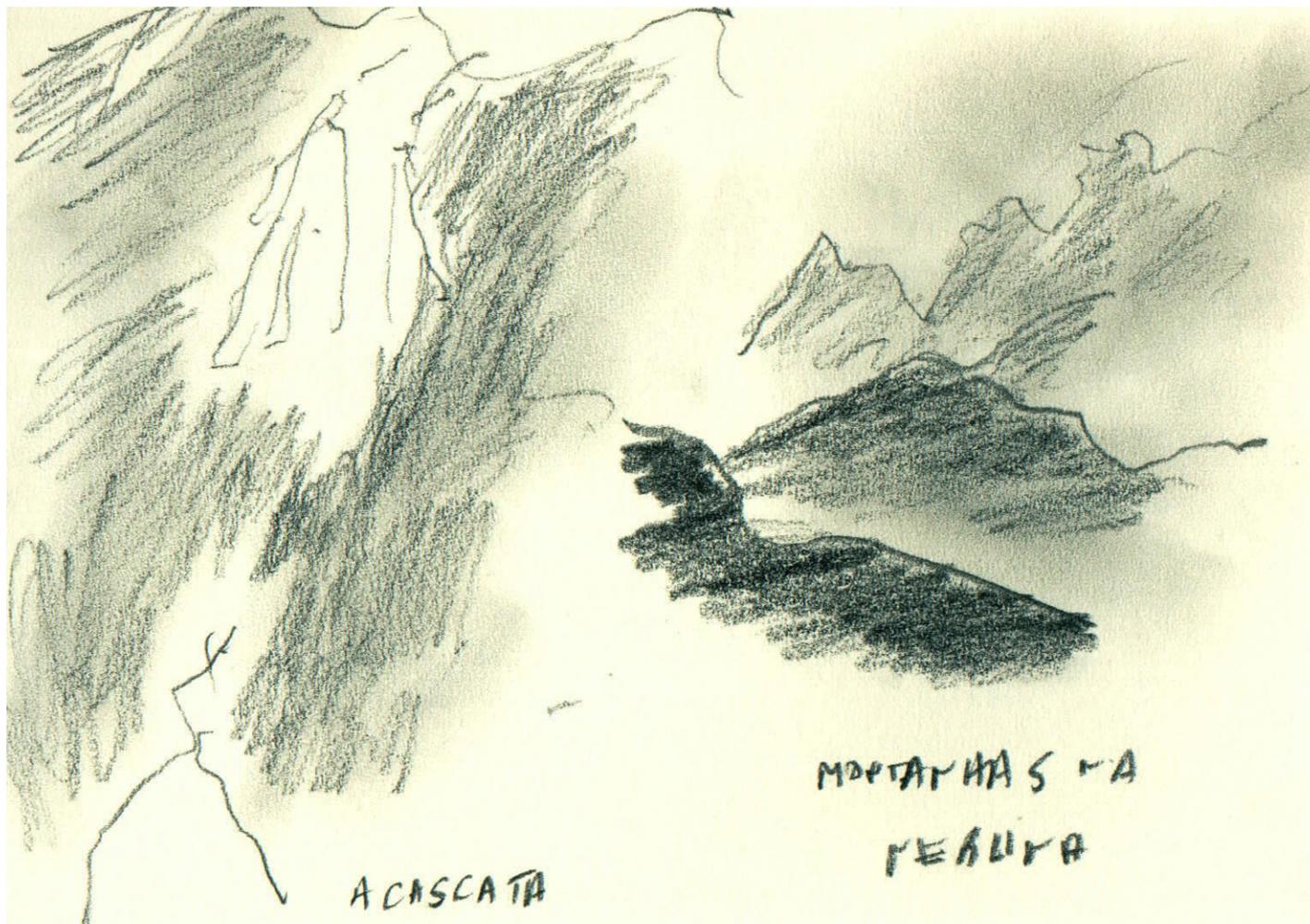
A CAPELA E A CASA DE
PORTA E JAPELA



PESVIO

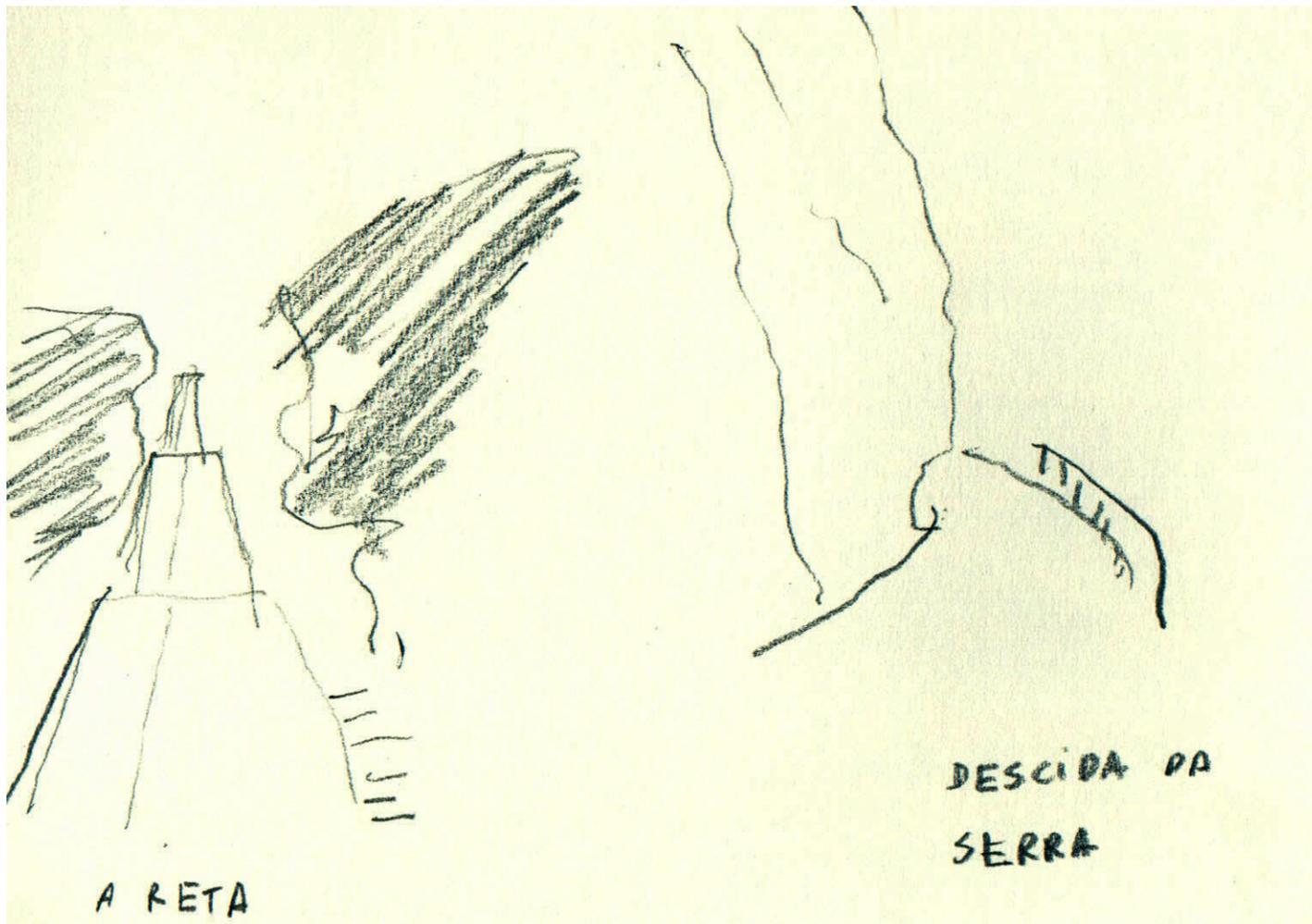


O CANIHO
MARGINAL



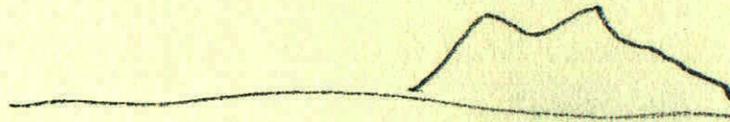
ACASCATA

MONTANAS NA
FEALVA

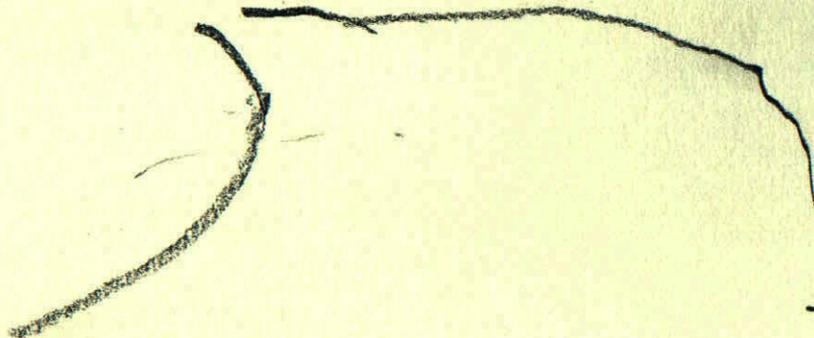


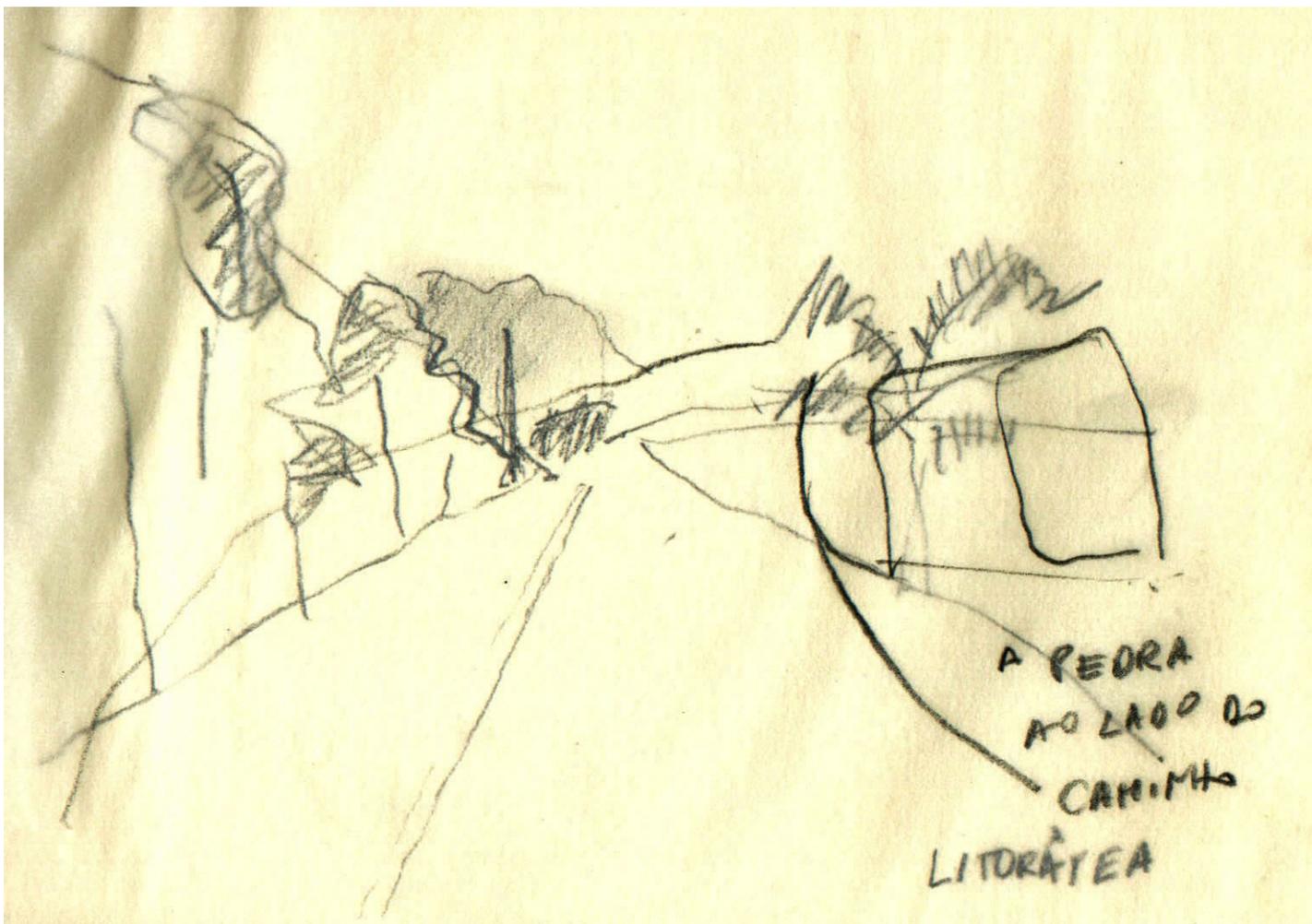
A RETA

DESCIDA DA
SERRA

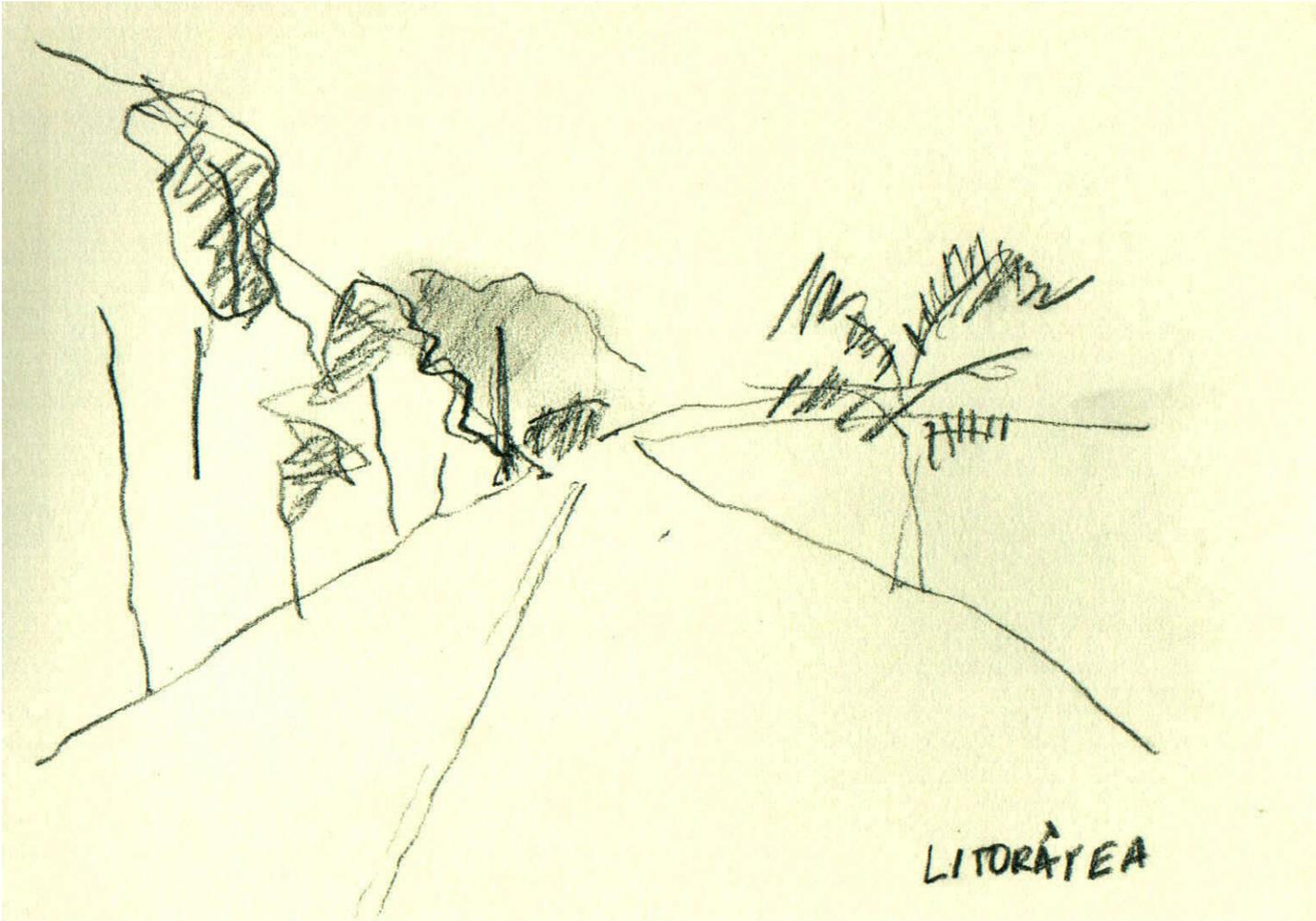


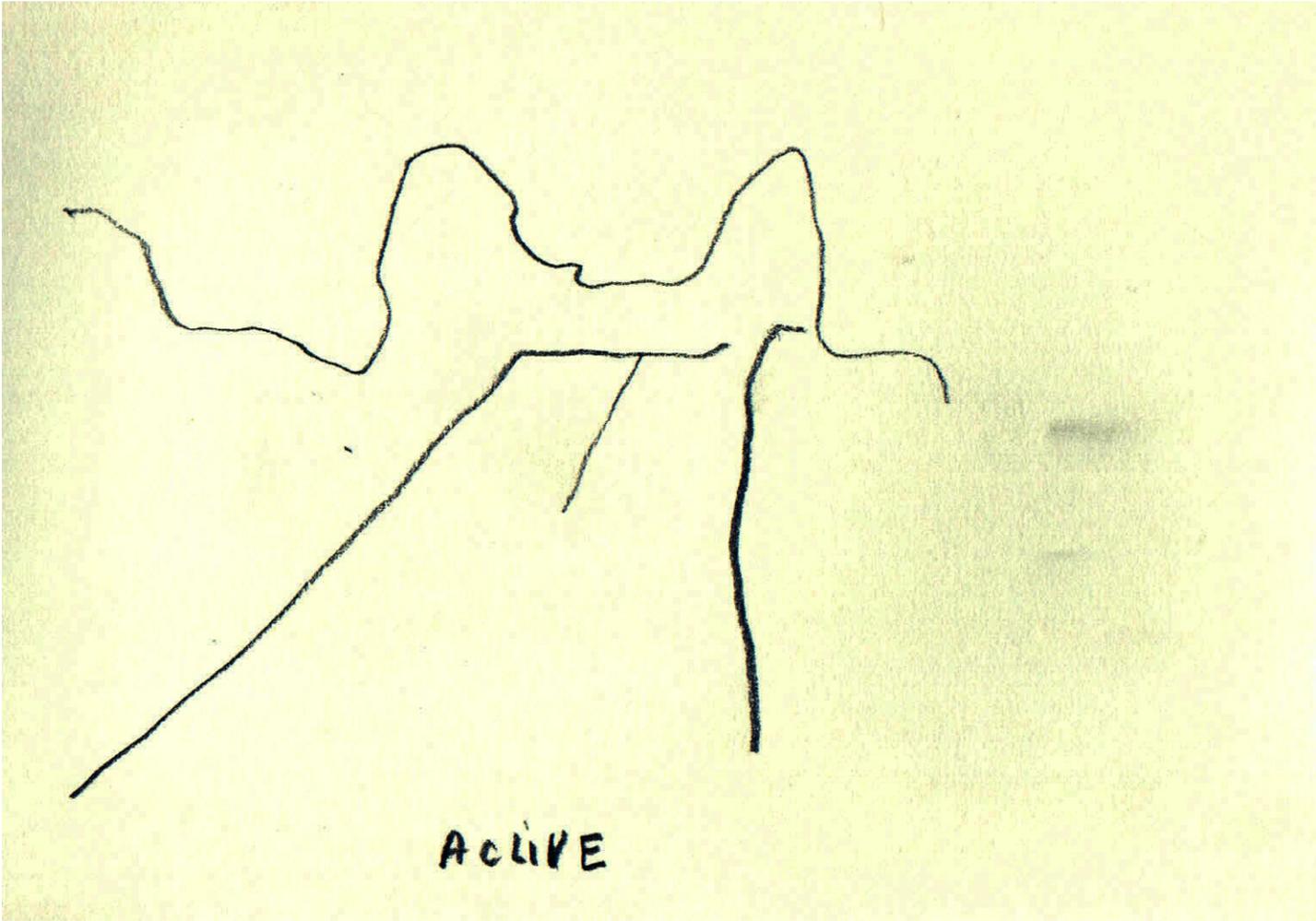
VERIFICAR OS
FREIOS





A PEDRA
AO LADO DO
CAMINHO
LITORÂNEA

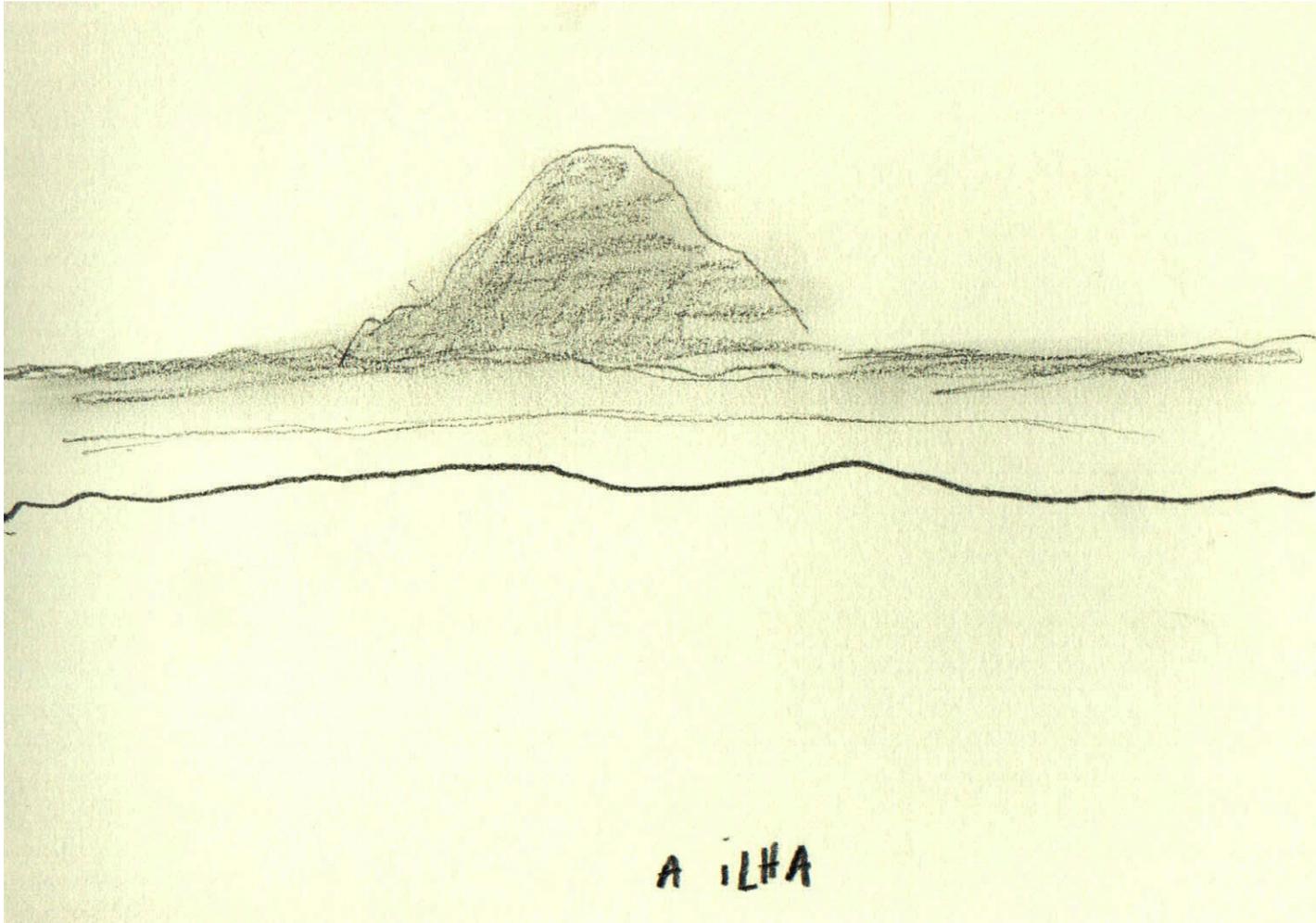




ACTIVE

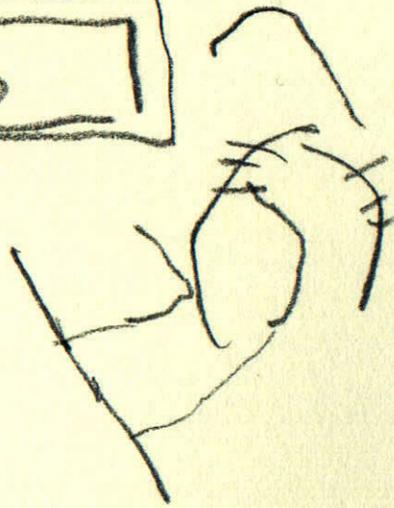
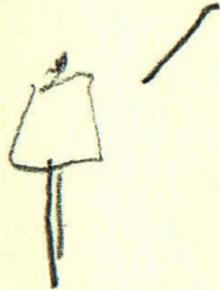


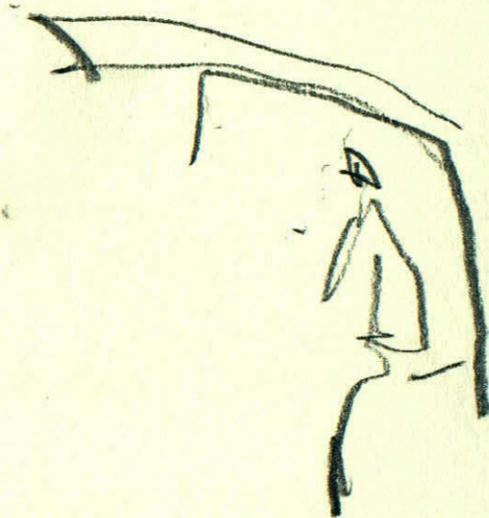
HOMEM NA BEIRA DA ESTRADA



A ILHA

BEM VINDO





ESPERANDO NA BEIRA DA ESTRADA

MARISA FAVA - 2006

CAMINHO DA PRAIA EM CORES





ABRIL/05



ABRIL/05



ABRIL/05



ABRIL/05

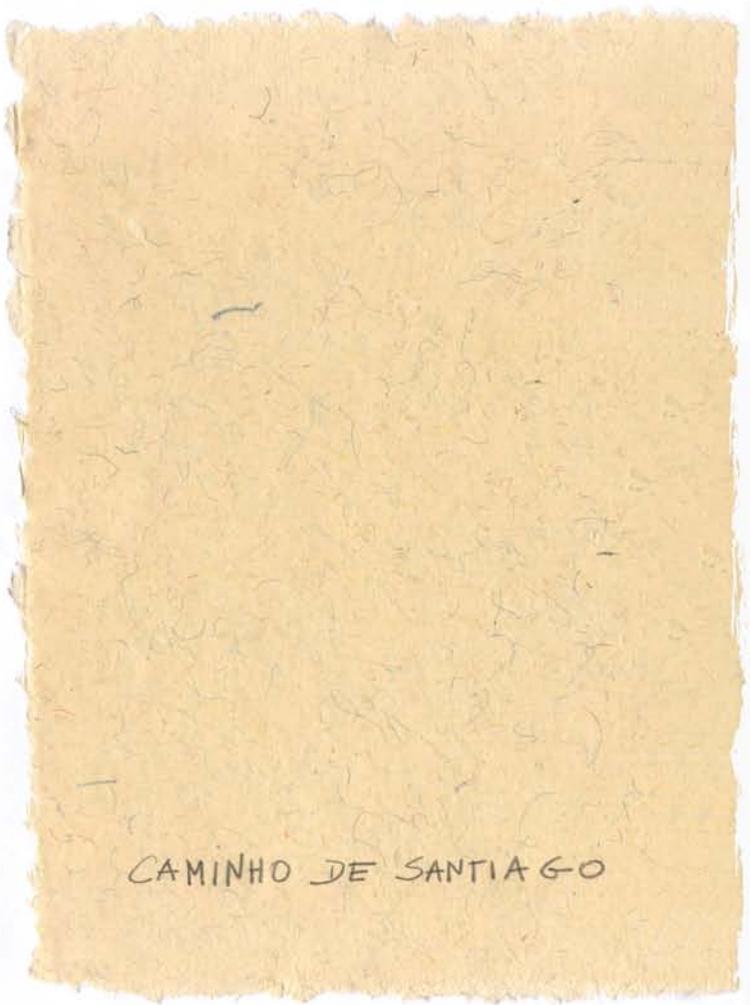
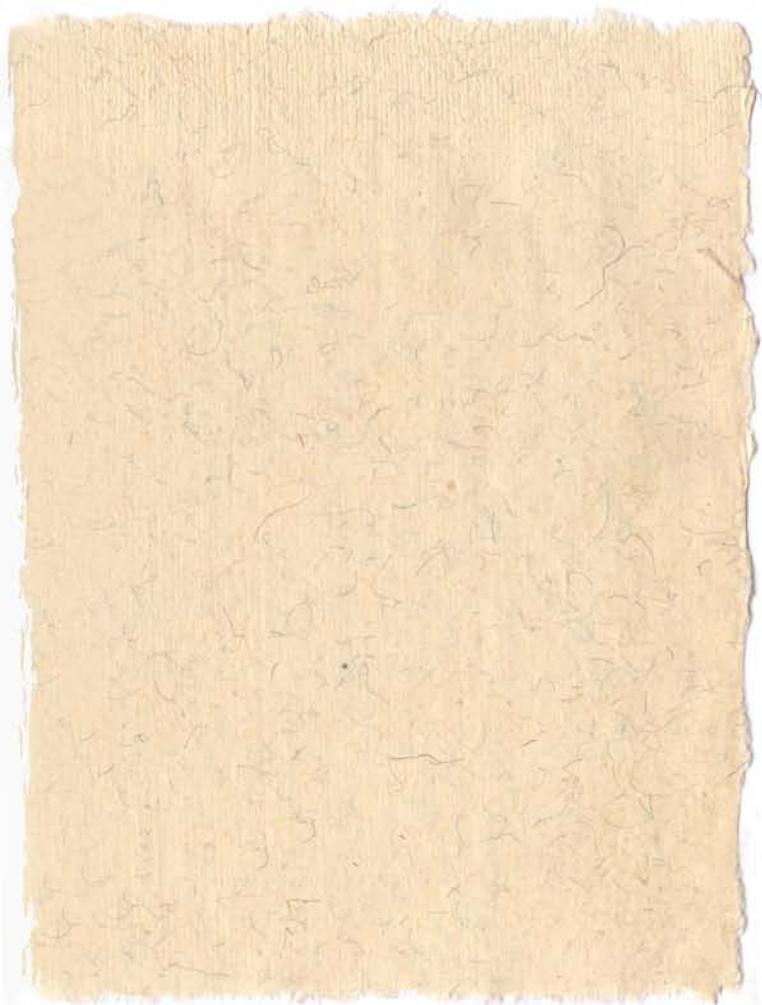


ABRIL 2005

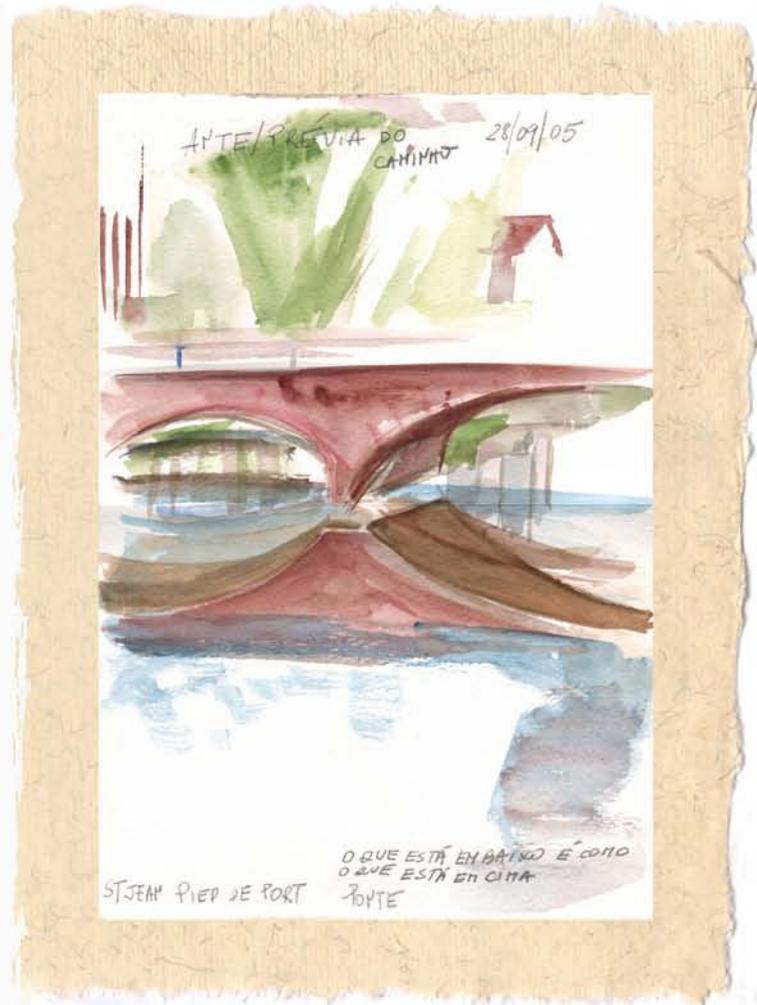


APRIL 2005

MARISA FAVA - 2006



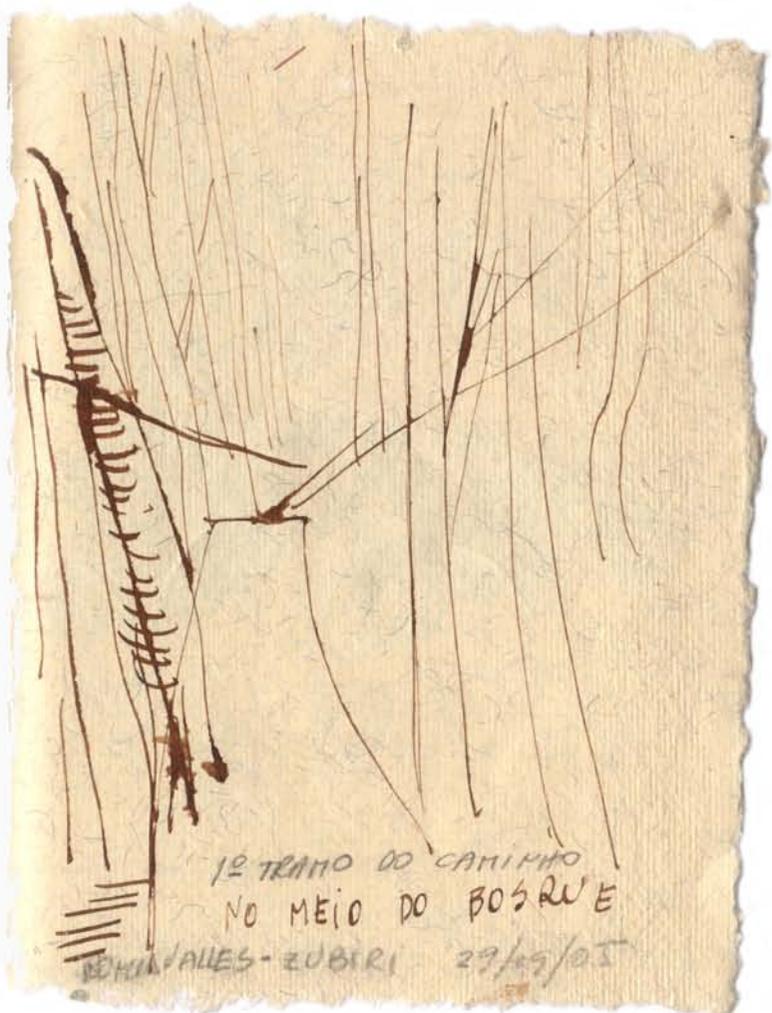
CAMINHO DE SANTIAGO



ESQUOTA POR CIA:

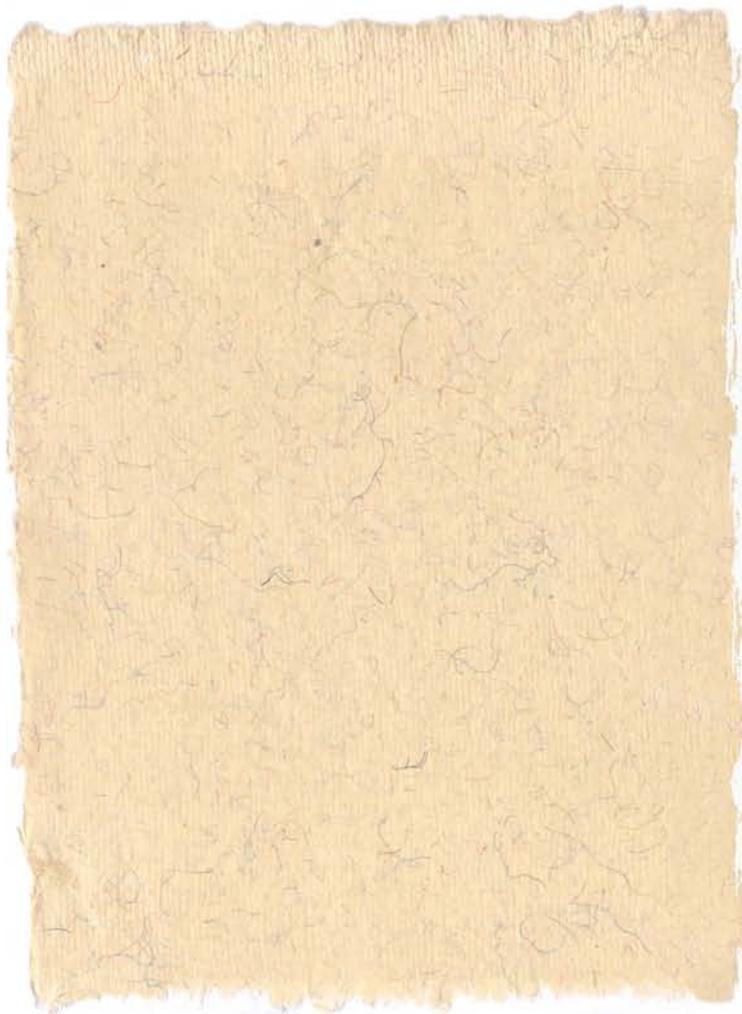


"mulher adormecida" p/ me. Lembrar de não adormecer. Puzant o caminho!



12 TRAMO DO CAMINHO
NO MEIO DO BOSQUE

JOHANNES-ZUBIRI 29/09/05





ZUBIKI-PANPLOVA
2º TRAMO - PONTE MEDIEVAL



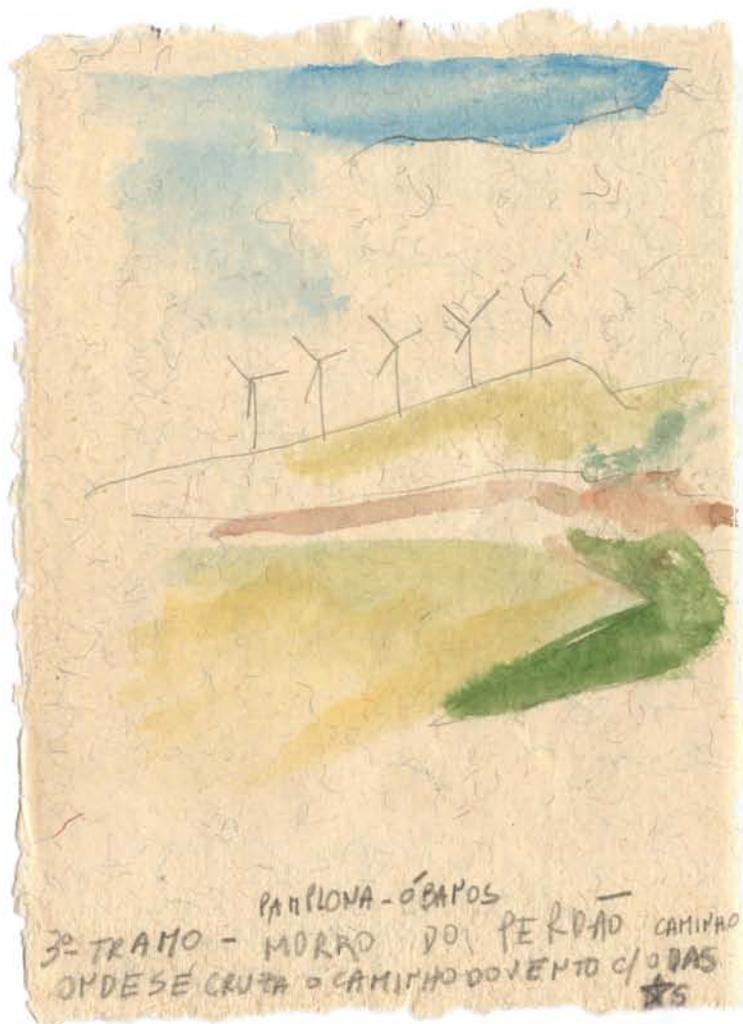
KENTAL 3CANTINHOS ESQUOLHA
O DO MEIO
A CUSIA TEMPLO A SANTÍSSIMA TRINDADE
30/09/05

VISTA DO INÍCIO DA SUBIDA DO MORRO DO FERRO



O ALTO DO FERRO

3º TRAMO - YA DISTÂNCIA - OS PIREOIS



PANFLONA - ÓBAYOS
3º TRAMO - MORRO DO FERRO CAMINHO
ONDE SE CRUZA O CAMINHO DO VENTO C/O DAS
★



VISTO DE EUMATES "LEM PORTAS"
01/19/05



RAMO DE OLIVEIRA

4º TRAMO - ÓBIDOS



OLIVEIRAS

4º TRAMO ÓBAYOS - ESTELA 2/10/05



FORTE MEDIEVAL - UNDA

5º TRAMO - ESTELA - LOS ARCOS 3/10/05

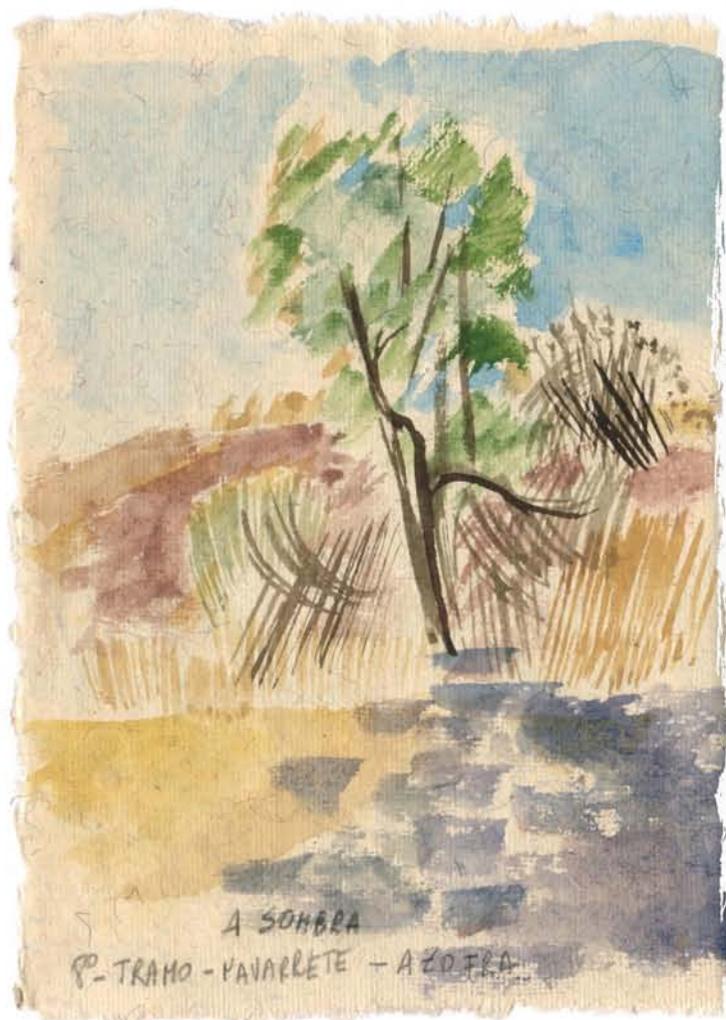


MARCA DA 904 X
6º TRAMO - LOS REOS - VIAYA 4/10/05



DO BOSQUE - O PANTANO
7º TRAMO - VIAYA -> NAVARRETE 5/10/05





A SOMBRA
P. TRAMO - VAVARLETE - AZOFRA



6-10-05

OS CAMPOS DESEJAM O SÍMBOLO DO CAMPO



9. TRAMO AZOFA

(Pequena do Oporto)
CASTIL DELGADO

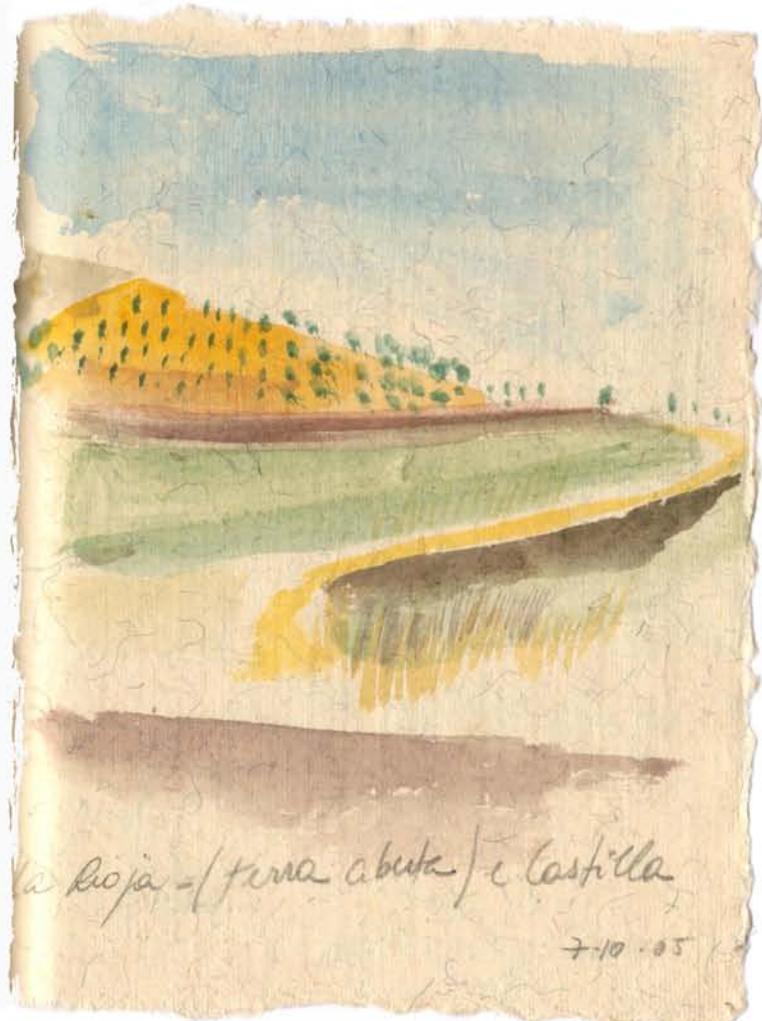


LORDEUROS

7.10.05

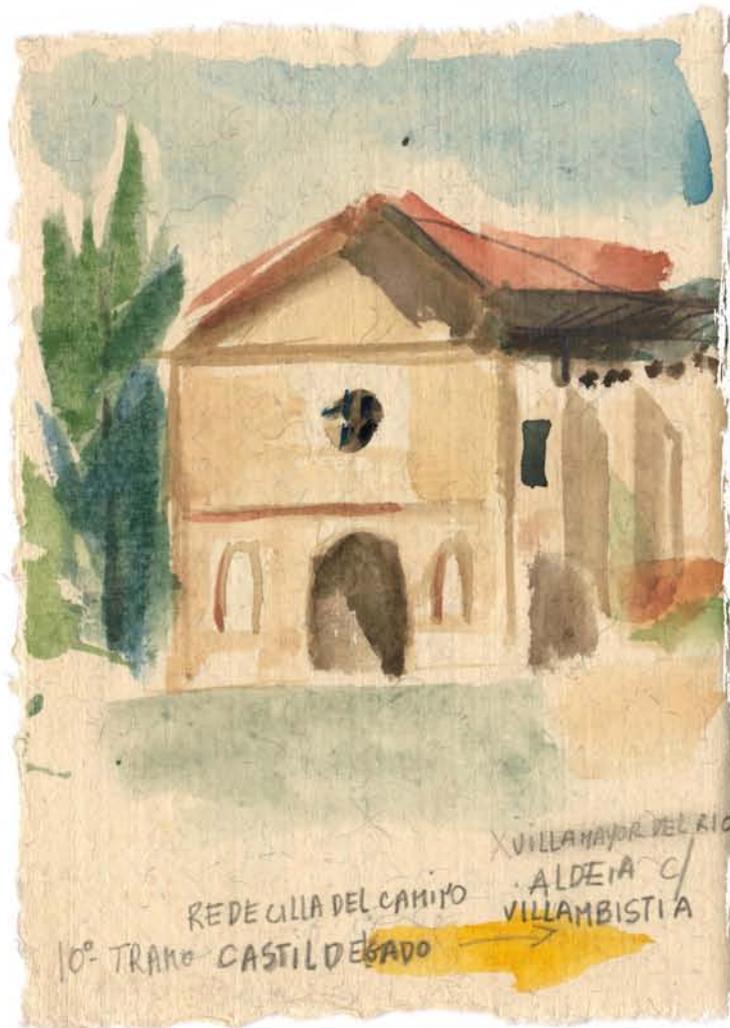


Quenda 9º. Teano - Divisa de



La Rioja - (terra abuta) e Castilla

7-10-05

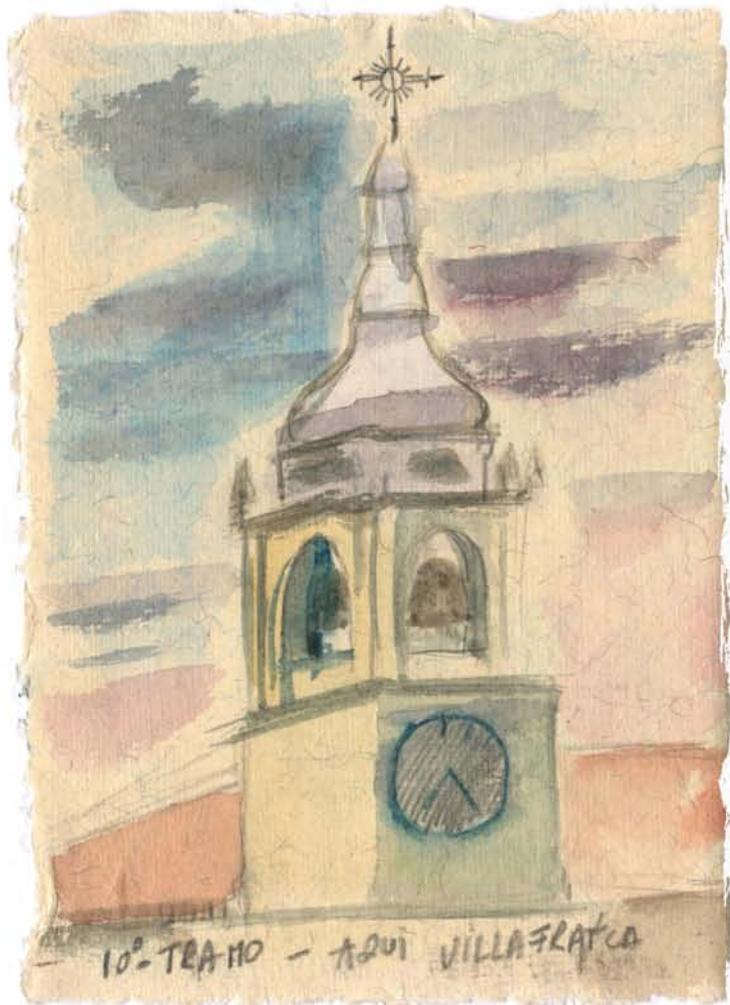


10º TRAMO CASTILDEGADO →
REDE CILLA DEL CAMINO
X VILLAMAYOR DEL RIO
ALDEIA C/
VILLAMBISTIA

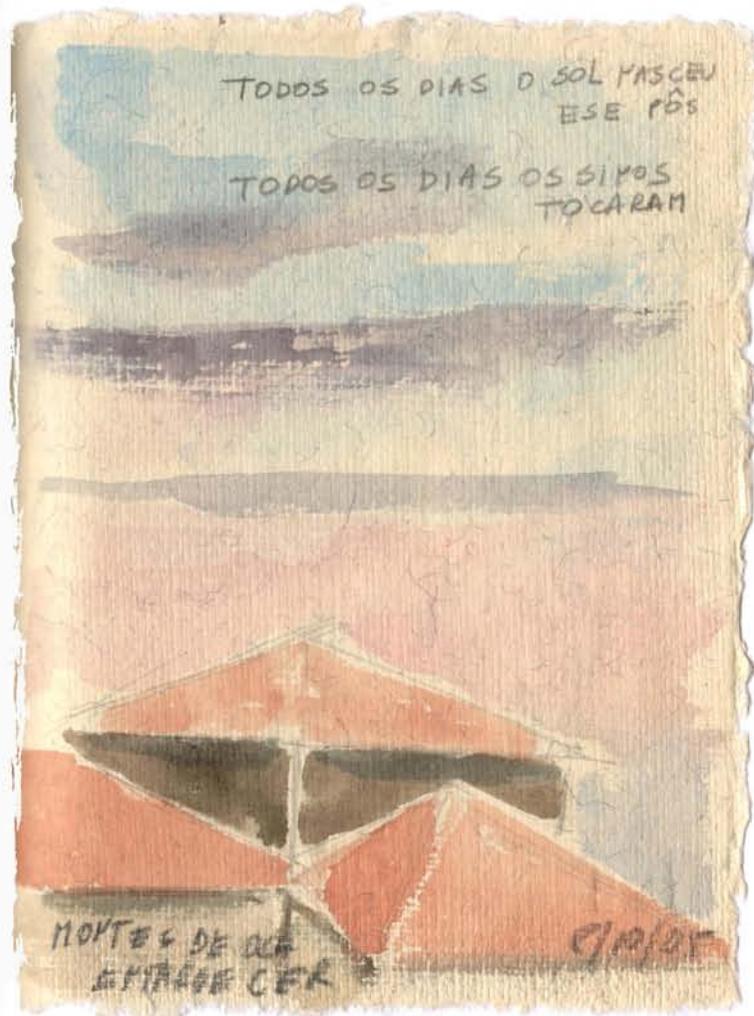


8/10/65
FONTE (OCTOGONAL)

VILAFRANCA
MONTES DE OCA



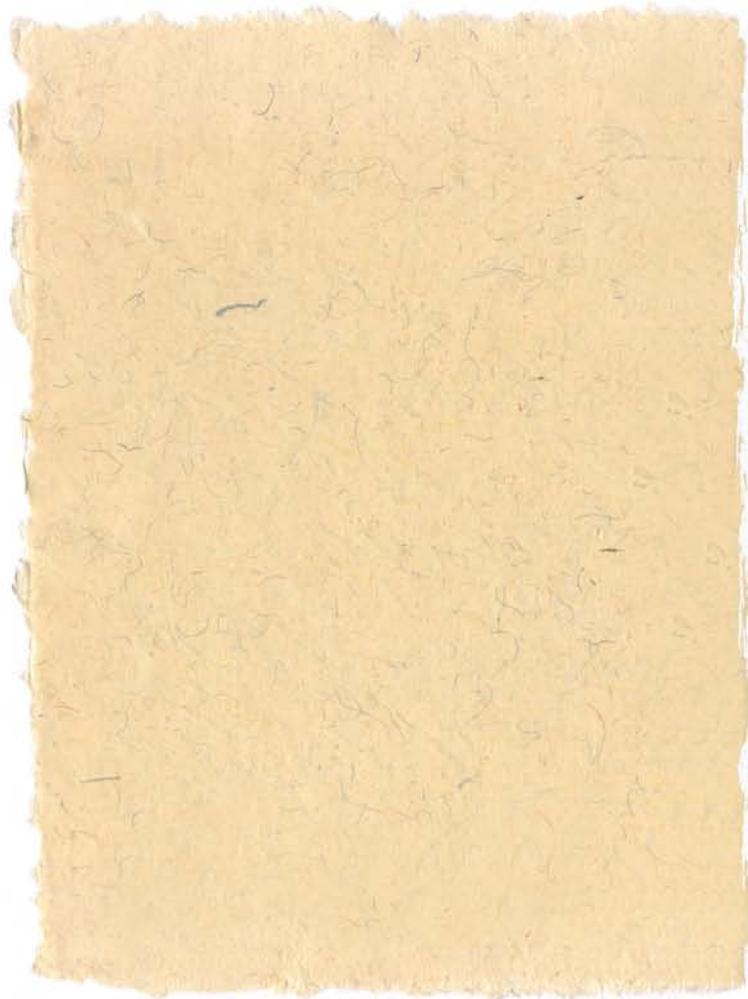
10° TRAMO - AQUI VILLAFRATCA



TODOS OS DIAS O SOL MASCEU
ESE PDS
TODOS OS DIAS OS SIMOS
TOCARAM

MONTES DE S. JACINTE CER

10/10



MARISA FAVA - 2006



32º TRAMO
SUBIDO
PARA DE

O NOITE DO 60º
LÁ VER COMPOSTELA
AVISTAR





27/10/05
ESCADAS
28º TRAMO - DE SAREIA - PORTOMARIM





21/10/12

2º TRAMO - CAMINO TO EL
VIDUEO A



MUCHOS
AIRES

TRIFUKIRAS JOB VENTO FORTE
SARNA



26° TRAMO
LOS HERULIAS →

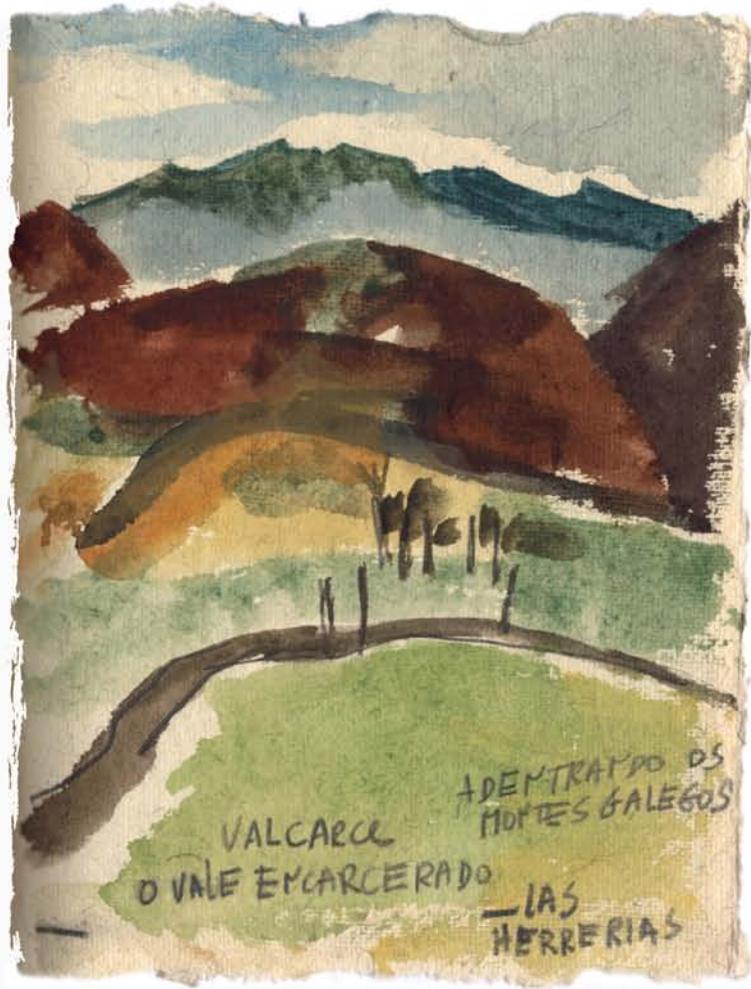


25/10/05

O. CEBRA 10 →

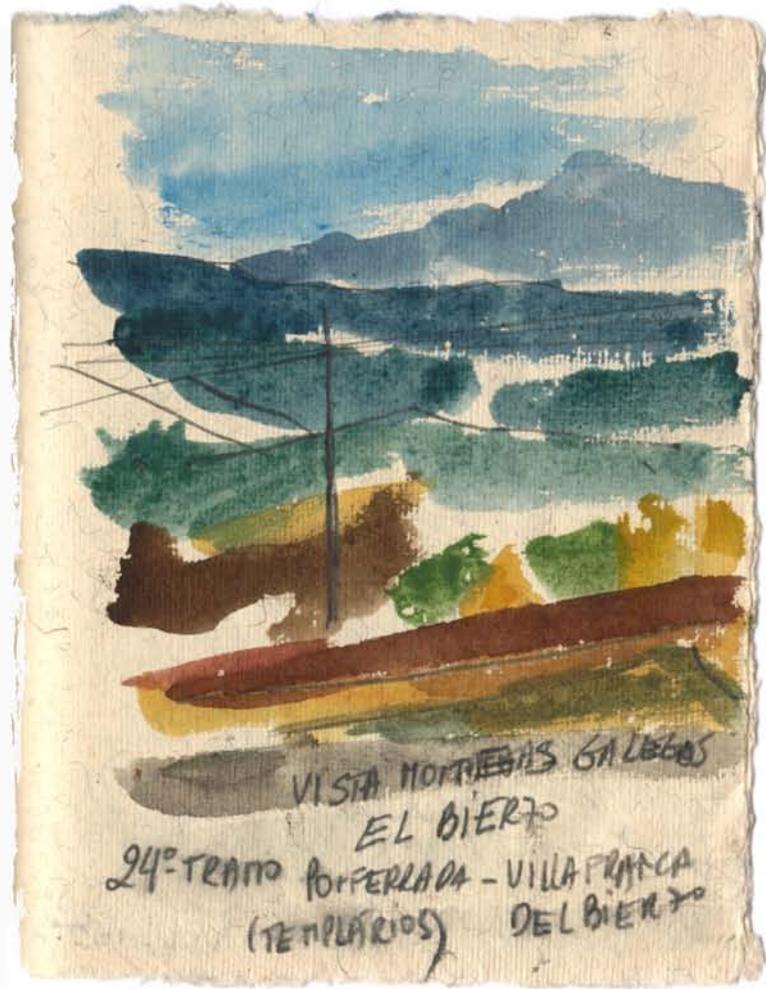


VIVUEDO

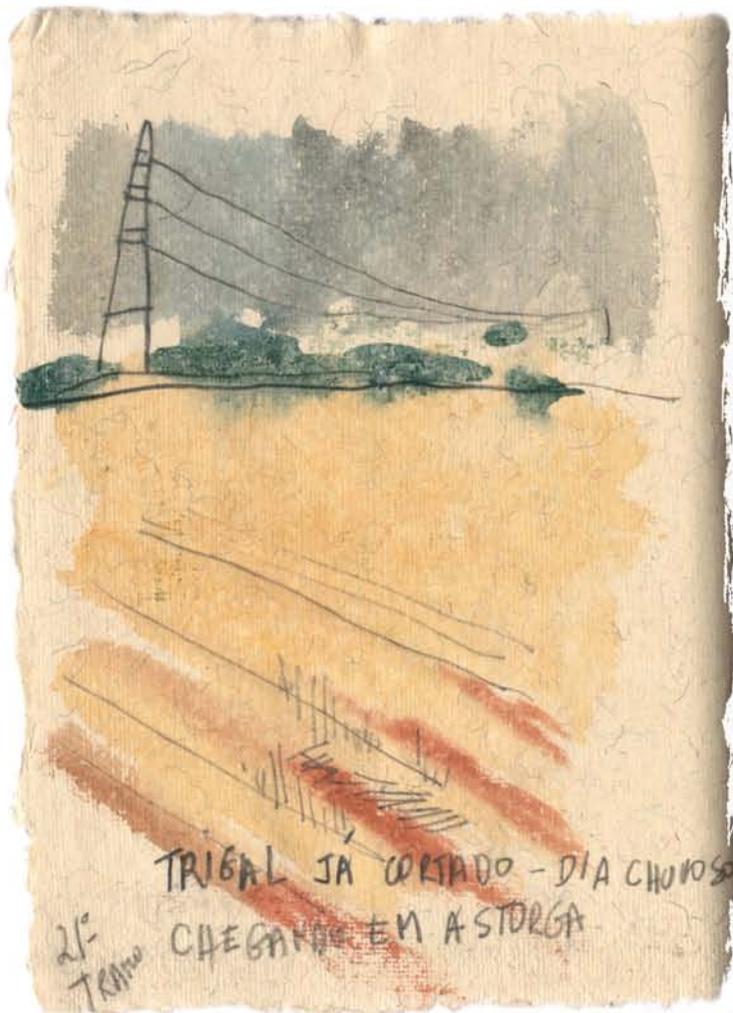




ALTO
MORTE IRANGO
23º TRAMO - RABATALL - POYFERADA
DEL CAMINO 22/10/05



VISTA MONTAÑAS GALLEGAS
EL BIERZO
24º TRAMO POYFERADA - VILLAFRANCA
(TEMPERARIOS) DEL BIERZO



TRIGAL JA COIADO - DIA CHUVOSO
CHEGANDO EM ASTORGA

2º
TRAMO



O CAVALO PRETO / O ASFALTO
PRETO

2º TRAMO - ASTORGA - CABRAL DEL
CAMINO 21/10/08

20° LEON — SAY MARTIN DEL CAMINO



LLAPUNAS +
190 MARSILLA -
DE LAS MULLAS

HORTALICAZA
LEON.

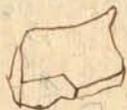


A SUBIDA FOI INEREME
 MAS JA NO TOPO
 POR ALGUNS SEGUNDOS PARAMOS
 OLHAMOS PARA TRÁS E
 O SOL MASCIA PE NOVO
 E VALEU A PENA

NO MEIO DO CAMINHO TINHA UMA PEDRA



E OUTRA



E MAIS OUTRA!
 E MUITAS MAIS
 FORMARAM UMA LIPHA
 UMA LIPHA TEM SENTIDO
 TEM DIREÇÃO
 FINIS TERRAE

17º ESCUTOS SOBRE PEDRA
 FORMARAM UMA LIPHA
 CURVA QUE DESENHOU UM BARCO A VELA
 NO QUAL NAVEGUEI SORRINDO



FINIS
 TERRAE



NO MEIO DO CAMINHO TINHA UMA PEDRA
 SOBRE ELA, OUTRA
 SOBRE A OUTRA, OUTRA



A QUARTA COMPLETA NOVO SENTIDO.



NO MEIO DO CAMINHO TINHA MUITAS PEDRAS
 E SOBRE ELAS CAMINHAMOS
 PARA NÃO ATOLAR NA LAMA

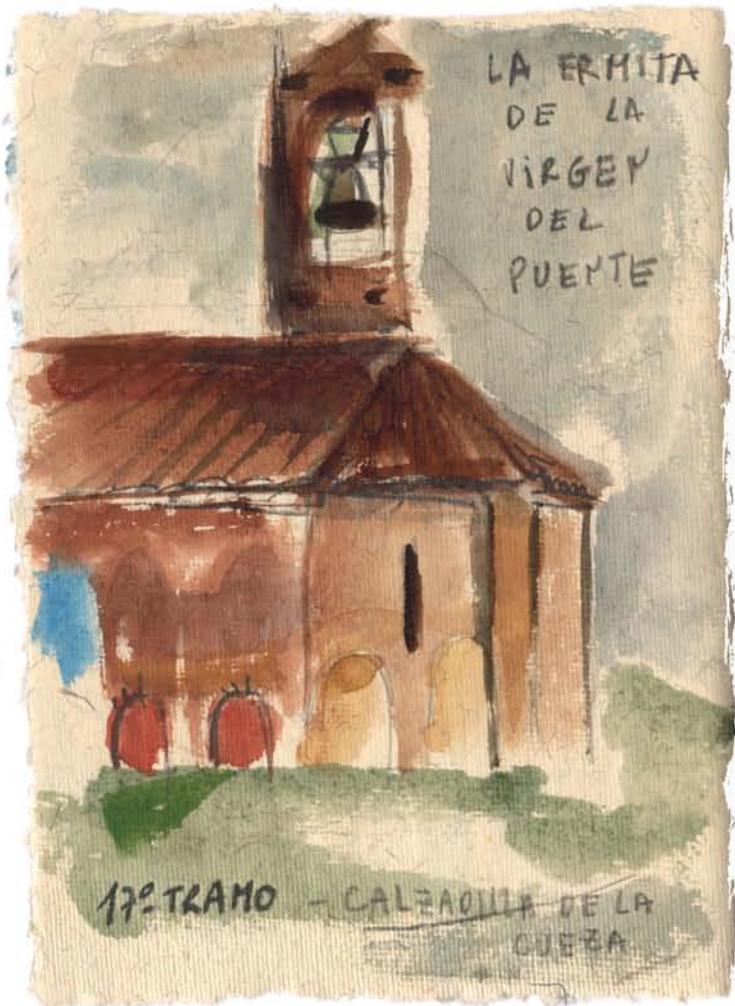
O DIA HOJE FOI DE JEJUM
 SILÊNCIO DE PEDRA
 A DISTÂNCIA FOI VENCIDA
 MAS COMO A PEDRA ESTIVEMOS
 SEMPRE AQUI.
 IMÓVEIS E SILENTES
 EL PUENTE ERA DE PEDRA

PARANOS-TERRAS IMPERTES

30KMS DE PLÁTANOS DE 10 EM 10 MS

18º TRÁNO - SAHAGU

— — HAPSILLA DE
 LAS MULLAS



LA ERMITA
DE LA
VIRGEN
DEL
PUENTE

17º TRAMO - CALZADILLA DE LA
QUEZA



A PONTE ERA DE PEDRA
TAMBE

SAHAGÚN

15/10/05





FALA: O AVARO

MULHER c/ BACULA ENTRE LEDES
 CABEÇA HUMANA ENTRE LEDES
 ADÃO E EVA
 BOLAS E PIFÃO c/ VOLUTAS
 OBREROS c/ CALDEROS y OTROS
 OFÍCIOS
 ADORAÇÃO DOS REIS MAGOS
 PELICANOS y SERPENTES
 HOMENS CABALGANDO LEÕES
 ESCENA DE MATRIMONIO
 HOMENS y LEÕES ABRAZADOS
 NIÇOS DESNUDOS CON MANOS
 CORDOES, PALHAS, FOLHAS,
 CESTA c/ ESTRELA 700, BOLA,
 VOLUTAS - - - - -

SOB CHUVA



13/10/05

BOADILLA
- DEL
CAMINO

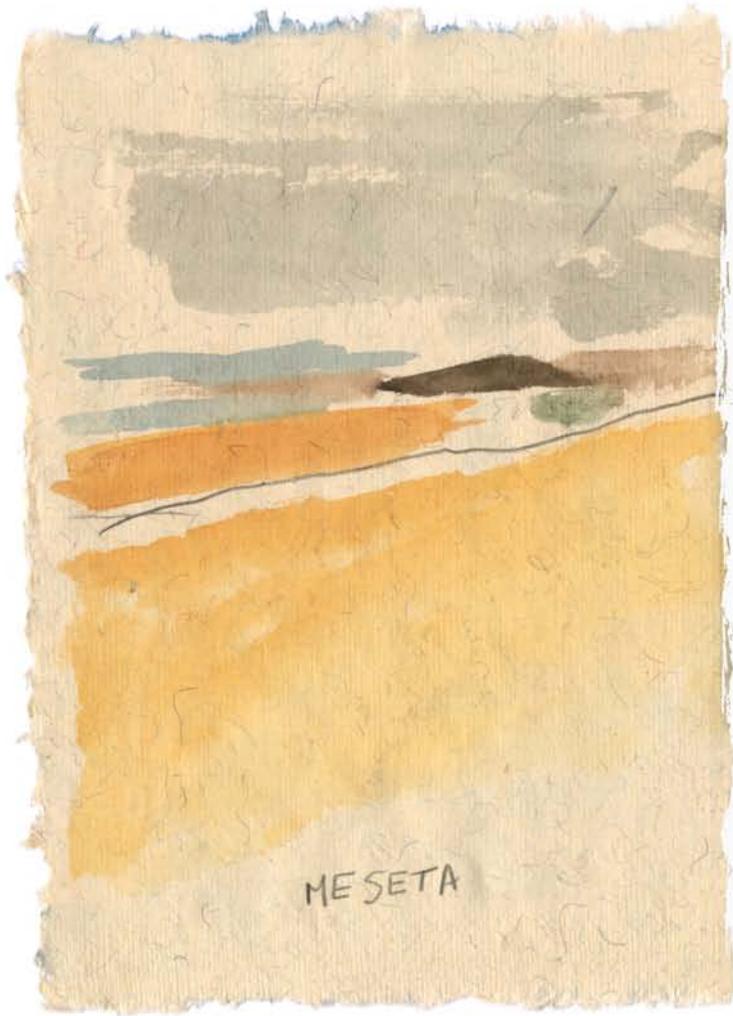
15º TRAMO



FROMSTA



VILLACÁZAR DE
SIRGA



MESETA







DE ATAPUERCA A BURGOS!
12º SAIRDO DE BURGOS AO AMAYHECEL
10/11 - 10 - 05



SAIRDO DE RABÉ DE LAS CALZADAS p/ LA MESETA
13º BURGOS A HONTANAS
11-10-05

 Camino de Santiago
11 OCT. 2005
HONTANAS





IIIº TRAMO - DEPOIS DOS BOSQUES DO
PASSARIS POR SAN JOAN

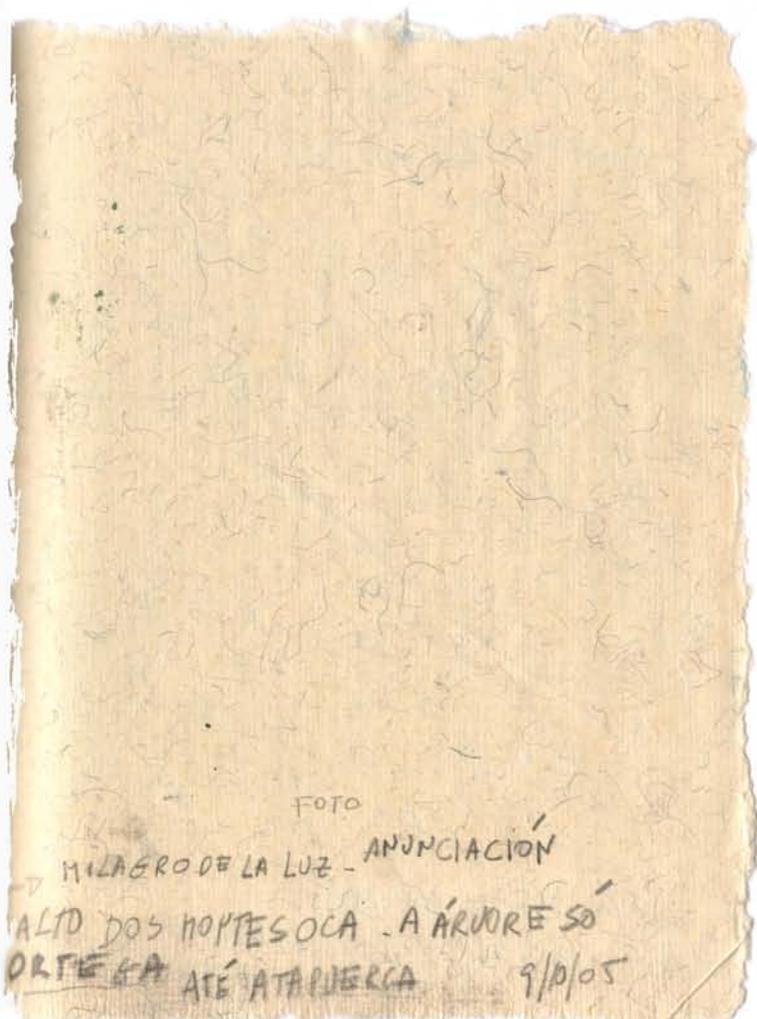
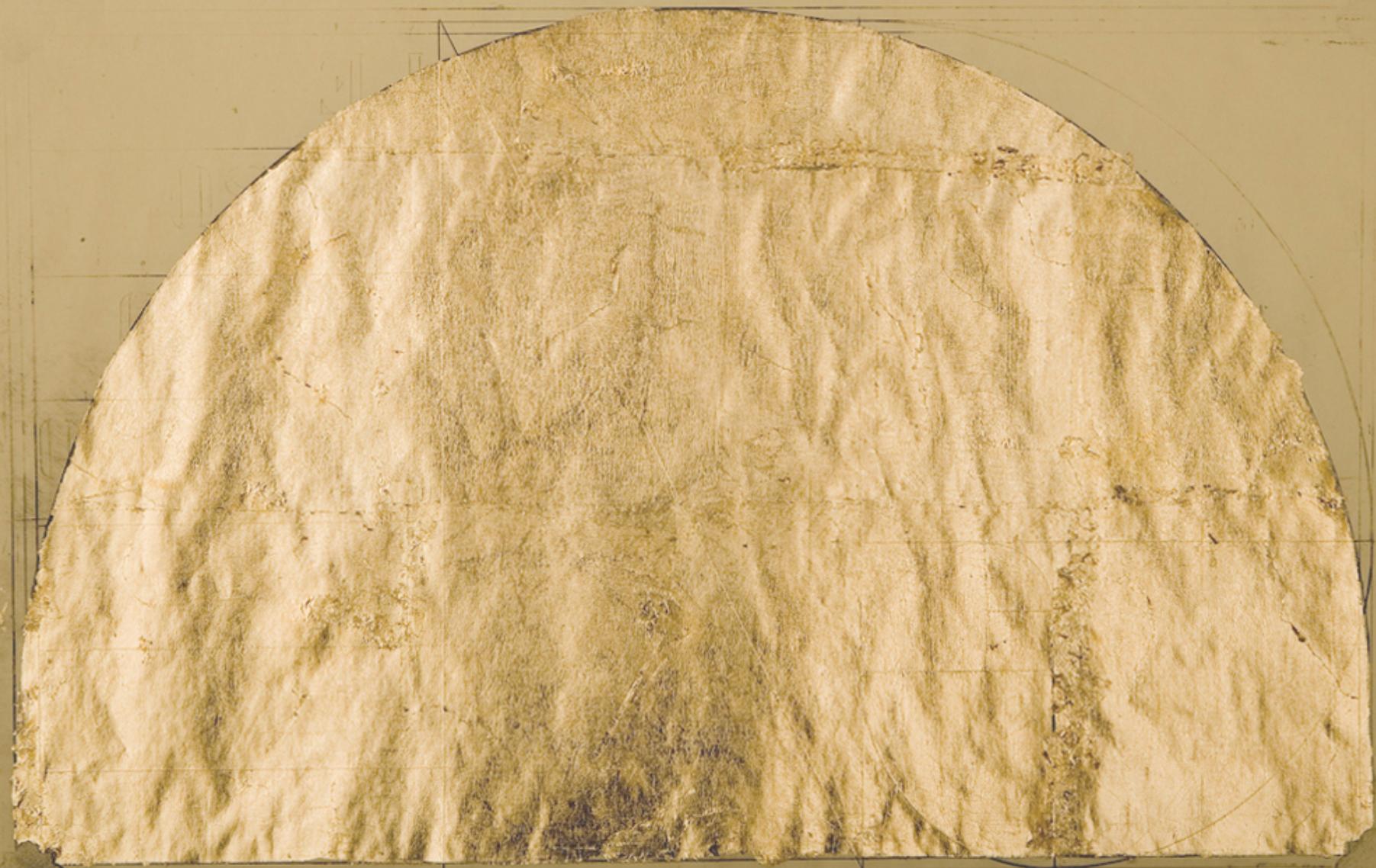


FOTO
MILAGRO DE LA LUZ - ANUNCIACION
ALTO DOS NOTTES OCA - A ARVORE SO
ORTEGA ATÉ ATAPUERCA 9/10/05

LUZ



INOCENTIO

GRAVASIO

CAVINIO

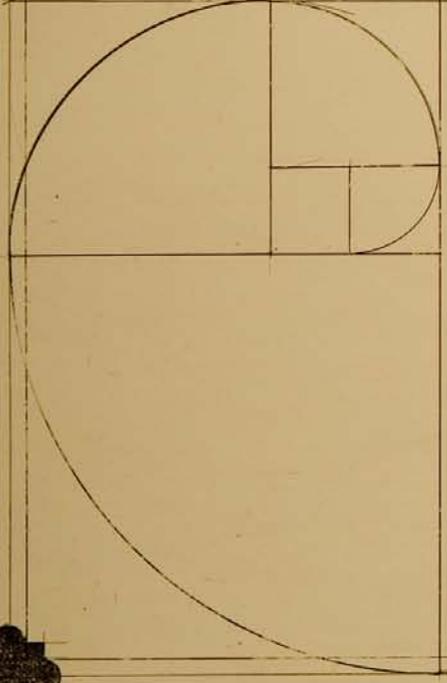
COMPASSIO

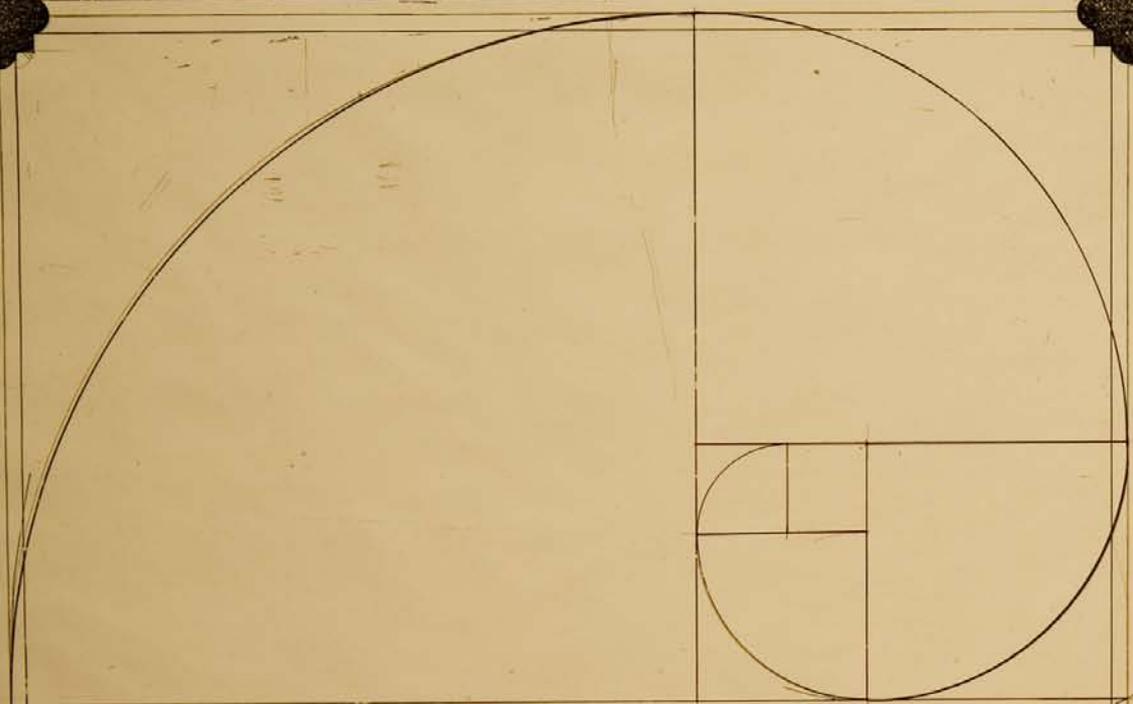
A PASSIO

PASSIO

PIE

MUNDO





MUNDO

VASTO

PT

PASSI

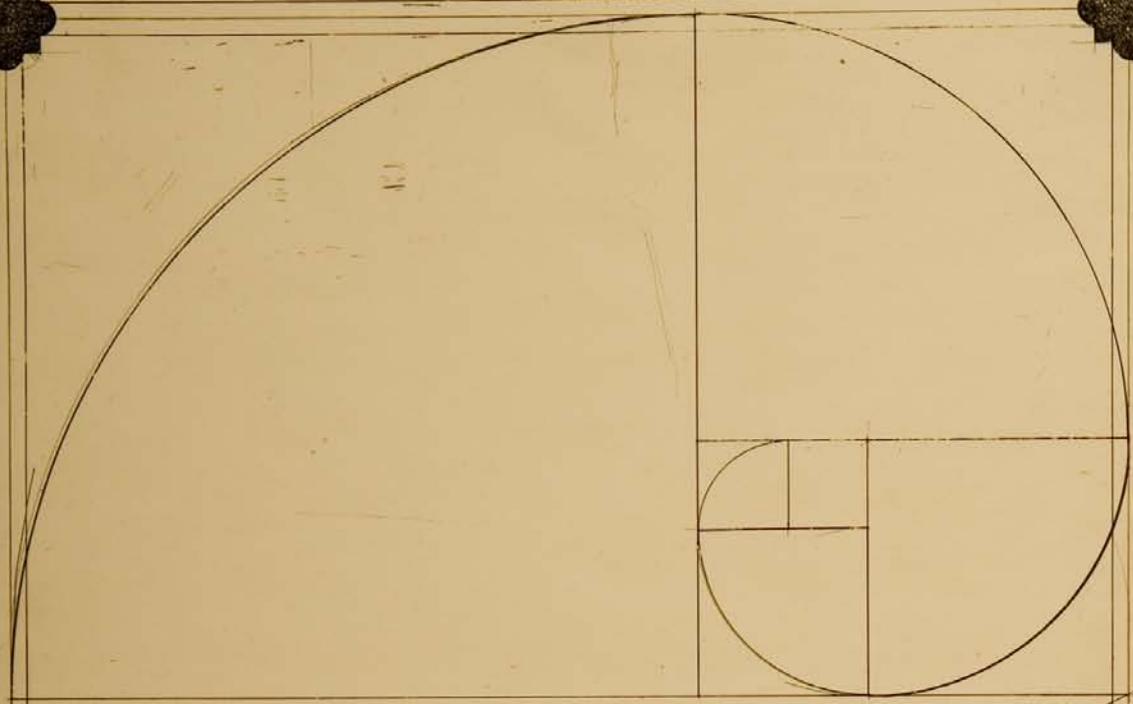
PASSI

PASSI

PASSI

PASSI

PASSI



MUNDO

PE

PASSI

APASSO

DIAPASSO

COMPLETO

QUADASSO

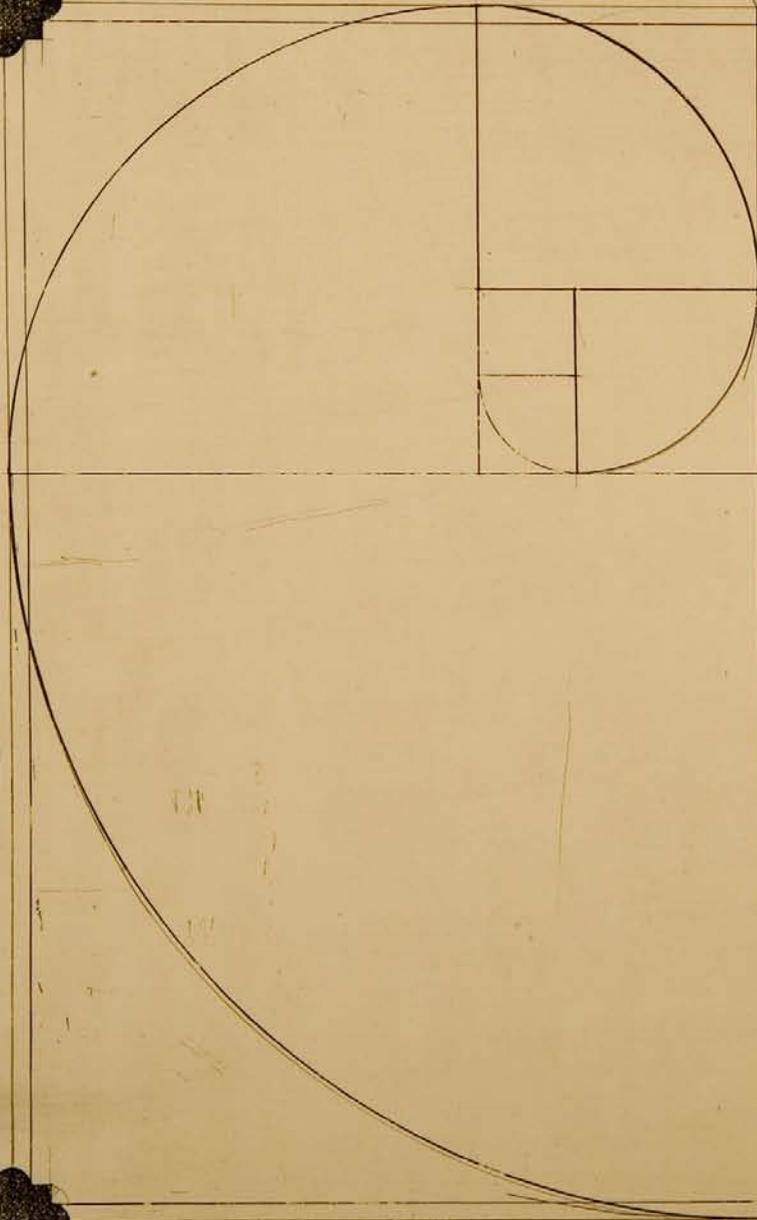
INDICENTRO

MUNDO

PIÉ

PASSO
A PASSO

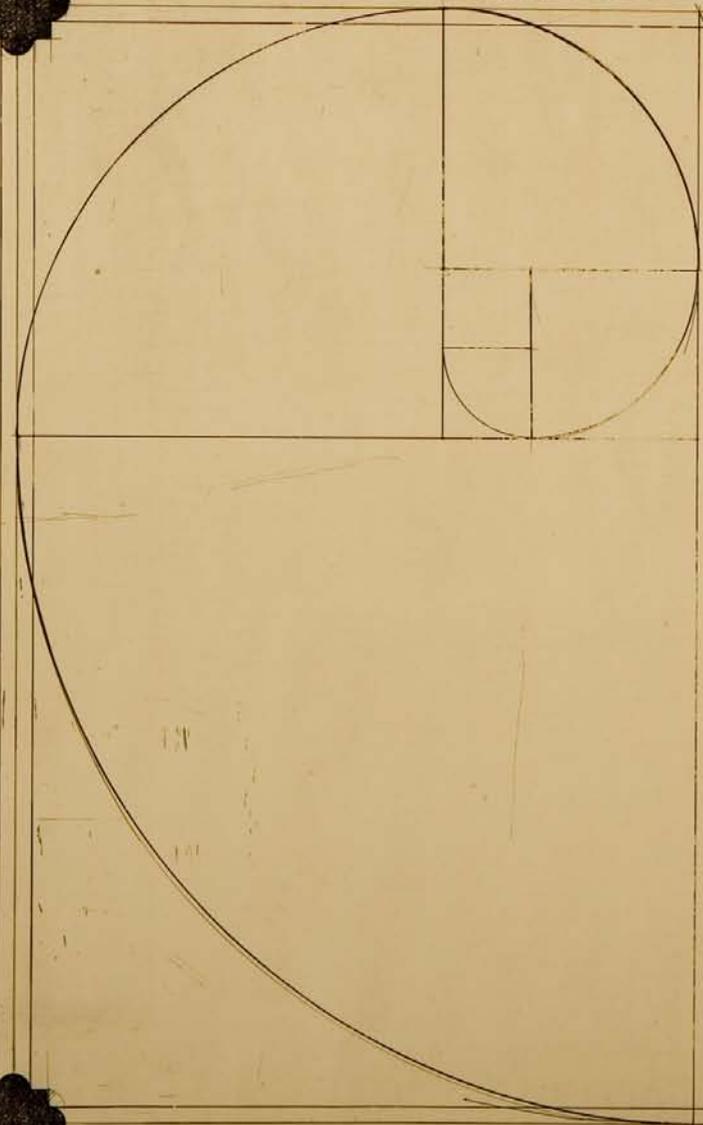
PIÉ





PASSE
PASSO
A PASSO

PASSO
PÉ



PASSE
PASSO
A PASSO

A PASSO

PASSO

PÉ



PIÉ

PASSO

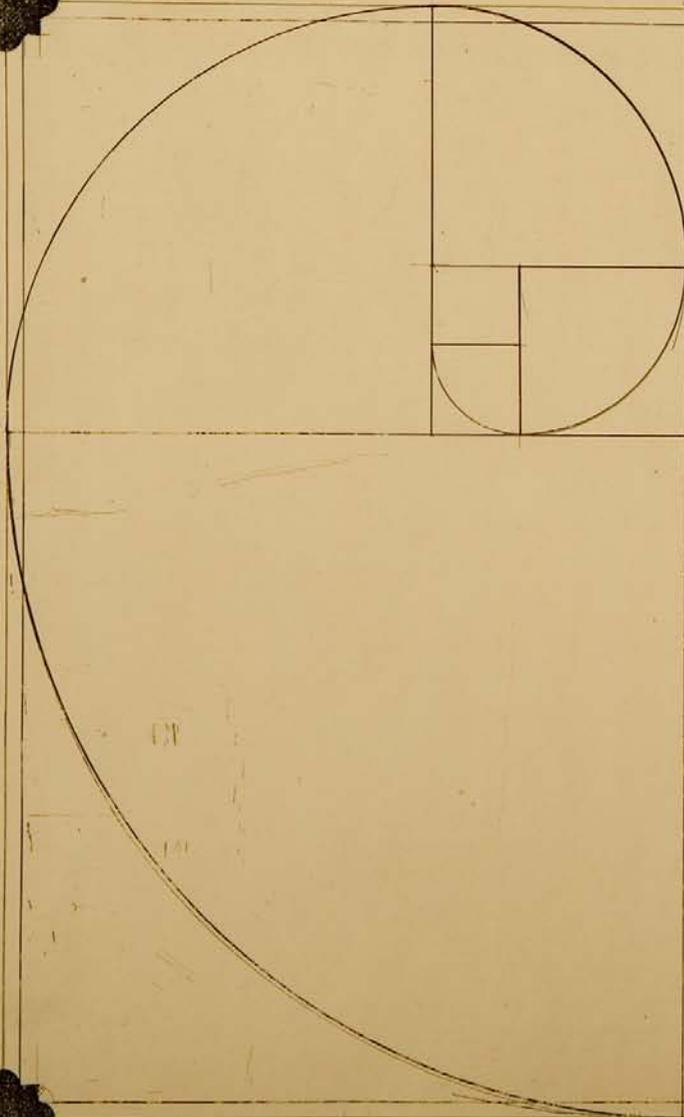
A PASSO

COMPASSO

A PASSO

PASSO

P^dE



PIÉ

PASSO

CAMMINHO

COMPASSO

A PASSO

PASSO

P^dÉ



NO RASTO

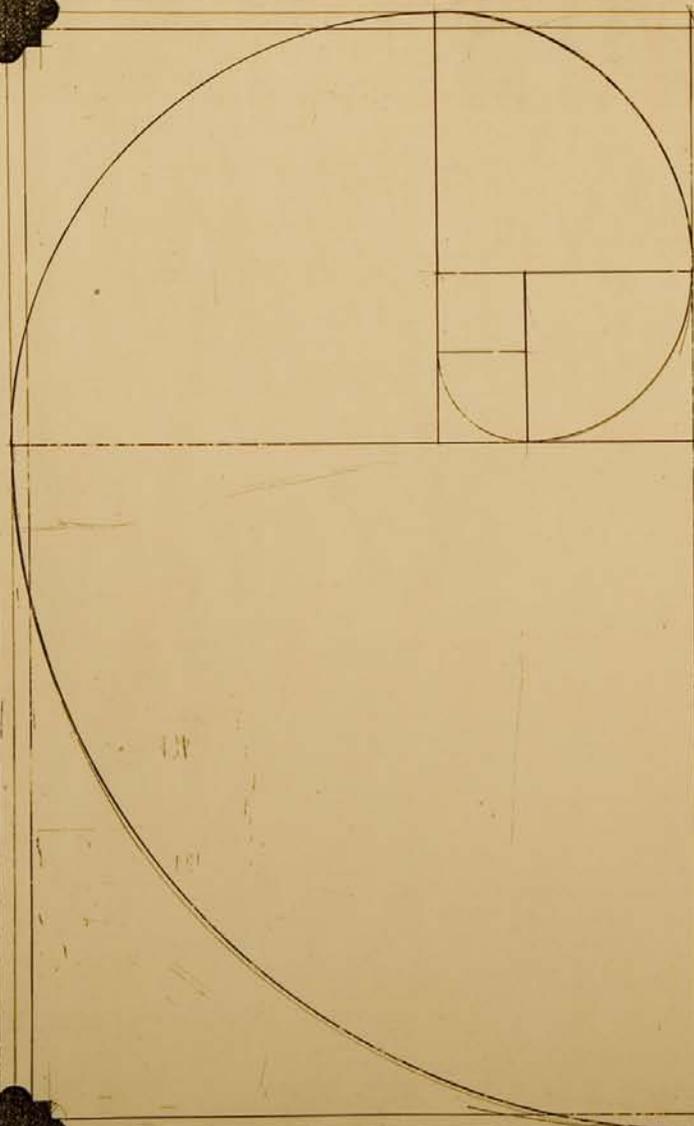
CAMINHO

COMPASSO

A PASSO

PASSO

PÉ



INDICENTRO

NO RASTO

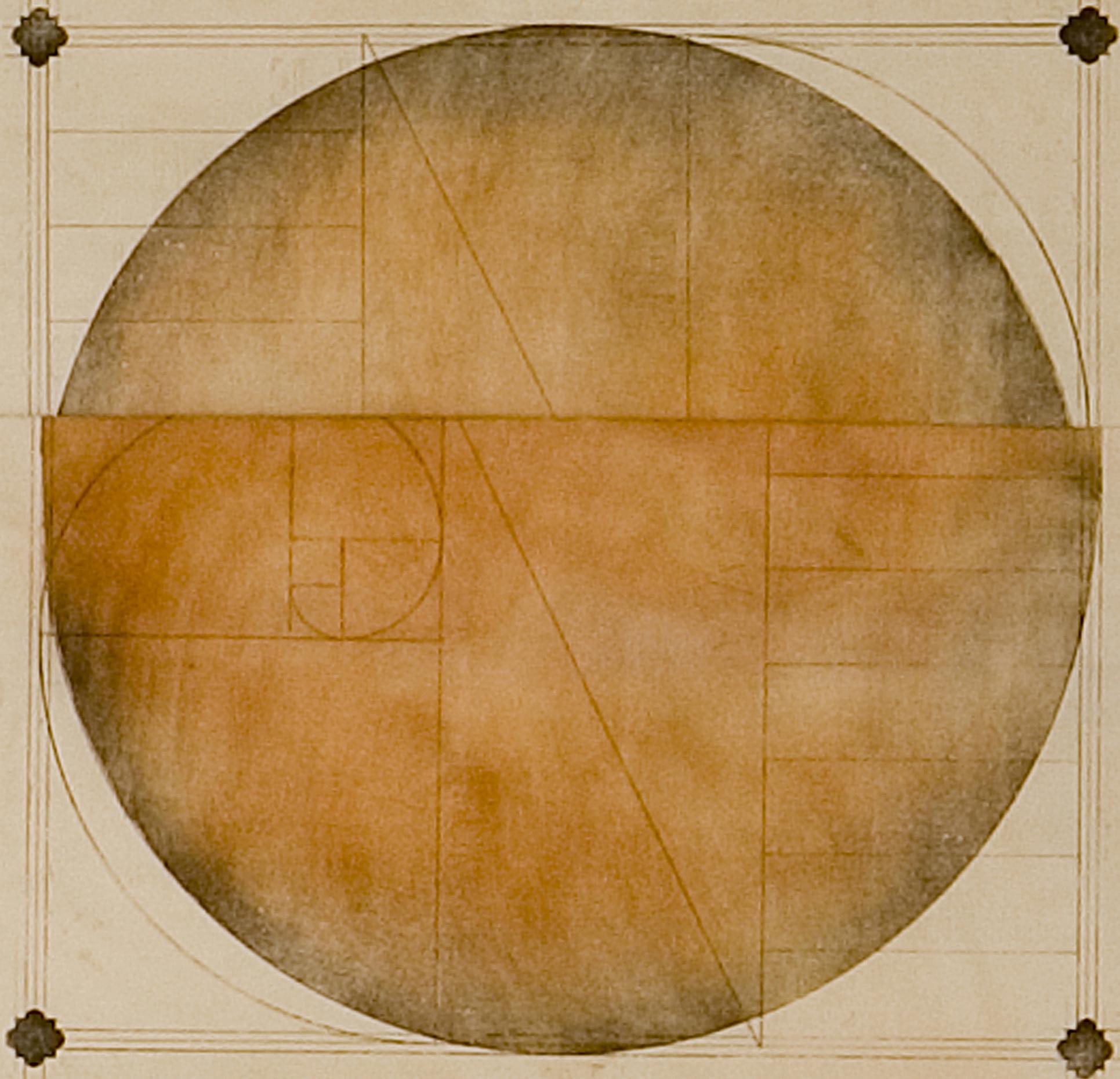
CAMINHO

COMPASSO

A PASSO

PASSO

PÉ





DE

PASSO

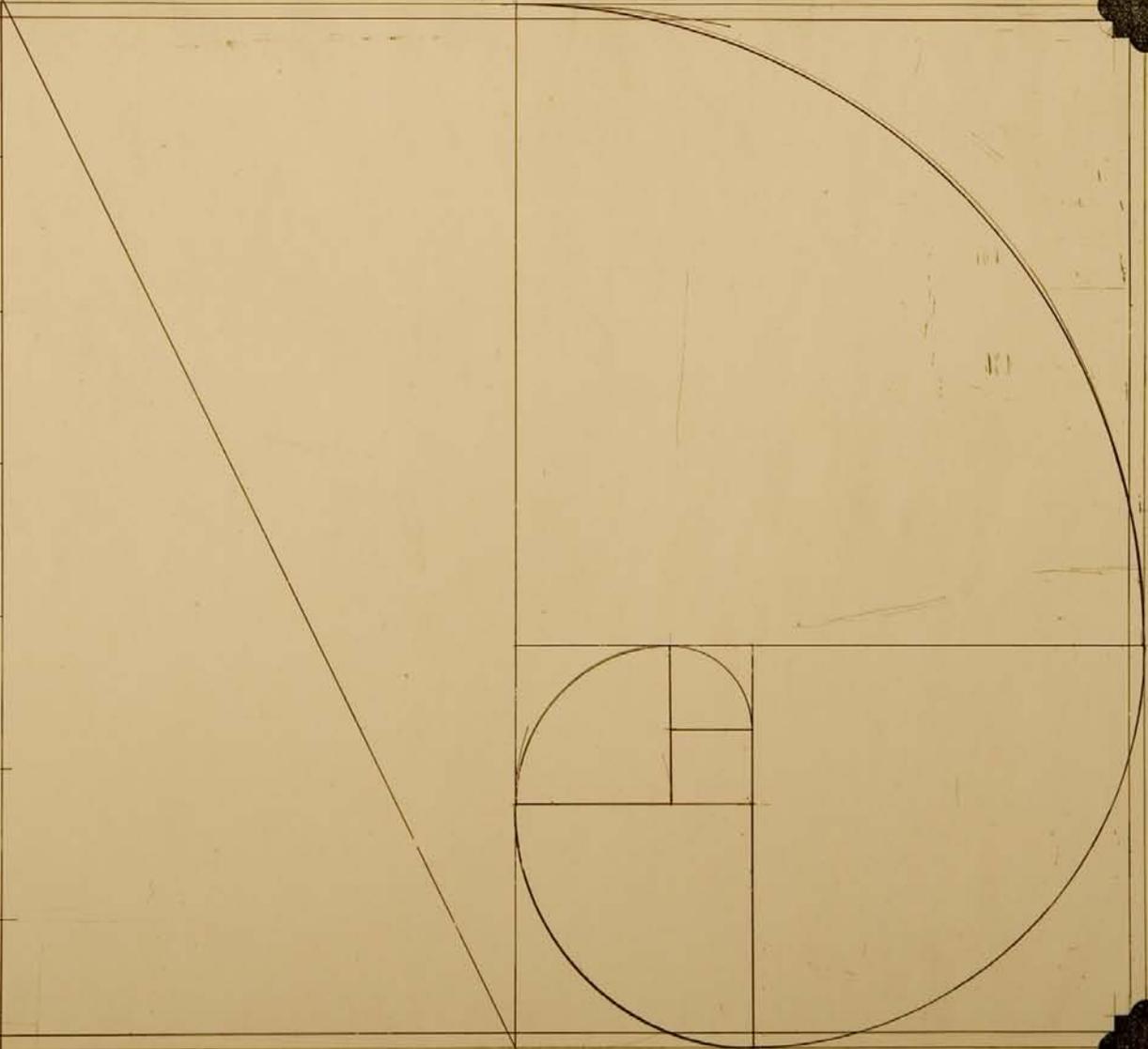
A PASSO

QUANTO

QUANTO

PER PASSO

QUANTO



IMCCTNTT

MA BASTO

CAMINHO

COMPASSO

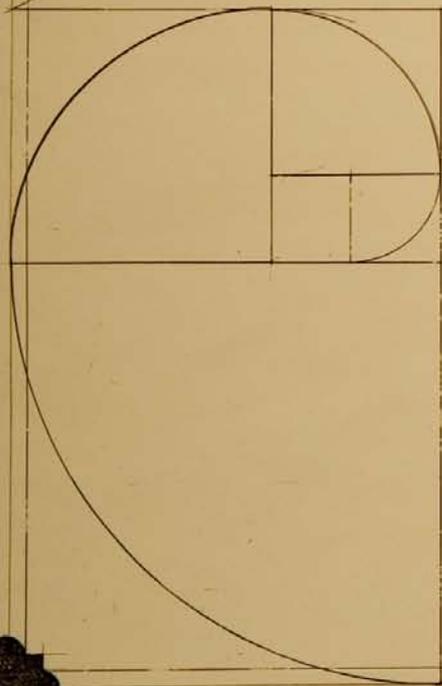
A PASSO

PASSO

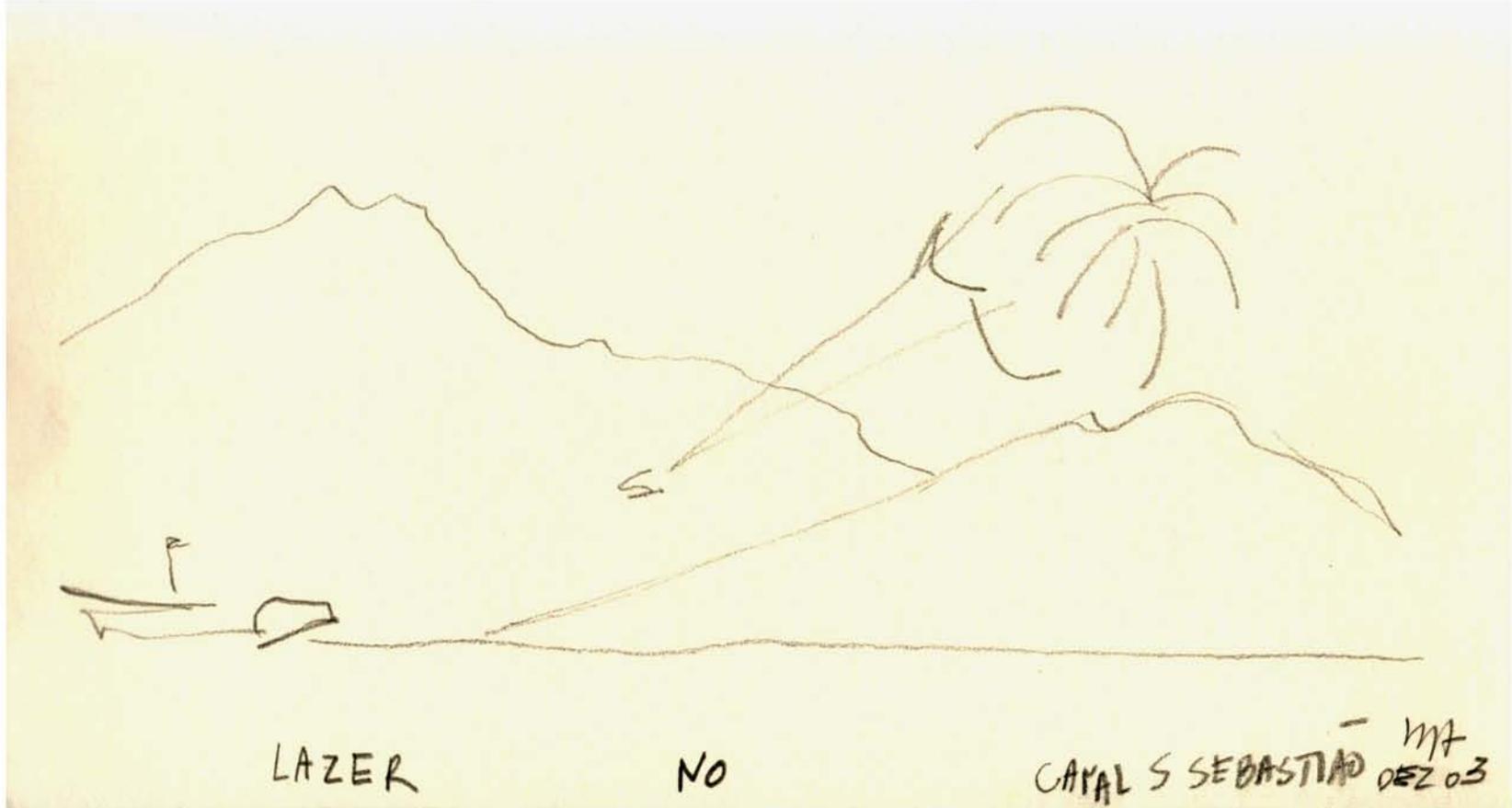
PÉ

MUNDO

PASSO



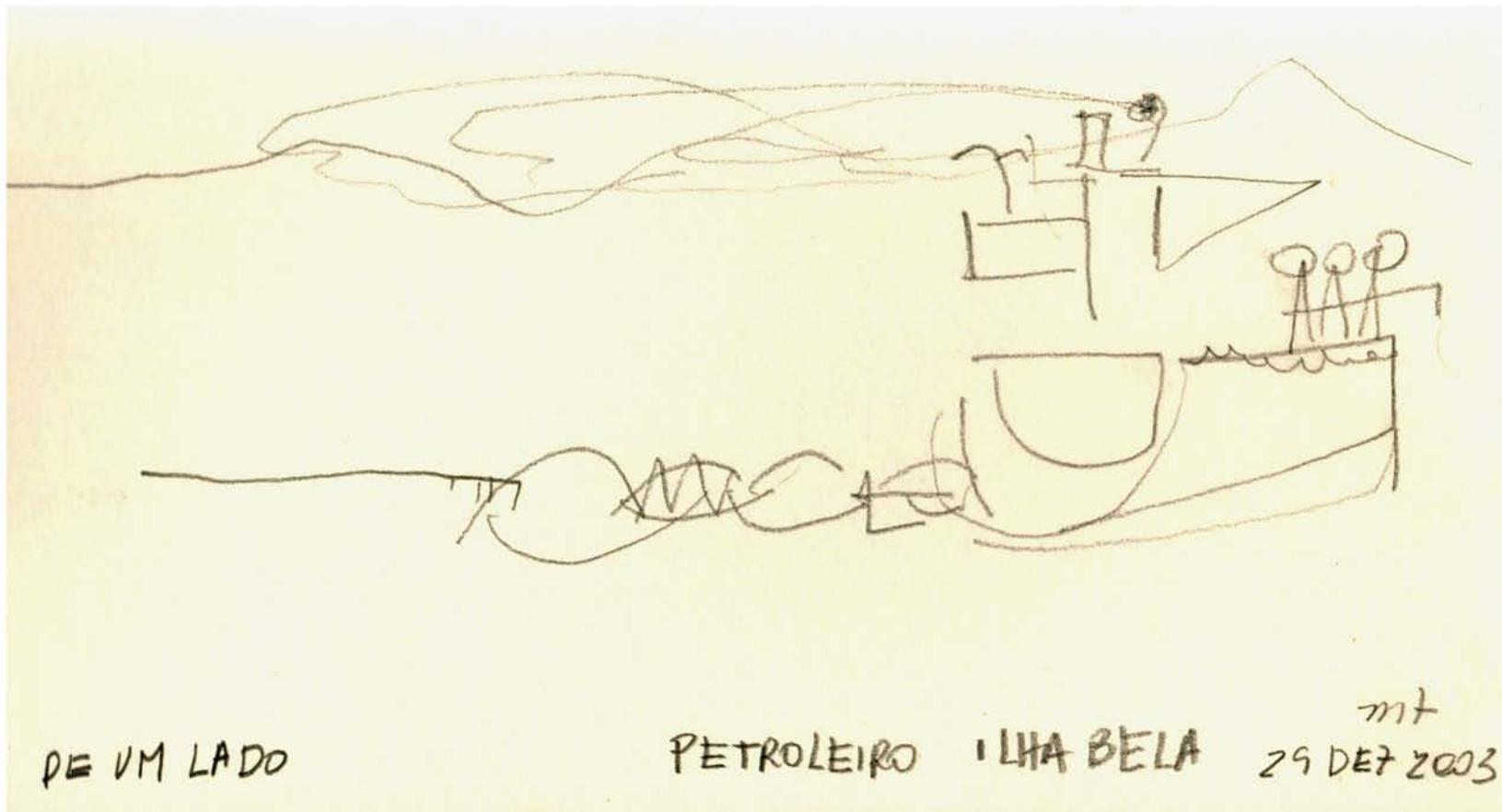
LITORAL



LAZER

NO

CAYAL S SEBASTIAO ^{MA} 02 03



DE UM LADO

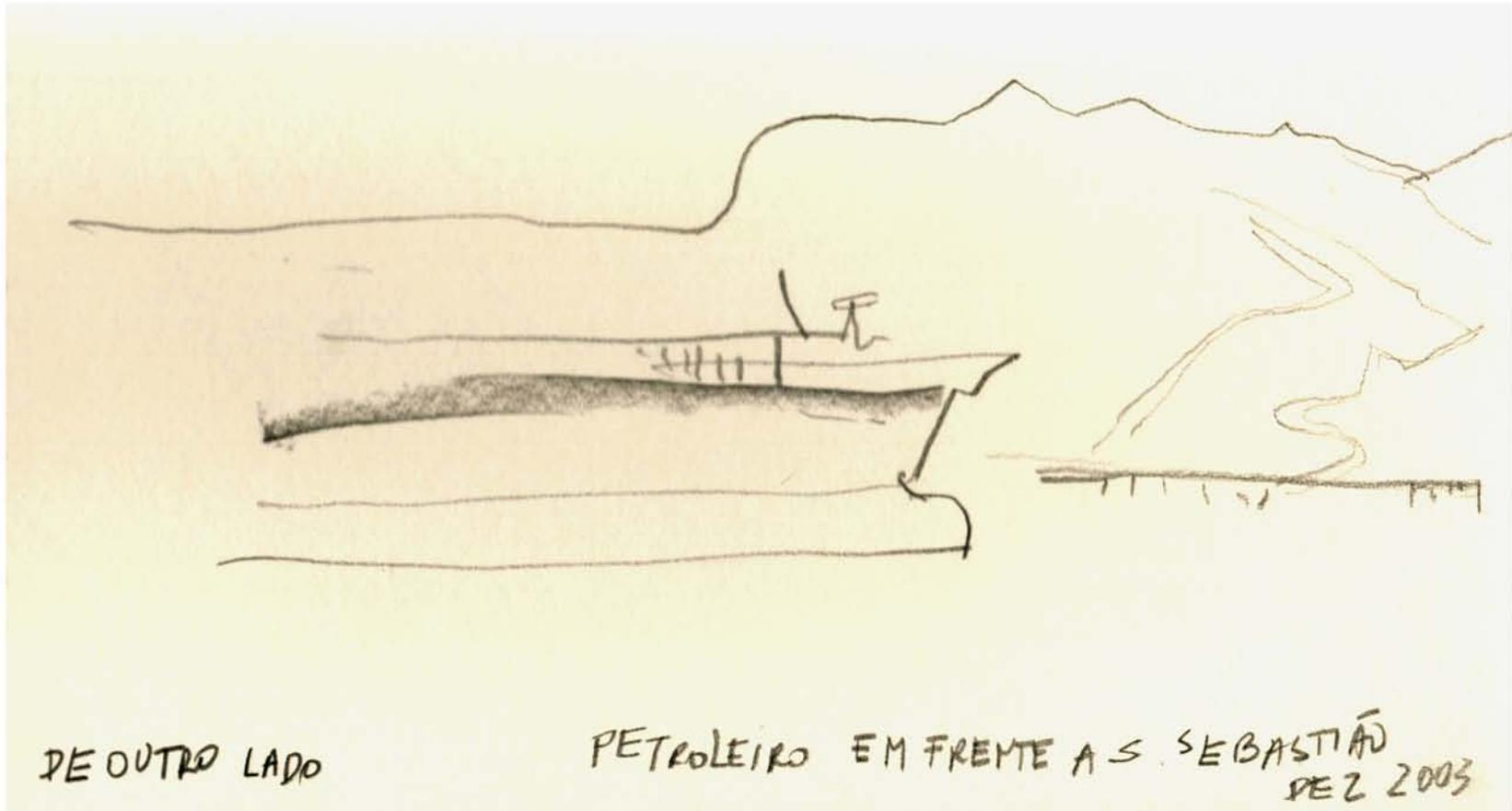
PETROLEIRO ILHA BELA

mt
29 DEZ 2003



VISTA DE S SEBASTIÃO (AQUI DO REBOCADOR)

07 03 74



DE OUTRO LADO

PETROLEIRO EM FRETE A S. SEBASTIÃO
FEZ 2003



FRAGATA

mf 2004



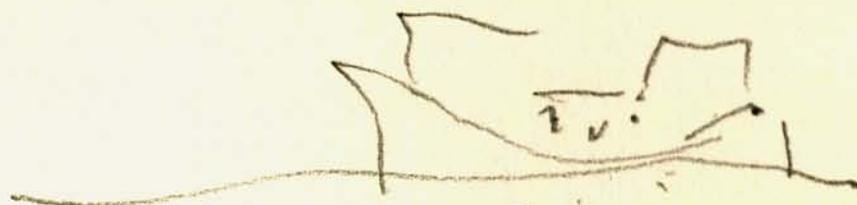
BÓIA

mt DEZ
03



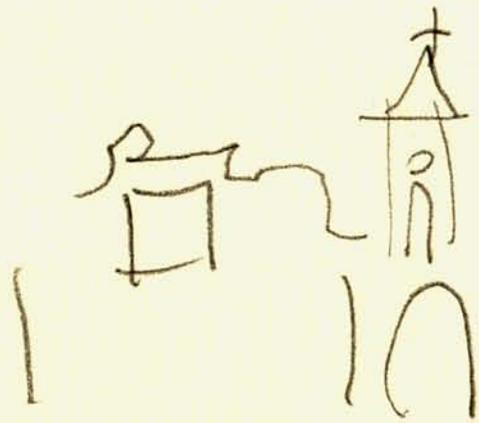
PONTE (N QUEIME
SUAS PONTES)

JAN 2004



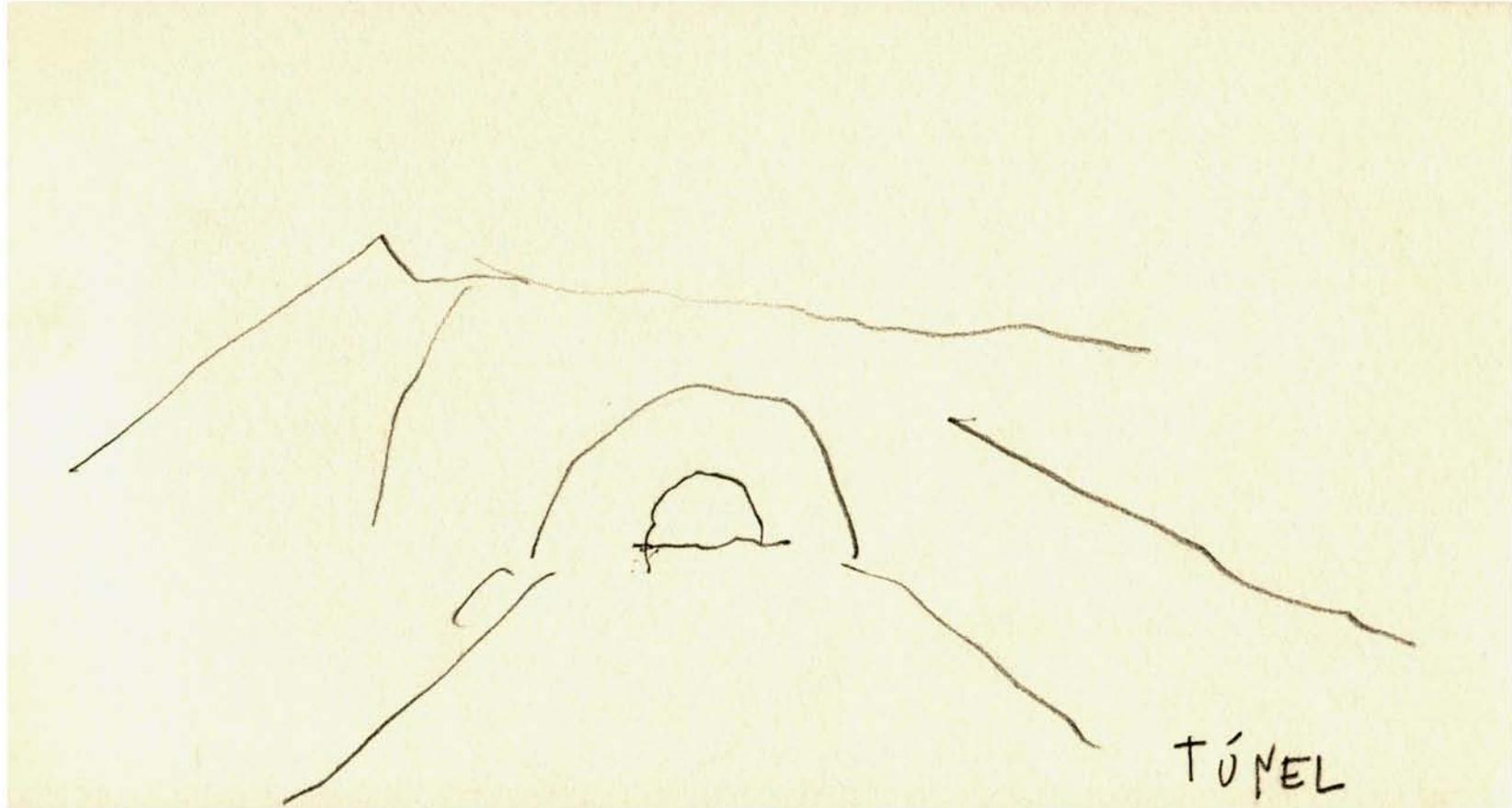
AINDA

BARCO DE PESCA - BAIRO SÃO FRANCISCO 21/7
2004



CAPELA

2004 mf



TÚNEL

MARISA FAVA -2006

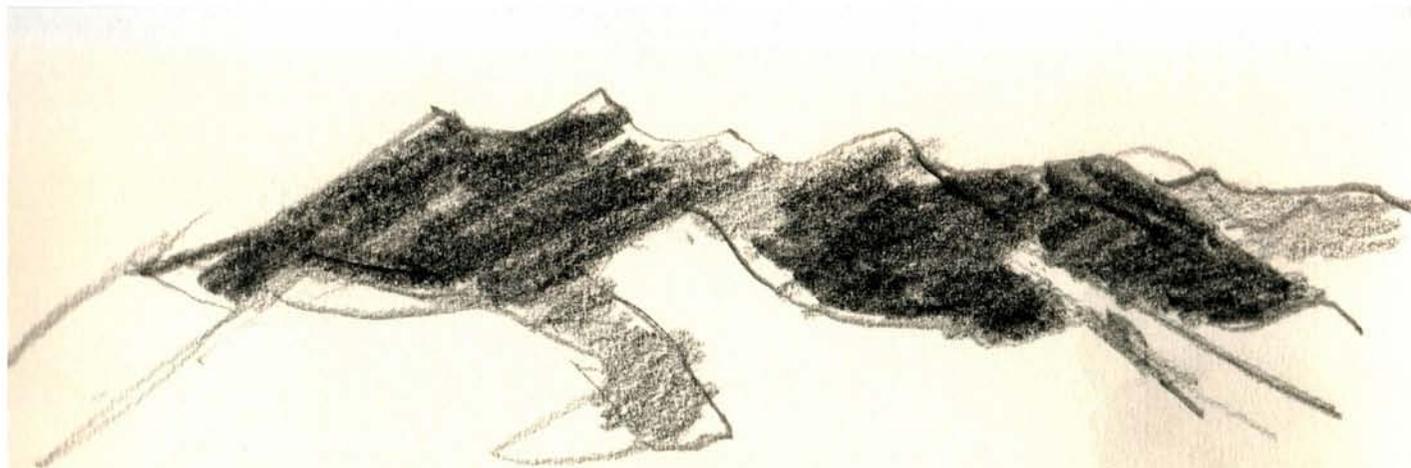
VISTAS DA MONTANHA



DEPOIS DA CHUVA

circunstâncias

mt 2003



CIRCUITÂCIAS

DEZ 2003 DEPOIS DA
CHUVA MT



VÁRIAS CARAS DA MESMA MONTANHA
CIRCUNSTÂNCIAS

DEZ 2003 Jnt



VÁRIAS CARIAS

CIRCUNSTÂNCIAS

7m/01/2003 DEPOIS DA CHUVA
CANTAREIRA



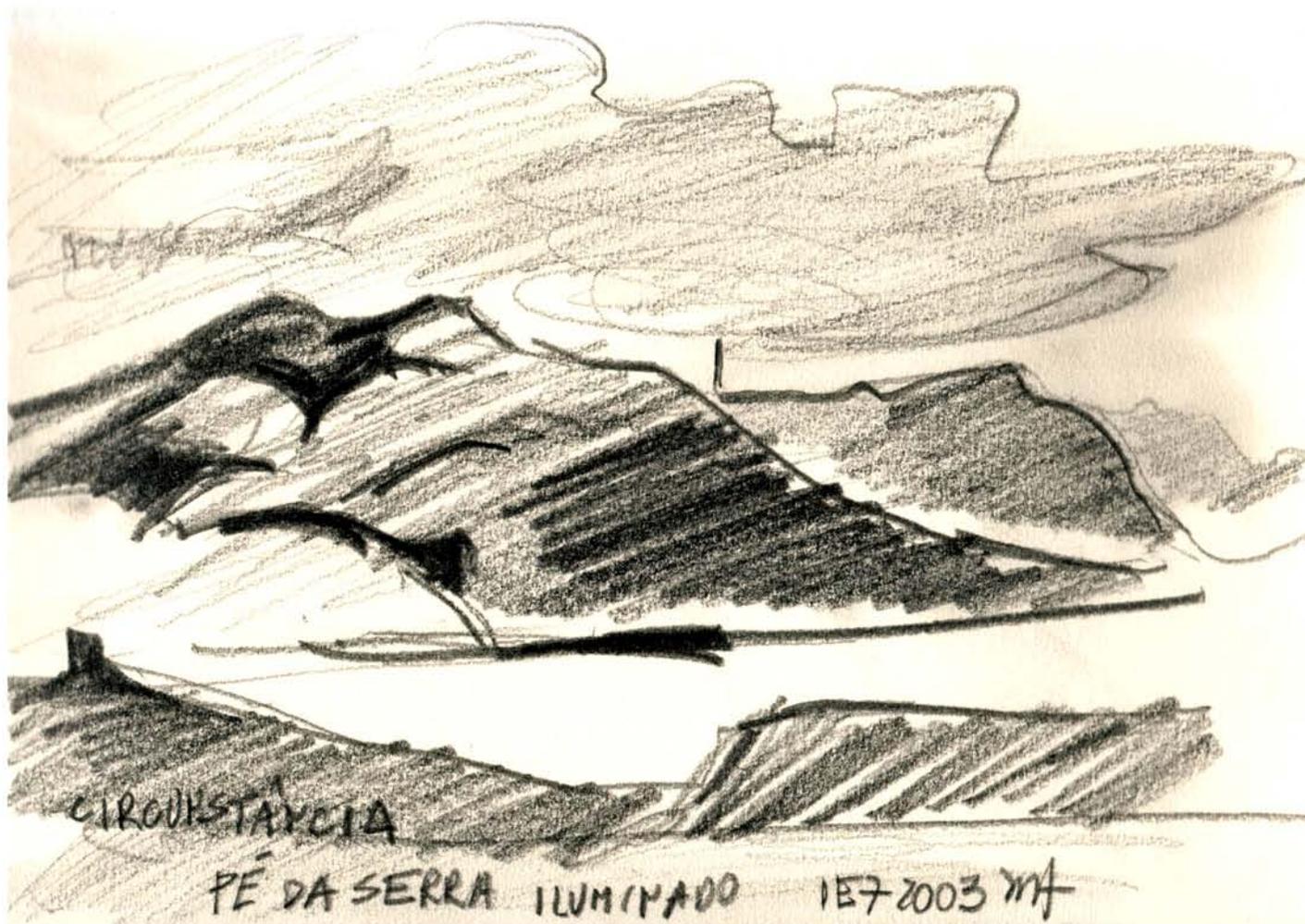
SOB A ACÇÃO DA LUZ CIRCUNSTÂNCIAS
SOB A ACÇÃO DO CÉU

mf 2003



FASES MOMOTONS
MOYÓPVA!

QUASE
TOM ÚNICO
DEZ 2003 m7



CIRCUNSTANCIA

PÉ DA SERRA ILUMINADO 1E7 2003 YH

MARISA FAVA - 2006

PERCURSO NO INTERIOR EM CORES







SOB NUVERS - ANDRIGHO 2004





SOB MUYEYS

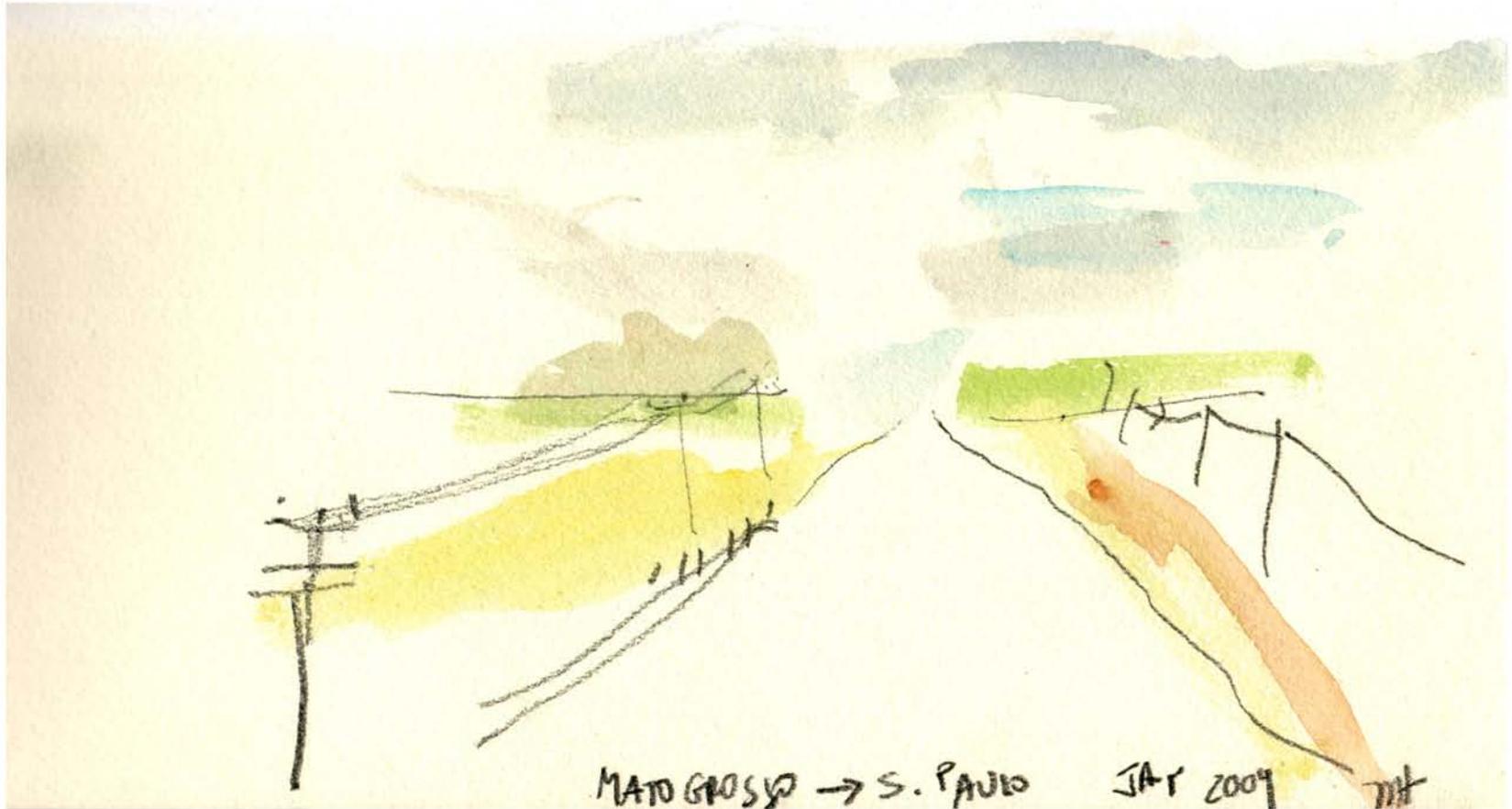
SILOS

m72004



OURIPHOS → ASSIS -

506 - MUDENAS 2004



MATO GROSSO → S. PAULO JAN 2009 MT

MARISA FAVA -2006

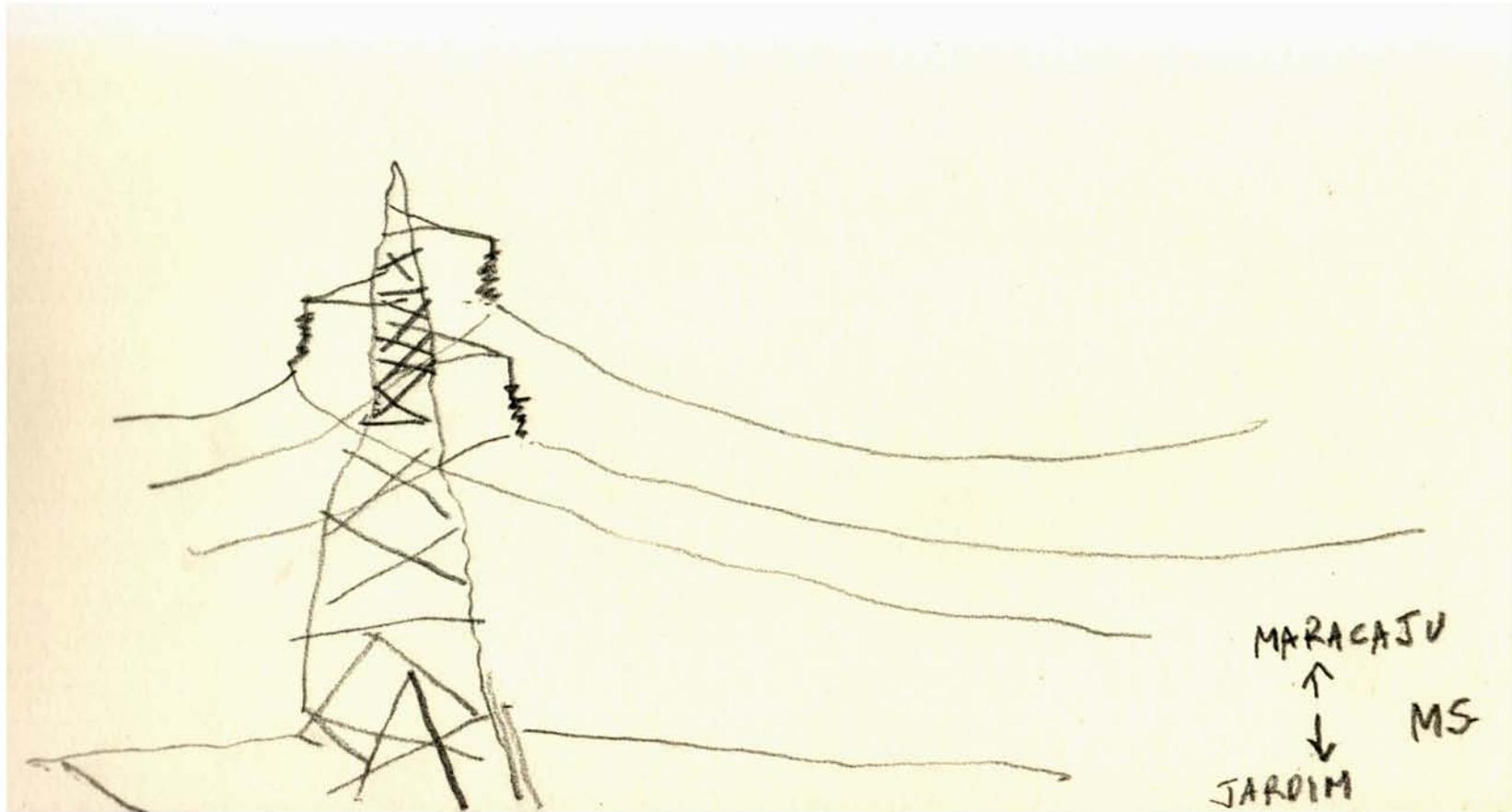
PERCURSOS NO INTERIOR I

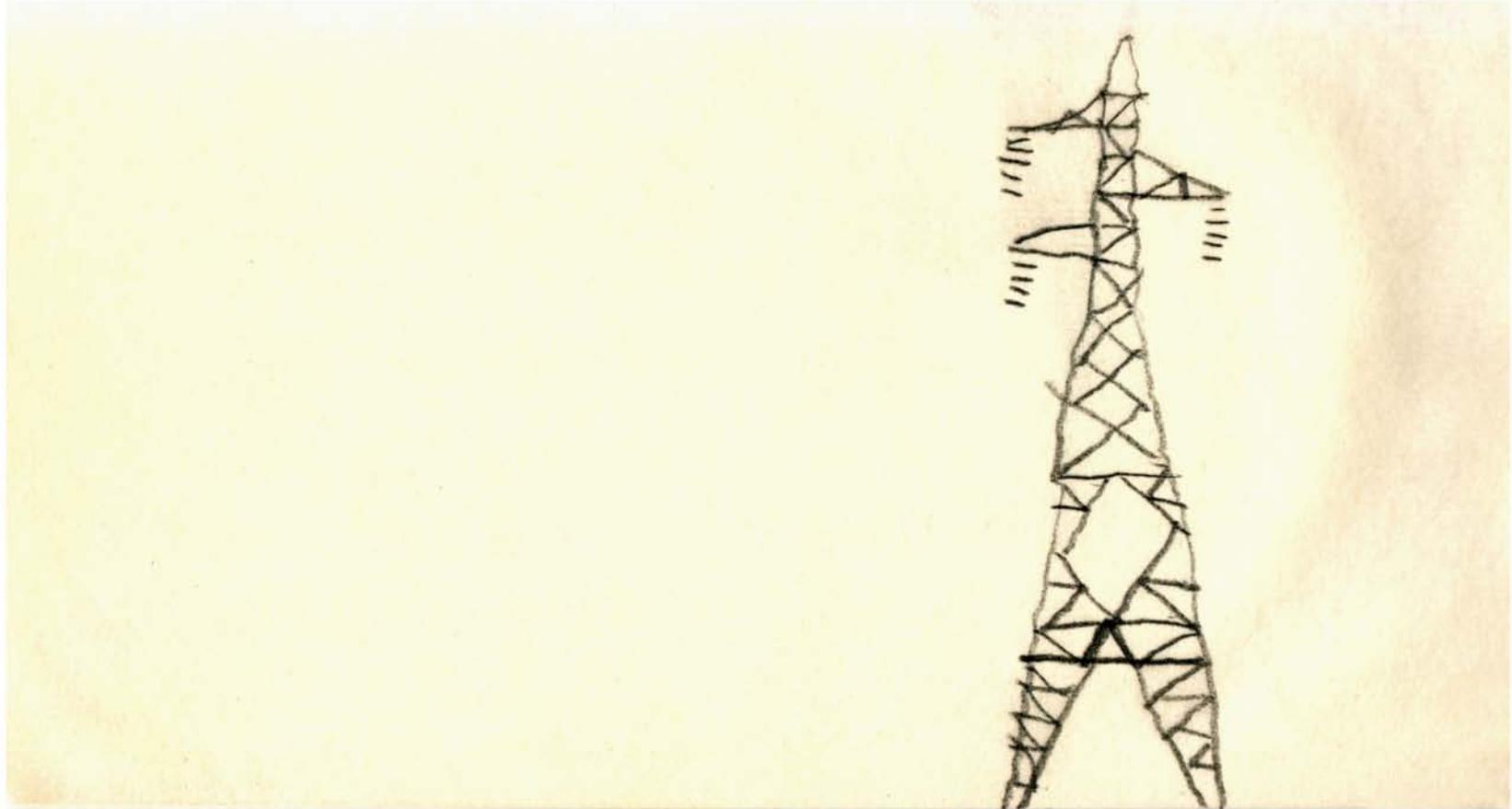


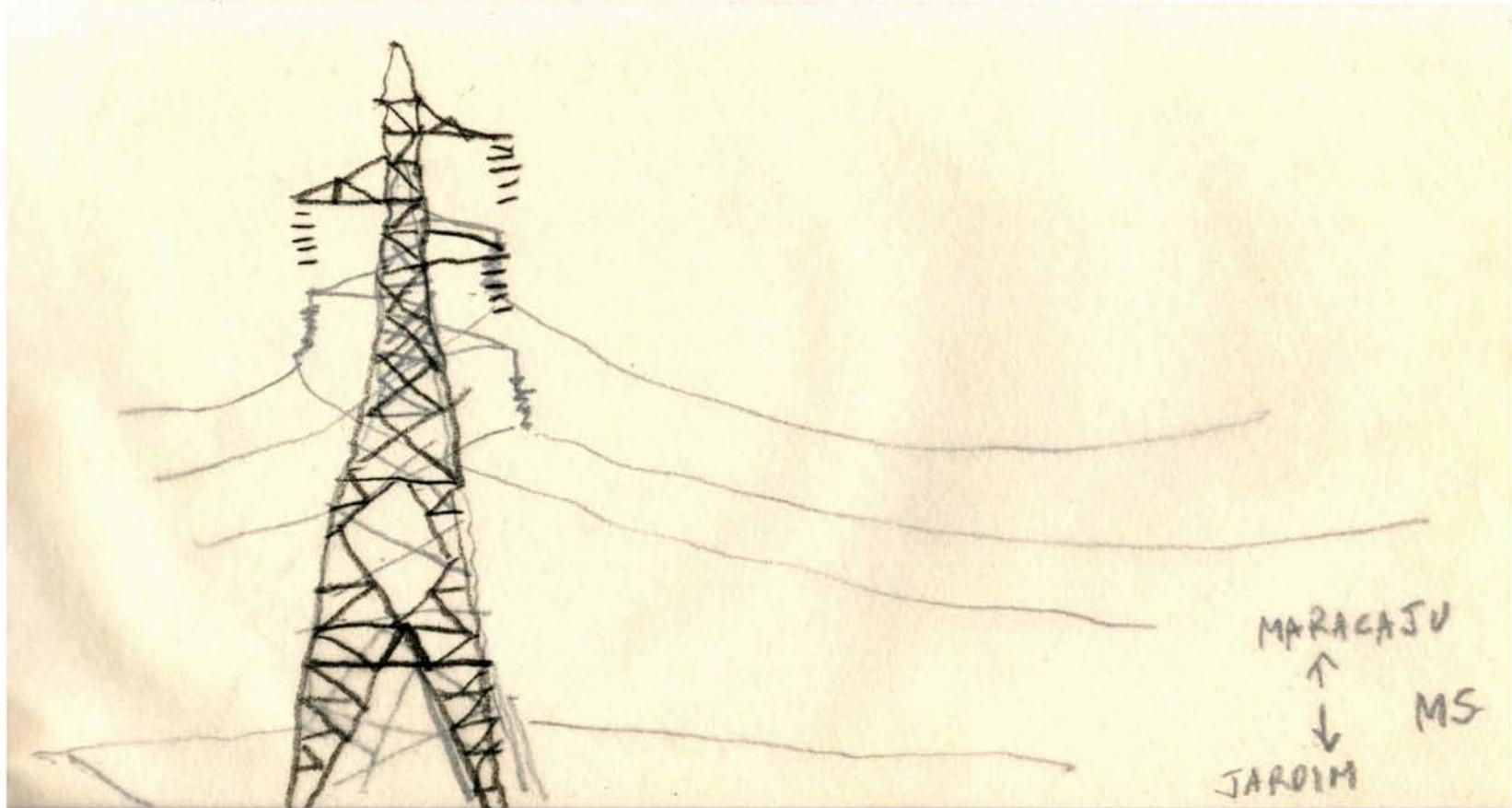
ARUIDAVAMA

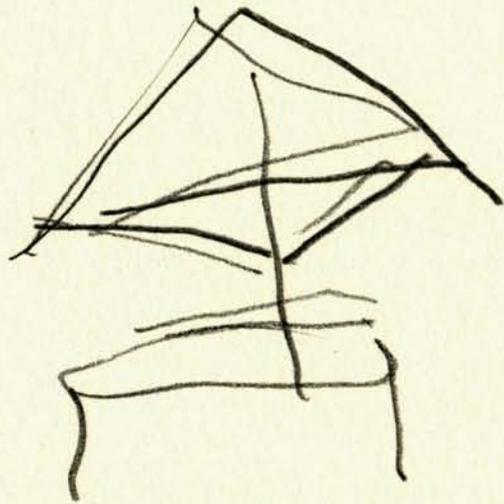


MIDAQUE - TERRA DE BRAVOS
} BERÇO DE HERÓIS

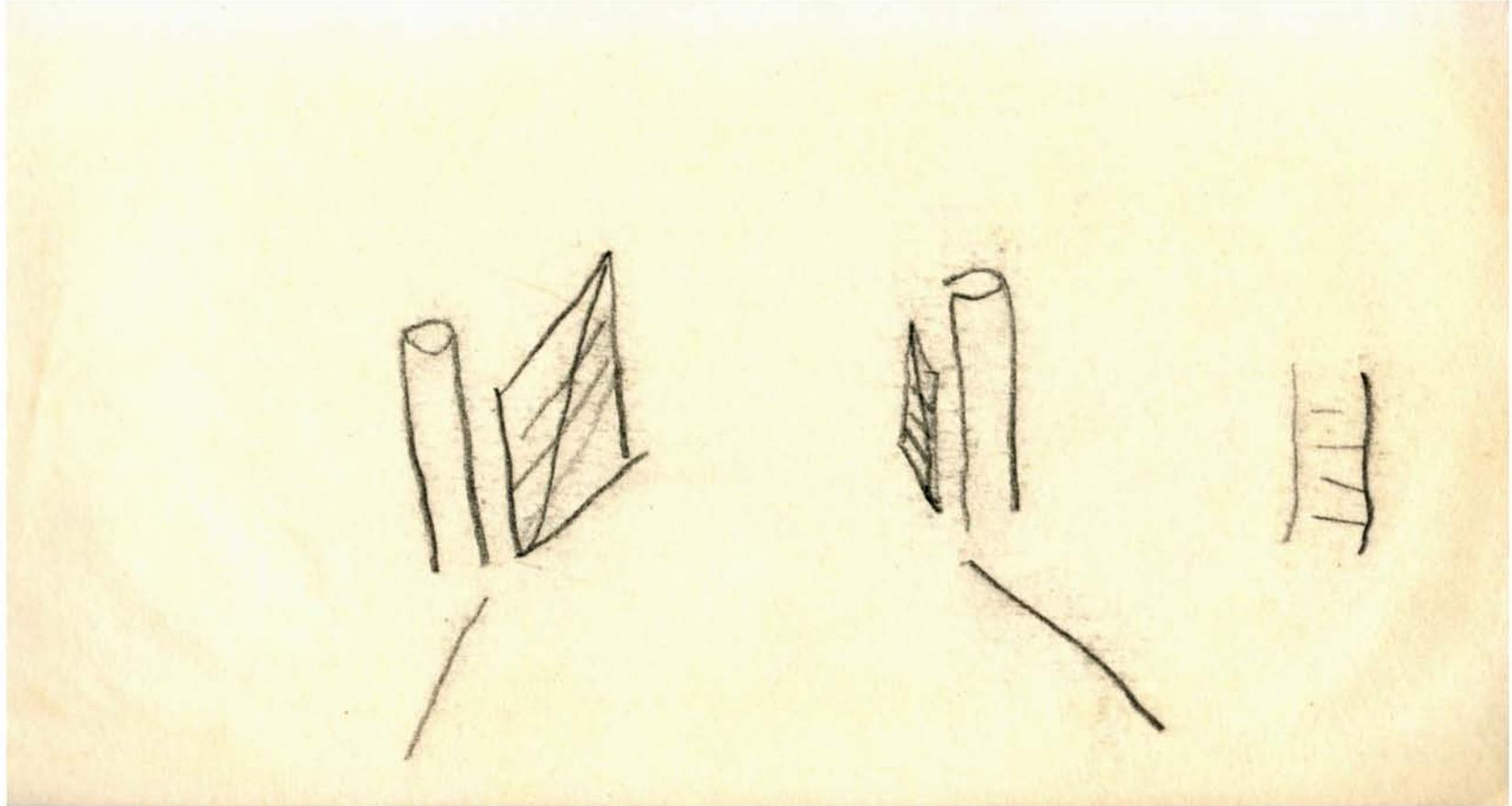


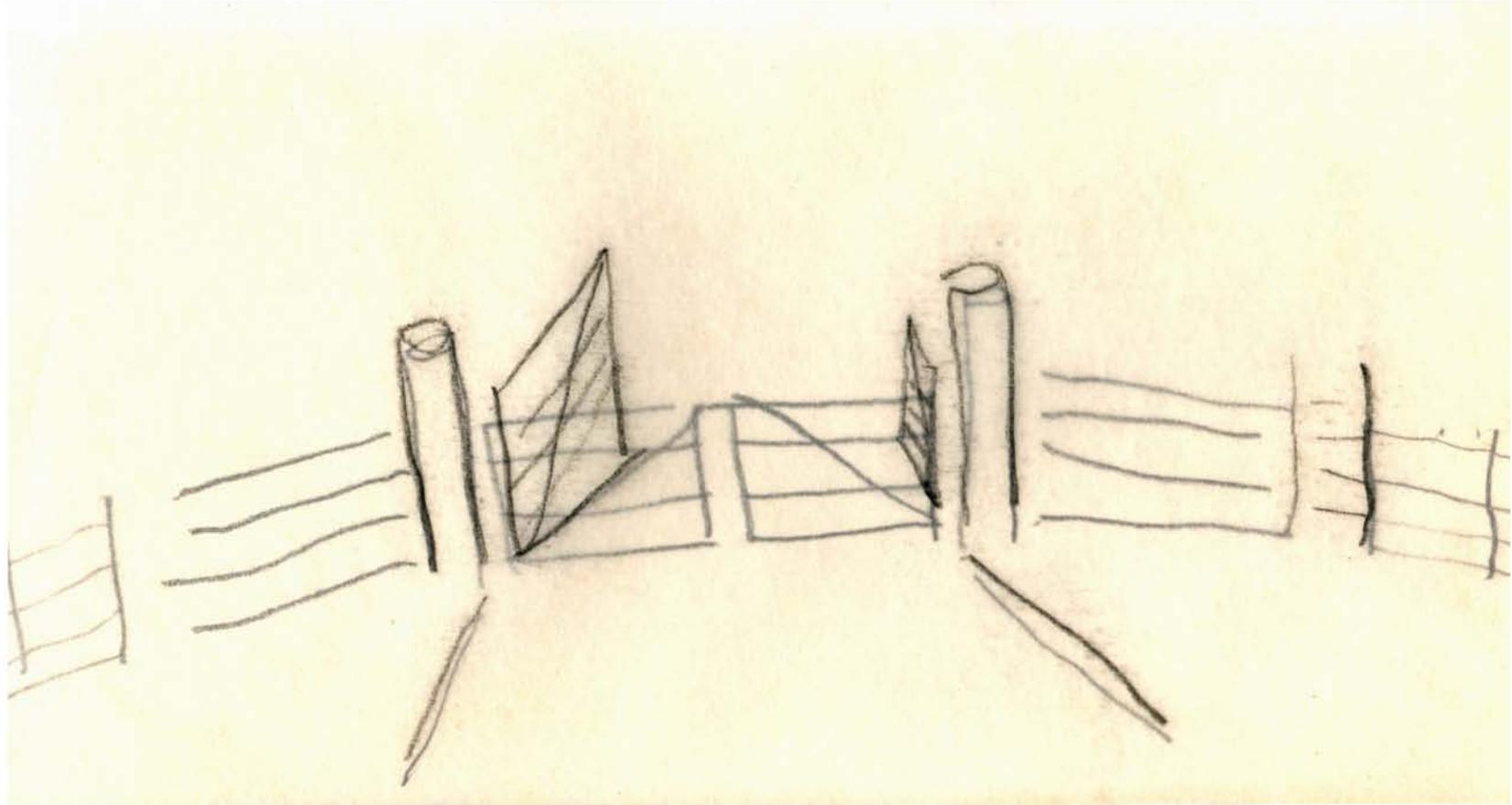


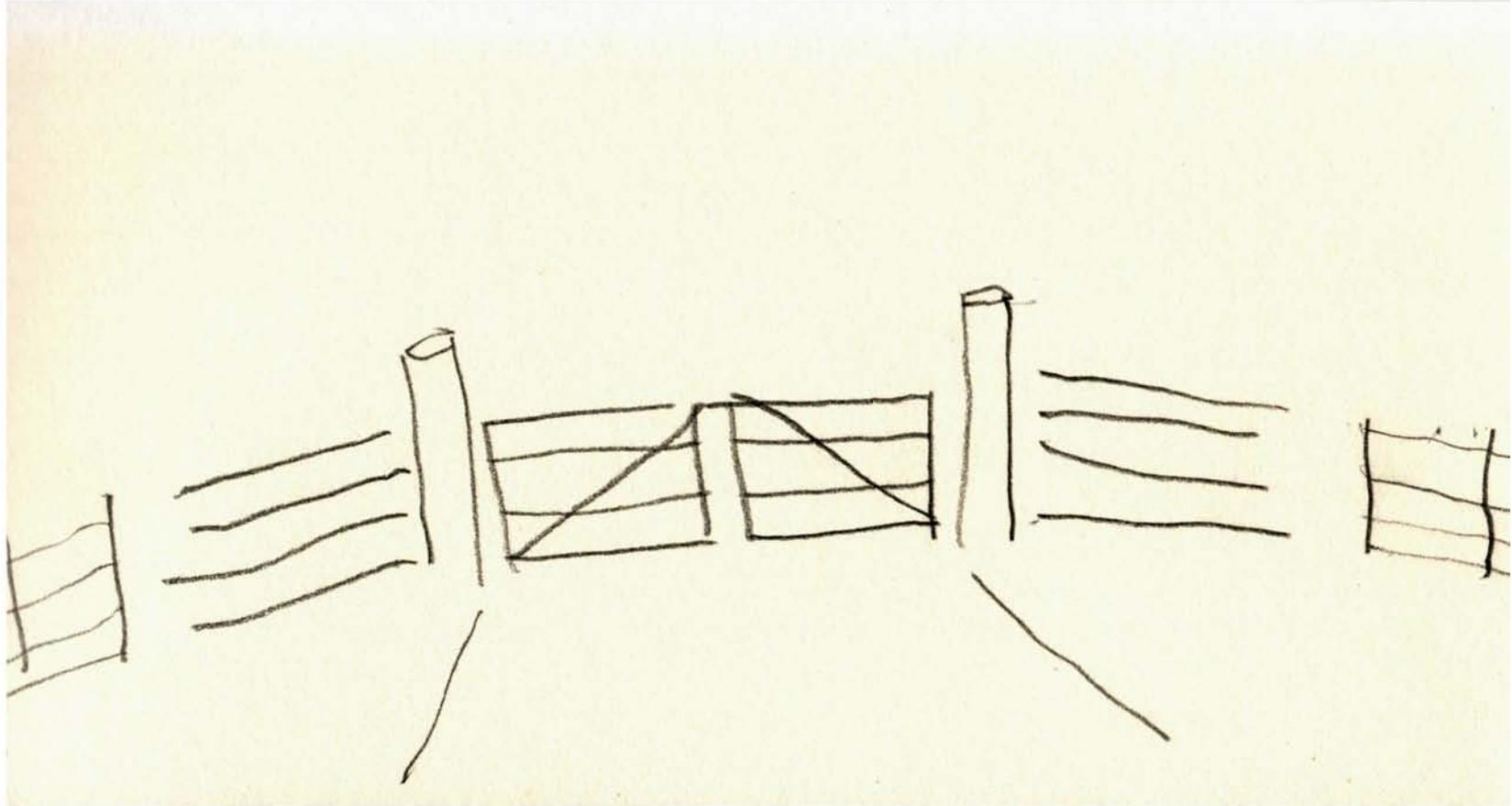




POFO

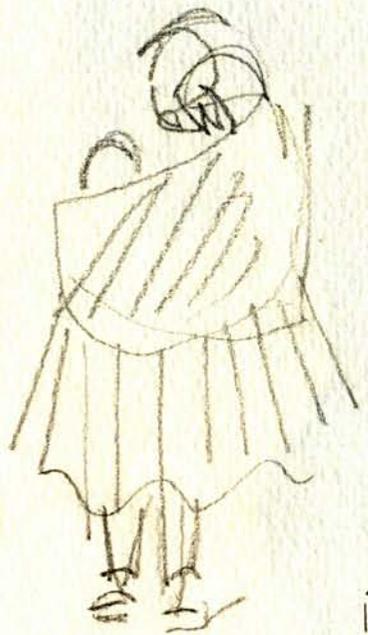








BACURI

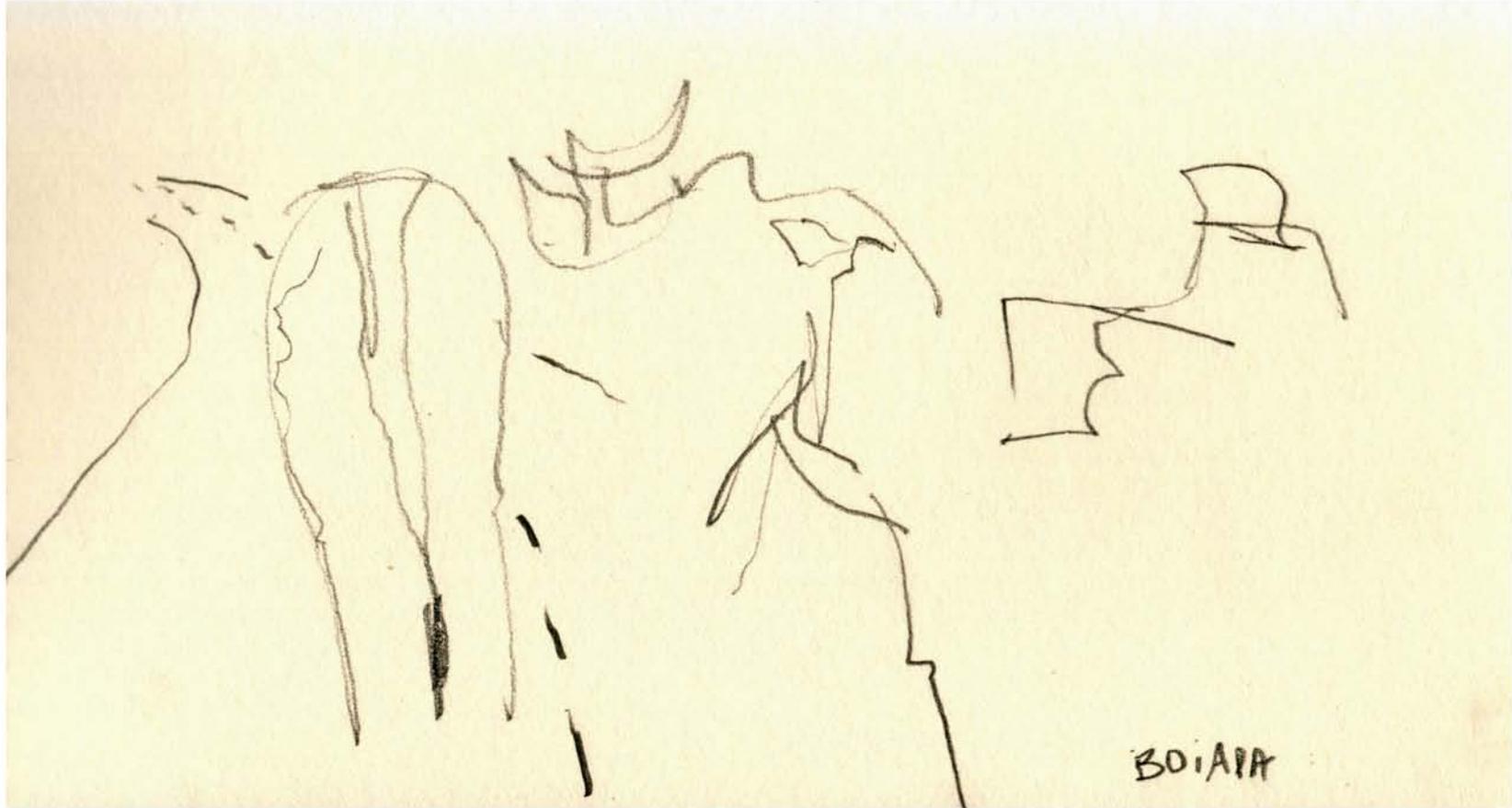


ÍNDIAS



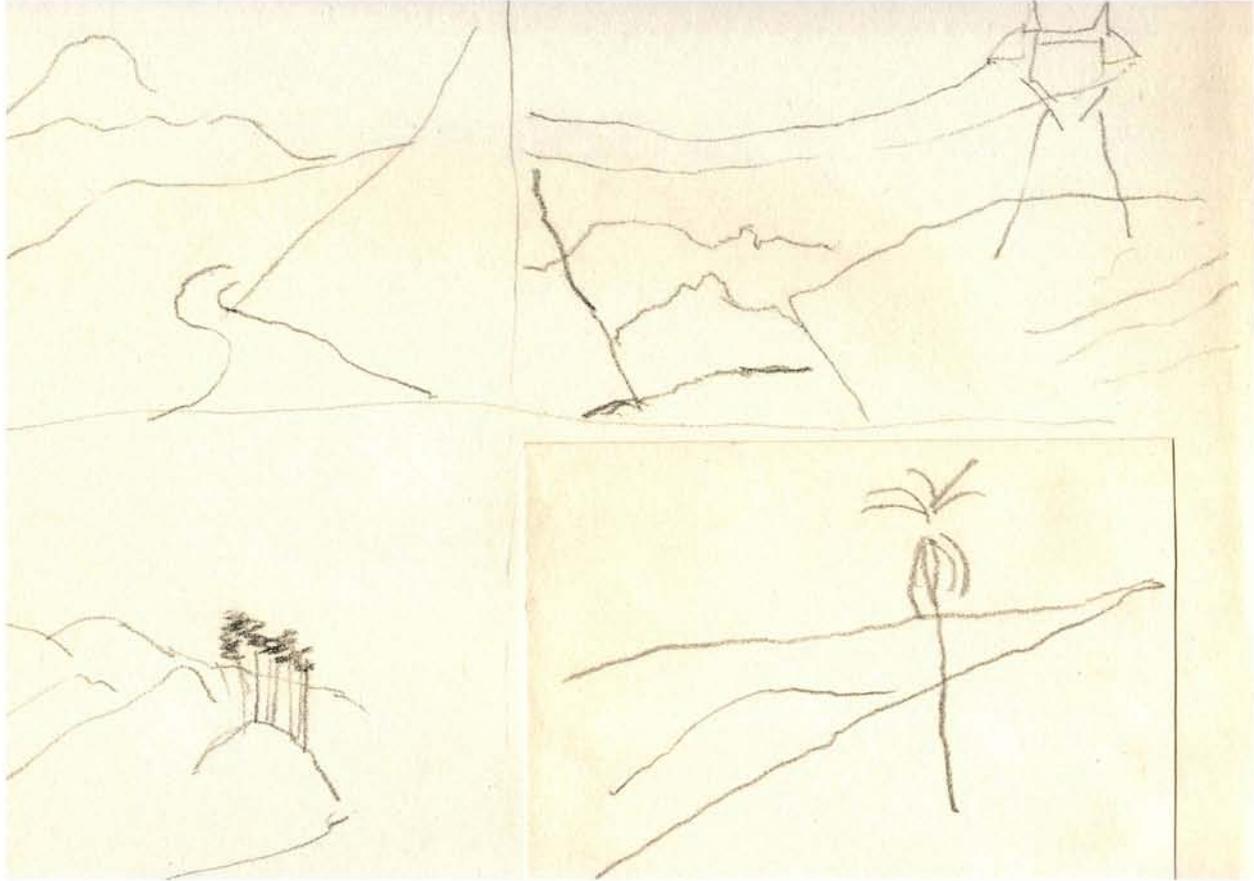
ÍNDIA CARREGANDO FILHO











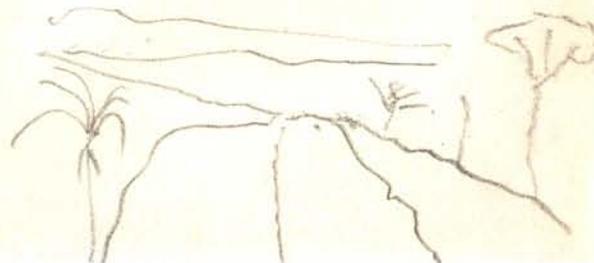




MIPHA TERRA



TEM PALMEIRAS





PANTANAL

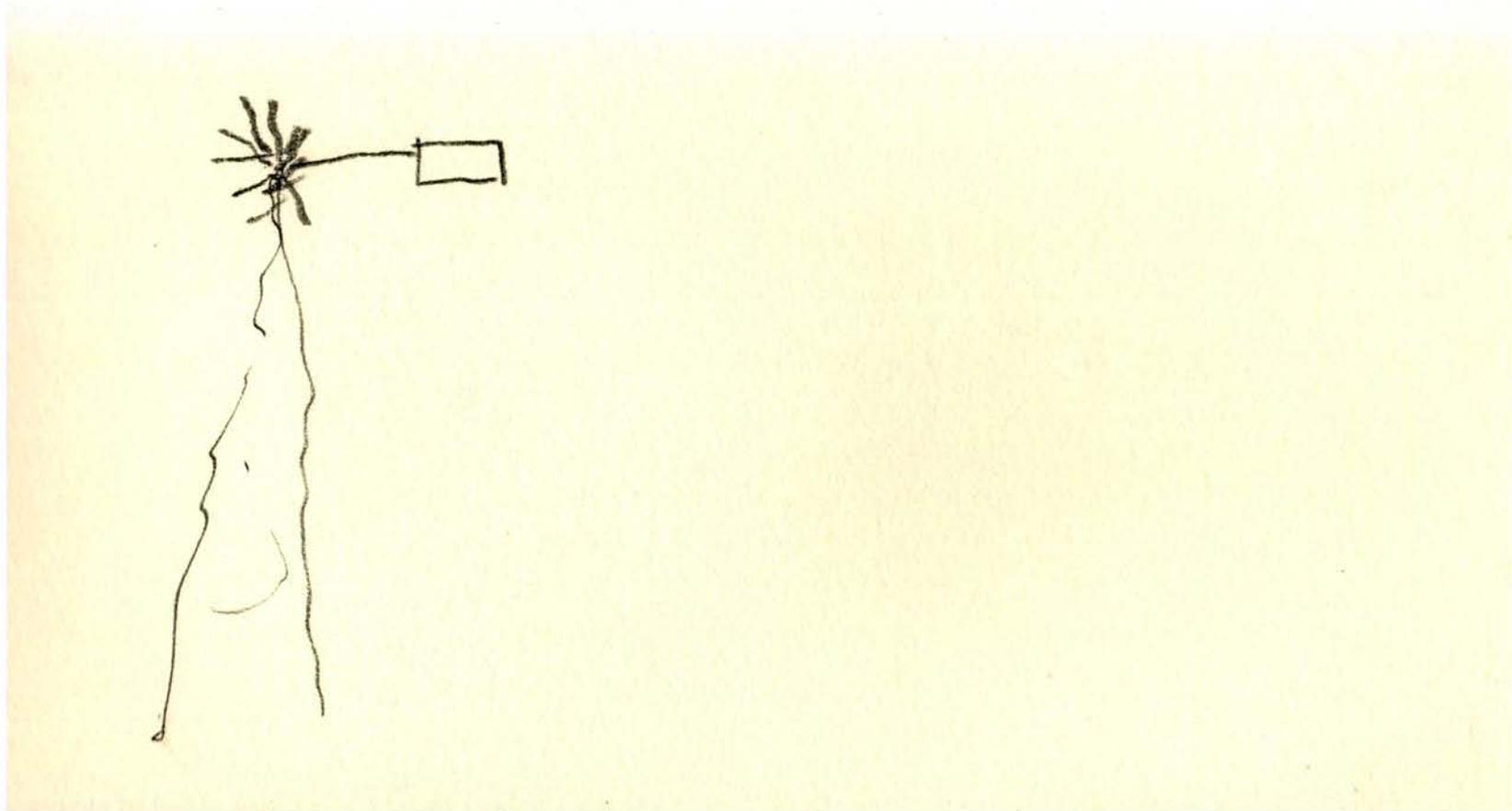


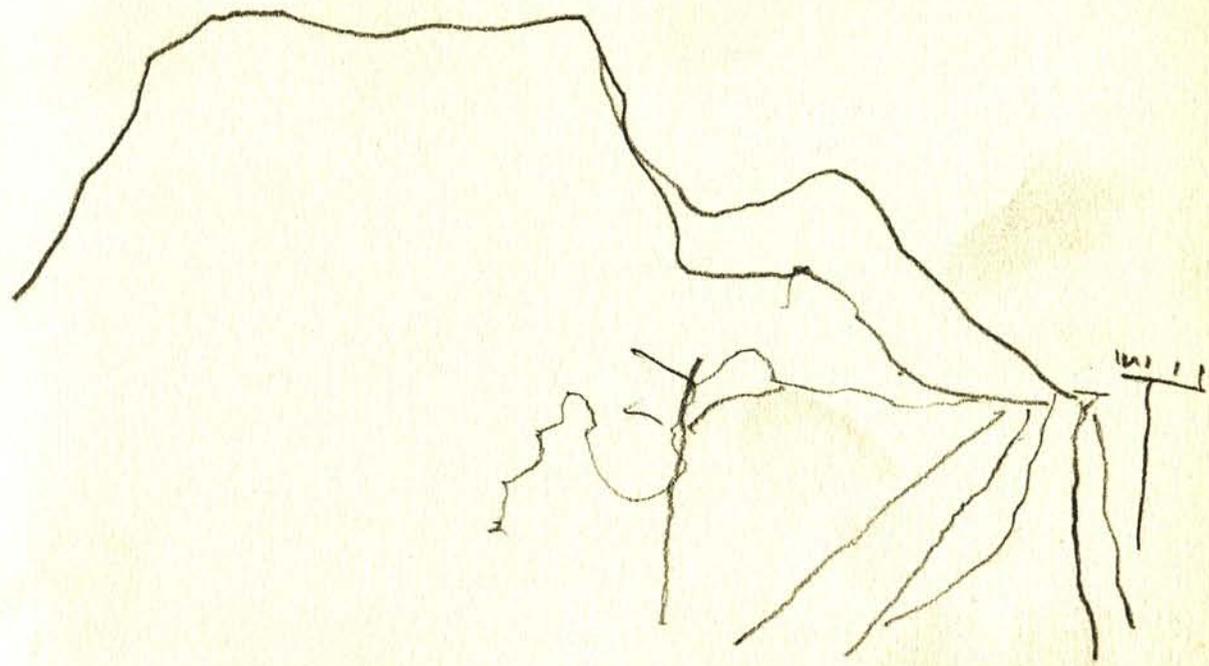
GUIA LOPES DA LAGUNA



PERCURSOS NO INTERIOR II

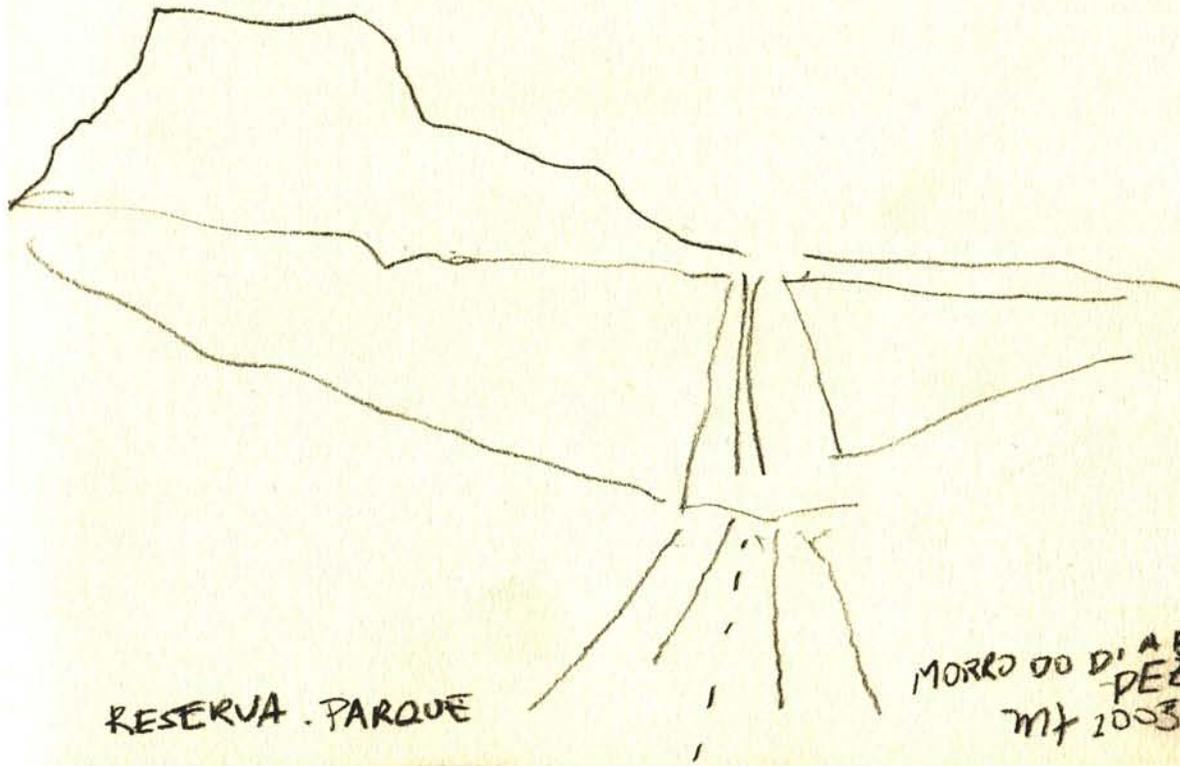
MARISA FAVA -2006





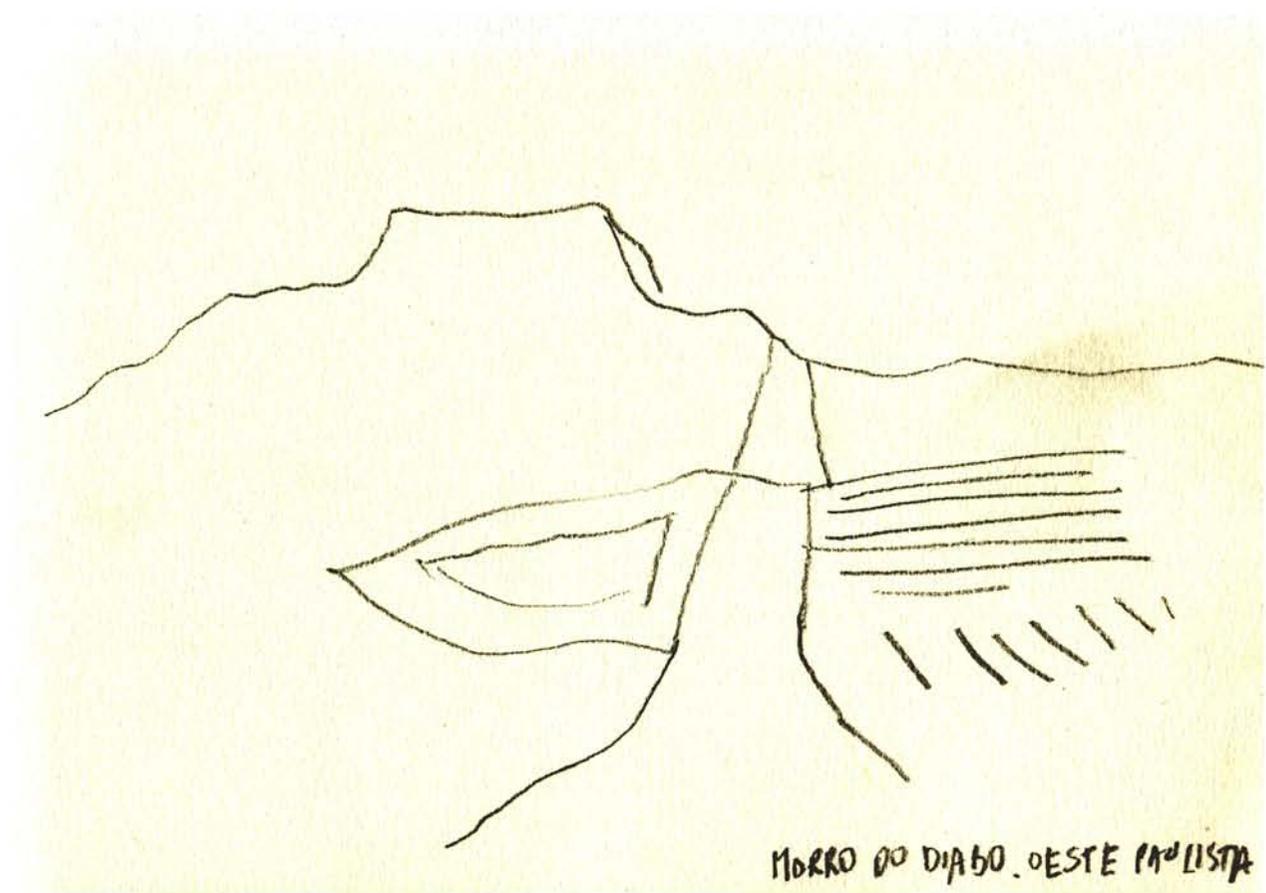
APROXIMAÇÃO MORRO DO DIABO

DEZ 2003 MT

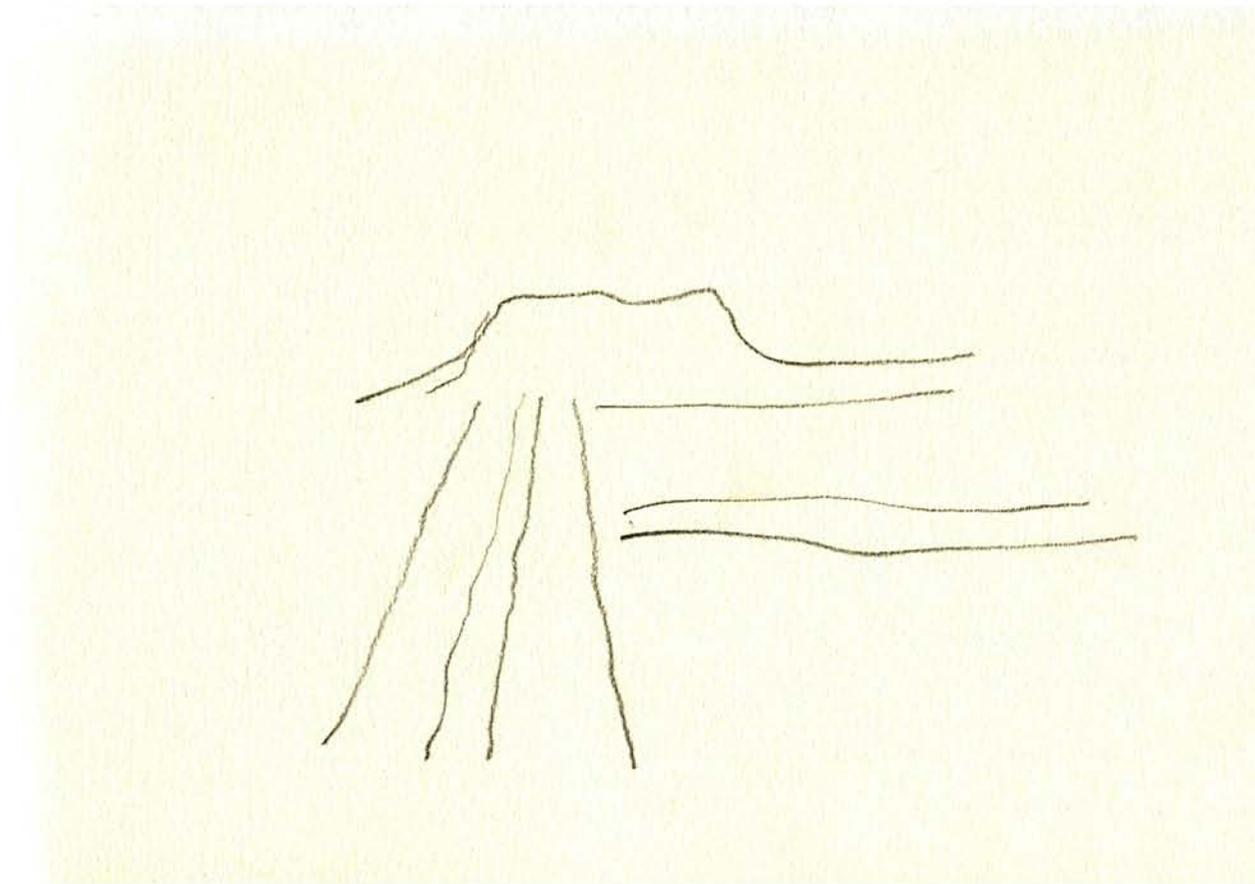


RESERVA . PARQUE

MORRO DO DIABO
PEZ
Mx 2003

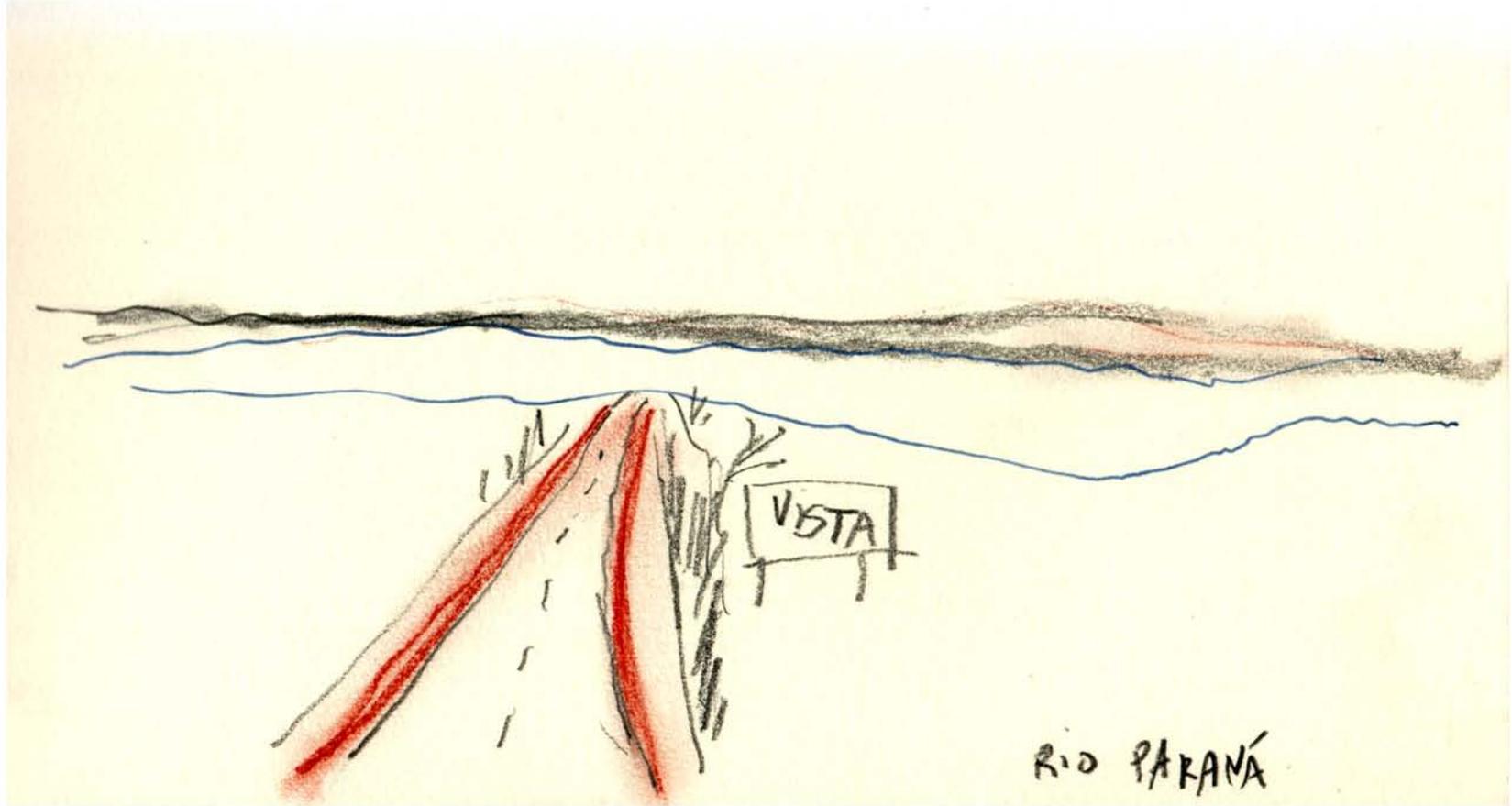


MORRO DO DIABO. OESTE PAULISTA





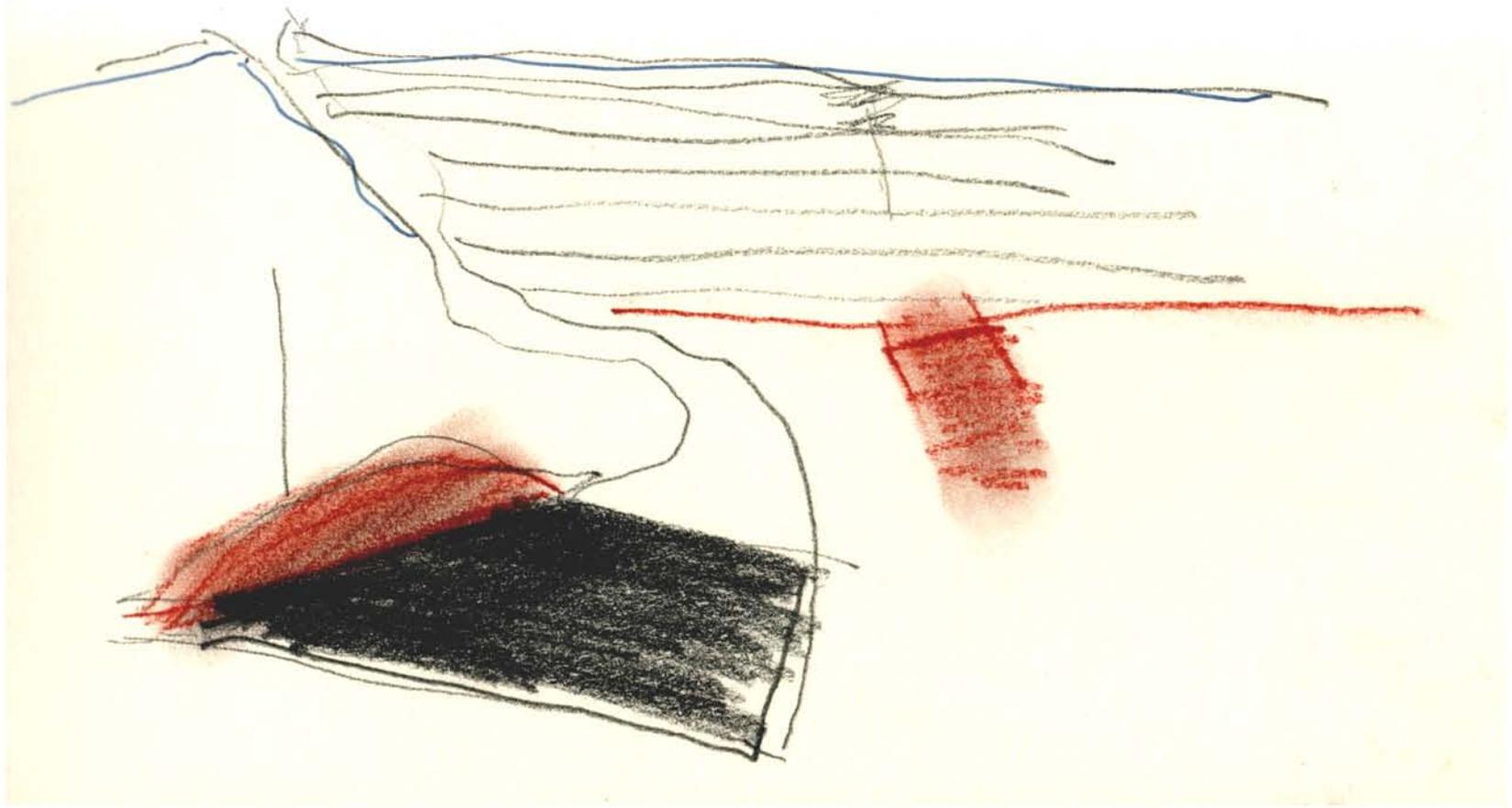
PONTE SOBRE O RIO PARANÁ 1920



RIO PARANÁ



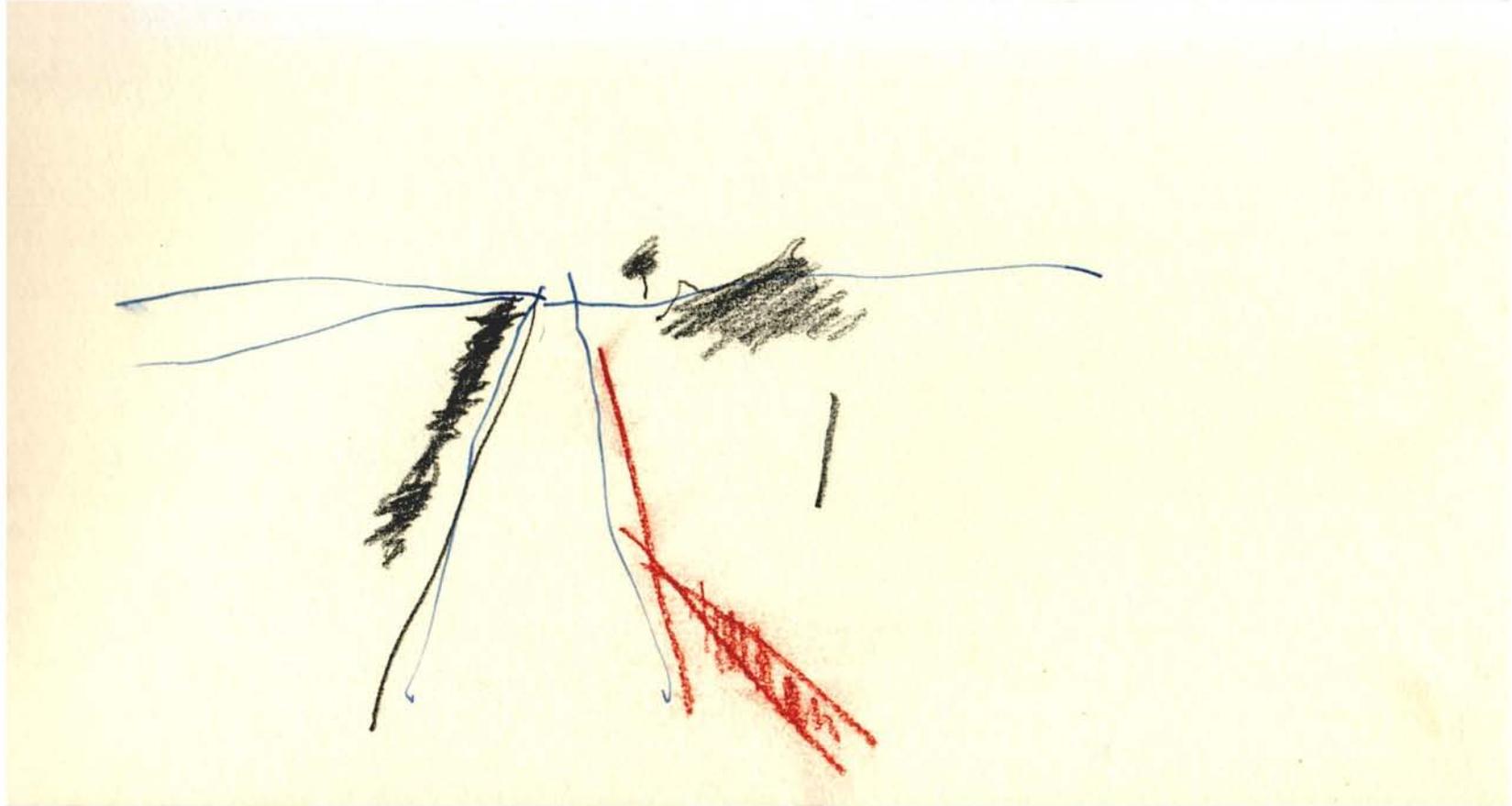




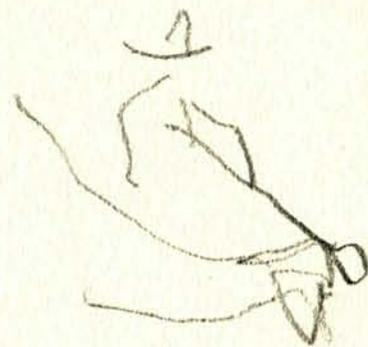


Mj 2004

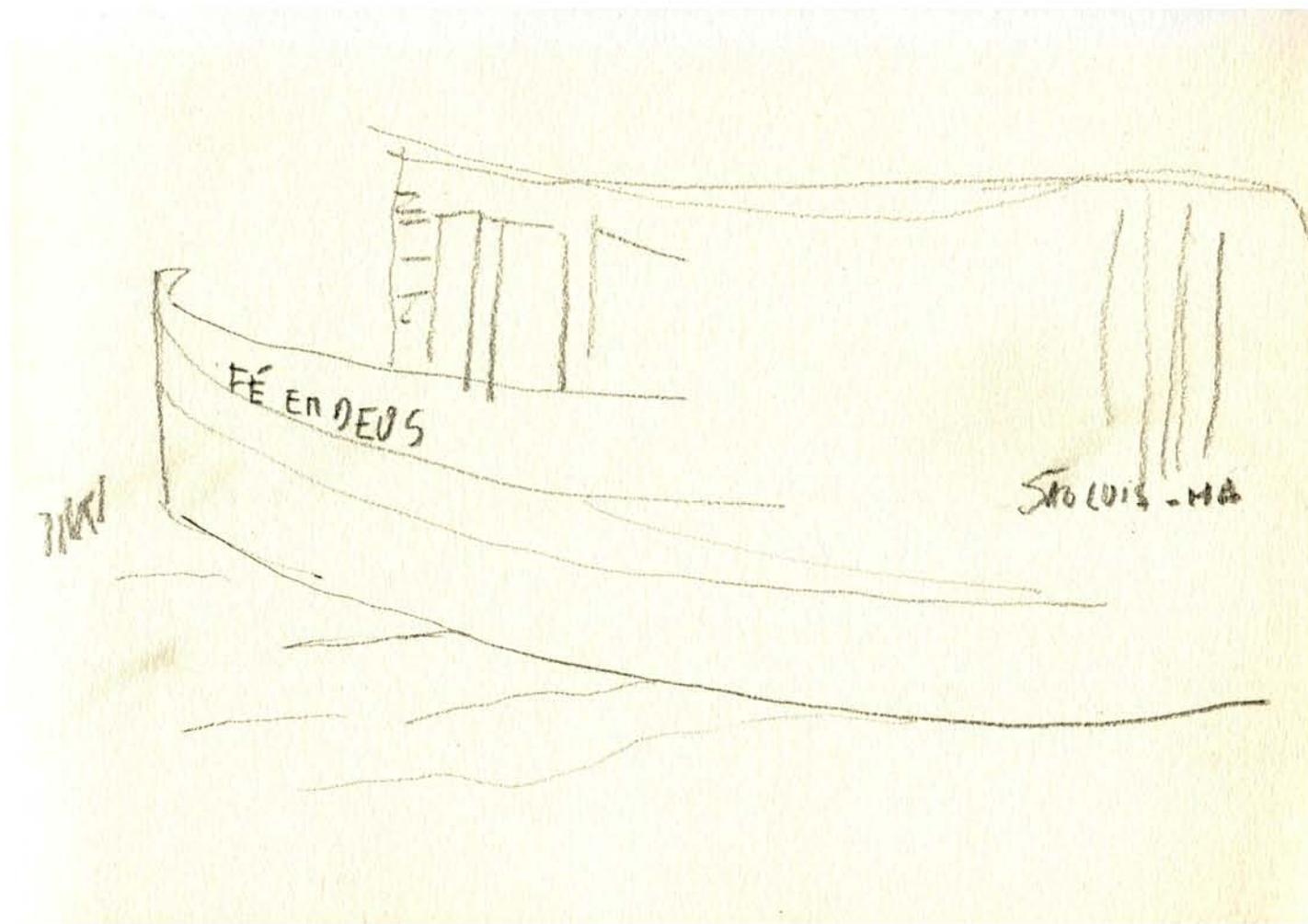
BEIRA DO RIO PARANA ↑



RIO FREIXA



REMANO 2005

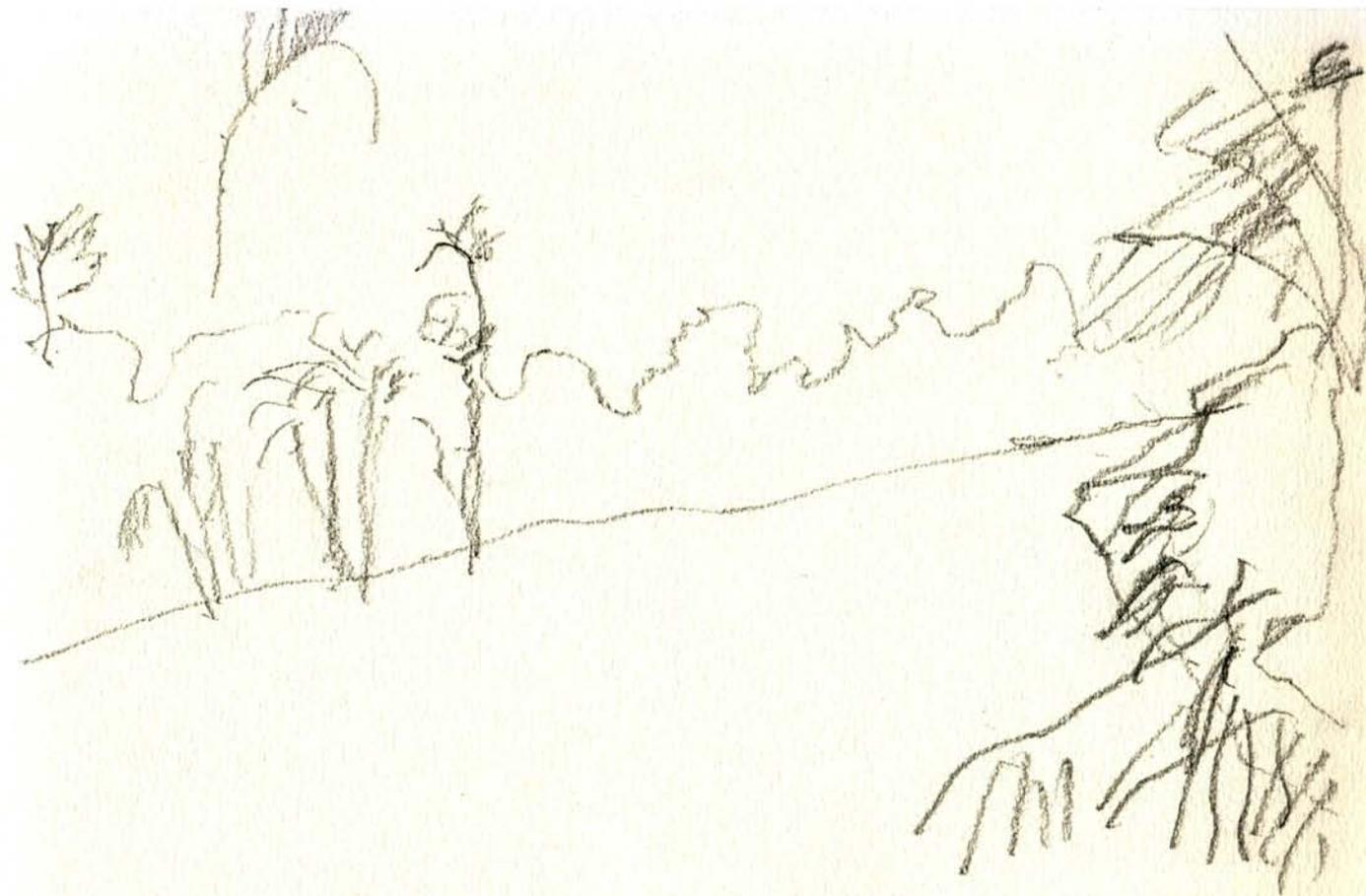


FÉ EN DEUS

STO LOIS - MA

7/10/11





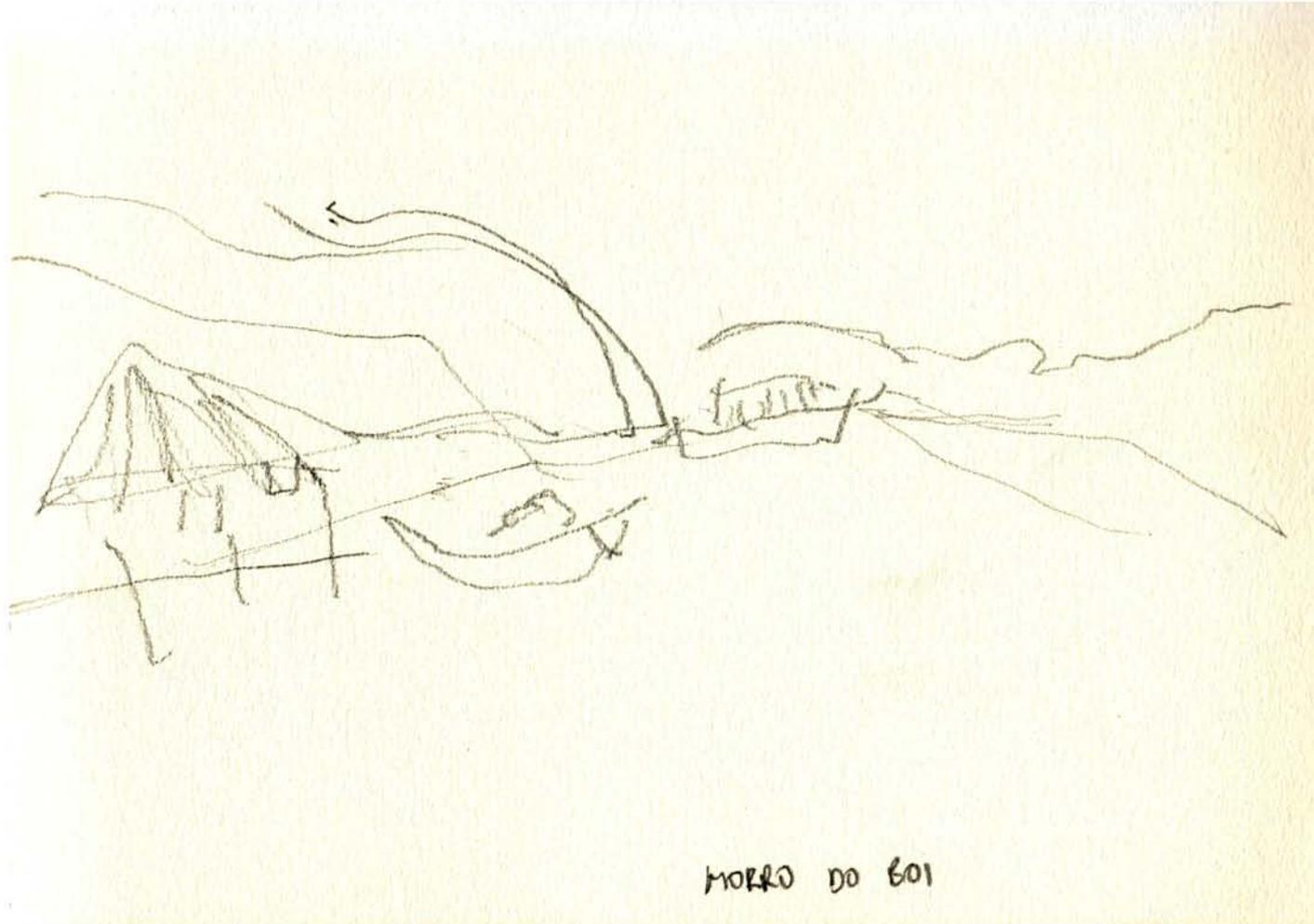
ACAÍ E BURITI



SUBIDO O RIO PREGUIÇA HA-BR 2003



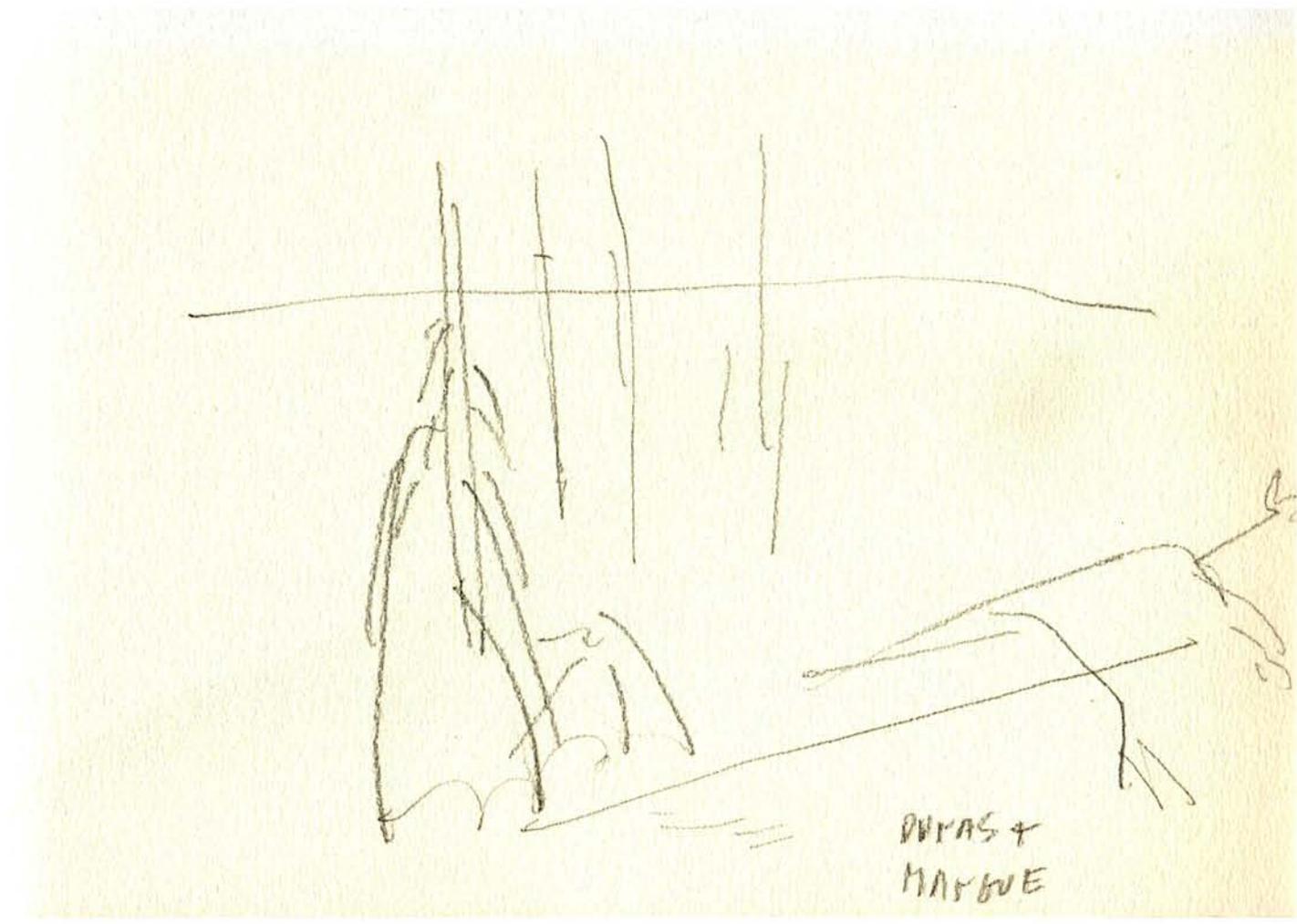
BEIRA DO RIO



MORRO DO BOI



RIO PREGUICA - VEGETAÇÃO DO MATAGÃO - CÉU DO MA. BR
2003



DURAS +
MAYBE

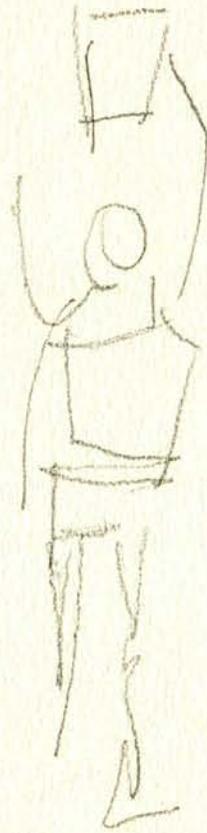


HANBUZAL do
RIO PRELIM 1903

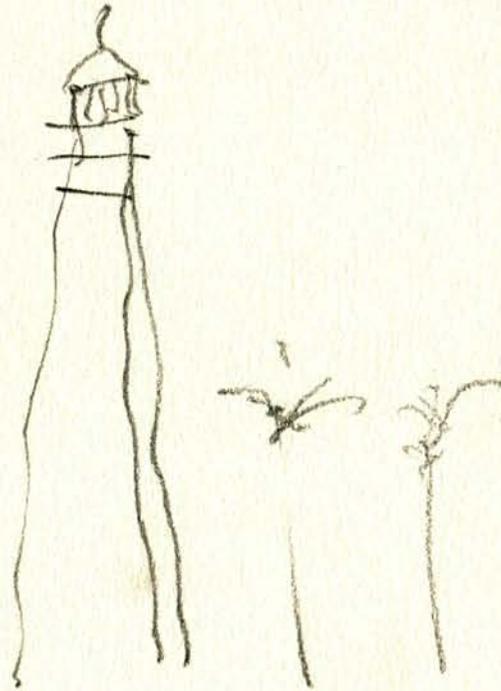


DO ALTO FAROL

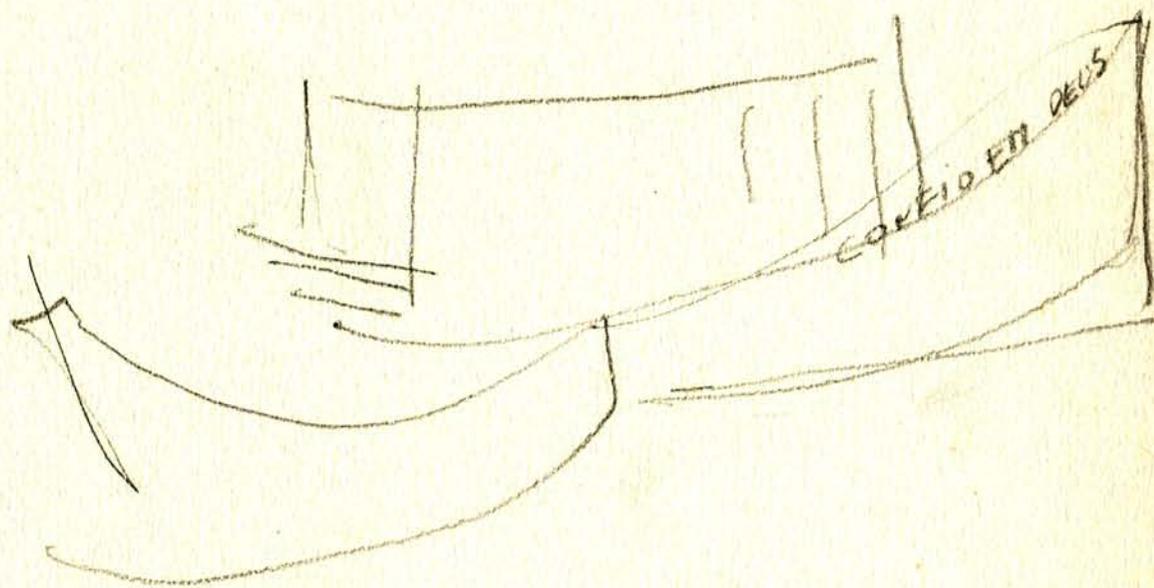
POUCADO DE NAYIA CALU 2003



LATA D'ÁGUA NA CABEÇA



FAROL DO PRECUIÇA
MADAGASCAR 2003



ATINS - MA 2003
JUL

MARISA FAVA - 2006