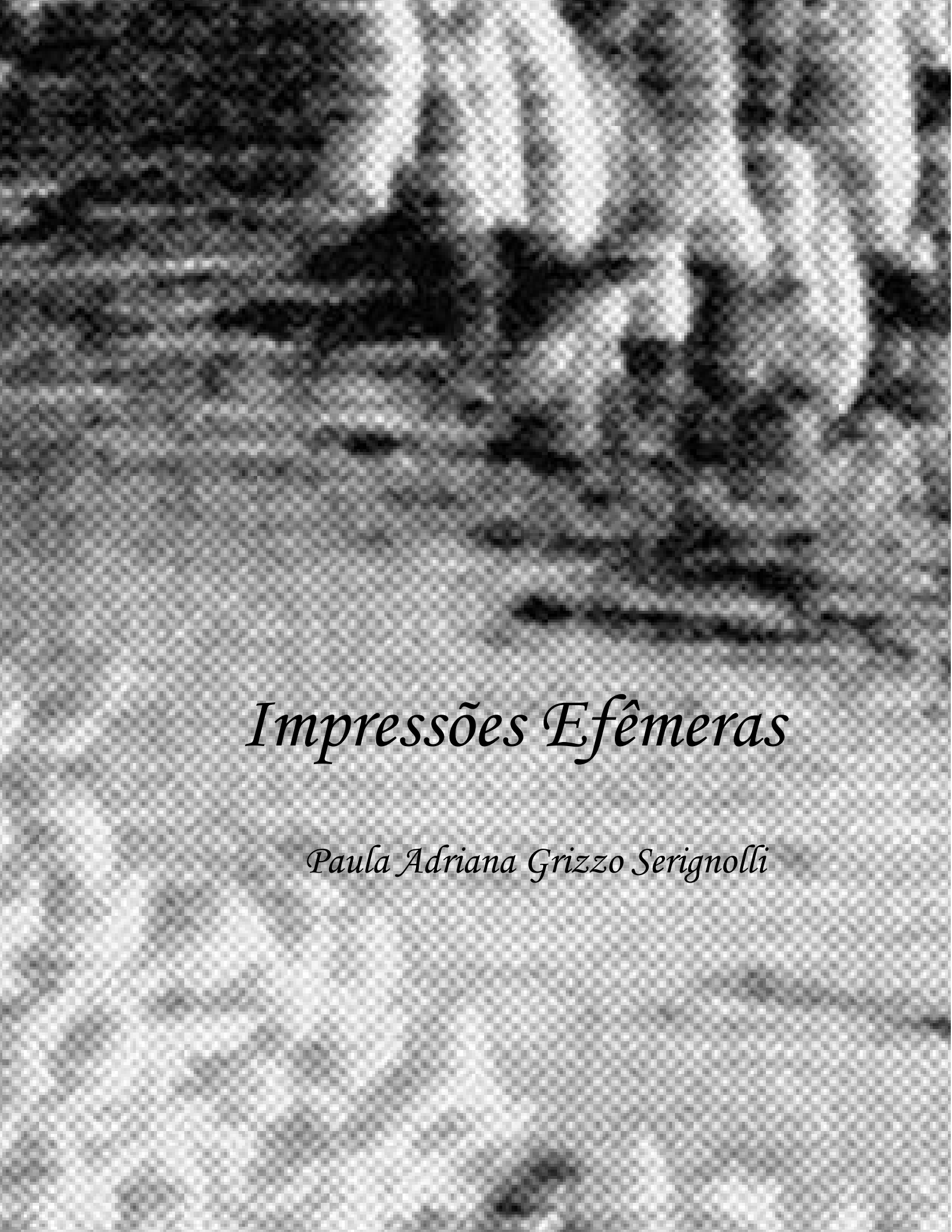




Unicamp
Setembro /2007



Impressões Efêmeras

Paula Adriana Grizzo Serignolli

Universidade Estadual de Campinas
Instituto de Artes

Dissertação de Mestrado

Impressões Efêmeras

Paula Adriana Grizzo Serignolli

Profa. Dra. Luise Weiss
Orientadora

2007

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP

Se67i	Serignolli, Paula Adriana Grizzo. Impressões Efêmeras / Paula Adriana Grizzo Serignolli – Campinas, SP: [s.n.], 2007. Orientador: Luise Weiss. Dissertação(mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. 1. Monotipia 2. Gestos. 3. Impressão gráfica 4. Artes visuais - I. Weiss, Luise II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título. (em/ia)
-------	---

Universidade Estadual de Campinas
Instituto de Artes

Dissertação de Mestrado

Impressões Efêmeras

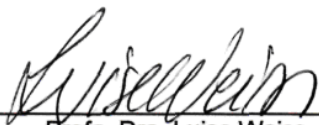
Paula Adriana Grizzo Serignolli
Autora

Profa. Dra. Luise Weiss
Orientadora

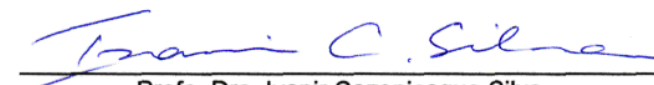
Dissertação de Mestrado apresentada no Instituto de Artes por Paula Adriana Grizzo Serignolli e aprovada pela banca examinadora, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Data: 03/09/2007

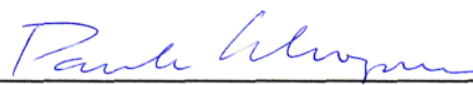
Banca examinadora:



Profa. Dra. Luise Weiss
Presidente/Orientadora



Profa. Dra. Ivanir Cozeniosque Silva
Membro Titular



Profa. Dra. Paula Cristina Somenzari Almozara
Membro Titular

2007

Dedicatória

Para Antonio José Craveiro Faria

Agradecimentos

À minha orientadora profa. dra. Luise Weiss

Aos professores da banca: profa. dra. Ivanir Cozeniosque Silva,
profa. dra. Klara Anna Maria Kaiser Mori,
profa. dra. Lucia Helena Reily,
profa. dra. Paula Cristina Somenzari Almozara,

profa. dra. Ana Angélica Medeiros Albano,
profa. dra. Lygia Arcuri Eluf,
prof. dr. Marco Francesco Buti.

Ao Instituto de Artes da Unicamp

À SEE/SP - Bolsa Mestrado

Ao Atelier de Gravura da Unicamp

Ao CPGravura da Unicamp

Ao Atelier Inventio

À Galeria de Arte da Unicamp

À Danilo Roberto Perillo

À Maria Neide Grizzo Matosinhos

À Lya Valéria Grizzo Serignolli

Resumo

“Impressões efêmeras” é uma reflexão sobre o processo de construção poética de séries de monotipias realizadas entre o período de 2004 e 2007. A motivação para a realização destas séries revela faces diferentes no decorrer do percurso desta pesquisa, no entanto a investigação sobre aspectos recorrentes relativos ao uso da gestualidade em minha expressão gráfica permeia todo este projeto. São expostas questões sobre a impressão da monotipia percebida como o registro de efemeridades no espaço e no tempo. Destaco alguns aspectos da obra de artistas que me levaram a refletir sobre o meu próprio trabalho. Junto às minhas reflexões sobre momentos de transformação no meu trabalho apresento algumas imagens que foram significativas neste processo.

Abstract

“Ephemeral impressions” is a reflection about the process of poetical construction of series of monotypes made between 2004 e 2007. The motivation for the realization of these series reveals different faces along this research, however the investigation about some recurrent aspects related to the use of gestures in my graphical expression permeates this whole process. Issues about the printing process of monotypes as a means to register ephemeral impressions in time and space are exposed in this research. I speak of aspects of the oeuvre of some artists who led me to reflect on my own work. Along with my reflections on moments of transformation in my own work I present some images which were meaningful in this process.

Sumário

1	Apresentação
3	Antecedentes: do desenho à monotipia
8	Monotipia /Degas
11	Sobre o processo gráfico
15	Monotipias de Mira Schendel
20	Gesto: investigações
23	A trama gestual de Jackson Pollock
26	Ciclo de imagens
28	Pequenos formatos
41	Grandes formatos
58	Considerações finais
59	Bibliografia

Apresentação

“Impressões efêmeras” é uma reflexão sobre o processo de construção poética de séries de monotipias realizadas entre o período de 2004 e 2007. A motivação para a realização destes trabalhos revela faces diferentes no decorrer do percurso desta pesquisa, no entanto a investigação sobre aspectos recorrentes relativos ao uso da gestualidade em minha expressão gráfica permeia todo este projeto.

A prática do desenho e da gravura precede a escolha da monotipia como meio de expressão, e merece menção devido a sua importância neste processo.

O interesse pelo uso da gestualidade em outros campos de atuação, muito anterior à minha produção gráfica, é um dos fatores que contribui para investigação sobre o gesto.

Observo a questão da impressão como um meio de materialização do fugaz no espaço tempo.

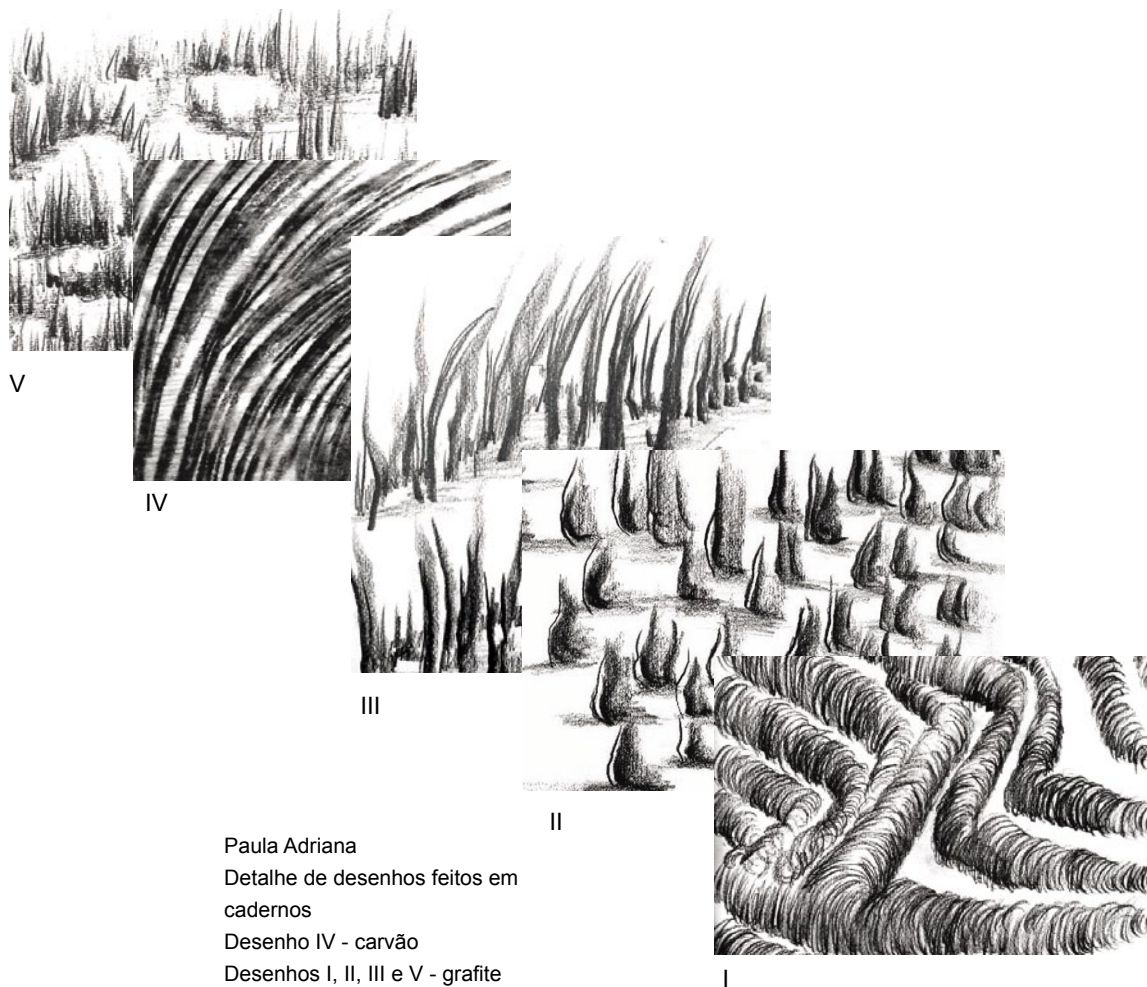
Destaco alguns aspectos da obra de artistas que me levaram a refletir sobre o meu próprio trabalho.

Apresento uma seleção de monotipias que serve de apoio para pontuar momentos de transformação no meu trabalho. A escolha foi determinada a partir do momento em que percebi mais clara e conscientemente movimentos cíclicos no meu processo poético, o que me levou a agrupar as imagens em pequenos e grandes formatos.

Antecedentes: do desenho à monotipia

Os fenômenos da natureza sempre me encantaram.

Nasci e cresci no interior do estado de São Paulo em meio aos campos, ao céu estrelado, às límpidas águas correntes e à terra vermelha. Brincava de contemplar o desenho que as mudanças atmosféricas proporcionavam àquelas paisagens naturais. Mais recentemente, durante o percurso de minhas viagens entre Campinas e Jaú, no interior do estado de São Paulo, a observação do fluxo do ar traçando desenhos sobre a vegetação, da água corrente ondulante, da queima noturna da cana-de-açúcar que promove a dança do fogo com o vento e forma chumaços de algodão cinza no céu, trouxe-me à tona fascinantes recordações de imagens e sensações que estavam arquivadas em minha memória. Ao vislumbrar aqueles movimentos nas paisagens naturais proporcionados pelas variações atmosféricas percebi a imensa harmonia provinda daquelas formas sinuosas. Essas observações foram fundindo-se com percepções e memórias, que inicialmente expressei de forma bastante intuitiva por meio do desenho. Naquele momento escolhi o desenho enquanto



linguagem porque se fazia presente à possibilidade do registro rápido de sensações de movimento e idéias sobre a folha branca do caderno tamanho A4 ou sobre pedaços de papel. Passei a desenhar freqüentemente como se estivesse fazendo um diário gráfico. Esta prática proporcionou-me velocidade gestual, que foi um fator importante para o desenvolvimento das monotipias.



Paula Adriana
Desenho I
Grafite sobre papel fosco translúcido
Dimensão: 25 cm x 100 cm
Data: 2005



Paula Adriana
Desenho II
Grafite sobre papel fosco translúcido
Dimensão: 25 cm x 100 cm
Data: 2005



Paula Adriana
Desenho III
Grafite sobre papel fosco translúcido
Dimensão: 25 cm x 100 cm
Data: 2005

Paralelamente ao percurso acima descrito, que ocorreu no início do ano de 2002, retomei de maneira ávida o contato com as técnicas da gravura, das quais havia me distanciado por mais de uma década, desde a época em que cursei graduação em artes plásticas. No atelier de gravura da Unicamp, após um breve contato com a xilogravura, passei a investigar algumas faces da técnica calcográfica. Em meio a essas investigações interessei-me por gravar em uma matriz movimentos como os expressos em meus desenhos. Pude constatar que o processo de execução da gravura em metal distanciava-me da minha intenção de capturar momentos fugazes por meio de gestos rápidos, devido à resistência do cobre ao traçado da ponta seca ou do buril. Algo semelhante ocorreu com as gravuras em linóleo, com as quais trabalhei aproximadamente por um ano e meio no atelier do artista e professor Sérgio de Moraes; embora as matrizes apresentassem certa maleabilidade, a resistência do material aos movimentos da goiva não correspondia à ação que eu buscava.

Com a litografia, no entanto, descobri algo que posteriormente foi decisivo no desenvolvimento das minhas monotipias. Antes de iniciar a minha prática litográfica, eu já havia observado o trabalho “Retratos”, da artista Luise Weiss

com a “maneira negra”, e fiquei fascinada com o desvelar das luzes na profundidade escura. Guardei aquilo como uma intenção, que repercutiu em minha produção posterior.

Não me havia ocorrido desenvolver um projeto com a monotipia, pois até então eu havia utilizado esta técnica apenas como um campo de experiências. No atelier da Unicamp recebi orientações quanto à possibilidade de aplicação do processo subtrativo, com o qual me identifiquei plenamente. A superfície plana característica da monotipia revelou-se como um elemento facilitador da execução do gesto, permitindo agilidade e rapidez. O tempo da monotipia encaixou-se perfeitamente à velocidade que eu desenvolvera com a prática dos desenhos.

Monotipia

A monotipia é a técnica com a qual se produz uma imagem singular, transferindo-se a tinta de uma superfície não receptiva para uma receptiva, geralmente o papel, por meio de pressão. A monotipia é considerada um meio híbrido, por apresentar um diálogo técnico com a gravura, a pintura e o desenho. Pelo fato de apresentar uma gama variada de possibilidades, trata-se de um desafio descobrir como valorizar suas qualidades expressivas.

Há variação no procedimento utilizado para construção das imagens, que podem ser obtidas por meio do processo aditivo, que consiste na adição de tinta sobre o suporte; ou do processo subtrativo, no qual a tinta que preenche todo o suporte é retirada de algumas áreas, provocando a abertura de luz. Em ambos os procedimentos faz-se uso da impressão para transferência da imagem para o suporte receptivo. Existe outra possibilidade, que é executada num processo semelhante ao do desenho: o papel é colocado sobre a superfície entintada e sobre ele traça-se o

desenho. Com a pressão exercida para fazer o traço, a tinta passa do suporte para o papel. Em todos esses três casos a imagem final apresenta-se na posição invertida, devido ao deslocamento da face de um suporte para outro por meio da pressão.

O surgimento da monotipia como meio expressivo é atribuído a Giovanni Benedetto Castiglione, que viveu no século XVII, e fez uma série de 22 trabalhos centrados em retratos e cenas bíblicas. Ele explorou tanto o método subtrativo quanto o aditivo. Contudo, o uso da monotipia não se popularizou; somente no final do século XVIII encontramos William Blake, usando sua criativa combinação entre imagem e poesia, conduzindo a um uso sem igual desta técnica. Ao prosseguir a investigação sobre o universo de artistas que utilizaram a monotipia o encontro com as obras de Edgar Degas veio reforçar o meu interesse pela utilização desta técnica como meio para execução de meu projeto poético. Degas utilizou amplamente o processo que ele denominava negativo, no qual retirava a tinta da superfície de uma placa usando palito, pedaços de panos, escovas ou até mesmo com o próprio dedo, para criar linha branca em fundo preto. Construiu também estruturas lineares positivas pintando com o pincel sobre a placa. Ele fazia a transferência da imagem para o



Edgar Degas
Monotipias que fazem parte da série "A Família Cardinal" (1880).
Coleção Ludovic Halévy.

papel artesanal comprimindo-o com as palmas das mãos. Estudou uma ampla variedade de temas, e pintou com giz pastel e tinta a óleo sobre imagens já estampadas. Trilhou outros variados caminhos e enxergava inúmeras possibilidades de se alcançar tonalidades de cinza e "pretos" com este método, que os artistas de sua época chamavam de "desenhos impressos". Nas 33 monotipias da série intitulada "A Família Cardinal"¹, composta por pequenas ilustrações de histórias que documentam a vida de Pauline e Virginie Cardinal nos bastidores da na Ópera de Paris, pode-se notar o jogo de luzes e negros e o interesse por registrar momentos e movimentos.

¹

As monotipias criadas por Edgar Degas (1834-1917) em 1880, da série "A Família Cardinal", foram publicadas na França por A. Blaizot entre 1938/1939, em uma edição de 350 livros com textos de Ludovic Halevy (1834-1908). (Fontes: <http://www.geminibooks.com/catalogView.asp?catalog=AD&curpage=7> e <http://www.gingerlevit.com/Degas/degas.htm>)

Sobre o processo gráfico

Na realização das monotipias que fazem parte desta pesquisa, utilizei o processo negativo de Degas, subtraindo a tinta da superfície da placa. Para tal, foram utilizadas espátulas feitas de materiais como metal, plástico, madeira e pedaços de panos ou estopa embebidos em um pouco de solvente. Os materiais predominantemente utilizados nestas séries de monotipias foram: papel fosco de baixa gramatura, mais especificamente um papel de cor branca com certa transparência, bom grau de absorção, comercializado em rolo com medida 100 cm x 2000 cm; e tinta preta à base de óleo, variando entre a tipográfica e a offset. Placas de acetato, metal, poliestireno cristal ou vidro em variados tamanhos foram utilizadas como suporte. Para esticar a tinta sobre a superfície da placa utilizei rolo de borracha. Para a impressão foram utilizados diversos procedimentos: prensa horizontal, baren ou minhas próprias mãos amparadas por um pedaço de pano de textura delicada e luvas plásticas.

O preparo do suporte receptivo foi o primeiro passo

do processo de construção das monotípias. Eu recortava os papéis na medida adequada à intenção estabelecida naquele momento e deixava-os estendidos por determinado tempo para que se desfizesse de sua forma curva. O papel fino e translúcido adequava-se à minha intenção de deixar a luz permear os espaços sem pigmentação entre a matéria da massa de tinta preta.

A preparação do suporte não receptivo iniciava-se pela escolha do material da placa tendo em vista a textura, a maleabilidade, o tamanho e a possibilidade de ser submetido a uma prensa. Depois, a placa era entintada levando-se em consideração a qualidade, a quantidade, a consistência e o modo como seria distribuída a tinta sobre a superfície, tendo em vista que esses fatores deveriam estar de acordo com a capacidade de absorção do papel.

Depois das etapas de preparação acima descritas eu iniciava o trabalho sobre placa, onde cada movimento desvendava áreas de luz sobre a superfície, abrindo áreas claras que iam compondo a textura das obras. Minha ação gestual sobre o suporte não tinha o fôlego único muitas vezes empregado na arte oriental, tampouco era expressionista, de descarga emocional.

Assim, a cada nova atitude, a estrutura compositiva formava-se nas texturas dos cruzamentos de linhas com densidades variadas, criando um labirinto de luzes. Uma espécie de linha de contorno delimitava os espaços luminosos. O instrumento utilizado para retirar a tinta da superfície da placa passou a funcionar como uma batuta, registrando o tempo entre as ações e as variações que eram obtidas. Era um desafio adquirir controle adequado da recessão ou expansão de luzes, uma vez que a construção da imagem na monotipia não permite controle previsível quanto ao seu resultado final, que só se revela com a impressão.

Nesse aspecto, embora sejam técnicas distintas, há uma aproximação entre a monotipia e a gravura. Buti (2002, p.16) levanta a seguinte questão sobre a gravura: “O próprio artista, enquanto grava a matriz, não tem certeza do resultado [...] a ação exercida sobre a matriz só terá sua plena consequência no ato da impressão; portanto, numa materialidade totalmente distinta, constituída pela soma da tinta com o papel”.



Paula Adriana
Ação gestual - monotipia
Atelier Inventio
2006



Paula Adriana
Impressão manual - monotipia
Atelier Inventio
2006

Ao longo desta pesquisa fui observando relações de efemeridades entre as questões investigadas. Nas monotipias, toda a ação executada sobre o suporte não receptivo é apagada depois da impressão, assim como desaparece o trajeto no espaço do próprio gesto que cria marcas sobre o suporte. Nesse processo percebi a impressão como um momento mágico, que revela e perpetua marcas destas efemeridades no espaço e no tempo.

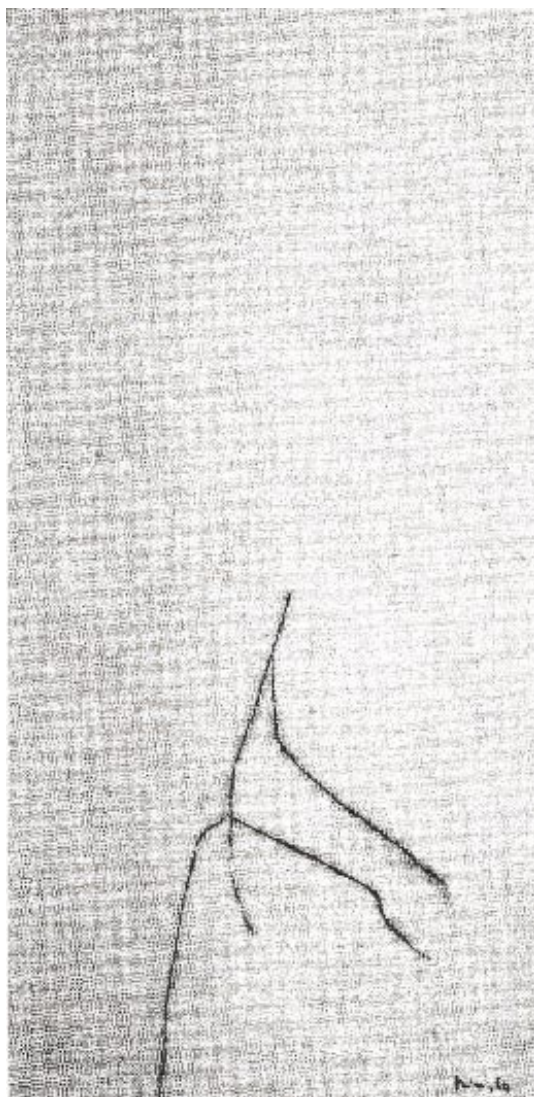
Monotipias de Mira Schendel

O uso do papel translúcido em meu trabalho trouxe-me recordações do contato que tive com obras de Mira Schendel na Bienal de Arte de São Paulo em 1994, onde questões da transparência e do vazio eram abordadas. Até então, eu não havia percebido com tanta clareza como a visão daquelas obras havia me impactado, comecei a sentir que algo inexplicável me remetia a elas. Pesquisando mais profundamente sobre seu trabalho encontrei grande identidade com suas monotipias feitas na década de 1960; nessa série, Mira explora admiravelmente a gestualidade e a delicadeza corpórea do papel finíssimo, as linhas cuidadosamente marcadas sobre o espaço branco parecem nascer de dentro do papel dando às obras um tom etéreo.

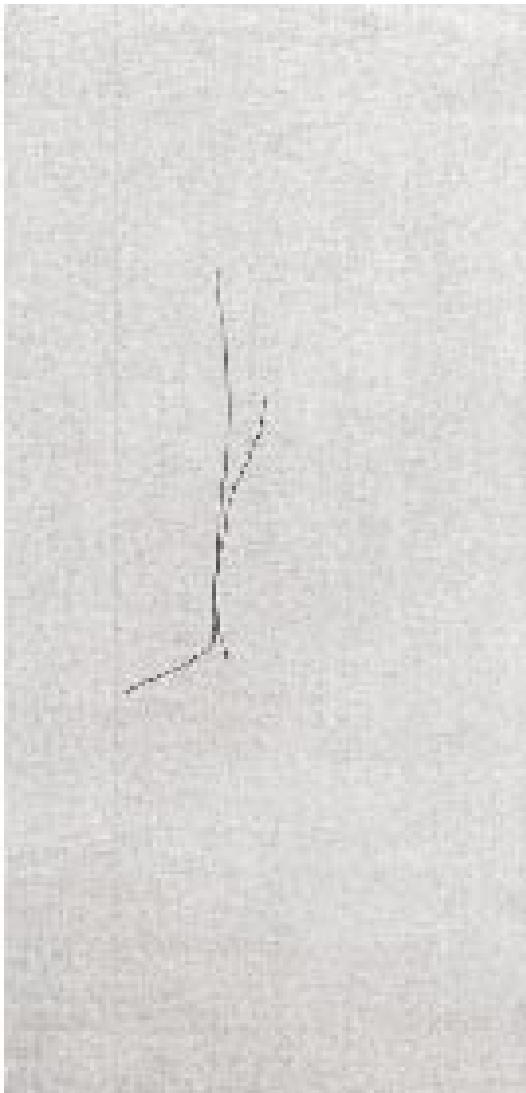
Marques (2001, p. 27) em seu estudo sobre Mira Schendel, nos diz que a artista jamais fazia os gestos de seus desenhos mecanicamente, e menciona uma reflexão na qual ela afirma que considerava “erradíssima” a arte que cobre completamente a textura do movimento da mão: “Dou a maior

importância que seja assim manual, que seja artesanal, que seja vivenciada, que saia assim da barriga. Deve brotar da ‘barriga’ e não simplesmente da mão”. No mesmo estudo há um depoimento do artista Nuno Ramos, no qual ele lembra que algumas vezes Mira era acometida por uma “bolaçon” e escrevia espontaneamente no ar um gesto, um projeto de desenho, como se estivesse apreendendo na atmosfera algo fugaz, em busca de fisicidade (Ibid., p. 27).

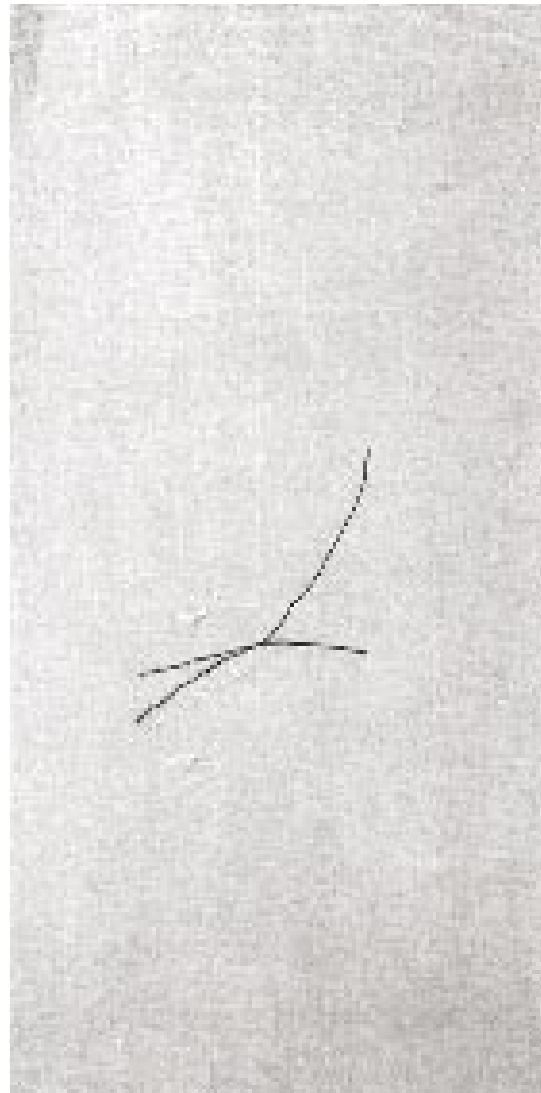
As monotipias de Mira relacionam-se com suas pesquisas sobre tempo e espaço, objeto de tantas indagações por parte da artista. Enfocando a obra como investigação filosófica, ela declara: “É esta a minha obra; a tentativa de imortalizar o fugaz e dar sentido ao efêmero” (SALZTEIN, 1996, p. 256).



Mira Schendel
Monotipia
Sem título
1964
Óleo sobre papel-arroz
47,1 x 23,1 cm
Coleção Marcela e Israel Furmanovich
(extraído de: Marques, 2001, p.64)



Mira Schendel
 Monotipia
 Sem título
 1964-65
 Óleo sobre papel-arroz
 47 x 23 cm
 Coleção Nuno Ramos
 (extraído de: Marques, 2001, p.28)



Mira Schendel
 Monotipia
 Sem título
 1964-65
 Óleo sobre papel-arroz
 47 x 23 cm
 Coleção particular
 (extraído de: Marques, 2001, p.28)

Gesto: investigações

Meu interesse pela gestualidade é anterior a esta pesquisa e se estende para outros campos ligados ao tema. Tenho desenvolvido atividades relacionadas à prática da gestualidade desde os seis anos de idade, começando pela dança, prosseguindo até os dias atuais em atividades de expressão corporal dentro e fora da universidade. No decorrer de minha pesquisa gráfica percebi que a gestualidade estava novamente tornando-se o foco principal do meu interesse.

Em Domínio do Movimento de Rudolf Laban² (p.48) encontrei seu estudo sobre o controle e a fluência da movimentação corporal no qual ele propõe a divisão dos movimentos em passos, gestos dos braços e mãos, que compreendem movimentos de esvaziar e recolher e de espalhar e dispersar, e expressões faciais. Inicialmente, na execução das monotipias de formato

² - Rudolf Laban: (Hungria - 1879 /1958) - Bailarino, autor de várias coreografias famosas, pesquisador no campo da arte do movimento humano. Certo de que o movimento humano é sempre constituído dos mesmos elementos, seja na arte ou na vida cotidiana, empreendeu estudos sobre seus elementos constitutivos e sua utilização, dando ênfase tanto a parte fisiológica quanto psíquica. (Laban, Rudolf von., Ullmann Lisa (Org.). Domínio do Movimento. trad, de Ana Maria Silva Mourão Netto. São Paulo: Summus, 1978).

pequeno, não havia a questão do corpo como um todo, era apenas mão e braço que se deixavam levar por gestos intimistas e ágeis. Somente após iniciar o trabalho em formatos maiores é que os movimentos revelaram-se amplos e intensos mobilizando todo o meu corpo, amplificando os limites de meu espaço pessoal.

O alcance normal de nossos membros quando se esticam ao máximo para longe de nosso corpo, sem que se altere a posição, determina limites naturais do espaço pessoal ou cnesfera, no seio da qual nos movimentamos. Esta cnesfera se mantém constante em relação ao corpo, mesmo quando nos movemos para longe da posição original, viajando com o corpo no espaço geral. Os gestos podem estender-se para longe do corpo ou próximo a ele, ou deslocando-se entre perto e longe. São por vezes, contidos e perto; em outras ocasiões, estendidos e amplos, envolvendo movimentos de todo o tronco, o que provoca na cnesfera um encolhimento e um crescimento respectivos (LABAN, 1978, p.69).

Construir as monotipias em grandes dimensões talvez tenha sido um caminho de caráter um tanto radical em termos de ocupação de campo ou espaço, de modo de fazer e de escala. Eu não dominava o campo inteiro enquanto estava fazendo o trabalho, a execução dos gestos exigia um

deslocamento corporal no espaço. À medida que a espátula percorria o suporte para subtrair a tinta, eu ia descobrindo para onde levar o gesto, que por vezes era lento, ia e voltava, andava um pouco, outras vezes, rápido, ia abrindo seu espaço no campo de trabalho com movimentos ágeis. Estes percursos descreviam caminhos de luz, devido a ausência de pigmentação nos espaços.

A trama gestual de Jackson Pollock

O fato de deslocar o meu corpo no espaço e deixar o rastro da minha ação gestual marcada em meus trabalhos maiores levou-me a investigar a trama gestual de Jackson Pollock, nas obras do período expressionista abstrato americano. As imensas telas eram preenchidas com pontos, traços e manchas coloridas; o modo como ele desempenhava seus gestos era tão marcante que existem muitos registros do artista executando suas obras. Pollock construía sua pintura de ação (action painting) gotejando a tinta (dripping) sobre a tela estendida no solo, percorrendo-a com os braços, as mãos e o corpo. Embora suas obras possam parecer caóticas, o seu método era, até certo ponto, controlado e sistemático. Por outro lado, esse envolvimento físico com a obra parecia ser quase obsessivo. Essa atitude de explorar o espaço da tela com movimentos corporais o levava a uma maior liberdade de ação.



Jackson Pollock
Rítmo de Outono (número 30), 1950
Óleo sobre tela
Dimensões: 266.7 cm X 525.8 cm
Coleção do "Metropolitan Museum of Art" de Nova York.

Fotografia de Jackson Pollock, 1950, (extraído de: Doss, 1995 p. 344).

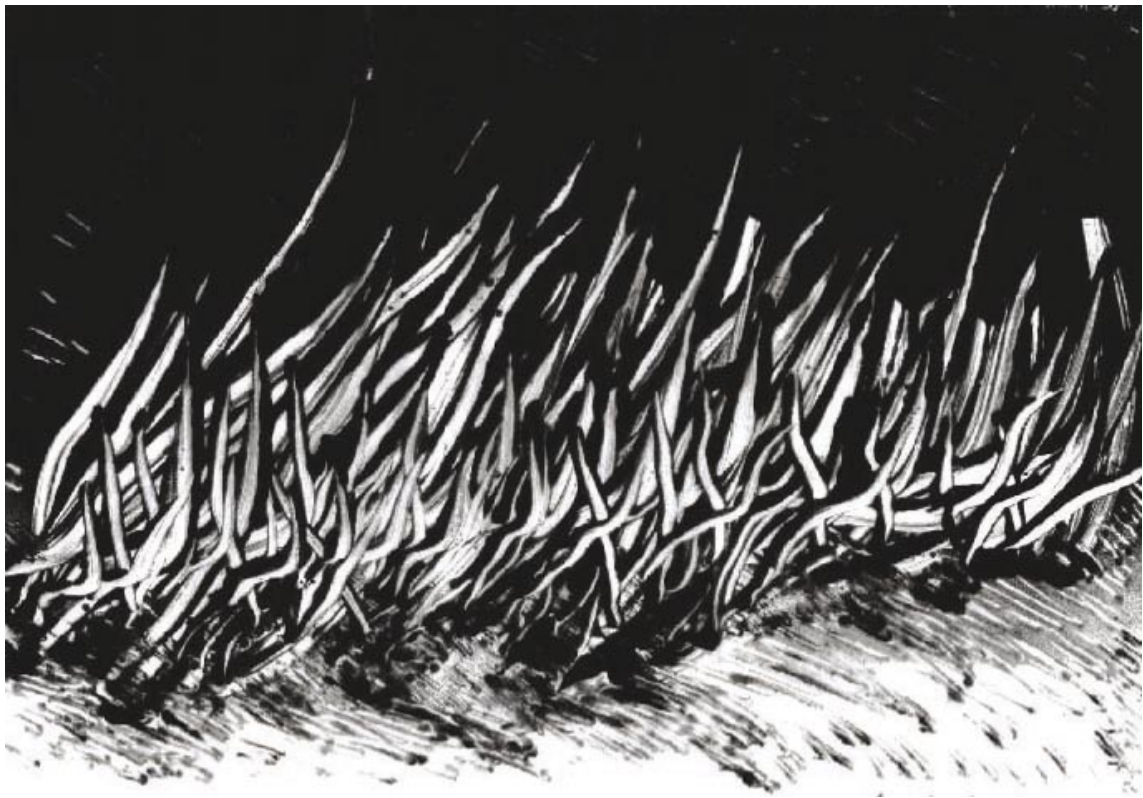
Ciclo de imagens

Apresento a seguir algumas imagens que pontuam momentos chave no desenvolvimento de meu trabalho com as monotípias. Dois momentos maiores marcam o desenrolar desse processo, como ciclos que se fecham: o dos pequenos formatos e o dos grandes formatos; eles são resultado de uma motivação interior específica, aproximando as obras inseridas em cada um deles.

Pequenos formatos

O meu trabalho com as monotipias em formato pequeno marca um ciclo durante o qual meu anseio de registro rápido de traços e manchas que sugerissem movimento encontrou na monotipia um meio de expressão favorável. Cada gesto encontrava ressonância com sensações de harmonia, leveza e dinamicidade despertadas em mim pela lembrança de momentos e movimentos efêmeros.

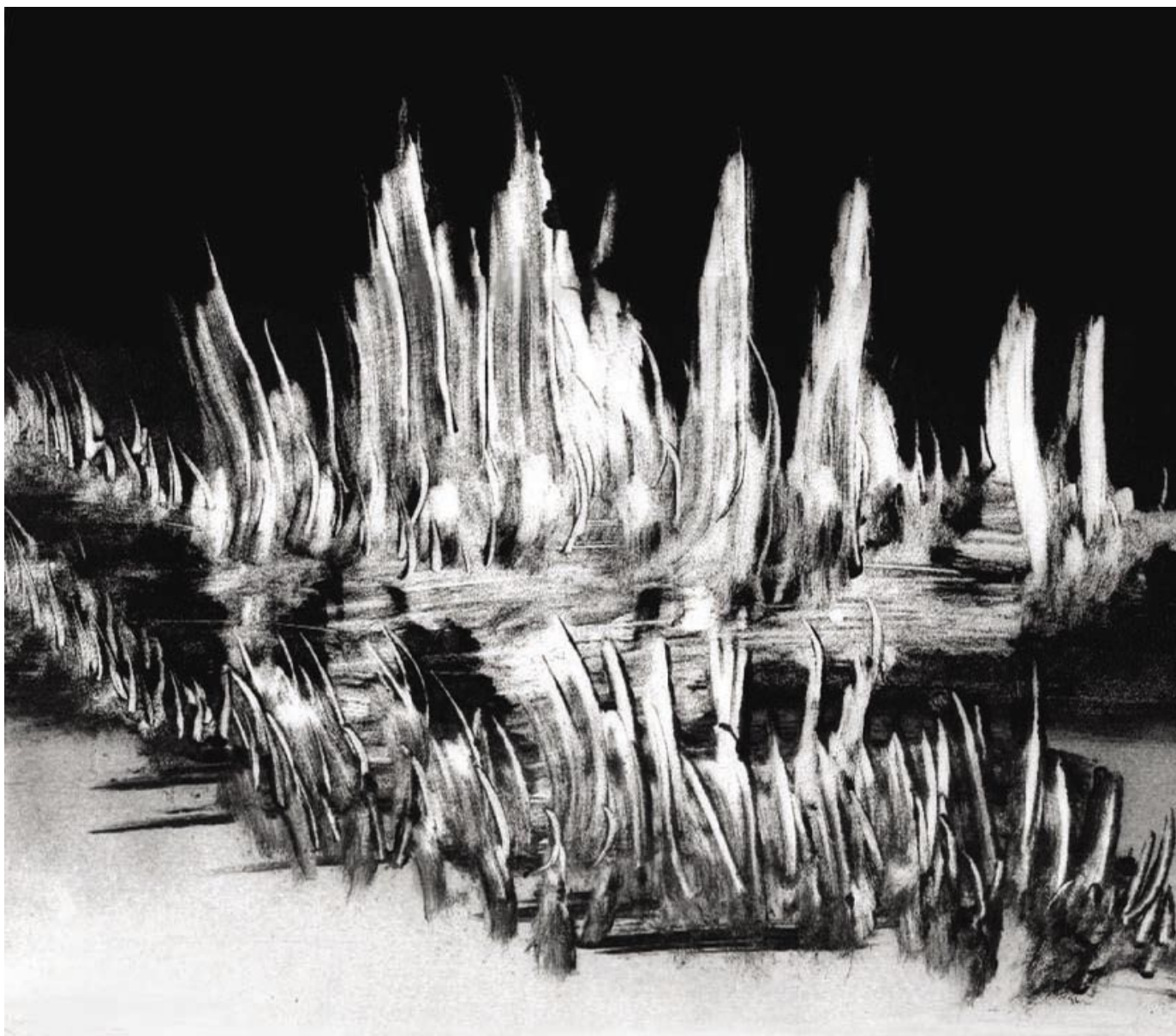
Paula Adriana
Monotipia I,
pertence a uma série de 24 trabalhos,
impressos manualmente sobre papel-arroz.
Sem título
Dimensão: 15 cm x 21 cm
Data: 2004



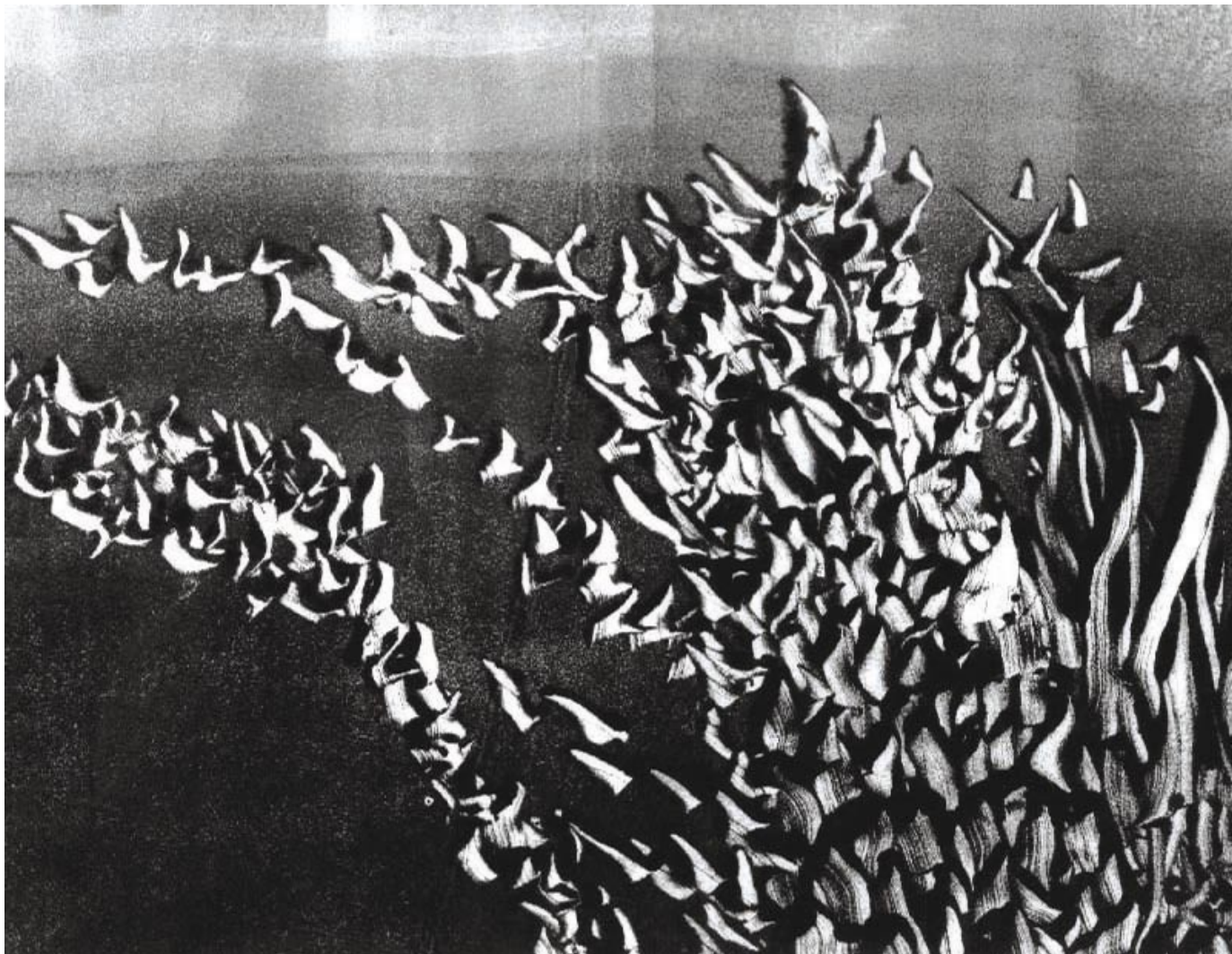
Paula Adriana
Monotipia II,
pertence a uma série de 24 trabalhos,
impressos manualmente sobre papel-arroz.
Sem título
Dimensão: 15 cm x 21 cm
Data: 2004



Paula Adriana
Monotipia III,
pertence a uma série de 10 trabalhos, impressos em
prensa horizontal sobre papel translúcido.
Sem título
Dimensão: 30 cm x 35 cm
Data: 2004



Paula Adriana
Monotipia IV,
pertence a uma série de 12 trabalhos, impressos
em prensa horizontal sobre papel translúcido.
Sem título
Dimensão: 32 cm x 41 cm
Data: 2005



Paula Adriana
Monotipia V,
pertence a uma série de 12 trabalhos, impressos
em prensa horizontal sobre papel translúcido.
Sem título
Dimensão: 30 cm x 35 cm
Data: 2005



Paula Adriana
Monotipia VI,
petence a uma série de 8 trabalhos, impressos
em prensa horizontal sobre papel translúcido.
Sem título
Dimensão: 30 cm x 35 cm
Data: 2005



Grandes formatos

Depois de algum tempo trabalhando com formatos pequenos interrompi os trabalhos por um breve período, durante o qual vivenciei uma introspecção que me permitiu imergir em meus próprios questionamentos. Movida por uma necessidade de ampliar meu campo de ação, a poética que envolve os meus trabalhos começa a revelar uma nova face. Desencadeia-se um novo diálogo com a questão da ação no espaço tempo, que se reflete na série de monotipias maiores.

Algo novo e inusitado surgiu em meu trabalho após aquela pausa: não eram movimentos querendo se materializar através de traços e manchas que se fazia presente em minha mente naquele momento, mas o desejo de agir sobre um novo espaço, mais amplo, que parecia querer ser preenchido de alguma maneira que ainda não havia se manifestado com clareza para mim. Uma frase de Valery (1991, p. 218) ressoou em meus ouvidos naquele momento: “Observem bem essa dualidade possível de entrada em jogo: às vezes, alguma coisa quer se

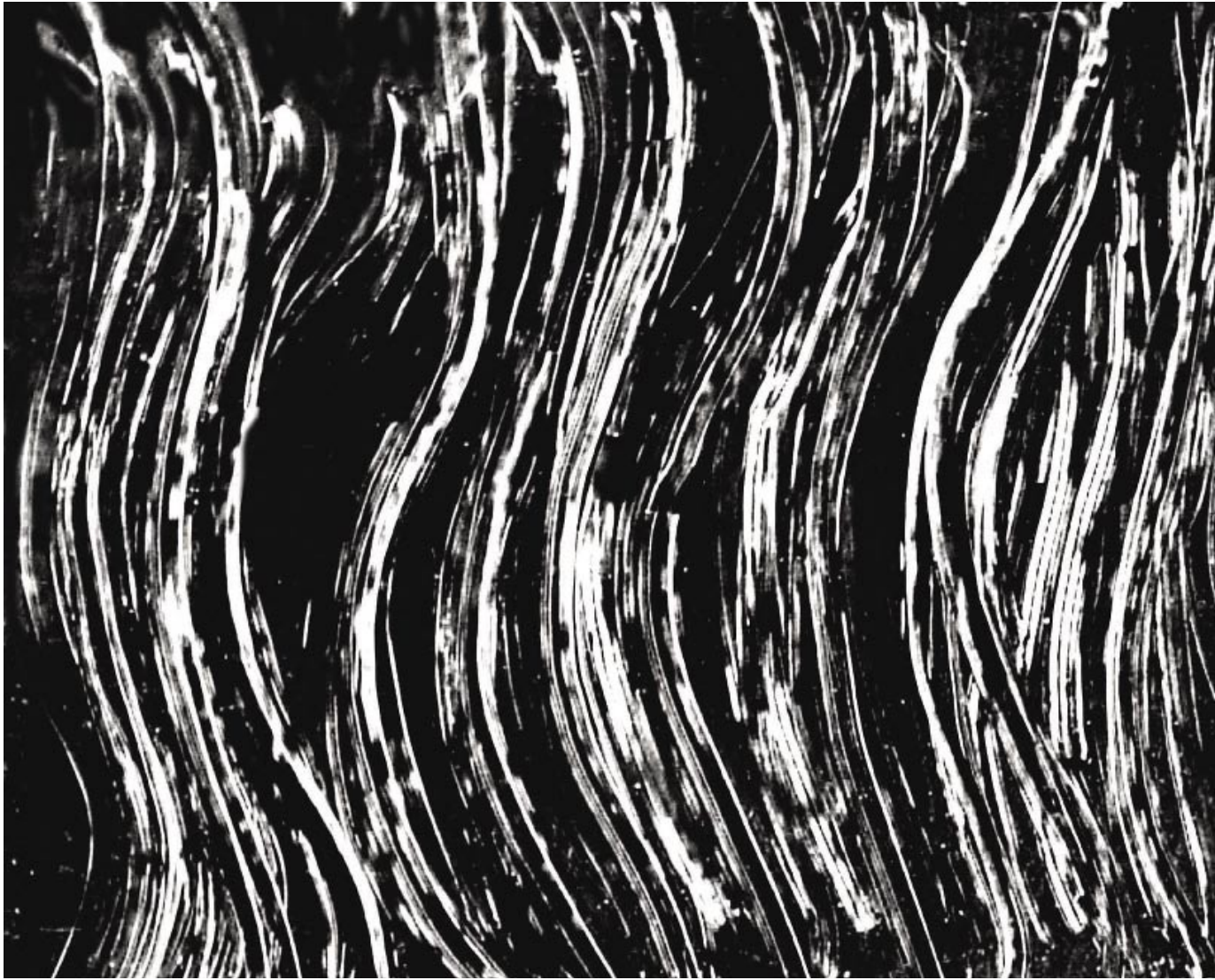
expressar, às vezes, algum meio de expressão quer alguma coisa para servir”. No entanto, o ritmo da composição já se manifestava, ultrapassando o limite de minhas mãos estendendo-se por todo o meu corpo, como em uma dança. A falta de familiaridade com o formato grande era um novo desafio, e a minha maneira de expressão até então usada nos pequenos suportes parecia inútil diante da vastidão inexplorada à minha frente. Os meus movimentos sobre aquele novo “palco” ainda não haviam se adaptado àquela amplidão, era como se estivesse atuando sobre o mesmo espaço que antes ocupava com as monotipias menores. Além disso, “tropeçava” sobre excessos de tinta no suporte, bolhas de ar entre o papel e o suporte, tornando a minha “dança” um tanto desajeitada. Fui inventando e descobrindo uma nova forma de ação, experimentando uma infinidade de configurações, numa espécie de diálogo com esses “acazos” e “acidentes de percurso”. Meu ritmo corporal encontrava naquele espaço um novo pretexto para se exercitar, e revigorava-se com as manobras.



Paula Adriana
Monotípia VII
Impressão manual sobre papel fosco
Sem título
Dimensão: 100 cm x 195 cm
Data: 2006

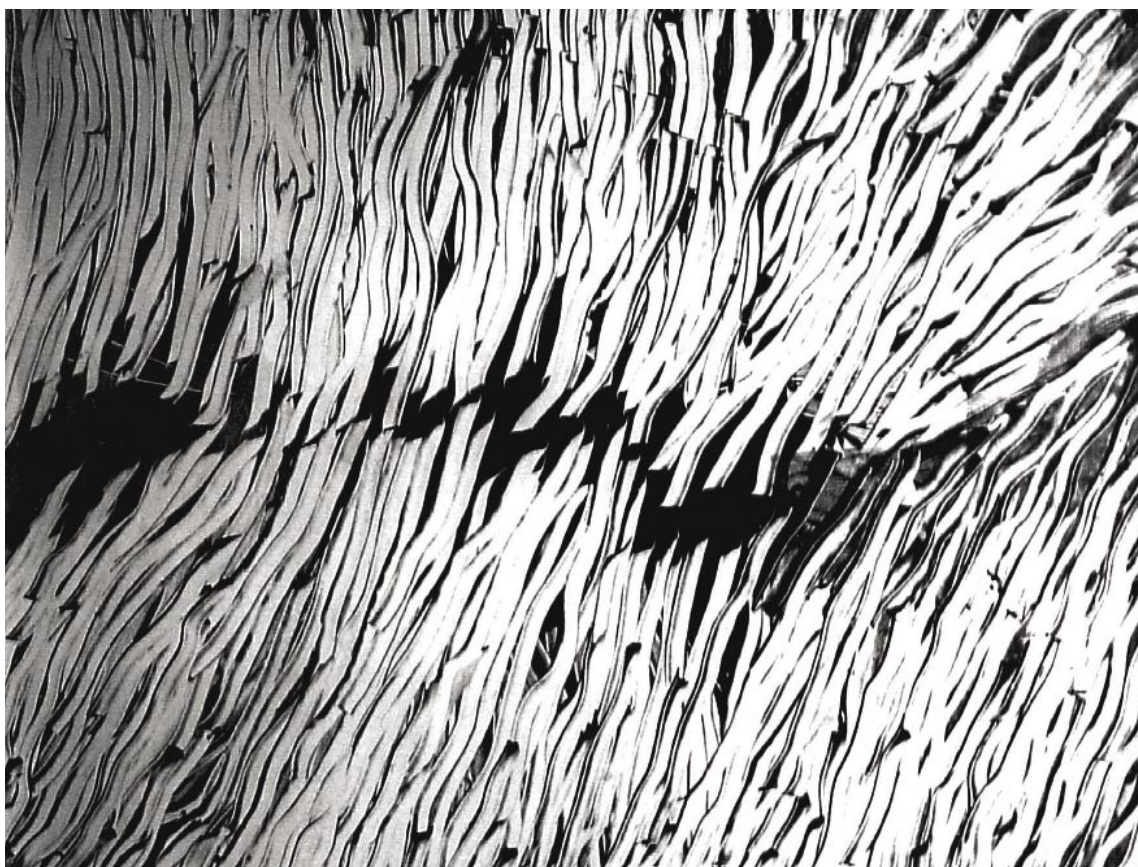


Paula Adriana
Monotipia VIII
Impressão manual sobre papel fosco
Sem título
Dimensão: 100 cm x 130 cm
Data: 2006





Paula Adriana
Monotipia IX
Impressão manual sobre papel fosco
Sem título
Dimensão: 100 cm x 125 cm
Data: 2006



Paula Adriana
Monotípia X
Impressão manual sobre papel fosco
Sem título
Dimensão: 100 cm x 125 cm
Data: 2006

Paula Adriana
Monotipia XI
Sem título
Impressão manual sobre papel fosco
Dimensão: 100 cm x 192 cm
Data: 2006



Paula Adriana
Monotipia XII
Impressão manual sobre papel fosco
Sem título
Dimensão: 100 cm x 118 cm
Data: 2006





Paula Adriana
Monotipia XIII
Impressão manual sobre papel fosco
Sem título
Dimensão: 100 cm x 125 cm
Data: 2006



Paula Adriana
Monotipia XIV
Impressão manual sobre papel fosco
Sem título
Dimensão: 100 cm x 125 cm
Data: 2006



Paula Adriana
Monotipia XV
Impressão manual sobre papel fosco
Sem título
Dimensão: 100 cm x 192 cm
Data: 2007



Considerações finais

A elaboração da série de monotipias aqui apresentadas e o desenvolvimento do processo de construção destas imagens revelaram-se um campo favorável para o questionamento da motivação poética em minhas obras. A busca pela liberdade gestual na composição foi um importante elemento catalisador de minha pesquisa. A monotipia veio preencher minha busca por um meio de expressão gráfica que não oferecesse resistência de qualquer natureza à minha expressão corporal no registro rápido de traços e manchas que sugerissem sensações de movimento. Relações de efemeridades foram observadas no processo de elaboração das monotipias, sendo a impressão um momento culminante que congela marcas fugazes no espaço e no tempo.

O processo de construção poética da série de monotipias aqui apresentadas se deu ciclos, separados por um breve momento de silêncio fértil. Novos ciclos colocarão outros desafios à minha frente.

Bibliografia

ADHÉMAR, Jean; CACHIN, Françoise. Degas: the complete etchings lithographs and monotypes. London: Thames and Hudson Ltd., 1986.

ARGAM, Giulio Carlo. Arte moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BACHELARD, Gaston. O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BUTI, Marco e LETYCIA, Anna (orgs.) Gravura em metal. São Paulo: Edusp, 2002.

DOCZI, György. O poder dos limites: harmonias e proporções na natureza, arte e arquitetura. São Paulo: Mercuryo, 1990.

DOSS, Erika. Benton, Pollock, and the politics of modernism: from regionalism to abstract expressionism. Chicago: Univ. de Chicago, 1995.

FIGUEIREDO, Norival Benedito. Monotipia/monoprint: a imagem singular no processo do múltiplo gravado. Dissertação de Mestrado, Instituto de Artes - Unicamp. Campinas, 2006.

HOLM, Anna Marie. Fazer e pensar arte. São Paulo: Masp, 2005.

LABAN, Rudolf von. ULLMANN, Lisa (org.). Domínio do movimento. São Paulo: Summus, 1978.

MARQUES, Maria Eduarda. Mira Schendel. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

MEDEIROS, Wellington de. Corpo nos corpos: possibilidades de registro do gesto. Dissertação de mestrado, Instituto de Artes–UFRGS. Porto Alegre, 1998.

NAMUTH, Hans. L' atelier de Jackson Pollock. Paris: Macula, 1978.

OSTROWER, Fayga. Acasos e criação artística, 2ª ed.. Rio de Janeiro: Campus, 1995.

_____. Universos da arte, 9ª ed.. Rio de Janeiro: Campus, 1996.

RESENDE, Ricardo; KOSSOVITCH, Leon; LAUDANNA, Mayra. Gravura: arte brasileira do século XX. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

ROSS, John; ROMANO, Clare; ROSS, Tim. The complete printmaker: techniques, traditions, innovations. Nova York: Free Press, 1990.

SALLES, Cecília Almeida. Gesto inacabado: processo de criação artística. São Paulo: AnnaBlume, Fapesp, 1998.

SALZTEIN, Sônia (org.). No vazio do mundo - Mira Schendel. São Paulo: Marca D'Água, 1996.

SILVA, Eliana Zaroni Lindenberg. Ideogramas e pictogramas: referências para uma pintura contemporânea. Tese de doutorado, ECA–Usp. São Paulo, 2004.

VALÉRY, Paul. Poesia e Pensamento Abstrato. In: Variedades. São Paulo: Iluminuras, 1991. p. 201-218.

_____. Degas dança desenho. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

WEISS, Luise. Monotipias: algumas considerações. Cadernos de Gravura nº 2. Campinas: CPGravura; Instituto de Artes–Unicamp, nov. 2003. p.19-23.

WISNESKI, Kurt. Monotype/monoprint: history and techniques. Nova York: Bullbrier Press, 1975.

WOLF, Tom. A palavra pintada. Porto Alegre: L& PM, 1987, 120p.

Catálogos de Exposição

SCHENDEL, Mira. Mira Schendel, a forma volátil. Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica, 1997.

TULLIS, Garner. Garner Tullis Workshop. São Paulo: MAM, 1995.

VERGARA, Carlos. "Carlos Vergara 89/99". São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1999.

Documentos Eletrônicos

DEGAS, Edgar. Edgar Degas [on line], s. d. Disponível em: <http://www.gingerlevit.com/Degas/degas.htm> [Consulta em: 30/06/2007].
<http://www.geminibooks.com/catalogView.asp?catalog=AD&curpage=7>
[Consulta em: 26/07/2007].

POLLOCK, Jackson. Jackson Pollock [on line], s. d. Disponível em: http://www.metmuseum.org/Works_Of_Art/viewOne.asp?dep=21&viewMode=0&item=57.92 [Consulta em: 15/06/2007].

Vídeo

O vídeo "Impressões Efêmeras" é parte integrante desta Dissertação de Mestrado.

Serignolli, Paula A.G. Impressões Efêmeras - Vídeo. Instituto de Artes- Unicamp: Campinas- SP, 2007. CD-ROM.