































































































Universidade Estadual de Campinas

Instituto de Artes

**Um outro**

Daniela Maura dos Santos

Dissertação de Mestrado

Campinas

2006

Universidade Estadual de Campinas

Instituto de Artes

## **Um outro**

Daniela Maura dos Santos

Dissertação de Mestrado

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

Campinas  
2006

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA  
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

Bibliotecário: Liliane Forner – CRB-8 / 6244

Sa59o	Santos, Daniela Maura dos. Um outro. / Daniela Maura dos Santos. – Campinas, SP: [s.n.], 2006.
Campinas.	Orientador: Lygia Arcuri Eluf. Dissertação(mestrado) - Universidade Estadual de Instituto de Artes.
	I. Artes. 2. Artes plásticas. 3. Desenho. 4. Auto-retrato. 5. Corpo. 6. Retrato. I. Eluf, Lygia Arcuri. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Título em inglês: "Another one"

Palavras-chave em inglês (Keywords): Arts – Fine arts – Drawing – Self-portrait -  
Body - Portrait

Titulação: Mestre em Artes

Banca examinadora:

Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Lygia Arcuri Eluf

Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Lúcia Fabrinni de Almeida

Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Luise Weiss

Prof. Dr. Paulo Mugayar Kuhl

Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Madalena Hashimoto Cordaro

Data da defesa: 21 de Julho de 2006

**Instituto de Artes**  
**Comissão de Pós-Graduação**

Defesa de Dissertação de Mestrado em Artes, apresentada pelo(a) Mestrando(a) **Daniela Maura Dos Santos** - RA 980927, como parte dos requisitos para a obtenção do título de **MESTRE EM ARTES**, apresentada perante a Banca Examinadora:



**Profa. Dra. Lygia Arcuri Eluf - IA/UNICAMP**  
Presidente/Orientadora



**Profa. Dra. Luise Weiss - IA/UNICAMP**  
Membro Titular



**Profa Dra. Maria Lúcia Fabrinni de Almeida - USP**  
Membro Titular

À minha mãe, ao Amir, à Lygia e ao Tuneu.

## Agradecimentos:

A minha mãe pela amizade.

Ao meu pai pelo orientar.

Aos meus professores Irmã Cinira, Sr. Aécio e Nildi pelo reconhecimento.

À Regina pela dedicação ao casal.

A todos os irmãos da União pela prontidão.

Ao Marcelo Chagas pelas conversas de doze horas.

Às crianças da Escola Rosina Frazatto dos Santos.

À Carla, Ana Lígia, Letícia e Egly.

À Ana Paula, Aira, Carol, Elisa, Fernanda, Ísis, Júlia, Lu, Marli, Mary Carmen, Natália,  
Paula, Walkíria e Ynaia.

À Luise Weiss e à Maria Lúcia Fabrinni.

Ao Tuneu pela confiança.

À Lygia pela inteligência e sensibilidade.

Ao Amir pelo amor e pela vida juntos.

## Resumo

O trabalho apresenta uma investigação da linguagem do desenho fundamentada em dois de seus elementos básicos: a linha e a forma. A figura humana e suas relações são o tema e são os elementos que estruturam a representação do espaço.

O volume foi estruturado por séries de imagens que compõem narrativas visuais que evidenciam o processo, a pesquisa e o pensamento.

Minha intenção é criar através das imagens e do texto possibilidades de aproximação de um pensamento visual.

## Abstract

In this work I present an investigation of the language of drawing from the perspective of two structural elements: line and form. The construction of the space through the relations between different human figures is the driving force.

It is organized as a series of images which produces visual narratives and put on evidence the process, the research and the visual thinking.

My intention is to create means of approximation to the visual thinking through the drawings and the text.

Este trabalho foi estruturado por séries de desenhos realizadas no período de 2002 a 2006. São cinco séries que são descritas detalhadamente em um anexo. A seleção de imagens reproduzidas procura manter fidelidade aos trabalhos originais.

A descrição das principais características do conjunto de trabalhos está ao longo do texto que é composto por três partes.

A primeira descreve os processos de trabalho, a trajetória de uma série de imagens a outra.

Num segundo momento procuro abordar a produção por meio de elementos da linguagem do desenho.

E por fim descrevo como me relaciono com o desenho.

Cada diferente abordagem às vezes permeia as outras.

*“Se pergunto se tudo está bem,  
De espelho a espelho,  
Não é por vaidade  
Estou a procura do rosto que tinha  
Antes de o mundo ser criado”  
W.B. Yeats*

Procuro representar as relações entre mim e as pessoas.

O primeiro passo para estabelecer relação com um 'outro', através do desenho, foi a realização de uma série de auto-retratos que constituem um período de autoconhecimento. Executando os auto-retratos reconheci maneiras de me aproximar do objeto observado, através deles aprendi a me identificar com o objeto de meu olhar. Desde aqui percebi que a figura humana se afirmava como elemento fundamental de estruturação do espaço, e que necessitava de uma intimidade intensa com a figura e o espaço observados.

O desenho de observação me interessa porque retém vestígios do momento da relação com o que é observado. Estabeleceu-se, portanto, uma consideração especial pelo momento de execução da imagem. O olhar voltado para o momento da ação, do fazer e por vezes o desenho do movimento do olhar. O movimento do olhar que percorre a forma, a linha contínua estabelecendo relações entre diferentes instantes e as interrupções do olhar, na busca do que está sendo representado, resultando em sobreposições.

Buscava uma auto-imagem diferente em cada novo desenho. A imagem somava, em sua construção, elementos retirados do reflexo no espelho e da visão direta do próprio corpo. As sobreposições dos auto-retratos deram origem à representação de um duplo. Em seguida acontece a introdução de um outro, que é sempre a figura de um modelo masculino. Somando-se ao auto-retrato, ao duplo e ao outro, também surge a figura de um múltiplo. É como se estas figuras atuassem num espaço construído que explicita as percepções e sensações do momento de execução da imagem.

A série de desenhos sugeria uma narrativa composta por um conjunto de momentos autobiográficos. Como um diário de imagens no qual registros cotidianos buscam explicitar estados internos.

Esta mesma série é, para mim, um vocabulário de cenas e o início de um vocabulário de recursos de linguagem de desenho.

Pensando no caráter narrativo destes desenhos coleí lado a lado todas as imagens utilizando reproduções, formando um livro sanfonado.

Nos trabalhos seguintes procurei unir através do desenho novos registros cotidianos, compondo grandes faixas. Cada momento representado era único e a próxima imagem atuava sobre as anteriores enquanto direcionava a narrativa. Ao constituir estas narrativas estabeleci novas relações com o trabalho: mesmo com desenhos rápidos, por longos períodos retomava e dava continuidade para mesma seqüência de imagens.

*“A vida de uma pessoa consiste num conjunto de acontecimentos em que o último poderia até mesmo mudar o sentido de todo o conjunto, não porque conte mais que os precedentes, mas porque desde que se incluam numa vida os acontecimentos se dispõem numa ordem que não é cronológica, mas responde a uma arquitetura interna”.*

*Ítalo Calvino*

Nos rolos de desenho estabeleci relações entre a figura humana e entre os momentos representados. Surgiram questões particulares em cada um dos rolos: um repleto de formas orgânicas, em outro as linhas e a figura criam ritmos que permanecem em toda sua extensão, em outro os diferentes instantes nem ao menos sugerem união. Em um deles algumas figuras estão de cabeça para baixo, isto nos obriga a ter uma visão de cima das imagens e não mais frontal.

Durante um período a representação do espaço e dos objetos nele presentes foi muito importante para a constituição das narrativas. Estes elementos externos à figura humana reforçavam características internas dos corpos. Objetos inanimados para falar de emoções contidas. Já nas representações o corpo assume alguns papéis: o auto-retrato, o duplo, o outro, representado por um único modelo masculino e o múltiplo. Soma-se a estes papéis o modelo feminino. Há também um rolo de desenhos que apresenta a entrada desta nova figura, o mais longo deles.

Um outro acontecimento importante marca esta passagem: uma aula que dei para a turma de Desenho III. No primeiro semestre de 2004 cada orientando da Lygia foi convidado a planejar uma aula para o segundo ano da graduação em artes plásticas. A ementa da disciplina era o desenho da figura humana. Descrevo em seguida a minha aula.

21/05/2004

No início da aula li algumas instruções:

- na relação com o modelo o conhecimento de si mesmo através da verdade de um outro;
- a preocupação maior é o resultado ou a sinceridade na relação com o observado?
- construam com os desenhos uma narrativa, que demonstre os sentimentos e reflexões decorrentes da aula;
- não pose, não um estudo, forma e presença no espaço;
- e todos terão a preocupação de estarem sendo observados, posando.

Durante a aula ouvimos a trilha sonora de muitos dos meus desenhos deste período: blood, this mortal coil.

Dentro da sala, com uma parede inteira espelhada, procurei reproduzir minha postura particular de trabalho: aproximando-me do modelo e de mim, através das imagens que realizava.

Iniciei desenhando, atuando de um modo muito semelhante ao dos alunos.

São raras as vezes em que predetermino um nu, começo desenhando com o olhar no espelho e aos poucos o corpo coberto me atrapaça.

Tracei, então, um percurso do papel de quem observa para o papel de quem é observado.

Aos poucos me despi. E num dado momento eu era um outro modelo, além da Theda. O tempo de cada pose foi o tempo de cada um dos meus desenhos. Nós nos movíamos simultaneamente.

Observava e era ao mesmo tempo objeto de observação. O olhar dos alunos era esperado e óbvio, a surpresa foi me perceber objeto de observação do modelo.

Procurei me aproximar ao máximo da postura do modelo, mas sem deixar de desenhar. Neste momento a Theda e eu nos deslocamos para o fundo da sala, e os alunos assumiram o primeiro plano dos reflexos no espelho, muitos deixaram de nos ver.

Por fim saímos da sala e eles tiveram suas imagens refletidas e os próprios colegas como objeto de observação.



Durante a preparação desta aula executei alguns desenhos sobre uma faixa de papel. Percebi nestas imagens e nas imagens por mim realizadas durante a aula que os elementos de espaço e os objetos haviam desaparecido. Agora tinha apenas os corpos estruturando o espaço do papel.

Um momento seguido de outro, agora nos rolos isto parecia monótono. Pensei em faixas mais largas onde pudesse iniciar desenhos paralelos representando dois ou três momentos que se entrecruzassem. Três momentos simultâneos, maiores combinações de narrativas.

Foi quando conheci uma estrutura de livro executada com dobras e recortes, na qual uma folha retangular é transformada em faixas que se sobrepõem e se desdobram. O suporte se estrutura como a escrita conhecida como caminho do boi arando.

As combinações das narrativas se deram através das sobreposições e ao desdobrar todo o livro surgia uma imagem única, que criava uma nova representação de espaço. Estes são os *deslivros*. Eles apresentam a transparência de uma maneira especial: antes aspectos inerentes à transparência estavam presentes apenas na maneira de construir uma determinada imagem.

Em seguida realizei uma numerosa série de desenhos sobre folhas de seda. Surgiram novas questões na construção destas imagens e neste período posso identificar três procedimentos importantes que se seguem.

Percebo no processo de trabalho a representação do espaço no suporte e a apresentação do espaço do suporte. Mas neste momento a representação do espaço limita-se ao espaço do corpo, limita-se às relações entre corpo e construção do desenho. Comecei a utilizar algumas das estruturas de *Variations of Incomplete Open Cubes*, de Sol Le Witt, para representar os corpos. Encantei-me com aquelas formas especialmente ambíguas. Ao pensar na estrutura de corpos impossíveis minha compreensão dos contornos se alterou. Notei ora desenhos planos ora projeções no espaço; e a linha de contorno entre corpo e espaço tornou-se importante como nunca fora.

Em exercícios de observação, descobri um desenho que não é constituído de lembranças seqüenciais do modelo: há um momento de compreensão, de troca de posições que constituem uma lembrança única do todo, um movimento sem fragmentação, num instante entre o inspirar e o expirar.

Um outro procedimento ganhou importância: o que chamo de desenho de memória. Uma estrutura sugestionava o primeiro desenho, e a partir dele uma dezena de outros desenhos acontecia. Cada nova imagem continha a força sugerida pela anterior. A idéia do primeiro poderia partir, por exemplo, de uma repetição de diagonais, o segundo buscava unir em um único corpo as diagonais antes constituídas por dois corpos, o terceiro tentava imprimir movimento a este único corpo.

Um elemento que na primeira série de desenhos, aqui mencionada, não parecia ter a menor importância reapareceu: a construção do desenho pela mancha. Aparecem as silhuetas também executadas em recortes.

Com as silhuetas retomo duas características importantes do trabalho, que já estavam presentes no projeto de gravura que descrevo abaixo.

Como primeira intenção pensei em utilizar uma placa de linóleo única, quadrada, e imprimir uma série de imagens em matriz perdida, compondo uma narrativa numa faixa de papel.

Seriam linhas brancas, formando um desenho inicial de um espaço arquitetônico. Gradativamente acrescentaria corpos que tomariam o lugar do espaço estabelecido no primeiro momento. Em seguida entrariam áreas brancas, primeiro alterando os limites da matriz e depois modificando os corpos, apagando-os até sobrar apenas um ou dois no máximo. Neste momento as linhas se tornariam pretas.

Surgiu um questionamento: Como conseguir na gravura as linhas pretas, fluidas, rápidas, comuns nos meus desenhos?

Realizei esboços dos corpos que seriam gravados e ao sobrepor estes desenhos pude compreender melhor a importância da transparência - já presente em trabalhos anteriores.

Gravei corpos e posteriormente recortei as figuras envolvendo-as numa forma e compondo um pequeno repertório de personagens. O espaço arquitetônico inicial desapareceu. Imprimi apenas as linhas em relevo sem utilizar tinta. Transformei uma matriz em várias. A linha da gravura tornou-se mais fluida com a impressão apenas dos relevos e compus narrativas com combinações diversas de uma série limitada de personagens.

A aproximação da gravura me permitiu pensar os mesmos conteúdos das imagens a partir de procedimentos de linguagem que não eram os meus habituais. Com um olhar diferente para a construção dos desenhos pude compreender aspectos inerentes ao trabalho que ainda não tinham sido devidamente reconhecidos.

Um dos aspectos retomados com as silhuetas foi a questão do contorno do corpo. Nas gravuras não havia relação entre a constituição das linhas do desenho e o contorno da matriz que o limitava. Com a realização das silhuetas inicia-se um novo procedimento de construção das imagens. Elas são construídas por um pensamento que alia as linhas ao contorno.

Retomei ainda a constituição de uma série de personagens que podem ser combinados. As mesmas formas recombinadas criando diferentes contextos. As silhuetas recuperaram o formato do rolo e junto com ele o caráter narrativo.

Na primeira maneira de organizar as silhuetas as figuras foram colocadas lado a lado na extensão de um rolo de papel. Já em uma das últimas imagens realizadas, as mesmas figuras se justapõem e preenchem todo o espaço de uma tela retangular. Neste trabalho pensei no branco como elemento ativo no desenho e por isso utilizei tinta preta e branca para realizar

as silhuetas. As primeiras figuras realizadas mantêm aspectos e procedimentos semelhantes ao trabalho anterior. Porém elas dividem área com figuras que trazem aspectos de novos procedimentos e de uma nova maneira de desenhar.

Procurei até aqui construir um percurso que possibilite uma aproximação das séries de imagens reproduzidas neste volume. Em vários momentos me deparei com questões relativas à linguagem do desenho. Isto aconteceu o tempo todo porque uma outra narrativa se desenvolve nestes trabalhos: as séries de imagens constroem uma narrativa da linguagem. O processo se constrói pela relação com o outro e pela relação com a linguagem.

No início com os auto-retratos o tema era muito importante e o desenvolvimento das questões de linguagem do desenho acontecia fundamentado por uma busca de autoconhecimento. Este autoconhecimento começou a se fazer pelo outro. Iniciada a relação com o outro se revela a representação da passagem do tempo e do movimento.

Procuro unir os instantes fragmentados através da narrativa. Dar forma à narrativa é como criar um destino para os corpos que desenho. Estes corpos carregam os significados que estas pessoas têm para mim. A afetividade, a percepção e a memória constituem o olhar para as pessoas. Através da narrativa também se evidenciam as etapas do processo de trabalho, é traçado um percurso que representa as relações com os elementos de linguagem.

Percebi ao construir as imagens que o espaço para mim não é um lugar, é uma ocorrência. É a relação com as pessoas que constitui o espaço, que é estruturado pelo corpo em movimento e pelo gesto. Procuro representar o espaço buscando outra técnica, que não seja a perspectiva monocular para a representação bidimensional desse espaço. Assim a transparência e as sobreposições trazem a profundidade e as diferentes densidades que atuam como elementos espaciais.

A transparência também ocorre para trazer a simultaneidade dos instantes representados e cria espaços de diálogo entre os corpos desenhados e entre as imagens. Pois na visão de todos os desenhos empilhados e sobrepostos ela está presente evidenciando o processo. Podemos numa única visão perceber as relações entre as diferentes imagens. Como suporte ela ainda transforma o desenho em um objeto, pois a imagem não está apenas sobre uma face do papel ela pode ser vista dos dois lados.

O preto também traz profundidade, o espaço branco do papel passa a ter amplitude diante das silhuetas. Com a definição dos contornos, no limite entre corpo e espaço estabelecem-se planos. As sobreposições das formas também estabelecem planos e quando as formas são transparentes o espaço é ambíguo. O corpo se constrói pela dissolução e constituição da forma.

Se por um lado há o tema, que trata das relações entre mim e as pessoas, na linguagem do desenho o conteúdo é o movimento de criação das coisas e de origem da forma. É possível ver o desenho em sua bidimensionalidade, a linha autônoma como uma caligrafia e ao mesmo tempo pensar as linhas como elementos espaciais. A linha vista como caligrafia conduz o olhar, cria movimento e nega a profundidade. Ela anuncia a profundidade quando estabelece sobreposições e parece projetar-se papel adentro.

*“Transposto o ponto morto, encontra-se o primeiro ato de movimento (linha)”.*

*Paul Klee*

*“o instante engendra a forma e a forma faz ver o instante”*

*Paul Valéry*

Ao representar a passagem do tempo vejo limites inconstantes, formas transmutáveis.

Vida movimento constante. Formas limites temporários.

A forma se faz por uma linha precisa e sua concisão evidencia o percurso do pensamento. A linha é constante em si mesma e inconstante na forma que constitui. A linha precisa em alguns momentos perde a certeza do contorno, do limite entre as coisas, e deixa livres os planos. Ela ora delimita, ora integra os elementos.

Num primeiro momento acontece a representação de um espaço mais descritivo e aos poucos o vazio do papel assume características que antes eram desempenhadas pelos objetos: evidenciar aspectos da relação entre os corpos representados.

Em função da forma o espaço entorno passa a atuar como elemento dinâmico no desenho. O espaço reforça aspectos do diálogo entre as formas. O espaço não é representado como um elemento externo às relações da figura humana, ele atua como mais um componente nestas relações.

*“É pelo conhecimento profundo da pessoa que pode nos entrar na sua pele e exprimir os seus sentimentos”.*

*Matisse*

Eu me aproximo das pessoas pelo desenho. É no desenho antes de tudo que compreendo a vida. Preciso correr para alcançar o que no desenho já está entendido. Enquanto aprendo a desenhar entendo porque tanta dificuldade: não é possível ter o controle, é preciso se deixar levar com responsabilidades.

Para desenhar preciso compreender o lugar das coisas no espaço. Preciso entender o sistema que se estabelece diante de mim. Através dos desenhos apresento a convivência de um espaço íntimo. Represento a minha convivência com um espaço habitado que é a relação com o outro e que portanto fala da presença. Neste espaço circular eu observo com admiração e amor o outro, me aproximo dele lentamente, trazendo todo o entorno num grande abraço.

Através da representação do corpo abrir as formas e unir linha e mancha no mesmo desenho é aproximar e é compreender o que é o outro e o que sou.

Há a necessidade do outro, o medo, depois a confiança e o acordo. Estabelece-se uma relação que se solidificará pelo desenho.

Um modelo torna-se especial, pois através do ato de desenhá-lo estreitam-se as relações de aprendizado junto ao outro, que levam a novos desenhos e a novas escolhas.

O olhar para o outro só foi possível por amor.

O corpo me interessa como estrutura, pela forma e por suas possibilidades de movimento. O corpo do outro me cativa pela afetividade. Mesmo numa situação de pose e de artificialidade procuro o que é verdadeiro na relação com o que observo, para isto o gesto é essencial: o desenho está impregnado de movimento e é através do movimento que ele se aproxima da vida. Uma fluidez da linha conduz o olhar que percorre os desenhos e é difícil fixar um ponto. Quando olho para as coisas no mundo todas têm a mesma importância.

Para no instante fixo perceber a passagem do tempo eu precisaria ter em mim o movimento de tudo, precisaria ter a mesma continuidade do tempo ao olhar para o instante. Através da narrativa procuro representar o tempo porque através dele acredito tornar a apresentação da relação com o outro mais verdadeira. Na busca de compreensão do tempo me esforço para que ele seja um instrumento de ordenação dos eventos na tentativa de compreender o mundo. Certas vezes os eventos acontecem carregados de todas as suas possibilidades é como se o mundo estivesse integralmente aqui.

Algumas coisas causam mais ruído que outras; a ordenação é simultaneamente do próprio tempo e de quem o percebe. O entendimento desse tempo é como a lembrança de um sonho, algumas lembranças parecem mais verdadeiras do que outras.

## RELAÇÃO DE IMAGENS

Costumo chamar a primeira série de A4s. São cerca de 120 desenhos que compõem o primeiro conjunto de imagens descrito neste trabalho. Reproduzo-os em formato A5. Eles não possuem título e o material utilizado é *caneta hidrográfica sobre papel canson*, nas medidas: 31,4 x 21,5 cm e 21,5 x 31,4 cm. Datam do primeiro semestre de 2002.

Os 'rolos' compõem a segunda série. São seis longas faixas de desenho, mas quatro delas se destacam:

Rolo mora

Realizado com *caneta nanquim sobre sulfite*, 31,5 x 517,5 cm, 2003. Reproduzido em uma das versões.

Rolo 3 graças

Realizado com *caneta nanquim sobre sulfite*, 30,2 x 534 cm, 2003. Reproduzido em uma das versões.

Rolo japonês

Realizado com *caneta nanquim sobre papel japonês*, 20,32 x 609,6 cm, 2004.

Rolo Theda

Realizado com *caneta nanquim sobre sulfite*, 31,5 x 700cm, 2004.

Em seguida há os *deslivros* uma série de cinco livros. A única que de fato tem título e não apelido.

Os dados são:

S/título, *caneta nanquim sobre papel chinês*, 74,7 x 69 cm, 2004.

livro fechado, 25 x 35 cm.

S/título, *caneta nanquim sobre papel chinês*, 90,5 x 69 cm, 2004.

livro fechado, 25 x 35 cm.

S/título, *caneta nanquim sobre papel chinês*, 97,8 x 69, 2004.

livro fechado, 25 x 35 cm.

S/título, *caneta nanquim sobre papel japonês*, 95,4 x 63,6 cm, 2004.

livro fechado, 19,2 x 26 cm.

As 'sedas' são a quarta série que é composta por cerca de 300 desenhos. Neste volume foram reproduzidos 19. Refiro-me a eles quando descrevo uma seqüência de três procedimentos de desenho: "posso identificar três procedimentos importantes, que se seguem". São realizados com *caneta nanquim sobre papel de seda*, 50,5 x 70,3 cm ou nas medidas 70,3 x 50,5 cm, todos em 2005. Nas últimas imagens desta série são utilizados recortes, além da caneta.

Há um rolo realizado durante a última série: é o 'rolo sombra', com *tinta de sumiê sobre papel chinês*, 69,5 x 1000 cm, 2005. Ele não é reproduzido, mas os recortes que se encontram na caixa são extraídos dele.

A última série apresentada neste trabalho é composta pelos japs. São desenhos derivados dos *deslivros*, realizados com *caneta nanquim sobre papel japonês*, com 95,4 x 63,6 cm, em 2005.

Nesta mesma série há os japsombra, que unem os procedimentos do rolo sombra aos dos japs. Eles são realizados com *tinta de sumiê e caneta nanquim sobre papel japonês*, nas medidas 63,6 x 95,4 cm ou 95,4 x 63,6 cm, em 2005.

Além das séries de desenhos é reproduzida uma colagem que realizei em 1988 e a última imagem produzida em 2006, em óleo sobre tela, 100 x 82 cm.

## BIBLIOGRAFIA

- ALBERTI, Leon Battista. *Da pintura*. Tradução: Antonio da Silveira Mendonça. Campinas, SP: Unicamp, 1999.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *O nu na antiguidade clássica*. Lisboa: Caminho, 1992.
- ARNHEIM, Rudolf. *Arte & Percepção Visual: uma psicologia da visão criadora*. São Paulo: Pioneira, 1989.
- AUBENQUE, Pierre. "Plotino e o Neoplatonismo" in CHATELET, François. *História da Filosofia / Idéias, Doutrinas*, vol. I, Rio de Janeiro, Zahar, 1973.
- BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.
- BANDEIRA, João. BARROS, Lenora de. *Grupo Noigandres*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- BARTHES, Roland (*O óbvio e o obtuso*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- \_\_\_\_\_. (trad. e posfácio de Leyla Perrone-Moises). *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1989.
- BAVCAR, Evgen "A luz e o Cego" in NOVAES, Adauto (org.). *Artepensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*, vol. III. Brasiliense, São Paulo, 1981.
- BERGER, John. *Modos de ver*. Rocco, Rio de Janeiro, 1999.
- BRUN, Jean. *O neoplatonismo*. Lisboa: Edições 70, 1991.
- CALVINO, Ítalo. A palavra escrita e a não-escrita. In: *Usos & abusos da história oral*. Amado, Janaína. Ferreira, Marieta de Moraes (org.). Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Cosmicômicas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Palomar*. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.
- CAMARGO, Iberê. *Gaveta dos guardados*. São Paulo: EDUSP, 1998.
- CARVALHO, José Jorge de (ensaio introdutório, comentários e notas). *Mutus Liber: o livro mudo da alquimia*. São Paulo: Attar, 1995.
- DERDYK, Edith. *O desenho da figura humana*. São Paulo: Scipione, 1990.
- EÇA de Queirós/Júlio Pomar. São Paulo: Editora Giordano e Ateliê Editorial, 1996.
- ELUF, Lygia. *Lygia Eluf*. São Paulo: Edusp. Imesp, 2004.
- FOCILLON, Henri. *A vida das formas*. Lisboa: edições 70, 1988.
- FREIRE, Cristina. *Poéticas do processo: arte conceitual no museu*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- GAIRSA, José Angelo. *O que é corpo*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- GALEANO, Eduardo. *As Palavras Andantes*. Porto Alegre: L&PM, 1994.
- GENET, Jean. *O ateliê de Giacometti*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- GIANNOTTI, Marco. A imagem escrita. *Ars*, São Paulo: 2003; pp. 90-115.
- GREENAWAY, Peter. "Os fantásticos livros de próspero". *Babel – revista de poesia, tradução e crítica*; n° 5, 2002, pp. 57-63.
- HARTEN, Jürgen. *A Book by Anselm Kiefer: Erotik im Ferner Osten oder. Transition from cool to warm*. Boston: Museum of Fine Arts, 1988.
- KAVÁFIS, Konstantinos. *Poemas*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Nova Fronteira, 1982.
- KLEE, Paul. *Paul Klee notebooks: The thinking eye*. Edited by Jürg Spiller. London, New York: Lund Humphries, George Wittenborn, 1969.
- \_\_\_\_\_. *Sobre a arte moderna e outros ensaios*. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 2001.

- \_\_\_\_\_. *Pedagogical Sketchbooks*. Londres: Faber and Faber, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Diários*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- KUH, Katharine. *Diálogo com a arte moderna*. Rio de Janeiro: Lidador, 1965.
- LEMINSKI, Paulo. *Ensaio e Anseios Cripticos*. Curitiba: Pólo Editorial do Paraná, 1997.
- LICHTENSTEIN, Jacqueline. *A Pintura – textos essenciais. Vol. 6: A figura humana*. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- LORD, James. *Um retrato de Giacometti*. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.
- MARQUES, Maria Eduarda. *Mira Schendel*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- MASSIN. *L'ABC du métier*. Paris: Imprimerie National, 1988.
- MATISSE, Henri. *Escritos e reflexões sobre Arte*. Póvoa de Varzim [Portugal]: Ulisséia, s.d.
- MELOT, Michel. *The Art of illustration*. Nova Iorque: Skira/Rizzoli, 1984.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Olho e o Espírito* in Coleção Os pensadores, São Paulo, Abril, 1984.
- MICHAUX, Henri. *Um bárbaro na Ásia*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- MICHENER, James Albert. *Hokusai sketchbooks: selections from the manga*. Rutland Tuttle, 1960.
- MORAIS, Angélica de. *Regina Silveira: Cartografias da Sombra*. São Paulo: Edusp, 1996.
- MUNARI, Bruno. *Das coisas nascem coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- PAZ, Octavio. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- PIRANDELLO, Luigi. *Um, nenhum e cem mil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- PLAZA, Julio. *O livro como forma de arte (I)*. *Arte em São Paulo*, São Paulo, n.6, abr., 1982.
- PONGE, Francis. *Métodos*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- PONTORMO, Iacopo. *Em nome do corpo – escritos e pintura de Iacopo Pontormo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- PRAZ, Mario. *Literatura e Artes Visuais*. São Paulo: Cultrix/Ed. da Universidade de São Paulo, 1982.
- RAWSON, Philip. *Erotic Art of the East*. New York: Berkley Pub. Co., 1968
- RILKE, Rainer Maria. *Cartas sobre Cézanne*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.
- ROTHENBERG, Jerome and CLAY, Steven (ed.). *A book of the book: some works & projections about the book & writing*. New York: Granary, 2000.
- SARAMAGO, José. *Manual de Pintura e Caligrafia*. São Paulo: Cia das letras, 1999.
- SILVEIRA, Paulo. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2001.
- SYLVESTER, David. *A brutalidade dos Fatos*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.
- SMITH, Keith. *Structure of the Visual Book*. Rochester (NY): Keith Smith Books, 2003.
- STELLA, Frank. *Working Space*. Massachusetts: Harvard University Press, 1986.
- STILES, Kristine e SELZ, Peter (org.). *Theories and Documents of Contemporary Art – a sourcebook of artists' writings*. Berkeley: University of California Press, 1996.
- SWEENEY, James Johnson. *Soulaiges*. New York: New York Graphic Society, Greenwich, Connecticut, 1972.
- TARKOVSKI, Andreaei. *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- VALÉRY, Paul. *A alma e a dança e outros diálogos*. Trad. e introdução de Marcelo Coelho. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Degas dança desenho*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Eupalinos, ou o arquiteto*. Tradução de Olga Reggiani. São Paulo: Editora 34, 1999.

## CATÁLOGOS

- BARAVELLI, Luiz Paulo. Entrevista concedida a Mario Cesar Carvalho. Galeria São Paulo, 1993.
- BARNET, Sylvan. MURASE, Miyeko. *The Written Image - Japanese Calligraphy and Painting*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2002.
- BELLUZZO, Ana. *Amelia Toledo: Entre, a Obra está aberta*. São Paulo: SESI, 1999.
- BONNARD. Centre Georges Pompidou, Paris, 1984.
- CLEMENTE. New York: Guggenheim Museum, 2000.
- JOHNSON, Robert Flynn and STEIN, Donna. *Artists books in the modern era 1870-2000. the Reva and David Logan collection of illustrated books*. São Francisco, Londres: Fine Arts Museums of San Francisco, Thames & Hudson, 2002.
- KANTOR, Jordan. *Drawing From the Modern - 1945-2005*. New York: Museum of Modern Art, 2005.
- MOEGLIN-DELCROIX, Anne. *Esthétique du livre d'artiste (1960/1980)*. Paris: Jean-Michel Place / Bibiothèque Nationale de France, 1997.
- RIBEIRO, José Sommer. *Arpad Szenes/Vieira da Silva – período brasileiro*. Fundação Arpad Szenes/Vieira da Silva, Lisboa, 2000.
- SALZTEIN, Sonia (org.) *No vazio do mundo*, São Paulo: Galeria de Arte do SESI, 1996.
- SCHWARZ, Arturo. *Catálogo da exposição Marcel Duchamp na 19ª Bienal de São Paulo*. São Paulo: Fundação Bienal, 1987.
- TÁPIES. Paris: Fondation Maeght, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Tápies - La peinture au corps à corps*. Musée Picasso Antibes, 2002.















































































































































































