Andréia Cristina Dulianel

# O desenho na construção de um percurso sensível

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para obtenção de Título de Mestre em Artes. Orientadora: Profª Dra. Lygia Arcuri Eluf. Área de concentração: Poéticas Visuais. Nº de volumes:8.

CAMPINAS

2010

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

Dulianel, Andréia Cristina.
D888d O desenho na construção de um percurso sensível. / Andréia Cristina Dulianel. – Campinas, SP: [s.n.], 2009.

Orientador: Profª. Dra. Lygia Arcuri Eluf.
Dissertação(mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Processo criativo. 2. Arte - Pesquisa. 3. Desenho. 4. Cor. I. Eluf, Lygia Arcuri. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

(em/ia)

Título em inglês: "The drawing in the construction of a sensitive route."
Palavras-chave em inglês (Keywords): Creative process ; Research in art ; Drawing ; Color.
Titulação: Mestre em Artes.
Banca examinadora:
Profª. Drª. Lygia Arcuri Eluf.
Prof. Dr. Paulo Mugayar Kühl.
Profª. Drª. Maria Fernanda Vilela de Magalhães.
Prof. Dr. Sergio Niculitcheff (suplente).
Profª. Drª. Luise Weiss (suplente).
Data da Defesa: 22-02-2010
Programa de Pós-Graduação: Artes.

**Instituto de Artes**

**Comissão de Pós-Graduação**

Defesa de Dissertação de Mestrado em Artes, apresentada pela Mestranda Andréia Cristina Dulianel - RA 1359 como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre, perante a Banca Examinadora:

Profa. Dra. Lygia Arcuri Eluf
Presidente

Prof. Dr. Paulo Mugayar Kühl
Titular

Profa. Dra. Maria Fernanda Vilela de Magalhães
Titular

Para meus pais, Adilson e Maria do Carmo

AGRADECIMENTOS

Agradeço a orientadora deste trabalho, Profª Drª Lygia Arcuri Eluf, pela dedicação e presença em todas as etapas da pesquisa, pela especial atenção dada desde a graduação e por ser uma das maiores referências na vida minha;
A CAPES, pelos auxílios concedidos;
Aos amigos da pós-graduação do Instituto de Artes, em especial Cláudio Garcia, Mary Carmen Bosque Martinez, Walkíria Pompermayer e Ynaiá Barros, pelas conversas, sugestões e críticas.
A todos os amigos, carinhosos e queridos, em especial os que acompanharam de perto a realização desta pesquisa: Renata Zago, Priscila Ramos, Natália Brescancini, Júlia Salgueiro e Rosa Maria de Carvalho.
Aos meus pais, Adilson e Maria do Carmo, e aos meus irmãos, Daniel e Gabriel, por todo amor.

" *É o artista quem prolonga a curiosidade das crianças, estendendo tal capacidade sem limites de idade. Ele toca, tateia, toma peso, mede o espaço, modela a fluidez do ar na pre-figuração da forma, acaricia a pele de tudo e é com a linguagem do toque que compõe a da visão - um tom quente, um tom frio, um tom pesado, um tom cavo, uma linha dura, uma linha flexível.*"

Henri Focillon

## RESUMO

Olho, percebo e sinto. De toda a movimentação da vida, principalmente do olhar, surge a necessidade de expressar sensações e representar questões internas através da simplicidade e espontaneidade do desenho.

Procuro revelar meu pensamento visual na análise de imagens criadas principalmente em cadernos de desenho e livros de artista. Analiso o processo de construção da linguagem visual através de alguns elementos básicos – linha, superfície, luz e cor – que são estruturados em ações contrastantes, num ritmo circular.

A estrutura ambígua da espiral organiza a reflexão sobre o processo de pesquisa, possibilitando o encadeamento das questões em movimentos expansivos e introspectivos. No avançar e recuar das idéias é possível perceber como o desenho vai organizando meu pensamento e, consequentemente, o modo como me relaciono com o mundo sensível.



**Palavras-chave:** processo criativo, pesquisa em arte, desenho, linha, cor

## ABSTRACT

I see, perceive and feel. From all the movement in life, especially that of the eyes, there comes the need to express feelings and represent internal matters through the simplicity and spontaneity of the drawing.

I seek to reveal my visual thoughts in the analysis of images created mainly in sketchbooks and artist's books. I analyze the process of building a visual language through a few basic elements - line, surface, light and color - which are structured in contrasting actions, in a circular rhythm.

The ambiguous structure of the spiral organizes the reflection on the research process, allowing the interweaving of the issues in expansive and introspective movements. As ideas advance and retreat it is possible to see how the drawing organizes my thinking and, consequently, the way in which I relate to the sensitive world.



**Keywords:** creative process, research in art, drawing, line, color.

# Sumário

Apresentação.....15

I. A espiral como processo.....19

II. Percorrendo a espiral.....23
1. Intenção.....24
2. Escolha do tema.....30
3. Plano e Pesquisa material.....30
4. Referências.....35

III. Percorrendo o processo.....37
1. A LINHA.....38
1.1 Linha Luz.....47
1.2 Linha Superfície.....102

2. A COR.....150
2.1 Cor Luz.....164
2.2 Cor Superfície.....188

IV. Cadernos, Livros e Serigrafia.....223

V. Retomando a espiral: considerações finais.....227

5. Anotações e Memorial descritivo.....229

Relação de obras.....231

Bibliografia.....235

# APRESENTAÇÃO

Minha intenção com este memorial descritivo é discutir as questões relacionadas aos elementos da linguagem visual, analisando como cada um deles estrutura os procedimentos bidimensionais de construção de minhas imagens. Esta aproximação pela estrutura, ajuda a explicitar as intenções e entender um pensamento que organiza todas as ações.

Trago algumas das reflexões feitas a partir de uma série de cadernos de desenho e livros de artista realizados desde 2004. Ao todo são nove cadernos de desenho – *Agenda da Artista* (2004), *Diário* (2005), *Livro das linhas e do vermelho* (2005), *Livros das transparências* (2006), *Sensações do vermelho interno* (2006), *Percursos* (2007), *Diário de leitura* (2009), *Diário de linhas e espaços* (2009), *Caderno de desenhos verticais* (2009) – e dez livros dentre eles: *Diário de viagem* (2007), *Livro das linhas ocultas* (2007), *Paisagens internas* (2008), *Livro das cores I, II e III* (2008), *Livro Concha* (2008), *Camadas do Olhar* (2009), *Perdendo-se* (2009) e *Cuidando* (2009). O objetivo não é conceituar ou teorizar o suporte caderno de desenho ou livro de artista, mas perceber como o pensamento estrutura a construção desses trabalhos. Há também uma análise de alguns trabalhos individuais que revelam importantes eixos da produção.

A dissertação é composta pelo *Livro Concha* e pelo memorial descritivo.

O *Livro Concha* é uma reflexão, em sua maior parte visual, da produção realizada entre 2004 e 2009, funcionando como um mapa geral que traz os principais pontos do processo de criação, referências e reproduções de fragmentos dos cadernos de desenho e dos livros de artista. A intenção é demonstrar minha metodologia de pesquisa em arte, refletindo o processo de construção e a sistematização e organização dos resultados obtidos.

Foi construído como um desdobramento de uma imagem do *Livro das cores I* (2008) com o objetivo de organizar através de um desenho, o processo de pesquisa, hierarquizando as etapas. A estrutura espiral, a imagem da concha, me pareceu ideal para representar o processo.

O memorial descritivo, além do texto, traz uma seleção complementar de obras individuais e de seqüências de imagens dos cadernos e livros de artista produzidos durante o período de realização dessa dissertação. Acompanham também, anexados ao memorial, quatro fac-símiles de livros menores, *Diário de viajem*, *Livro das linhas ocultas*, *Livro das cores III* e *Cuidando*, importantes na percepção da narrativa visual e seqüência do pensamento construtivo.

Esta pesquisa partiu de uma necessidade de aprofundamento do processo artístico, que se iniciou no espaço da universidade, com fundamental contribuição do grupo de pesquisa *a_matilha*[1]. Na minha vivência, esse espaço significa ampliação, troca e ao mesmo tempo refúgio, ponto de encontro de indivíduos com olhar sensível, de pessoas que me ajudaram a amar o que faço.

1 a_matilha é um grupo que realiza ações artísticas e discussões sobre os trabalho dos integrantes, com o objetivo de estabelecer trocas entre as pessoas e ampliar o conhecimento. As experiências no grupo foram importantes na construção do trabalho artístico e no levantamento de pontos importantes do meu processo.

# A ESPIRAL COMO PROCESSO

*"(...) Assim, nunca reuniremos devaneios suficientes se quisermos compreender fenomenologicamente como o caracol fabrica sua concha, como o ser mais mole constitui a concha mais dura, como nesse ser fechado ressoa o grande ritmo cósmico do inverno e da primavera (...) Em outras palavras, a concha do caracol, a casa que cresce na mesma medida de seu hóspede é uma maravilha do Universo."*[2]

Por que sistematizar o processo de pesquisa numa espiral?

A estrutura espiral tem uma movimentação visual ambígua, que me interessa pelas associações simbólicas. O movimento introspectivo está muito ligado a um momento de recolhimento do processo, um isolamento necessário para que o trabalho seja construído segundo uma necessidade que surge do contato com o mundo. Por outro lado há um movimento expansivo, um sair de si, numa busca por referências e por trocas num espaço como o da universidade. Nessa ambigüidade estruturo não só a narrativa do *Livro Concha*, mas também o memorial descritivo: há uma liberdade de ir e vir, de retomar alguns pontos em determinados momentos e de seguir em frente, num movimento circular, sem perder o eixo condutor.

O movimento introspectivo da concha traz uma idéia de isolamento, do ser debruçado sobre si mesmo. Este ponto despertou diversos questionamentos em relação à própria produção, por esta ser auto-reflexiva e pelo fato do objeto de pesquisa ser o próprio processo de criação. Como discutir esse processo? Como produzir um saber, contribuindo para o entendimento e ampliação do universo artístico? Pretendo me aproximar destas questões, como forma de contribuição para o todo.

Os desenhos partem de experiências pessoais, sensações e sentimentos que são narrados e expressos em cadernos de desenho, livros de artista e trabalhos individuais. Toda a carga afetiva é percebida não só na narrativa visual, mas é organizada através

2 BACHELARD, Gaston. *A poética dos espaço.* São Paulo: Martins Fontes, 1993, p.274.

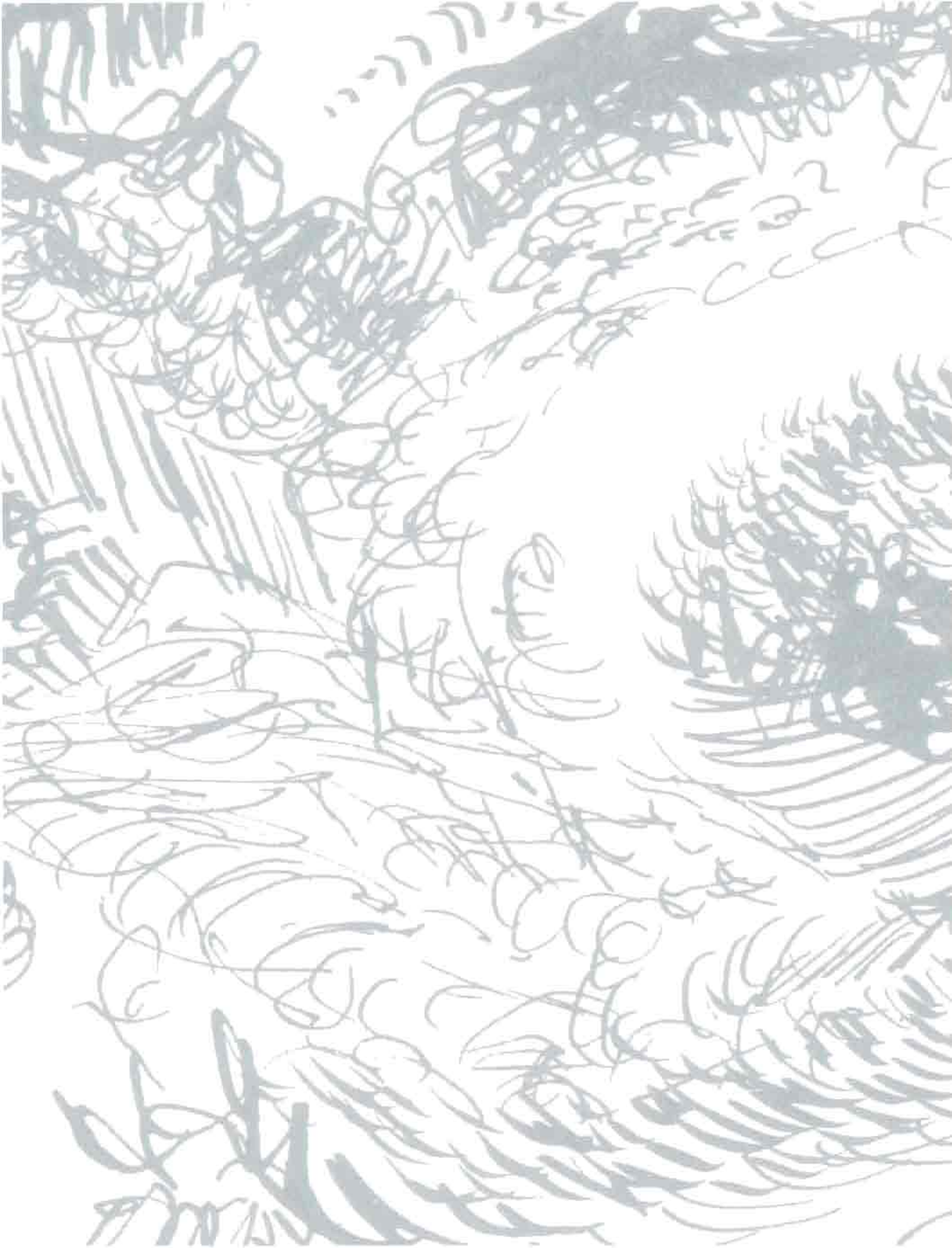
dos elementos visuais básicos: ponto, linha, cor, textura, direção, e movimento.

Os fragmentos da produção que trago no *Livro Concha* são organizados em grupos que revelam a predominância desses elementos básicos, a partir dos quais discuto cinco eixos que guiam as ações na construção da linguagem visual. Não revelo através das palavras todas as associações simbólicas, sentimentos e sensações que deram origem aos trabalhos, ainda que muitos deles mostrem uma necessidade de ilustrar essas questões. Espero que as imagens expressem este universo pessoal, e que o texto contribua no entendimento da construção de uma linguagem.

> *"Não posso apresentar meus sentimentos na forma como eles existem. Espero que apareça algo em meu trabalho que os denuncie."*[3]

A espiral do *Livro Concha* tem uma seqüência inicial definida, um caminho que é desconstruído ao desdobrá-lo, por conta da justaposição: uma página não se encerra na outra, elas vão se somando até formar um grande labirinto, sobre o qual o olhar percorre criando infinitas conexões e possibilidades de leitura. Esse labirinto revela um modo de pensar, as inúmeras associações e hesitações de um processo criativo que tenta se organizar.

3 ELUF, Lygia. *Lygia Eluf (Artistas da USP:13)*. São Paulo: Edusp, 2004, p. 105.



# PERCORRENDO A ESPIRAL

## 1. Intenção

*"O que há de mais admirável do que a passagem do arbitrário para o necessário, que é o ato soberano do artista, pressionado por uma necessidade, tão forte e tão insistente quanto a necessidade de fazer amor?"*[4]

O ponto central do diagrama é a "intenção". Essa intenção é o que move toda a ação artística: é uma necessidade interior de tornar imagem uma visão de mundo, de usar a linguagem visual para representar as experiências vividas.

Paul Valéry (1871-1945) chama especial atenção, num primeiro momento, ao relacionar intenção artística com a necessidade de fazer amor. Certamente uma bela comparação. Mas ao reler esse trecho, ao repensar toda a pesquisa, uma outra questão revelou-se aos meus olhos como sendo central para o momento da produção: a *"passagem do arbitrário para o necessário"*. Muitos dos meus trabalhos revelam uma necessidade de ir além, de buscar uma maior densidade, escolhas mais direcionadas, menos arbitrárias. Não sei se conseguirei dar conta de algo tão imponderável. Talvez minha intenção esteja escondida atrás do que acredito buscar: algo sutil, aquilo que tento esconder.

Muitas vezes ao desenhar concentrei-me em força, dramaticidade, peso, mas a imagem resultante dessa operação mostrava o oposto: fragilidade, solidão, vazio. Seria isto falta de domínio dos elementos visuais, falta de clareza no uso da linguagem, ou expressão verdadeira daquilo que nem eu mesma sabia que era intenção?

Meus cadernos e livros de artista apresentam um percurso artístico que está se definindo através das experimentações de uma "mão" agitada, instável, que tenta adaptar-se às possibilidades do espaço do desenho, que se descobre em diversos gestos, linhas, texturas, ritmos e caminhos. Mão elogiada num texto de Henri Focillon (1881-1943)[5], fundamental para o esboço dessas idéias iniciais sobre meu processo, mão tantas vezes observada e desenhada nos cadernos, mão instrumento, extensão do pensamento.

4 VALÉRY, Paul. *Degas Dança Desenho*. São Paulo: Cosac & Naif Edições, 2003, p.149.

5 FOCILLON, Henri. *A vida das formas. Seguido de elogio das mãos*. Lisboa: Edições 70, 1943.

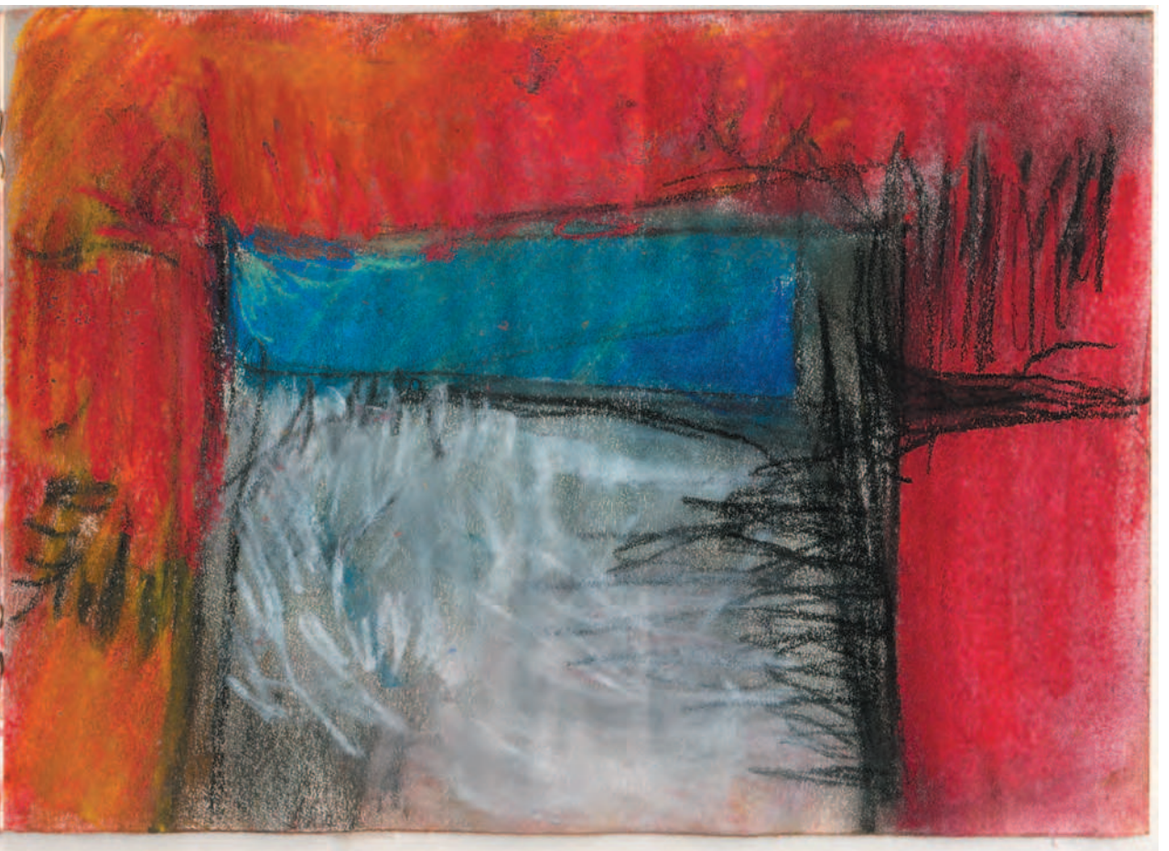
*Caderno de desenhos verticais* (2009)

A desordem de alguns desenhos traduz movimentos internos, de um pensamento que percorre um labirinto. Há uma certa cegueira, linhas que se perdem, que se reforçam em emaranhados. Há um olhar que se encanta pela beleza de um pingo de tinta, provocado pela inexperiência e impaciência na manipulação dos materiais. O desenho vai se formando de certezas, hesitações e acidentes.

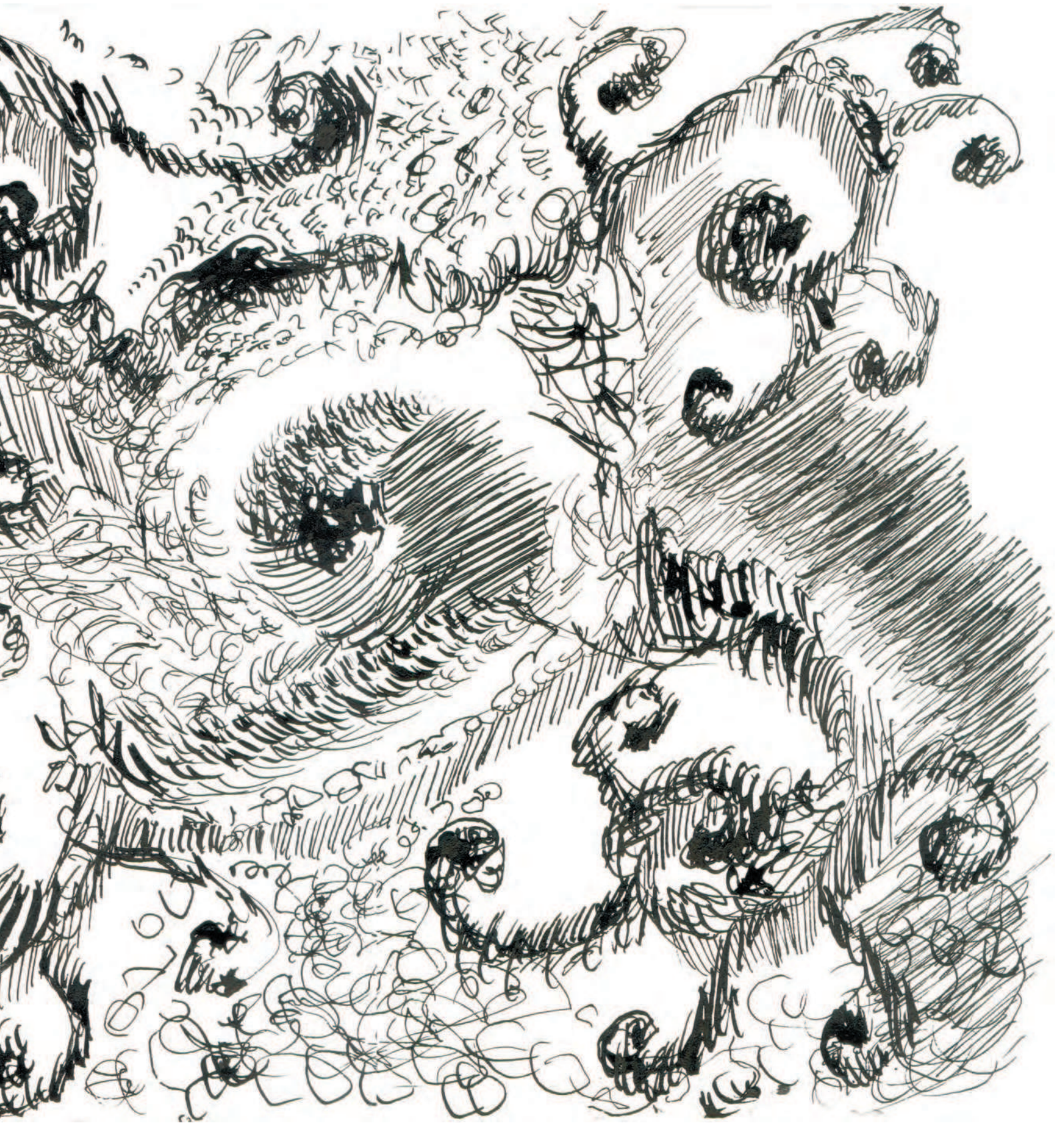
Na produção mais recente (2008-2009) se nota um trabalho mais cuidadoso e mais denso e uma organização mais delicada dos elementos visuais: um pensamento que procura sua estrutura com maior clareza e maturidade. São promessas, acertos guiados pela intuição.

que move

*Diário de leitura* (2009)



*Labirinto* (2009)



## 2. Escolha do tema

Havia na primeira fase dessa produção (2004 a 2006) uma escolha bem direcionada para a questão do auto-retrato. Havia também necessidade de representar partes do corpo e do rosto, numa vontade de entender a relação entre o que era observado e os significados internos.

Essa questão autobiográfica – o falar de si, expressar significados pessoais, representar sensações e sentimentos – acontece não apenas no auto-retrato, mas no desenho de elementos da paisagem, de objetos e de pessoas.

O desenho é o meio que escolho para revelar ou até mesmo ocultar diversas experiências perceptivas e subjetivas. As inquietações e os desejos surgem do olhar para o mundo, num movimento de incorporar o que é percebido, de interagir com o entorno e ao mesmo tempo, num movimento de recolhimento e isolamento.

Algumas linhas se assemelham às formas da figura humana e de elementos da paisagem e a imagem se constrói através de um pensamento abstrato. Para além dos pressupostos e dos assuntos observados, o que une toda a produção é o espaço organizado pela linha: quero criar áreas de tensão e movimento, superfícies que representem questões subjetivas, uma experiência de vida.

Merleau Ponty (1908-1961) diz que *"olhar o objeto é entranhar-se nele"* [6]. Meu olhar vai sendo guiado por essa vontade de conhecer, de entranhar, de traçar e, ao mesmo tempo, de se afastar do objeto, num movimento de construir e desconstruir. Nesse pensamento contrastante todo o processo vai se organizando em linhas, cores e formas.

## 3. Plano e Pesquisa Material

A intenção direciona a escolha de um assunto, mas o que fazer com tudo isso? Como concretizar esse desejo?

A construção de minha linguagem visual se dá através de procedimentos bidimensionais. Essa escolha atende a uma necessidade de expressão através da organização dos elementos básicos: linha, luz, superfície e cor. Não discuto o elemento volume, pois meu pensamento é marcadamente bidimensional, não há uma preocupação

6 MERLEAU-PONTY, Maurice, *Fenomenologia da Percepção.* São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 104.

com a representação da volumetria, da profundidade. Os quatro elementos básicos levantados são organizados em ações contrastantes.

Realizei dois desenhos para entender melhor como organizei meu processo de pesquisa. No desenho *Labirinto*, há uma espiral central, da qual derivam outras pequenas espirais. Uma profusão de linhas fragmentadas em ritmos circulares, que vão se ligando num movimento aparentemente confuso, apresentam uma lógica interna.

No desenho *Eixos* procurei destacar a estrutura e as linhas principais. A espiral central representa o *Diagrama*, o desenho onde penso o meu processo de pesquisa e as questões introdutórias. Da espiral central saem outras quatro pequenas espirais, que são os quatro elementos básicos recorrentes nos meus trabalhos: linha, superfície, luz e cor. No *Livro Concha* apresento um agrupamento de fragmentos de cadernos de desenho e livros de artista a partir dessas questões. Em cada um dos elementos existem cinco eixos, que são os contrapontos do meu pensamento, o modo como organizo os elementos visuais.

Donis Dondis (1924) afirma que na busca da expressividade, de uma tensão e dramaticidade, a polaridade – nos contrastes – facilita ou *"intensifica o significado"* na construção da imagem sendo um *"poderoso instrumento de expressão"*[7]. Através da análise desse conjunto de trabalhos constatei as seguintes ações: o **revelar** e o **ocultar,** a **harmonia** e o **contraste,** o **estranhamento** e o **encantamento,** a **expansão** e a **introspecção**, o **fragmento** e o **todo**.

O eixo **revelar/ocultar** corresponde ao uso da transparência, num pensamento visual que vai se construindo em camadas de elementos visuais – linhas, superfícies e cores – num jogo de enfatizar questões internas ou de escondê-las.

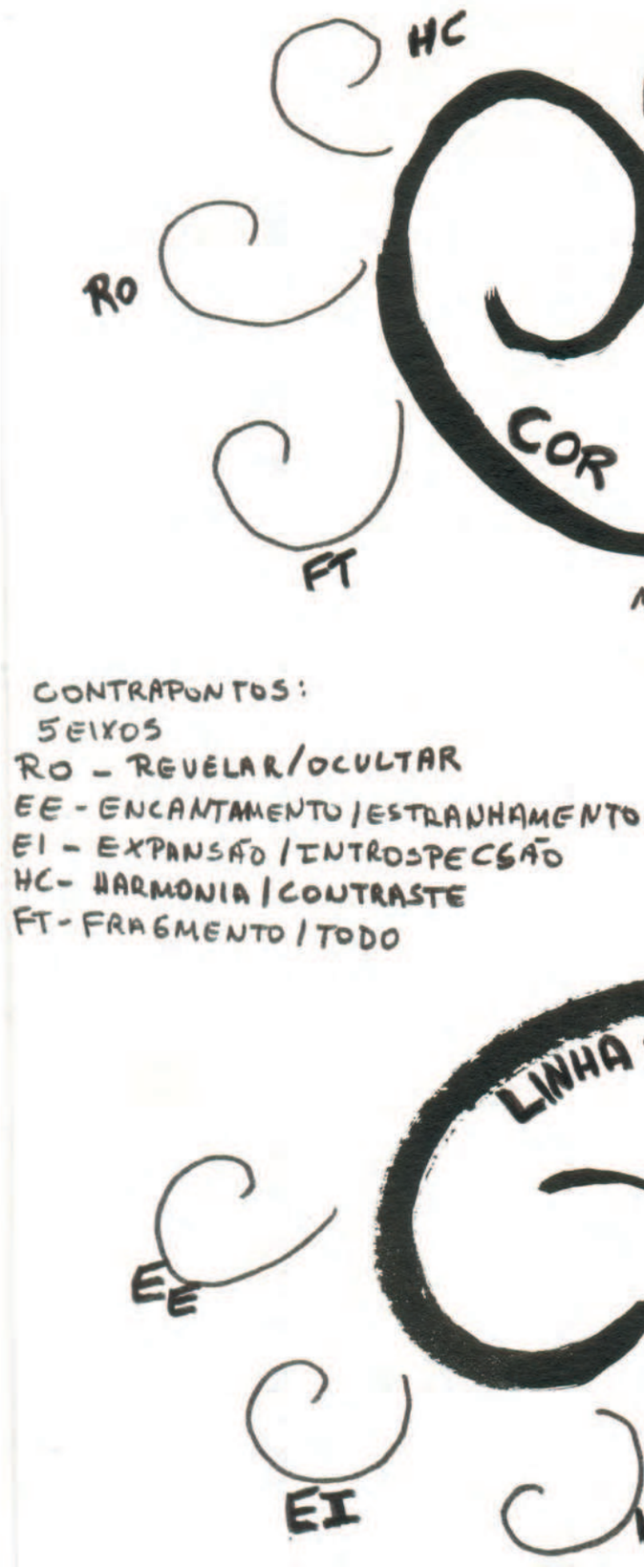
A **harmonia** e o **contraste** são trabalhados sobretudo nas relações cromáticas, no uso de cores próximas ou díspares e na relação de luz/sombra, ou melhor, no alto contraste claro/escuro.

O **estranhamento** e o **encantamento** são termos usados para falar dos elementos visuais – movimento, deformação, intensidades das linhas, tonalidades e texturas – que expressam um olhar que passa por esses dois sentimentos.

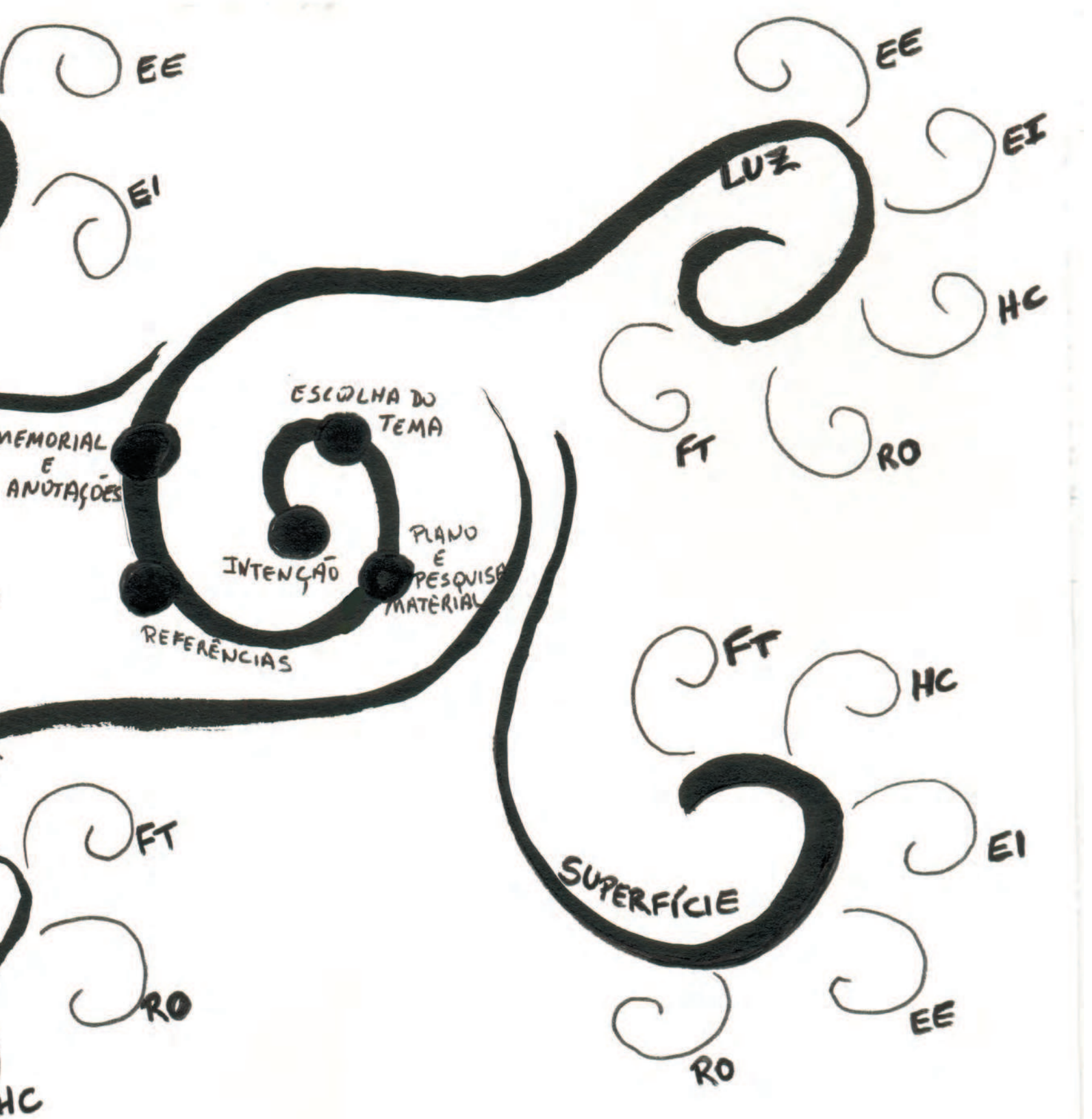
A **expansão** e a **introspecção** é um eixo que corresponde ao movimento visual criado pela direção das linhas no espaço. Esse eixo revela o processo e o modo de me relacionar com o mundo.

Por fim, um dos eixos mais importantes é o **fragmento** e o **todo**. Meu pensamento visual é muito marcado pelas partes que se justapõem, pela criação de uma seqüência, seja na narrativa visual das páginas de um caderno ou livro, seja no encadeamento

7 DONDIS, Donis A, *Sintaxe da linguagem visual.* São Paulo: Martins Fontes, 2000, pp. 107-129.


HC
RO
COR
FT
CONTRAPONTOS:
5 EIXOS
RO - REVELAR/OCULTAR
EE - ENCANTAMENTO/ESTRANHAMENTO
EI - EXPANSÃO/INTROSPECSÃO
HC - HARMONIA/CONTRASTE
FT - FRAGMENTO/TODO
LINHA
EE
EI

*Eixos* (2009)


EE
EI
LUZ
EE
EI
HC
FT
RO
ESCOLHA DO TEMA
PLANO E PESQUISA MATERIAL
INTENÇÃO
REFERÊNCIAS
MEMORIAL E ANOTAÇÕES
FT
HC
EI
SUPERFÍCIE
EE
RO
FT
RO
HC

dos elementos no espaço bidimensional de um único desenho. Muitos dos trabalhos mostram uma tentativa de organização desses fragmentos em partes que não se juntam ainda. Há uma dificuldade em pensar o todo e o trabalho revela este conflito.

O uso de contrastes dos elementos é um modo de tornar mais claras as minhas intenções. A busca pela clareza da arte é discutida por Fayga Ostrower (1920- 2001), citada na página VIII do *Livro Concha*:

*"Um ponto deve ser frisado ainda: o artista tem a obrigação de ser claro na linguagem que usa (...) É preciso que nesses objetos ou figuras sejam claramente reconhecíveis também as linhas, as cores, os contrastes, os ritmos, enfim, todos os elementos da linguagem visual. A clareza tanto vale para obras figurativas como abstratas"* [8].

Pensar na maneira como as linhas, cores e formas são organizadas e em como uma linguagem visual vai sendo construída ajuda a entender melhor o processo de criação. Por isso, discutir os elementos da linguagem visual, que neste caso são estruturados em contrapontos, é o objetivo central dessa dissertação.

Há uma escolha do olhar para as linhas e superfícies. Dessa observação busco a intensidade linear, texturas e tramas que revelam um impulso. De uma linha traçada, surgem outras e o que interessa é a linguagem em si: criar direções no espaço, movimentação, sensação de peso, tensão ou leveza. A observação é o estímulo inicial para a exploração das possibilidades expressivas dos elementos da linguagem e o desenho é um meio de registro instantâneo da movimentação interna de conflito ou encantamento.

No processo de construção da linguagem a pesquisa material – a experimentação dos diversos recursos, instrumentos e suportes – é o que vai gerar um conhecimento mais profundo dos procedimentos, o que possibilitará a utilização dos recursos visuais de forma clara.

A construção de cadernos e livros de artista é instigante, pois há uma soma dos fragmentos do olhar no mundo, de experimentações com o desenho. Nessa estrutura, um trabalho não pode ser visto individualmente, desenhos e frases são unidades de espaço e tempo, que revelam experiências internas de incorporação da realidade observada e sentida. Há uma necessidade de ir além, de criar uma nova página, mas sem perder a referência com a anterior, pois é um mesmo pensamento que vai se desdobrando. Com este tipo de suporte, percebe-se o tempo de construção, como também o tempo de fruição através da idéia de continuidade, soma, justaposição.

8 OSTROWER, Fayga, *Universos da Arte*. Rio de Janeiro: Campus (Elsevier), 2004, p. 27.

## 4. Referências

A lista de referências já foi muito maior. Lembro-me de uma carta de Vincent van Gogh (1853-1890), em que o artista relaciona uma série de artistas que gostava e termina dizendo ao irmão: *"eu continuaria a lista não sei por quanto tempo mais, e há ainda os velhos, e estou certo de ainda ter omitido alguns dentre os melhores"* [9]. Na produção que apresento ressoa esse tipo de relação com o mundo, em que artistas e outras referências vão se ligando e despertando questões que seguem uma lógica interna, de um processo muitas vezes caótico.

Na tentativa de trazer um eixo para essas referências, decidi optar pela discussão da linguagem. Faço isso ao longo do próximo capítulo, momento em que vou relatar o processo de construção.

9 VAN GOGH, Vincent, *Cartas a Théo*. Porto Alegre: L&PM, 2008, p.21.

# PERCORRENDO O PROCESSO

*"Ocorre-me por vezes de achar que o trabalho do artista é um tipo muito antigo de trabalho; o próprio artista é uma sobrevivência, um operário ou artesão de uma espécie em vias de extinção, que fabrica fechado em seu quarto, usa procedimentos muito pessoais e muito empíricos, vive na desordem e na intimidade de suas ferramentas, vê o que quer e não o que o cerca (...)"*[10]

## 1.A LINHA

*"O que é desenhar? Como conseguimos? É a ação de abrir-se um caminho através de um muro de ferro invisível, que parece encontrar-se entre o que sentimos e o que podemos."* [11]

Há uma intenção de expressar sensações internas, sentimentos, através da linha: são caminhos criados em diversas direções no espaço.

Muitos dos desenhos partem num primeiro momento da observação do entorno. Esses assuntos relacionados ao cotidiano estão impregnados de uma forte carga afetiva e revelam vivências pessoais. Olhar o mundo é importante, pois movimenta os sentidos e desperta significados internos.

A figura, quando presente, sempre "sangra" o espaço do papel (por conta de um enquadramento fechado no detalhe) o que cria uma tensão e uma expansão espacial. Essa é uma das questões fundamentais da minha pesquisa: a direção das linhas no espaço bidimensional. Nos meus trabalhos não há uma relação figura/fundo, mas sim entre planos justapostos.

A observação é apenas o ponto de partida, pois durante a construção do desenho, o gesto e a criação de áreas no plano bidimensional tomam conta do processo sugerindo um momento de suspensão, em que a mão caminha seguindo o pensamento visual mais abstrato. Neste momento as linhas e superfícies são justapostas no espaço, ocultando ou revelando determinados detalhes.

Nos livros e cadernos se percebe uma certa indecisão na exploração de alguns materiais, como se pode observar no desenho da página XXIII, do *Diário*. Passo de um material a outro, como se nenhum desse conta de representar todas as vontades que

10 VALÉRY, Paul, *op. Cit.,* p.41.

11 VAN GOGH, Vincent, *op. Cit.,* p. 94.

surgem ao mesmo tempo. Experimento desde a linha aveludada do pastel seco até os ângulos e a rigidez da caneta ponta fina.

Já no desenho da página XVI, do *Livro das linhas Ocultas*, uso ao mesmo tempo nanquim, caneta hidrográfica, grafite e linha de costura. Apesar da diversidade dos materiais acredito que consigo um refinamento. A fluidez do nanquim, por exemplo, possibilita o trabalho com espessuras de linhas, criando direções espaciais em ritmos contínuos. Com o mesmo material crio superfícies pretas e cinzas ao fundo, num contraste claro/escuro, elementos que criam vibrações, expansão e recuo no espaço.

Com o nanquim é possível também trabalhar com linhas fragmentadas, usando a pena de bambu ou de metal, na criação de texturas em movimento intenso, através da aproximação ou dispersão das linhas no espaço (pp. XIX, XX e XXI).

O carvão e o lápis *conté* (pedra negra), extremamente macios, possibilitam o trabalho com várias espessuras e intensidades revelando vigor e leveza. Por vezes a linha é trabalhada em fragmentos, em seqüências rítmicas, em outros momentos a linha é contínua e fluida, percorrendo o espaço.

Texturas, espessuras, ritmos e intensidades correspondem a movimentos internos, que tomam forma num processo artesanal, de domínio dos diversos instrumentos. Valéry fala que *"há uma diferença entre ver uma coisa sem lápis na mão e vê-la desenhando-a"*. [12] Há uma intenção que comanda o olhar. Essa postura, esse querer ver, exige uma atenção do corpo como um todo. Os olhos ora se aproximam, ora se afastam. Acariciam, repelem, se deslocam em direção ao objeto, retornam ao papel. Deixo-me seduzir: uma linha leva à outra, sensações são registradas como se quisessem se depositar junto às linhas no plano do papel.

Um dos contrapontos do meu processo - **revelar** e **ocultar** - é trabalhado na transparência. Há uma narrativa visual, uma seqüência de pensamento que é favorecida pelo suporte do caderno de desenho ou do livro. Com a transparência se percebe a interferência de uma imagem na outra, a incorporação de elementos do acaso e todos os caminhos do pensamento construtivo.

Em algumas imagens se percebe o acúmulo dos elementos visuais, revelando o que aconteceu nas páginas anteriores e o que virá nas seguintes. Na página XX, por exemplo, do *Livro das transparências*, se observa na primeira camada linhas que representam partes do corpo, definem contornos e criam texturas. As linhas e manchas das camadas abaixo não são tão nítidas e vão se apagando conforme a profundidade, mas são fundamentais

12 VALÉRY, Paul, *op. Cit.*, p. 69.

para o espaço do desenho.

O vermelho traz sensualidade e vibração para as linhas e pequenas manchas que transpassam o papel, mostrando os pontos de apoio e de maior intensidade do gesto. A partir desses resquícios da página anterior, linhas pretas dão novas direções – linhas que contornam a carne, linhas que se formam das dobras do corpo, das texturas.

O uso da transparência do suporte faz com que o desenho apareça a partir das informações das páginas anteriores, numa tentativa de organização do espaço. O interessante é que não há, a priori, um controle exato do quanto um gesto em uma página interferirá nas próximas que virão, ou nas imagens anteriormente criadas. O desenho realizado num primeiro momento é transformado e essa é a razão pela qual, durante todo o processo, eu costumava voltar para ver os novos desenhos que se formavam com as novas ações. Muitas vezes havia um "arrependimento" – um desenho inicial que estava bom era destruído com a intervenção de linhas e manchas do desenho seguinte. Outras vezes, um desenho "mal resolvido" era transformado, reconstruído e ganhava força com as sobreposições. Nesse movimento de ir e vir retomava um desenho por considerar que algumas áreas pediam pontos e linhas, chegando num resultado visual de muita tensão e informação, em que a melhor escolha era parar e aceitar o resultado.

No decorrer dos cadernos e livros de artista – num jogo de **revelar** e **ocultar**, de ir e voltar, passando pelo acúmulo e pelo exagero das sobreposições das informações visuais – ocorrem "respiros" em que poucas linhas sintetizam toda essa vivência tensa. A transparência é trabalhada com pouca sobreposição na busca pela síntese.

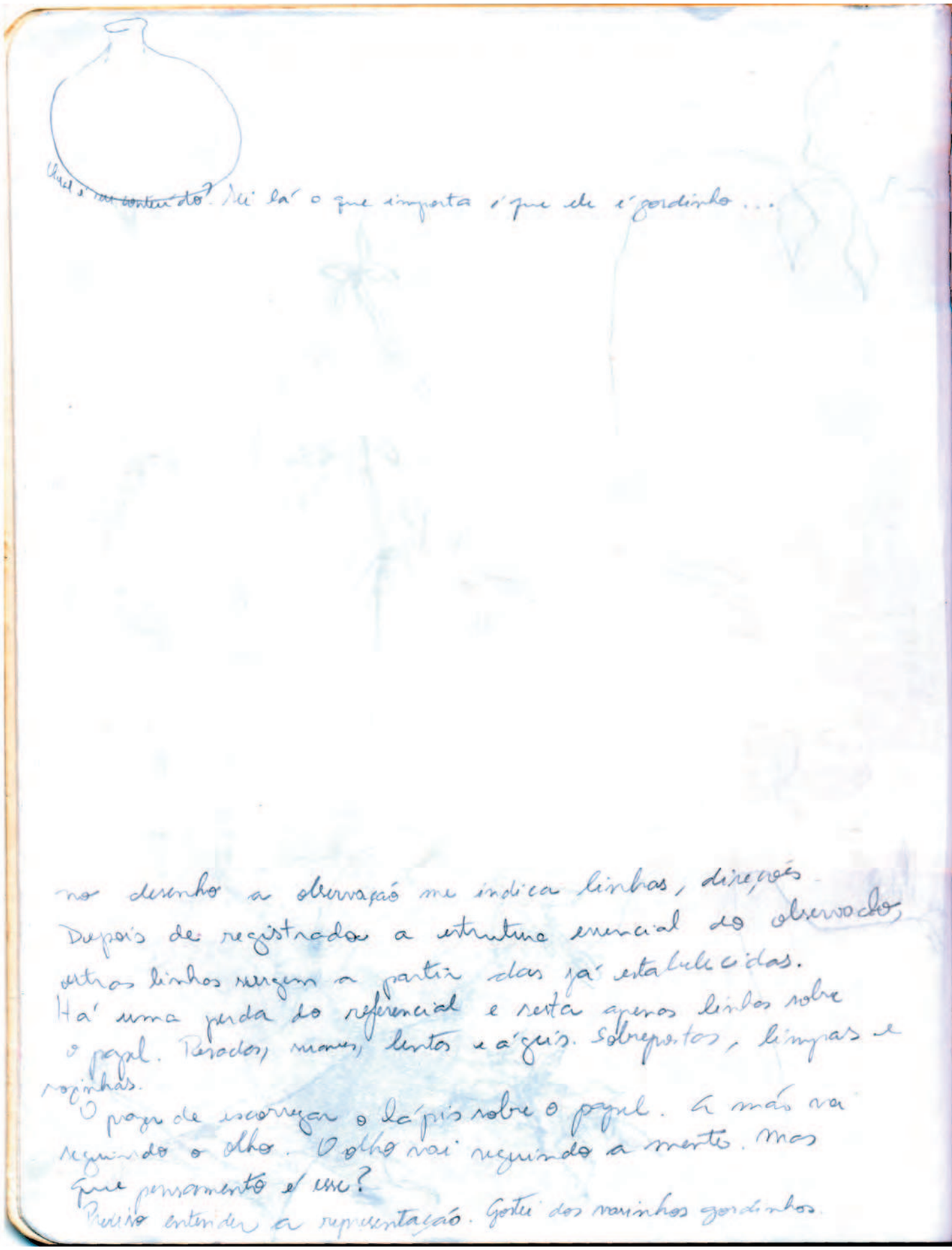
Esses "respiros" acontecem em ritmos cíclicos: são diversas seqüências de exploração do acúmulo que culminam em imagens mais sintéticas. O acúmulo representa um espaço interno de **estranhamento**, de luta e a síntese representa um espaço interno de **encantamento**, de essência. O contraste é o que move esses ciclos produtivos.

No *Diário de viagem* (fac-símile), por exemplo, opto pela simplicidade, pela essência. Este livro traz uma seqüência de desenhos que partem da observação da paisagem, mais especificamente da montanha. O olhar é guiado pelas linhas da montanha e por volumes que tem uma relação com o corpo. Há uma seqüência de linhas horizontais e contínuas que criam composições ora na parte superior, ora na parte inferior do espaço. As linhas geram um movimento visual por causa das diagonais: o olhar sobe e desce

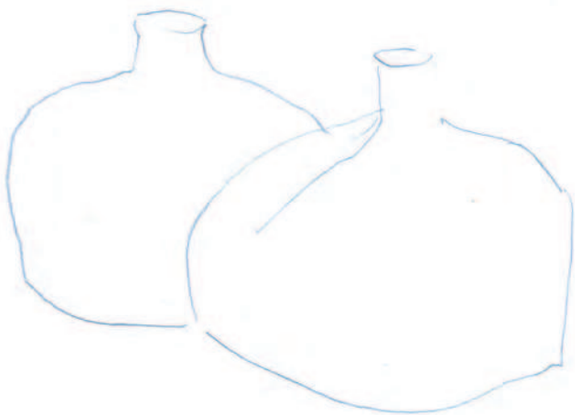
acompanhando essas linhas contínuas que caem em detalhes, em aglomerados sutis e texturas visuais.

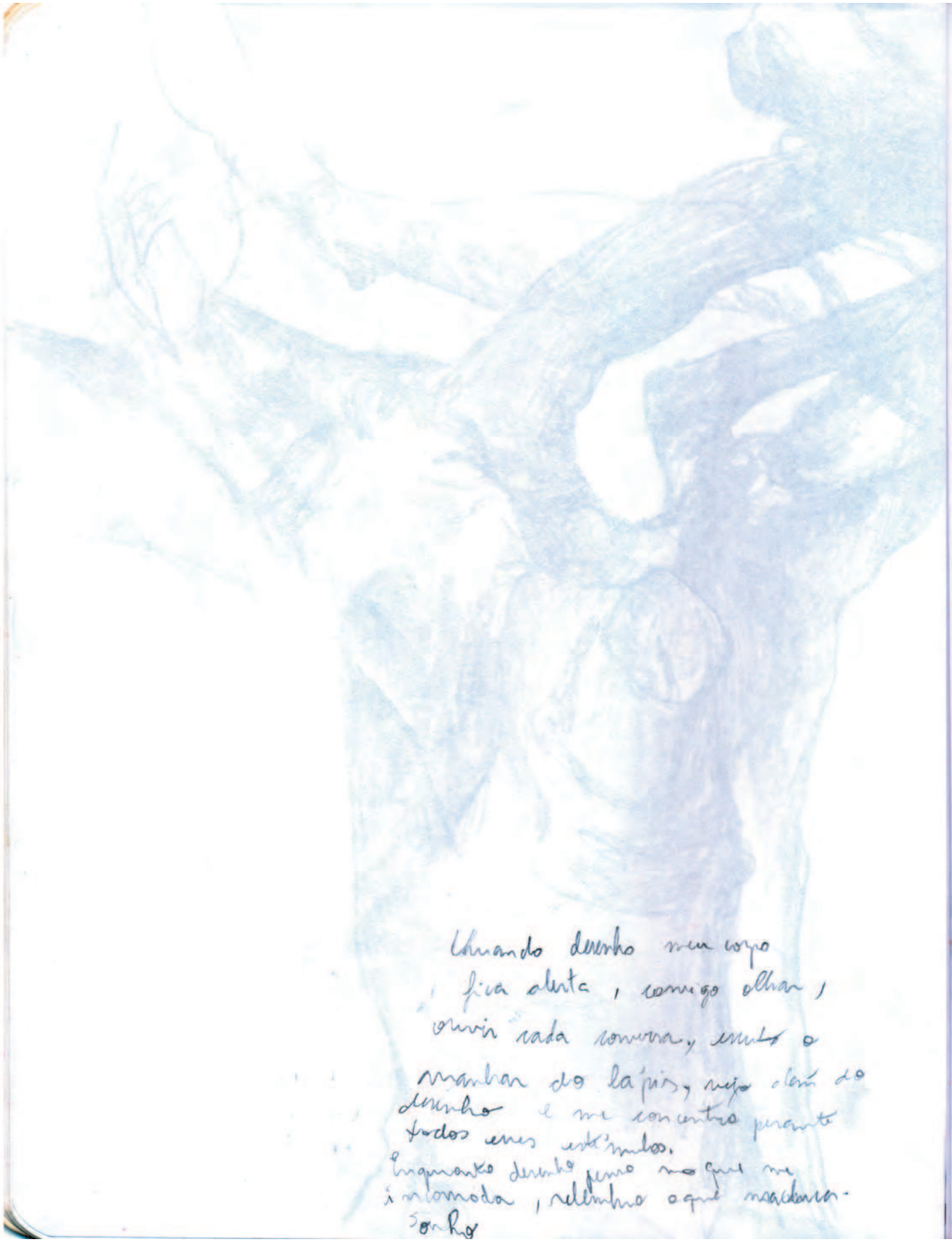
Em algumas imagens ocorre um acúmulo dos elementos visuais numa tentativa de juntar todos os **fragmentos** da observação, das superfícies formadas pela sobreposição. As imagens mais simples e sintéticas mostram um pensamento que busca o **todo**, o que une toda a fragmentação. Por isso pode-se dizer também que a **expansão** no processo é o voltar-se para fora na exploração dos fragmentos do mundo sensível e isso resulta no acúmulo. Já a **introspecção** é a síntese de toda a exploração, é olhar para toda a vivência e encontrar o que foi apreendido.

Nos livros *Livro das linhas ocultas* e *Cuidando* (pp. XVI, XVII e fac-símiles), consigo um resultado interessante da sobreposição pela transparência, sem o excesso de informação visual, mostrando as várias camadas do olhar na criação de superfícies abertas e planas, em áreas de maior tensão e áreas de leveza. Exploro a junção de algumas páginas transparentes e por conta disso as linhas ocultas por baixo das camadas criam texturas e superfícies. Mas não há mais a possibilidade de perceber cada passo da construção do desenho. A intenção dessas junções é adensar o espaço construindo um conjunto de páginas (**fragmentos**) que formam um **todo**.




*Caderno de reflexões escritas* (2008)




Quando desenho meu corpo
fica alerta, consigo olhar,
ouvir cada conversa, escuto o
manhar do lápis, vejo além do
desenho e me concentro perante
todos esses estímulos.
Enquanto desenho penso no que me
incomoda, relembro o que machuca-
sonho

A mente presta atenção no que está dentro.
A mente não para.
O olho capta, a mente registra uma forma mas é
invadido por pensamentos dos mais diversos
possíveis.
Como comigo desenhar mesmo com todo um
Turbilhão de imagens, pensamentos,
memórias, sensações.
É informação demais para um frágil papel.

## 1. 1 Linha Luz

No *Livro das transparências* (p. XIII) e no livro *Diário de Viagem* (p.XIV e fac-símile) num primeiro momento há uma preocupação com a linha contínua de contorno do objeto observado através de um olhar que investiga as curvas do corpo ou paisagem, numa relação de **estranhamento** e **encantamento**, outro contraponto do pensamento visual.

O **estranhamento** corresponde às partes mais escuras, de maior tensão e é expresso nas linhas mais densas, precisas e carregadas. Já o encantamento aparece no gesto suave, na linha clara, geralmente onde há maior incidência de luz e menor tensão.

Lembro muito dos desenhos de mulheres de Flávio de Carvalho e também da *Série trágica* (1947) quando penso nos eixos **encantamento** e **estranhamento**, **harmonia** e **contraste**. Esses desenhos impressionam pela ousadia e expressividade gráficas: as expressões do rosto da mãe agonizante são ora representadas em linhas fortes e sobrepostas, ora em linhas que vão se apagando e envolvendo o desenho. O artista vai além do que vê e se mistura à agonia da mãe. As linhas são contorno e definem a forma, mas por vezes libertam-se do objeto observado para invadir o espaço do desenho, em áreas de tensão e peso visual e áreas de leveza, numa mistura de sensações opostas.

Na página XVIII, imagem do caderno de desenho *Percursos*, existe um exemplo do uso de diversas tonalidades de linhas que revela uma necessidade de alcançar diferentes qualidades expressivas deste elemento da linguagem visual. Na observação o olhar é atraído pela massa das folhas da árvore com áreas mais densas e áreas mais transparentes onde o contorno da forma ganha destaque e a transparência de uma sobre a outra é evidente. Nas áreas de maior densidade trabalho com linhas fragmentadas que se somam e formam texturas com várias tonalidades de cinza. Onde a luz incide mais diretamente a sensação de massa não é tão evidente. Trabalho com linhas curvas que quase se fecham numa oval, em diversas intensidades. As linhas, no jogo **revelar** e **ocultar**, vão ocupando as duas páginas na diagonal, o que dá uma movimentação no espaço. O

tronco é um segundo momento da observação, uma base que segura as folhas.

A representação das formas das folhas da árvore em linhas que se repetem, mostra uma busca pelo gestual, num movimento que se repete em sensações internas de contração e relaxamento. Tais sensações são representadas por áreas de maior densidade de linhas justapostas e sobrepostas às áreas mais leves e abertas, com a dissipação de linhas. Hoje penso que poderia ter parado por aí, mas havia ainda um apego à aparência das coisas.

Há uma postura contraditória em todo o percurso da investigação: ao mesmo tempo em que se deseja a expressão dos sentimentos há um recuo, uma necessidade de segurar essa entrega e se voltar a um estado de atenção mais racional tentando compreender e representar a aparência das coisas. Num primeiro momento existe algo na paisagem que gera uma sensação de força e beleza. O desenho tenta registrar esse momento, as linhas vão se intensificando conforme a sensação de tensão, peso e relaxamento ou leveza, as formas vão se repetindo em camadas, acompanhando o olhar que se perde nas transparências e tons de verde. Num segundo momento, quando a sensação não mais impera, a mente tenta organizar o desenho e construir uma base para a movimentação intensa das folhas, ou melhor, para a movimentação intensa de quem as observa. Neste desenho o tronco da árvore é o recuo.

Em alguns desenhos a questão da luz aparece de forma mais dramática através do alto contraste claro/escuro. Não trabalho a luz e a sombra para dar o efeito de volume: a obscuridade das sombras se torna propriedade do objeto, onde o preto e o branco têm a mesma importância dentro deste pensamento antagônico. Podemos observar isso nos desenhos das páginas XX e XXI. As linhas fragmentadas próximas criam áreas de preto e meio tom que contrastam com a luz das áreas em branco. Este contraste e o uso da textura visual me remetem às gravuras de Gustave Doré (1832- 1883) e à Divina Comédia de Dante Aliguieri (1265- 1321). Suas obras são as primeiras referências do meu repertório. Lembro-me, ainda criança, folheando escondida o volume do *Inferno*, num misto de encanto e medo por aquelas imagens de corpos nus fundindo-se com a paisagem, aglomerações de pessoas formadas pelas somas das linhas tortuosas e intensas na escuridão em que destacava-se a luz em alguns pontos.

Alguns de meus desenhos mostram certo vigor e dramaticidade, outros, apesar da

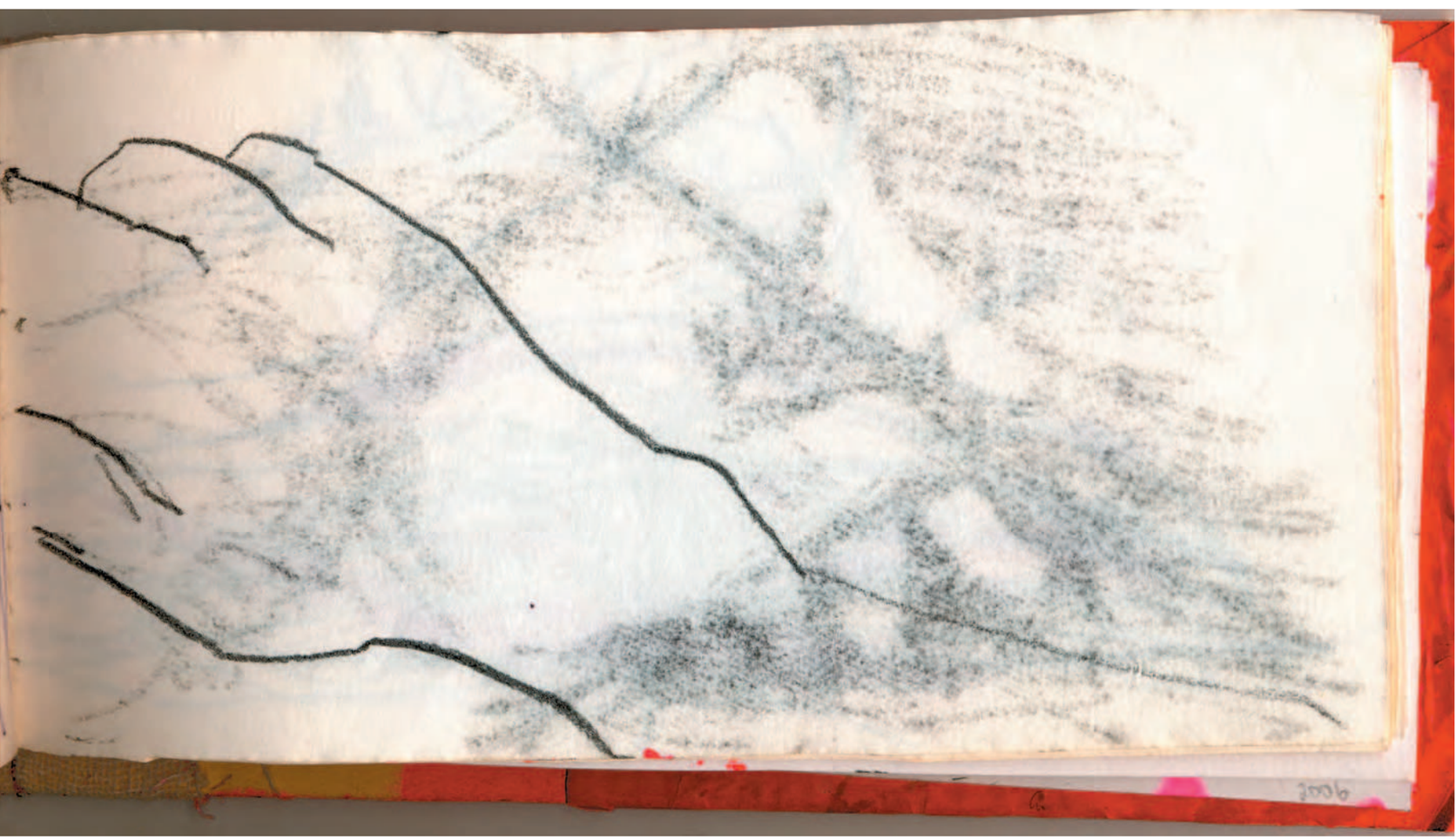
intenção de se obter uma imagem forte e imponente, mostram linhas frágeis e delicadas. No livro *Paisagens internas* temos um desses exemplos de manchas e linhas aveludadas (pág. XIV). O espaço em branco prevalece e as folhas são representadas em manchas que vão se repetindo no espaço criando um movimento visual delicado e frágil. Nas primeiras páginas deste livro trabalho com diversas gradações de cinza, de linhas e manchas. A linha parece estar se dissolvendo na água: ela é frágil e mole como o papel que lhe dá suporte. Os desenhos são construídos na relação **revelar/ocultar** mas há uma escolha pelo essencial.

No centro do livro os desenhos possuem uma estrutura mais rígida, onde exploro o exagero das sobreposições na aglomeração de linhas tensas e angulares. O material contribui para isso, pois o lápis conté e o grafite não deslizam facilmente pelo papel, o que resulta num gesto mais tenso.

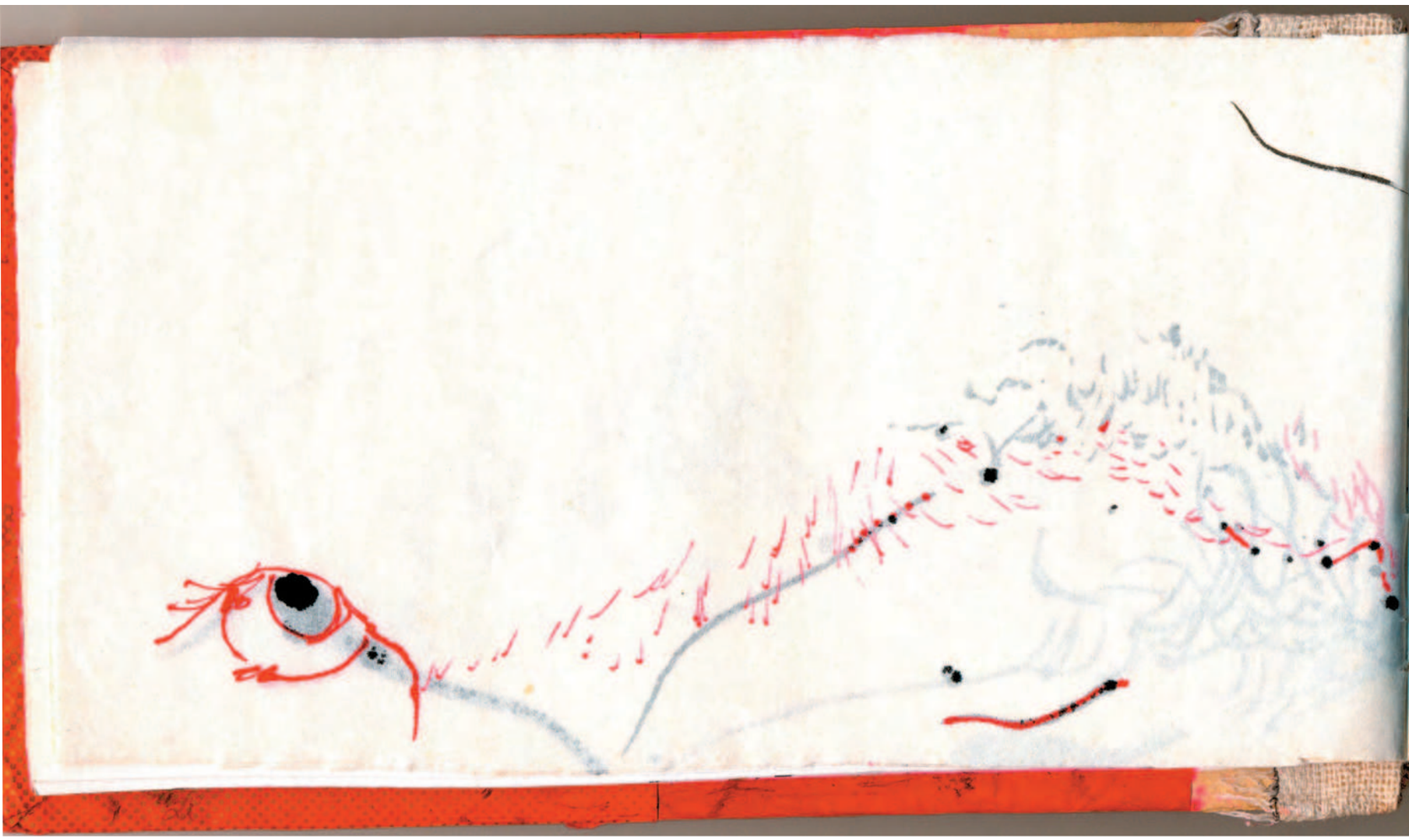
Da densidade à dispersão os elementos visuais vão revelando sensações **harmônicas** e **contrastantes** ante os estímulos. No *Diário de viagem* (fac-símile) há uma escolha pelo encantamento, pelo essencial; já no Livro das linhas ocultas (fac-símile) há uma ênfase na densidade, na tensão e expresso no uso de mais elementos visuais, como linhas sobrepostas a superfícies negras, linhas vermelhas e pretas, num contraste dos elementos.

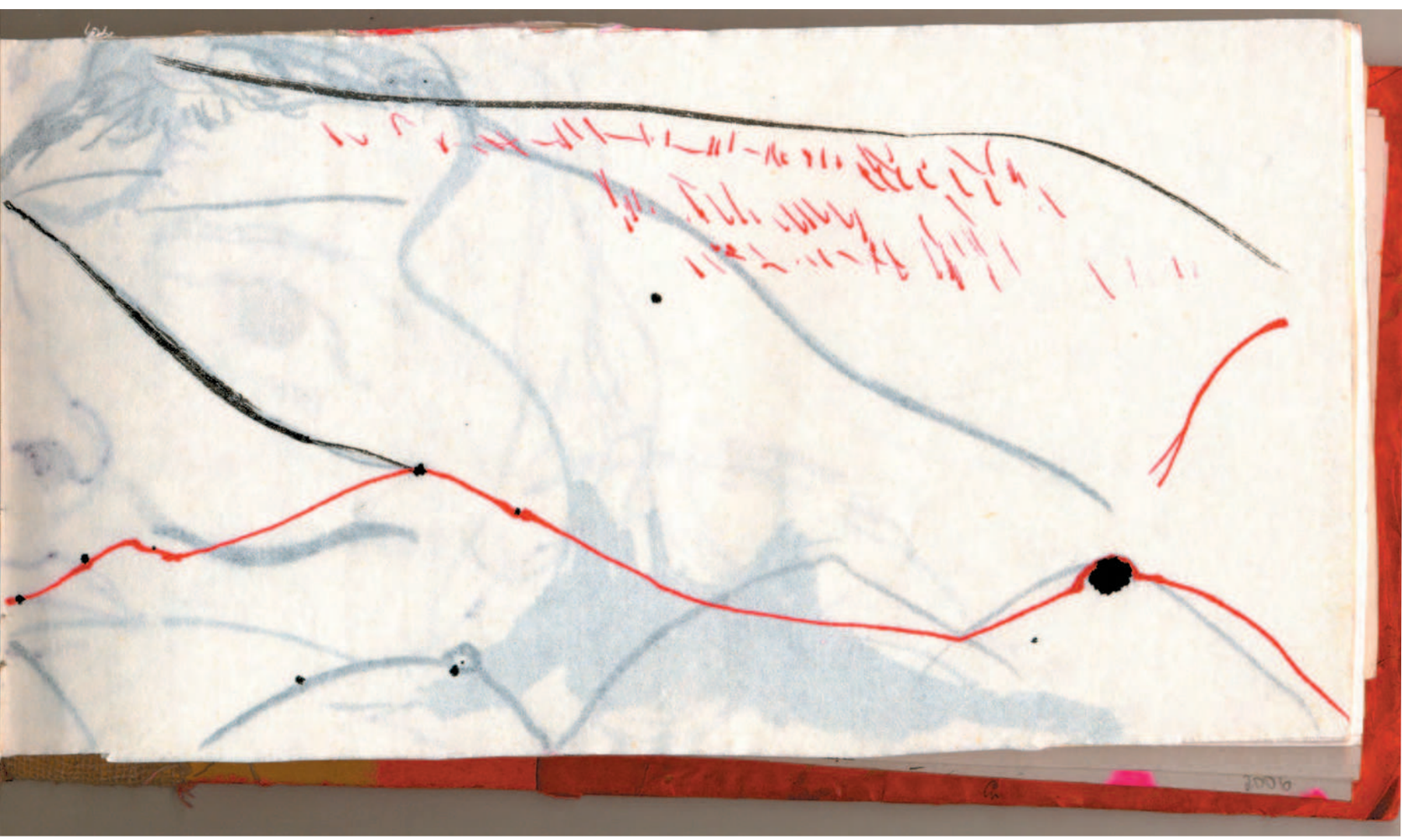
Todos esses eixos demonstram um pensamento visual que parte de uma experiência vital, que é obviamente marcada por momentos opostos, por sentimentos e sensações que são contraditórios e que carregam significados muito pessoais.

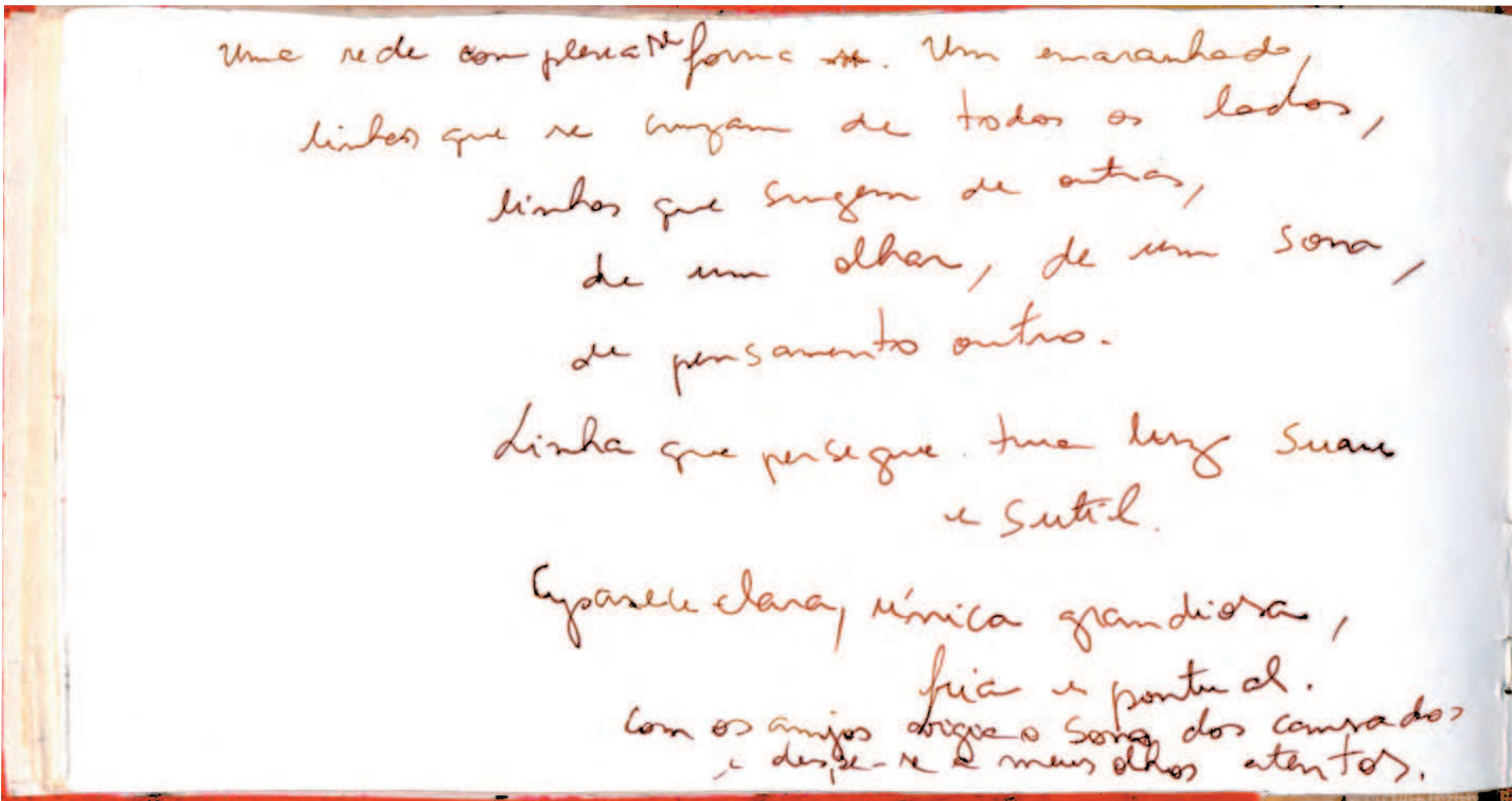
*Livro das transparências* (2006)



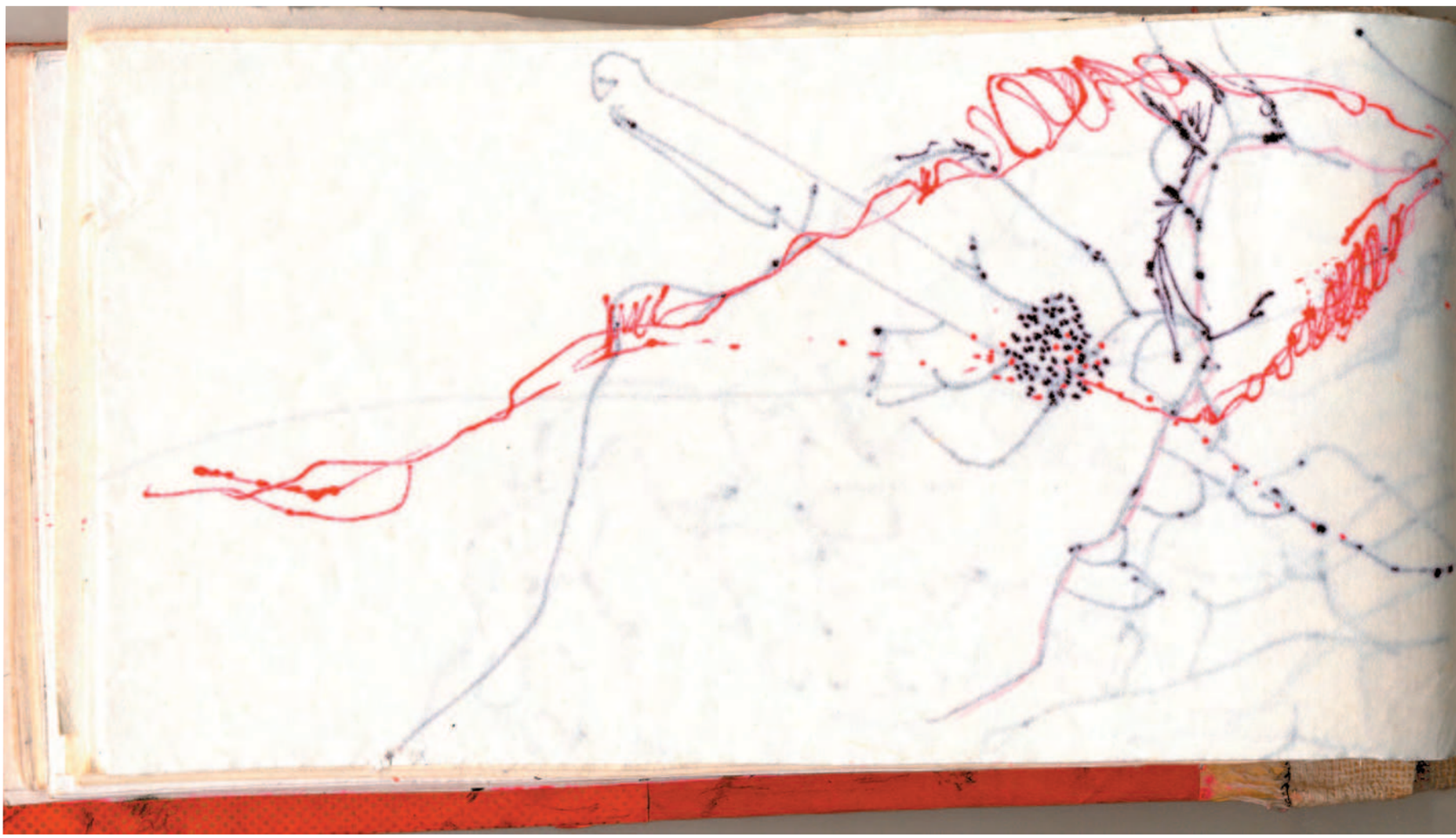
56

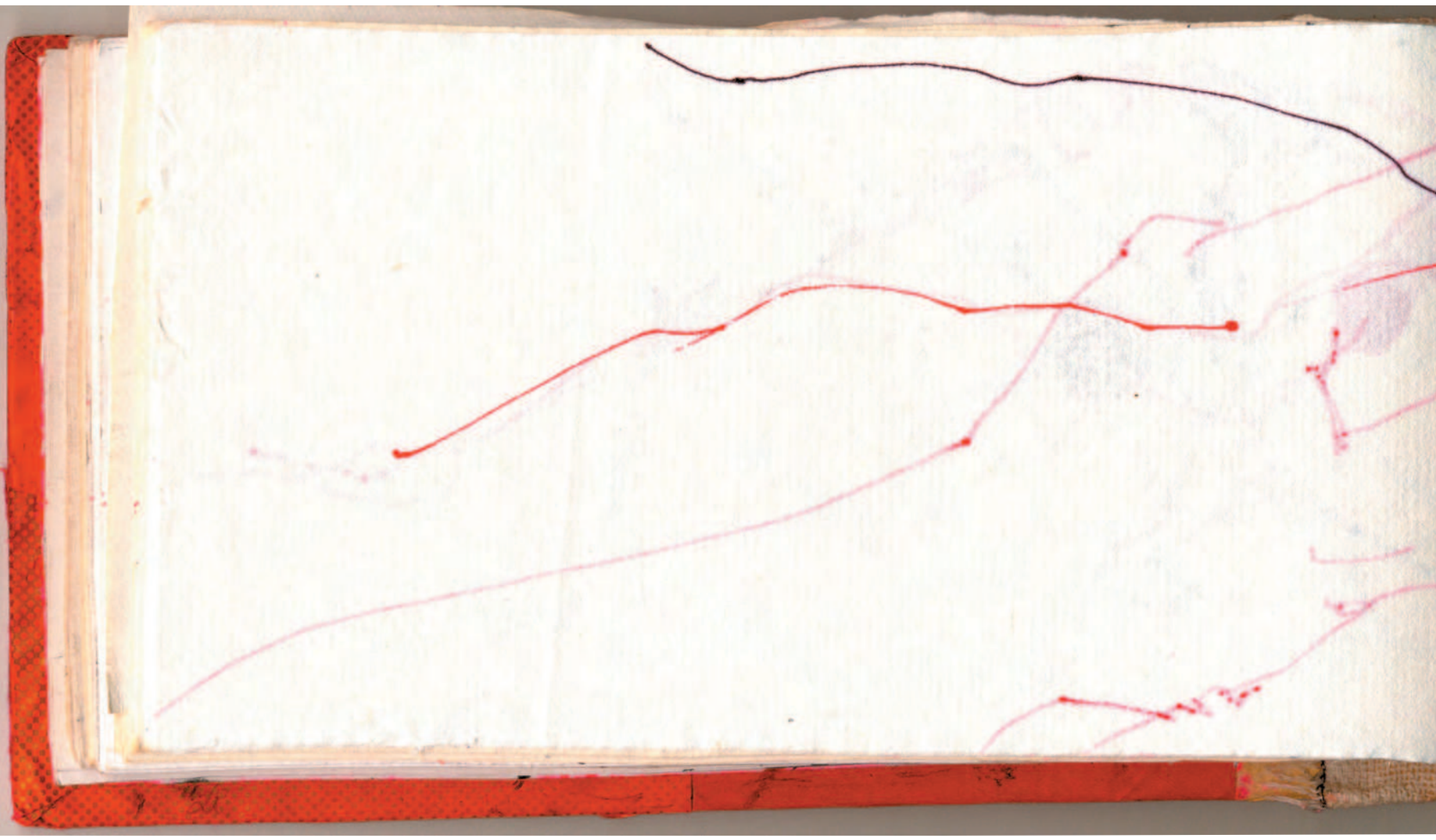


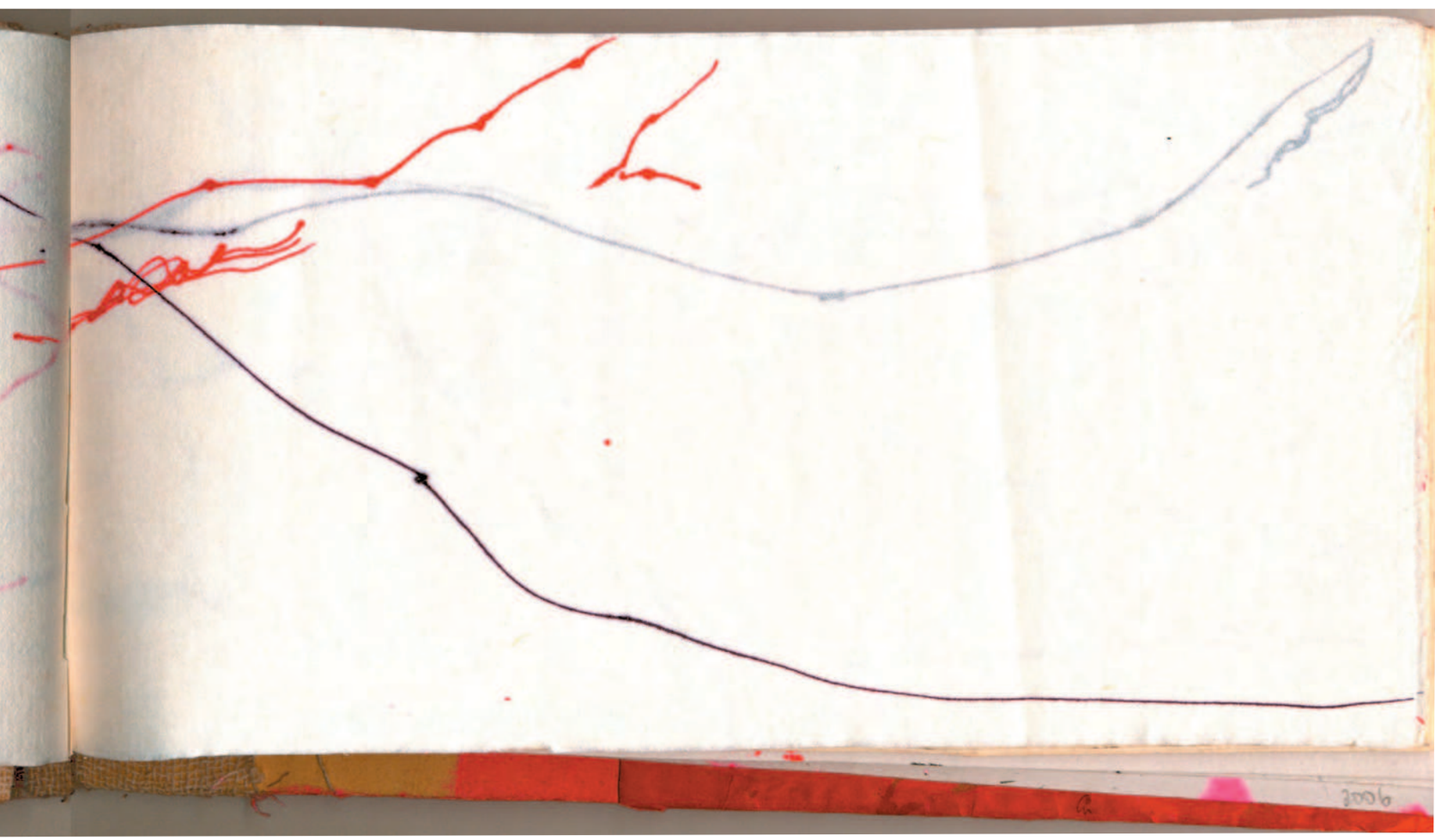


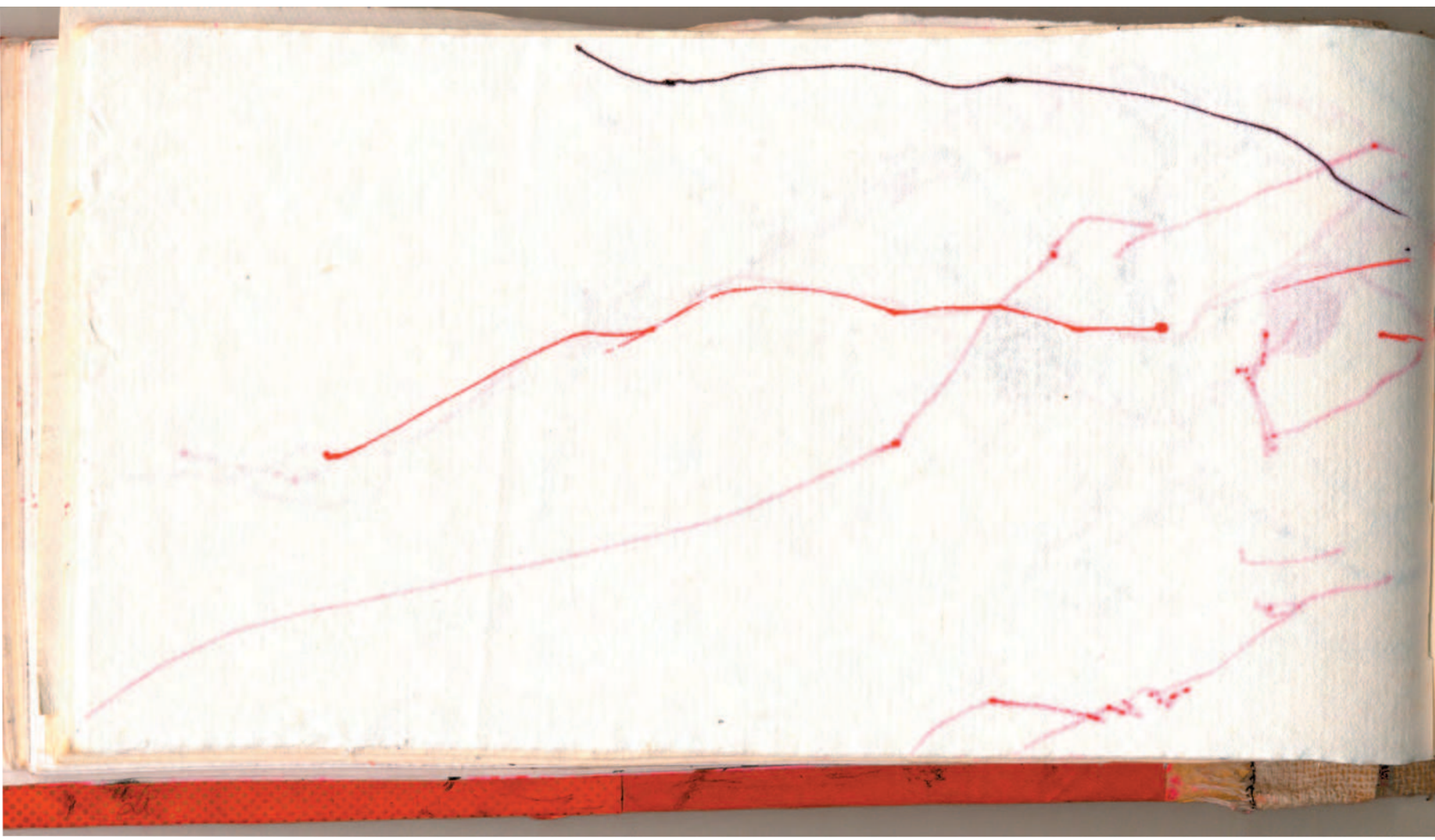

Uma rede complexa de forma. Um emaranhado,
linhas que se cruzam de todos os lados,
linhas que surgem de outras,
de um olhar, de um sono,
de pensamento outro.
Linha que persegue tua luz suave
e sutil.
Aparece clara, única grandiosa,
fria e pontual.
Com os anjos abrigou o sono dos cansados
e despe-se a meus olhos atentos.

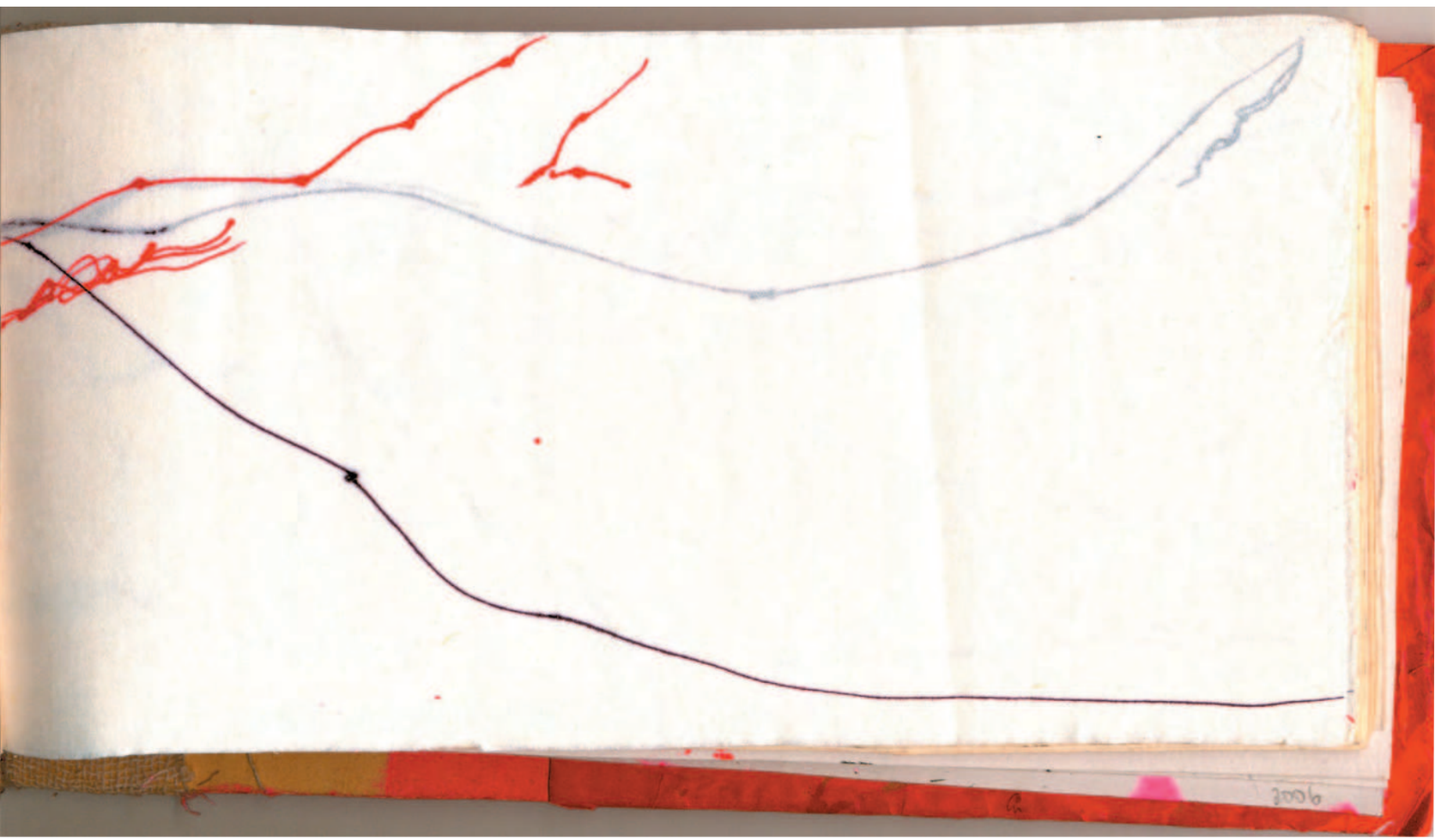
2006

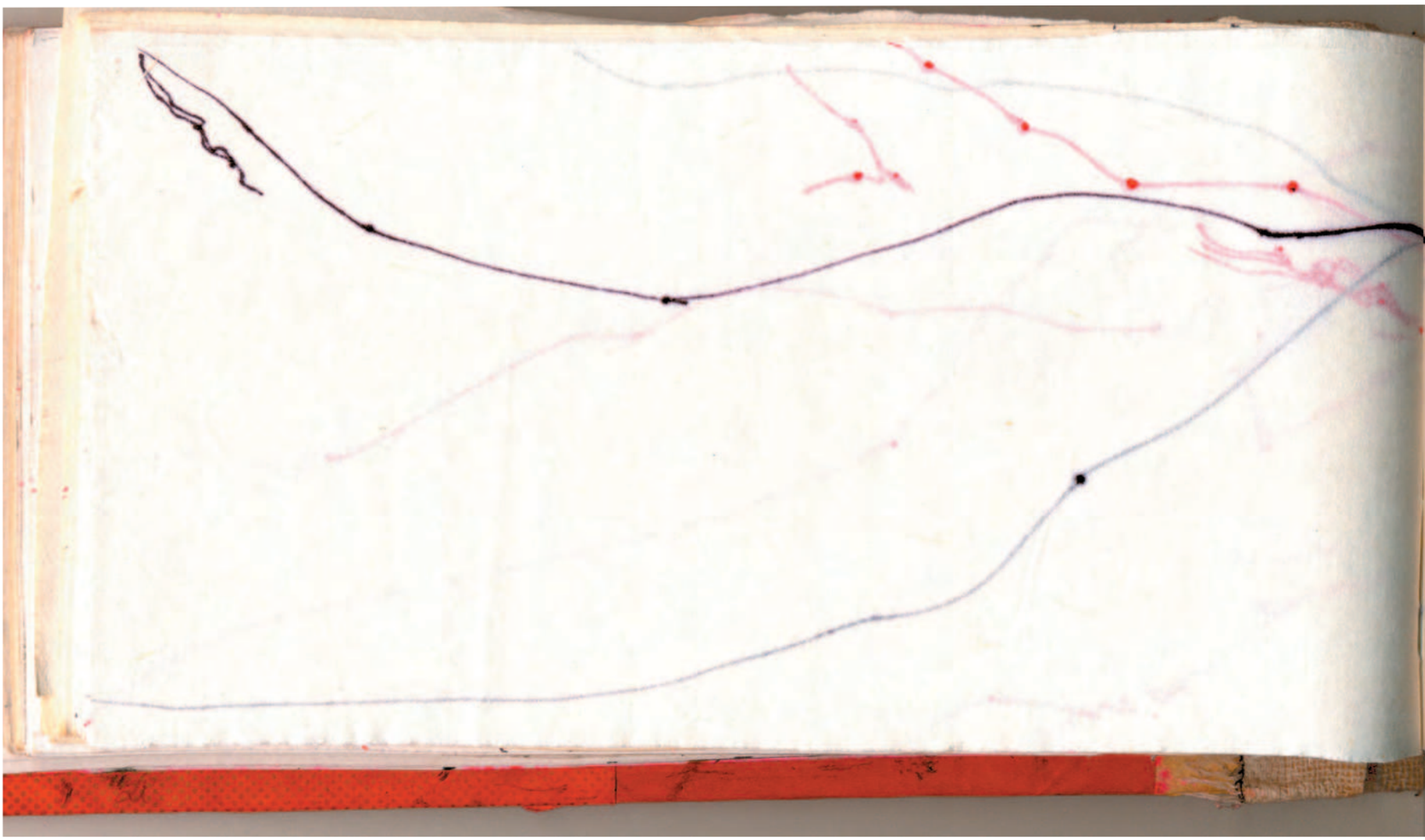




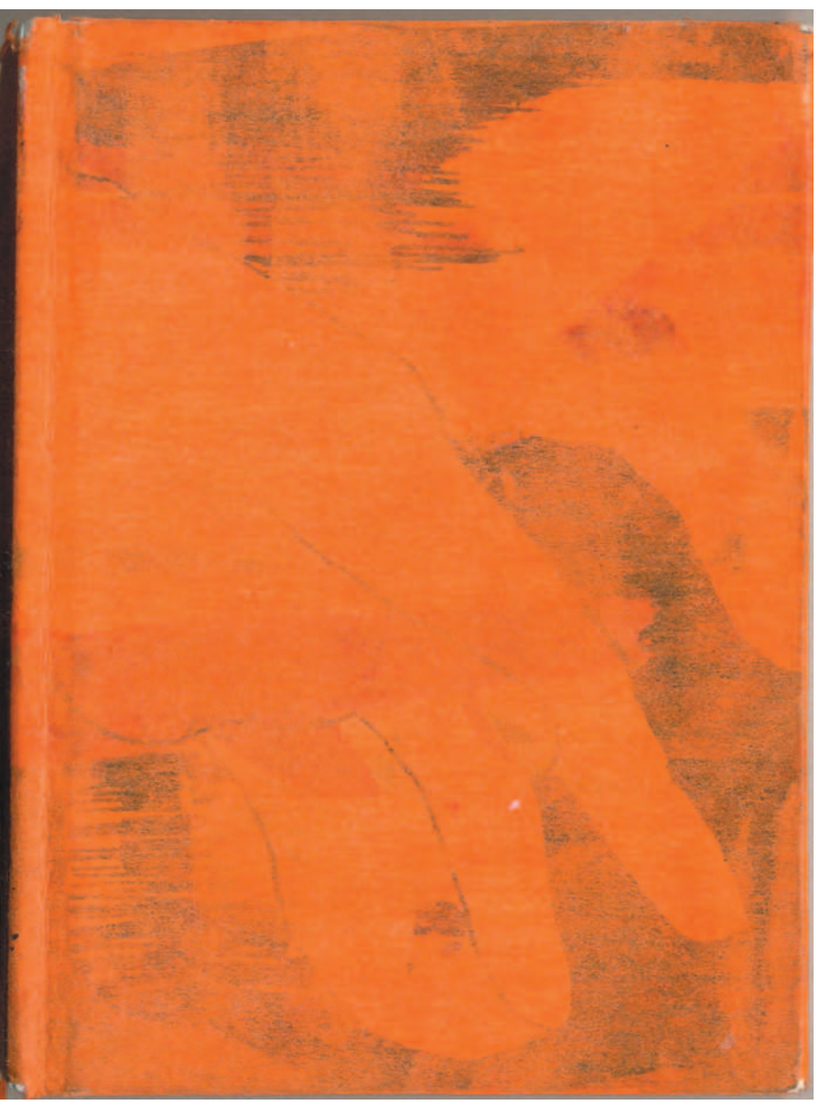


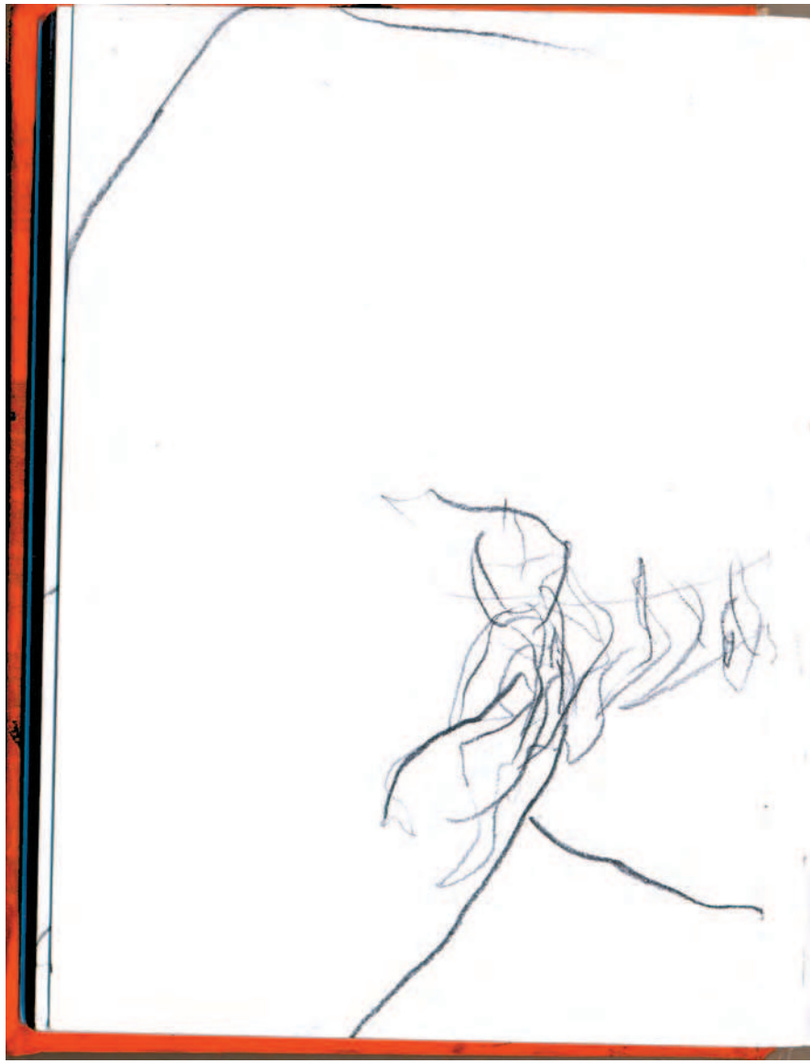


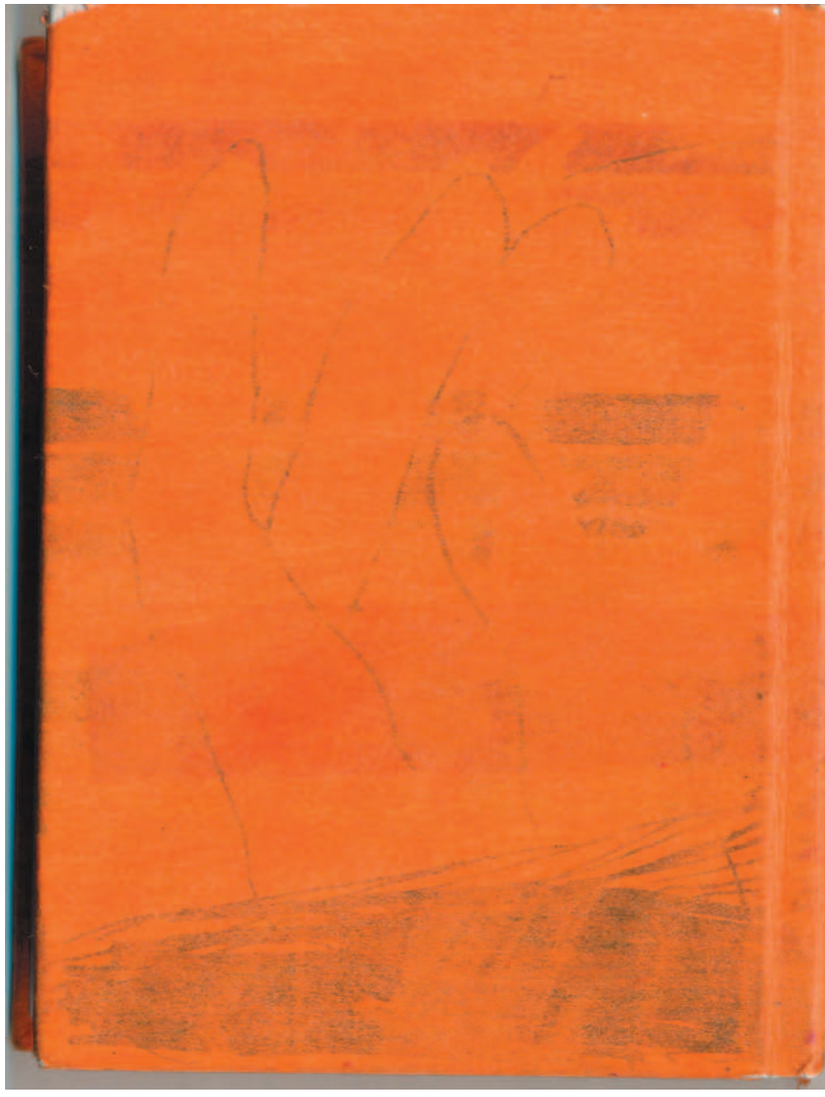




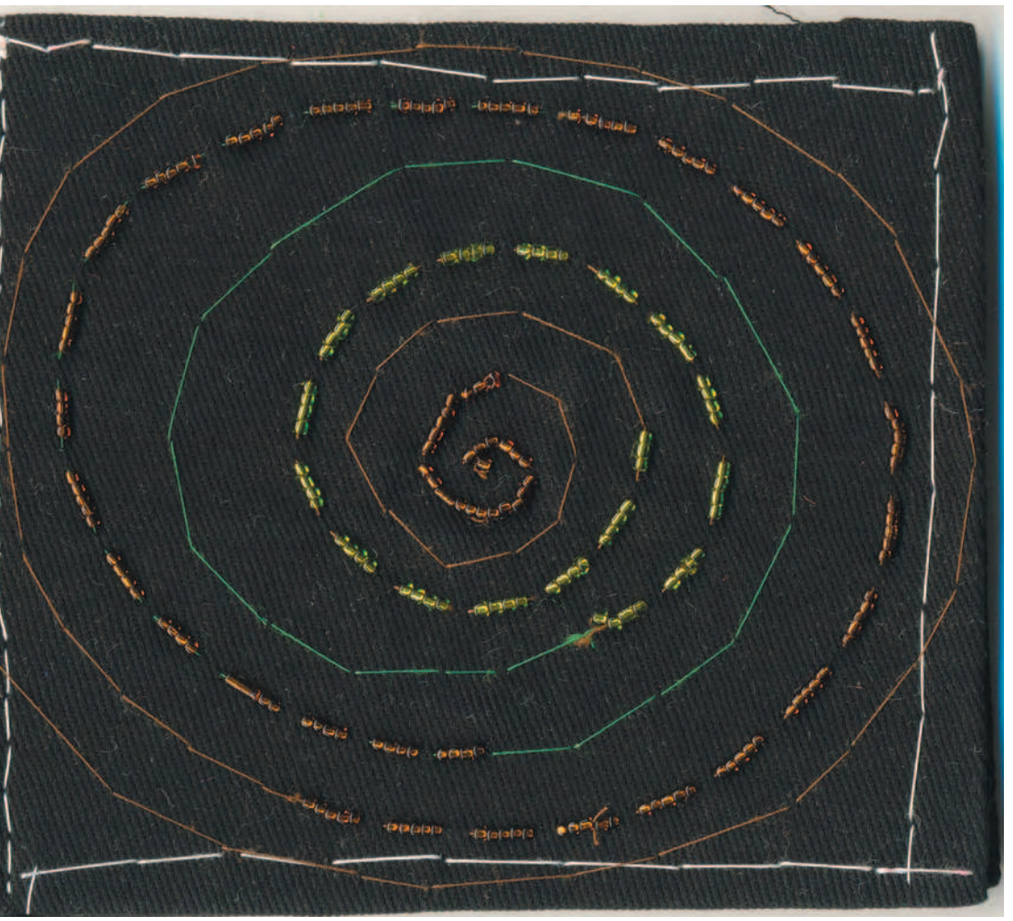
*Percursos* (2007)

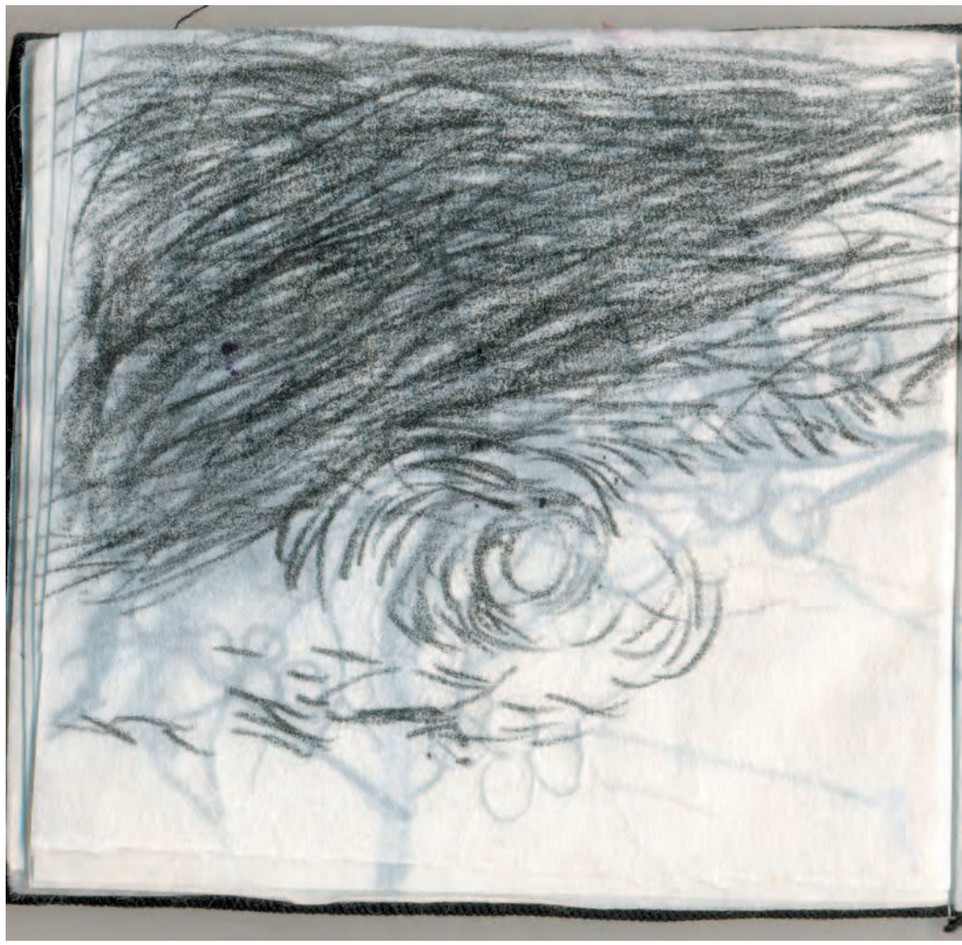


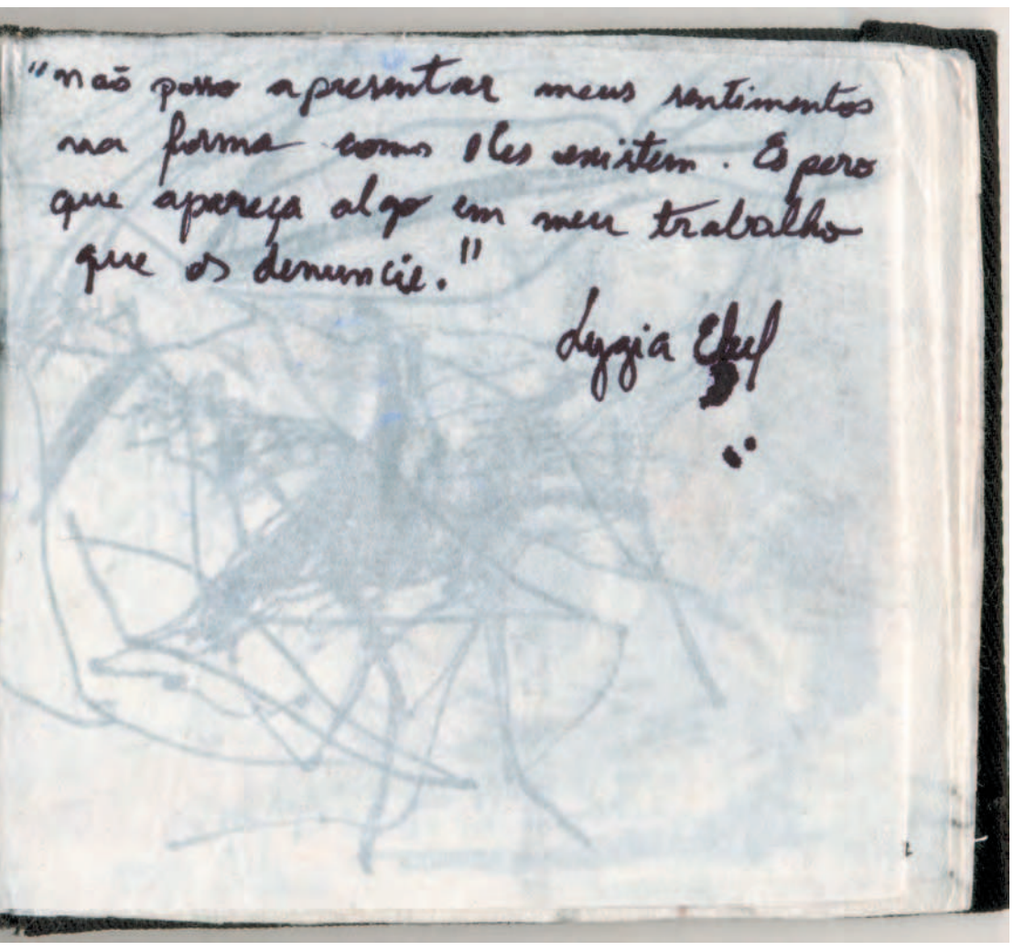


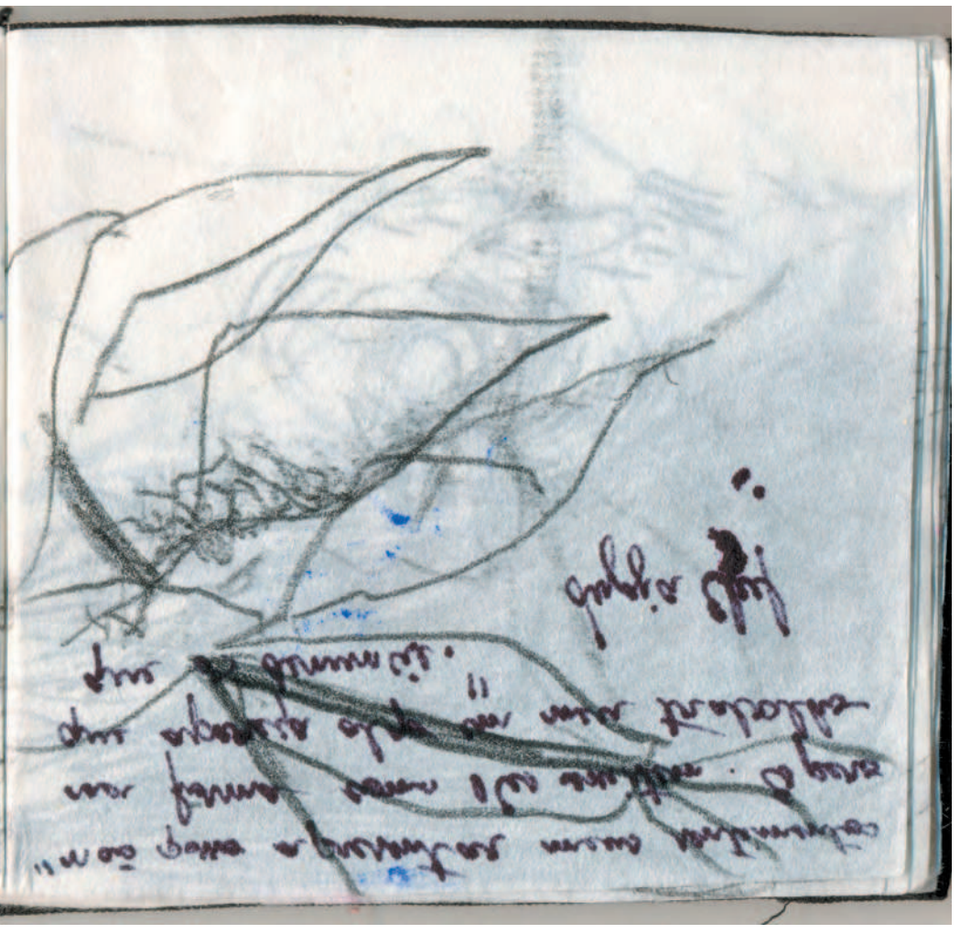


*Paisagens internas* (2008)

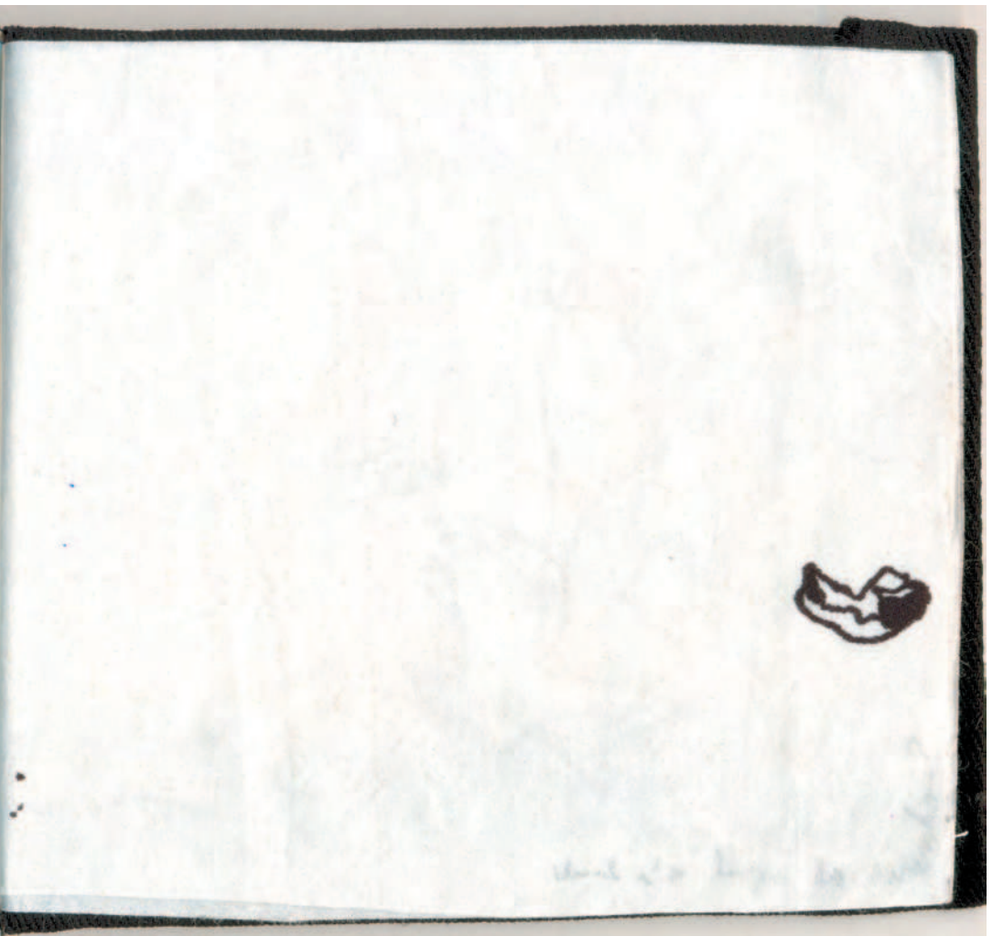





"não posso apresentar meus sentimentos
na forma como eles existem. Espero
que apareça algo em meu trabalho
que os denuncie."
Lygia Clark

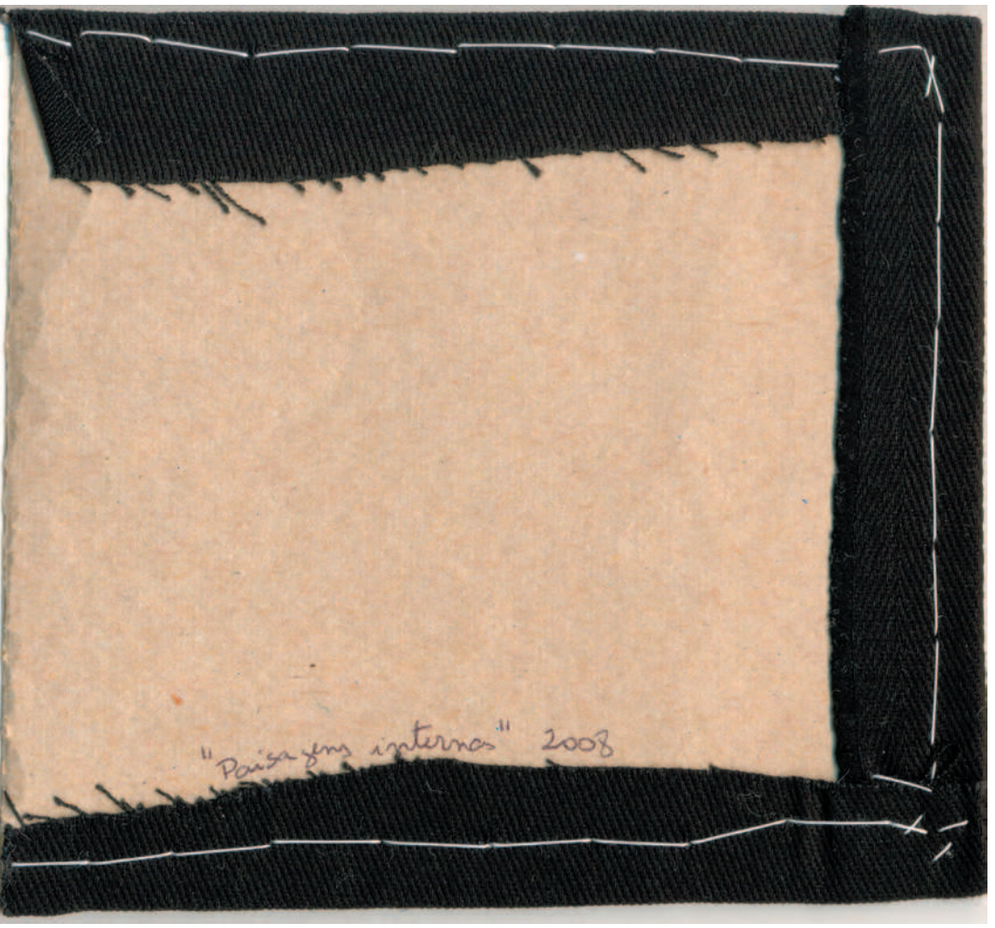


Olhar perdido, alma perdida... ilusão?



Qual é o lugar do desenho?

LUGAR DO MEDO


"Paisagens internas" 2008

## 1. 2. Linha superfície

Ao falar sobre as linhas e as intensidades indico a questão da textura visual e o caráter da textura das superfícies.

Uma referência importante para pensar nessas texturas é van Gogh, com seus desenhos de paisagens em linhas fragmentadas que se unem e percorrem o espaço em diversas direções: linhas cheias de sentimento e de tensão psicológica. Suas árvores e os galhos que se retorcem fundem-se com o céu e têm uma carga dramática que dialoga com alguns de meus desenhos. Nas formas quase abstratas dos troncos das árvores se nota a tormenta do espírito e do corpo. Em uma de suas cartas à Théo o artista diz que não era um paisagista, pois em suas obras sempre haviam *"vestígios de figuras"*[13].

Doré e van Gogh são referências descobertas muito antes de optar pelas Artes Plásticas e marcaram de forma significativa o modo como observo o mundo e como faço uso das linhas no espaço. A fusão figura-humana e paisagem, as deformações e associações entre as formas, a liberdade e dramaticidade dos elementos que busco vêm da admiração que tenho por esses dois artistas.

Uma outra referência, mais recente, mas muito importante para se pensar essa questão das texturas visuais é Marcelo Grassmann (1925). Recentemente tive contato com o artista e com suas gravuras, fato que marcou as séries de desenhos mais recentes. Na agilidade das linhas que se retorcem e se sobrepõem, se pode observar todo o vigor e experiência do artista.

Utilizo também a textura tátil com a linha de costura nos livros: *Diário de viagem* (fac-símile – 2007), *Livro das linhas ocultas* (fac-símile – 2007), *Paisagens internas* de 2008 e *Cuidando* (fac-símile – 2009).

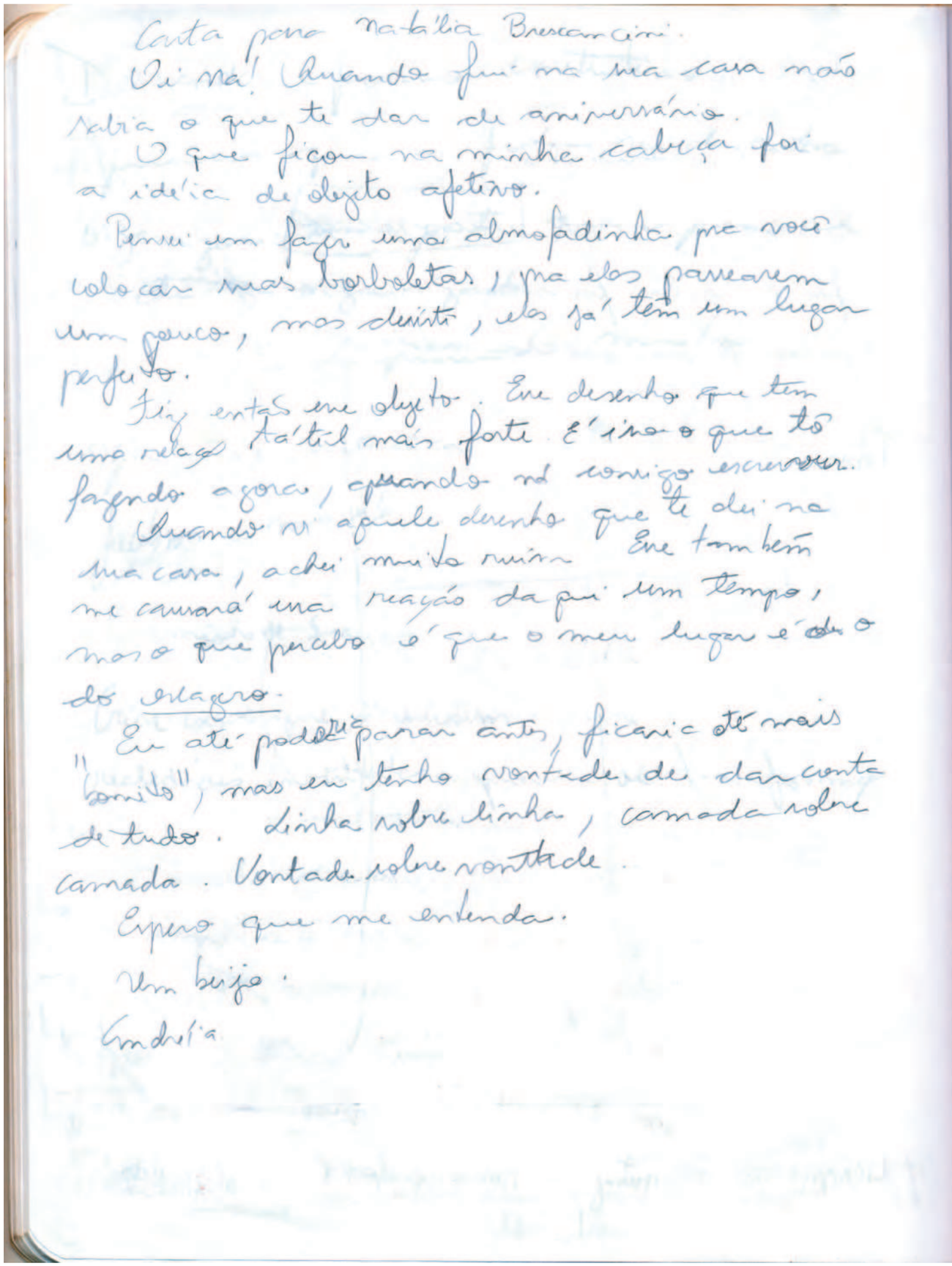
Em algumas capas construí relevos sutis com a costura sobre o papel japonês que cobria outras camadas de papel e o algodão. Esses relevos pretendem trazer uma sensação de toque: o olhar tocando as formas observadas. A capa traz uma sensualidade e a linha de costura é o elemento visual que divide o espaço e aparece sutilmente criando direções para o tato e para o olhar. As superfícies entre as linhas criam relevos que são macios por conta do papel japonês. A maciez e a fragilidade da capa conduzem a um manuseio delicado e ao carinho.

13 VAN GOGH, Vincent, *op. Cit.,* p.71.

Percebo que há uma necessidade de expandir a questão da sensação quando começo a criar os pequenos livros de artista. A percepção é trabalhada nos vários níveis do sentir e a intenção é que o desenho represente essa vivência. O livro é pensado não só na seqüência das páginas, mas como um objeto a ser manuseado, que pode intensificar outros significados. Além disso, o espectador é tocado pela maciez da capa e é convidado a sentir as texturas das linhas com os olhos e as mãos. As páginas são ora grossas, por conta da aglomeração, ora fininhas, o que traz sensações diversas de peso e leveza no folhear.

No livro *Perdendo-se* (p. XXI) crio uma narrativa visual que parte da mancha, da criação de superfícies negras, até chegar na superfície completamente preta. Do preto total no papel frágil encharcado de nanquim, tracei novas linhas que iam levantando fibras e criando relevos. A partir desta experiência com a materialidade criei oito desenhos em que trabalho o limite do suporte, num processo de cavar, de criar relevos, mas sem a agressão de furar o papel, num manuseio cuidadoso e delicado. Isso é contraste puro: força e fragilidade. Pura escuridão que mostra linhas sutis quando a luz toca a superfície do papel.

Esses significados que vem da experiência sensível são organizados na imagem em diversos elementos. Uma vivência marcada pela tensão trabalhada em linhas mais densas, com mais peso no campo visual. Experiências de leveza trabalhadas em linhas suaves e macias, em composições mais simples, com menos informação visual. Mas essas vivências opostas acontecem o tempo todo: os ciclos vão se repetindo e o trabalho artístico vai acompanhando essa movimentação perante o mundo sensível.



Carta para Natália Brescancini.

Oi Na! Quando fui na sua casa não sabia o que te dar de aniversário.

O que ficou na minha cabeça foi a idéia de objeto afetivo.

Pensei em fazer uma almofadinha pra você colocar suas borboletas, pra elas passearem um pouco, mas desisti, elas já têm um lugar perfeito.

Fiz então esse objeto. Esse desenho que tem uma relação tátil mais forte. É isso o que tô fazendo agora, quando ná consigo escrever.

Quando vi aquele desenho que te dei na sua casa, achei muito ruim. Esse também me causará uma reação daqui um tempo, mas o que percebo é que o meu lugar é o do exagero.

Eu até poderia parar antes, ficaria até mais "bonito", mas eu tenho vontade de dar conta de tudo. Linha sobre linha, camada sobre camada. Vontade sobre vontade.

Espero que me entenda.

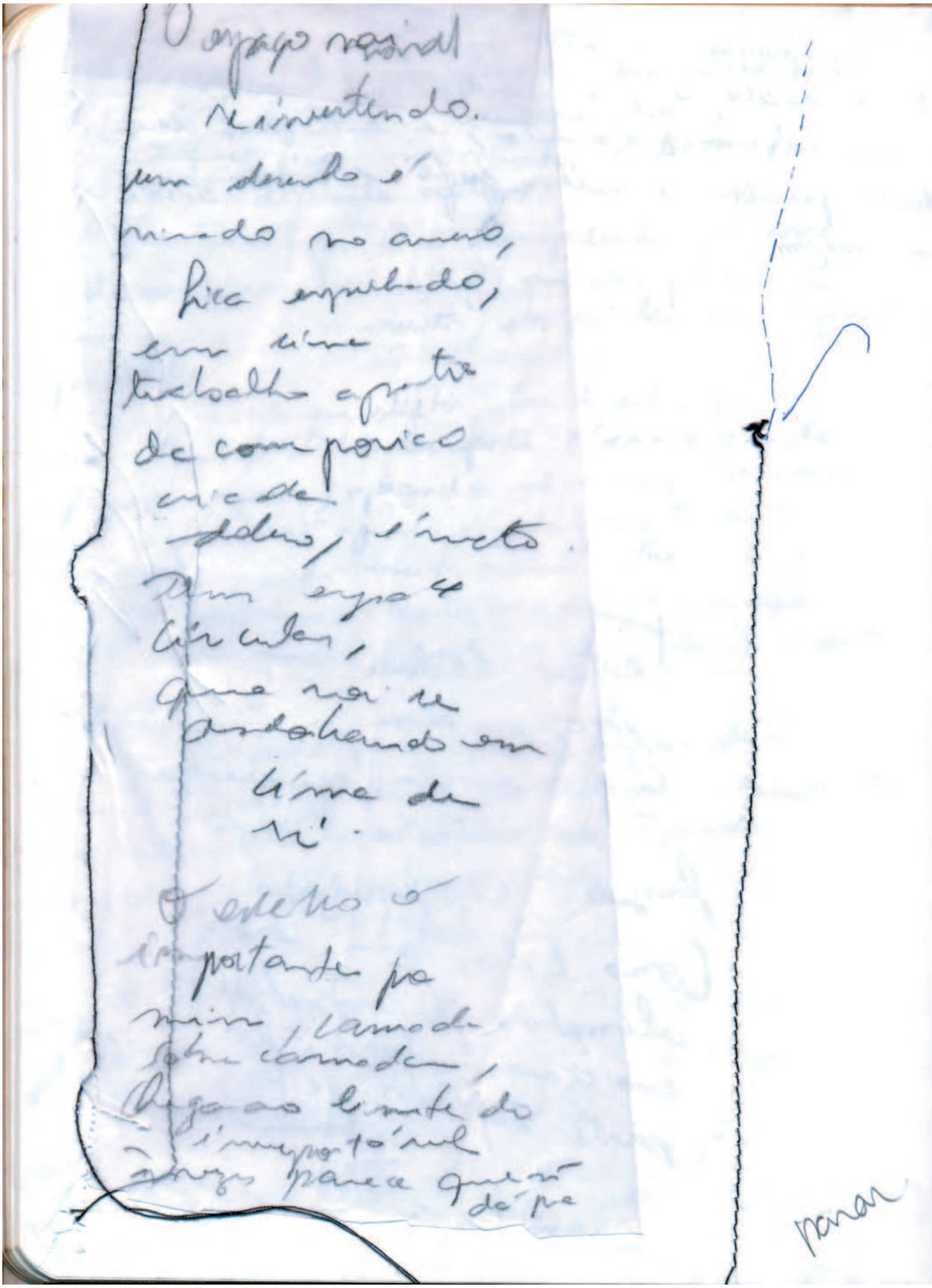
Um beijo.

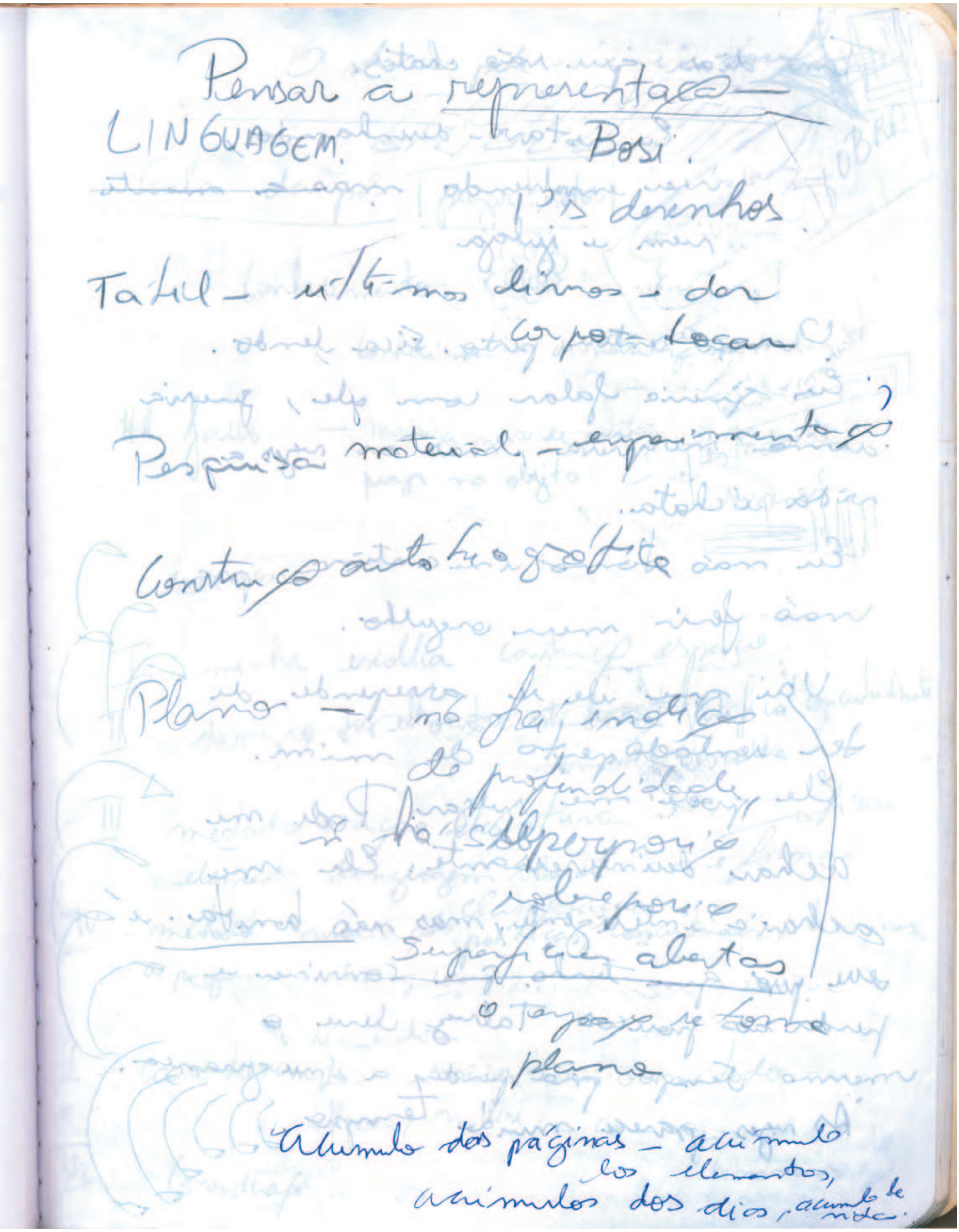
Andréia

*Caderno de reflexões escritas* (2008)

O improviso me move, vi o que dá tesão. Você recebe o que acontece ao "acaso", um acaso provocado, e tenta sair dele, tenta perceber o melhor jeito de organizar a imagem.

Tentar lidar com o inesperado. A máquina quer que não se controle. Dá pingos. Os pingos Como lidar com esses elementos e retrabalhar em cima torná-los parte do todo de forma harmoniosa


O espaço vazio
reinventando.
um desenho é
minado no avesso,
fica espelhado,
em uma
trabalho a partir
da composição
criada
dobra, direto.
Um espaço
circular,
que vai se
desdobrando em
linha de
si.
O efeito é
importante pra
mim, camada
sobre camada,
chega ao limite do
impossível
às vezes parece que só
dá pra
parar



Pensar a representação —
LINGUAGEM. Bosi.
1°s desenhos.

Tátil — últimos livros — dar corpo — tocar

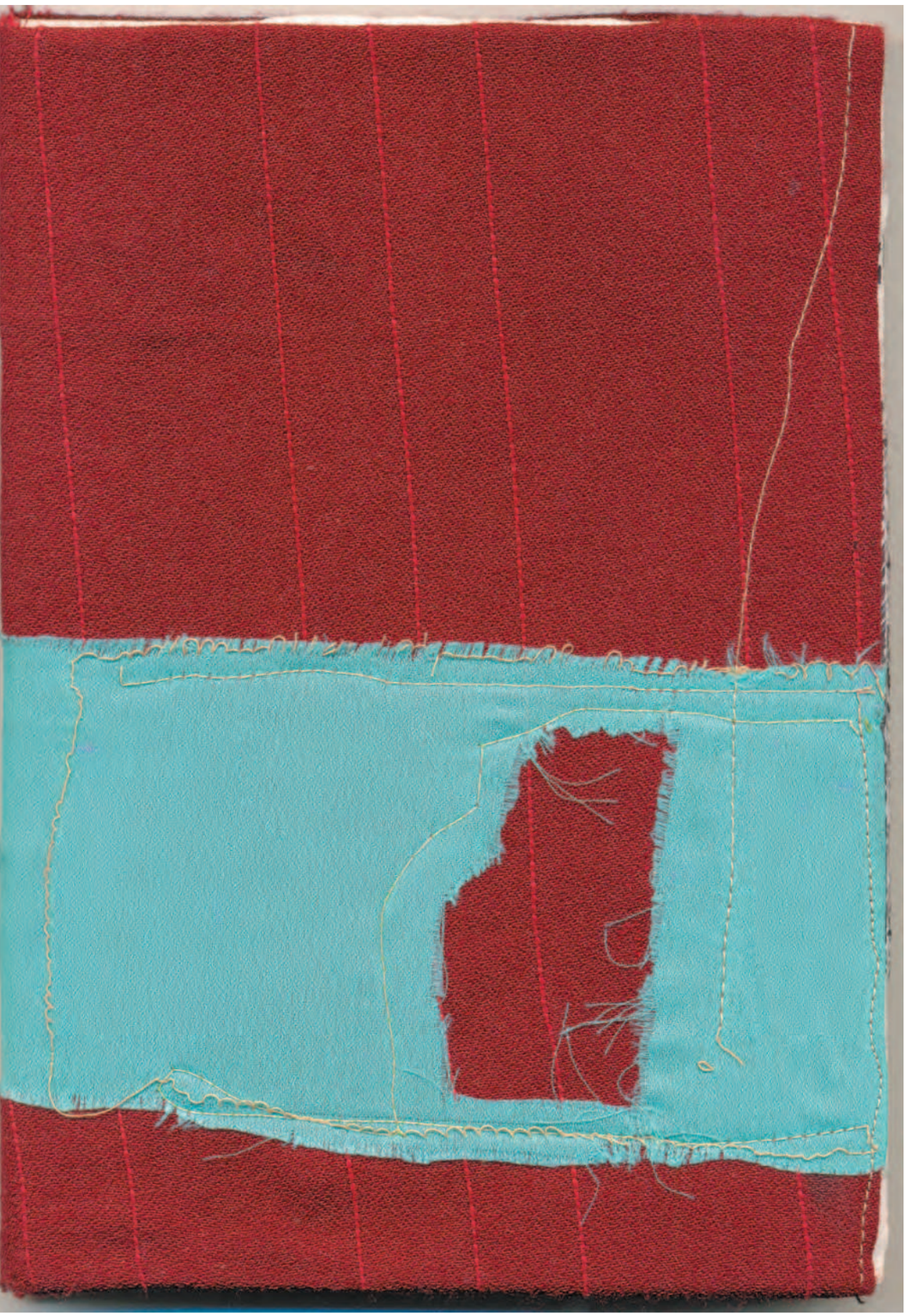
Pesquisa material — experimentação

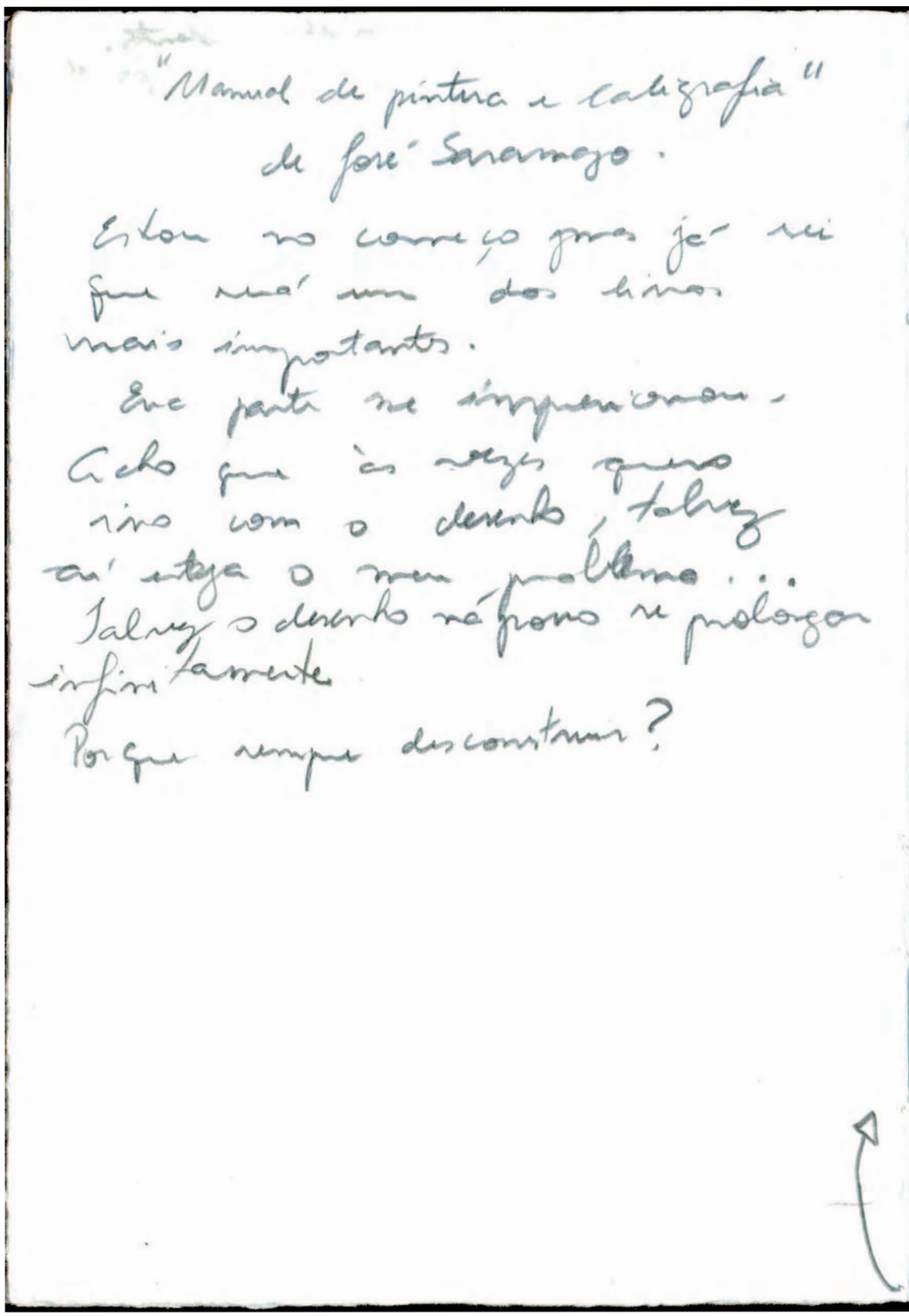
Construção autobiográfica

Plano — não há ilusão de profundidade
não há sobreposição
Superfícies abertas
o espaço se torna plano

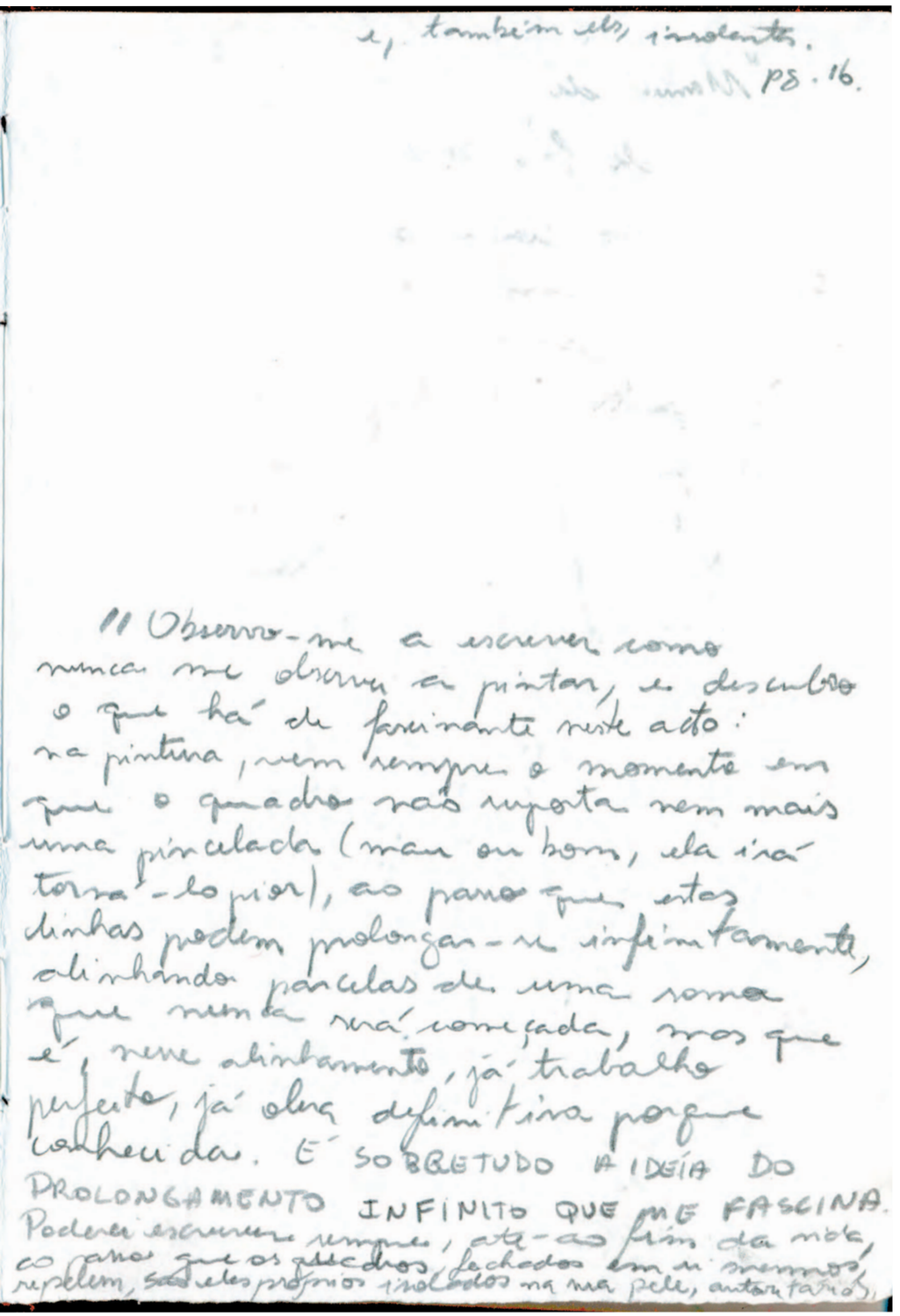
Acúmulo das páginas — acúmulo dos elementos, acúmulos dos dias, acúmulo de vida.

*Diário de linhas e espaços* (2009)




"Manual de pintura e caligrafia"
de José Saramago.

Estou no começo mas já vi
que não é um dos livros
mais importantes.
Que pena me impressionaram.
Acho que às vezes quero
rir com o desenho, talvez
aí esteja o meu problema...
Talvez o desenho não prossiga se prolongar
infinitamente.
Porque sempre desconstruir?



e, também eles, insolentes.

PS. 16.

"Observo-me a escrever como nunca me observei a pintar, e descubro o que há de fascinante neste acto: na pintura, vem sempre o momento em que o quadro não suporta nem mais uma pincelada (mau ou bom, ela irá torná-lo pior), ao passo que estas linhas podem prolongar-se infinitamente, alinhando parcelas de uma soma que nunca será começada, mas que é, nesse alinhamento, já trabalho perfeito, já obra definitiva porque conhecida. É SOBRETUDO A IDÉIA DO PROLONGAMENTO INFINITO QUE ME FASCINA. Poderei escrever sempre, até ao fim da vida, ao passo que os quadros, fechados em si mesmos, repelem, são eles próprios isolados na sua pele, autoritários,

*Sem Título* (2009)

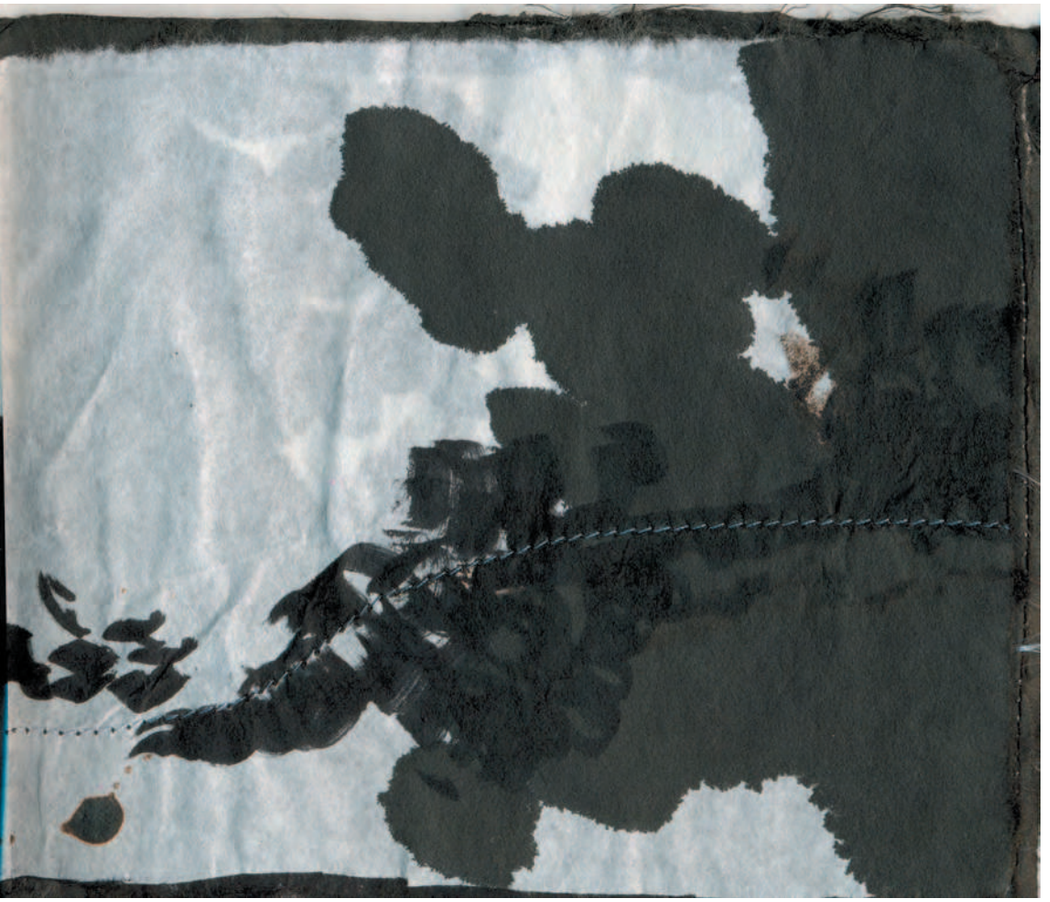
*Sem Título* (2009)

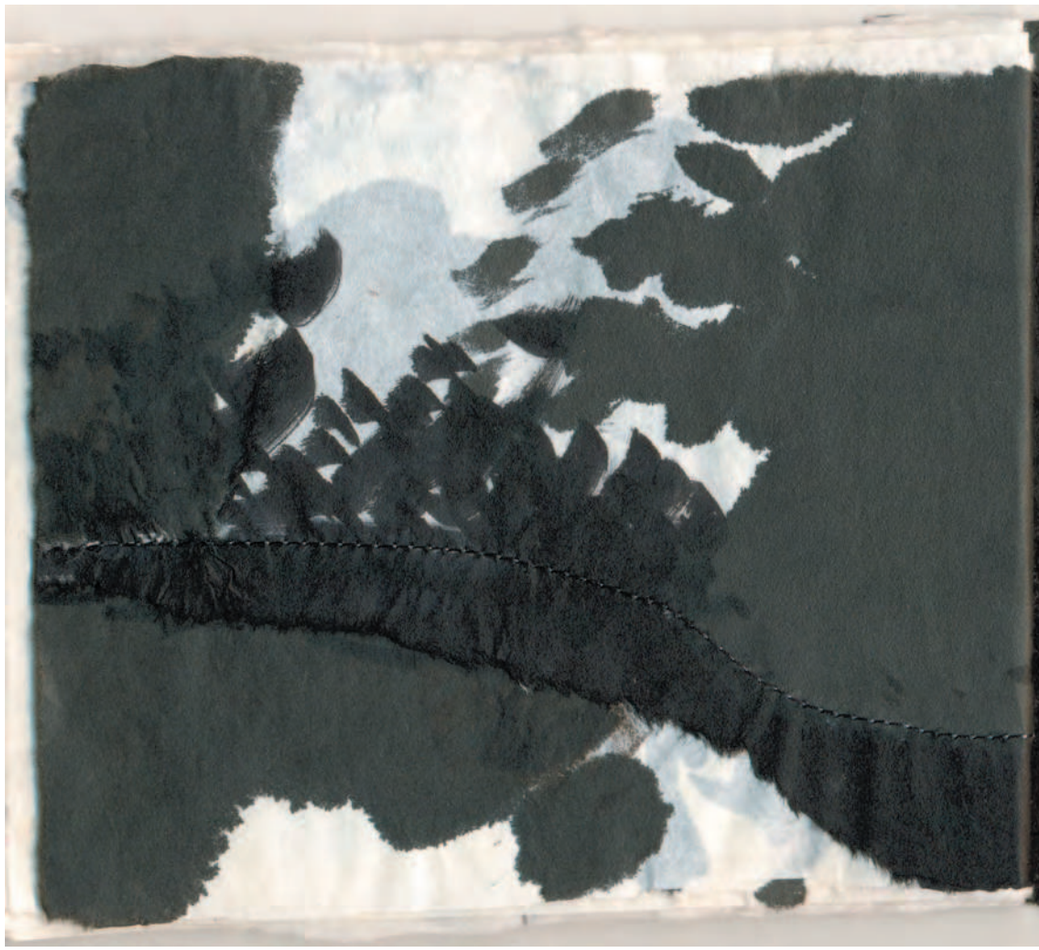
*Sem Título* (2009)

*Sem Título* (2009)

*Sem Título* (2009)

*Perdendo-se* (2009)





*1- Série de desenhos negros* (2009)

*2- Série de desenhos negros* (2009)

*3- Série de desenhos negros* (2009)

*4- Série de desenhos negros* (2009)

## 2.A COR

Em muitos dos desenhos uso linhas e superfícies coloridas como um recurso que traz uma sensualidade à imagem. A escolha da cor, geralmente o vermelho, se dá pelo caráter simbólico associado a essa cor.

Nas páginas XXII e XXIII pode-se notar o uso da cor em determinadas áreas em que o vermelho tem um caráter expansivo e sensual. Wesley Duke Lee (1931) usa a linha colorida, ou até mesmo áreas de cor, numa maneira de trabalhar a justaposição de superfícies brancas e coloridas, que aproximam meus desenhos de sua intenção. Lembro-me da série *Zona*. Em algumas imagens que construo as áreas de cor são predominantes e preenchem as superfícies do desenho numa escolha pelo tom mais saturado em relações de transparência e luminosidade.

Em *Mandala 1* apresento outro contraponto construtivo: o **fragmento** e o **todo**. Esta obra é a primeira de uma série de trabalhos circulares que foram construídos por fragmentos de desenhos que representam partes do corpo justapostas até formar o todo.

Na obra *Mandala 2* (página XXIV) há uma maior desconstrução da figura: partes do corpo são percebidas e a distorção da imagem é mais explorada. A imagem é construída em fragmentos: são feitos diversos desenhos em partes, que são montadas, sobrepostas e costuradas, criando um novo corpo. A presença física da linha e os relevos criados pelo papel amassado remetem ao tátil. A cor vem por último, em relações monocromáticas de vermelhos, ora mais próximos do laranja, ora mais próximos do magenta. Percebe-se o contraponto **harmonia/ contraste**: grandes áreas de cores harmônicas, com variações do vermelho e alguns pontos de maior contraste com o verde e o preto. Essas contraposições geram pontos de tensão e expressam com mais clareza o **estranhamento**.

Outro contraponto importante está na movimentação visual criada pelo formato circular das mandalas: o eixo **expansão/ introspecção**. A movimentação ambígua em que o olhar vai do centro à extremidade e da extremidade ao centro é interessante e

reforça a expressividade da estrutura da imagem. O olhar fica nessa movimentação e agitação, a obra envolve e ao mesmo tempo afasta quem a observa, representando impulsos e conflitos.

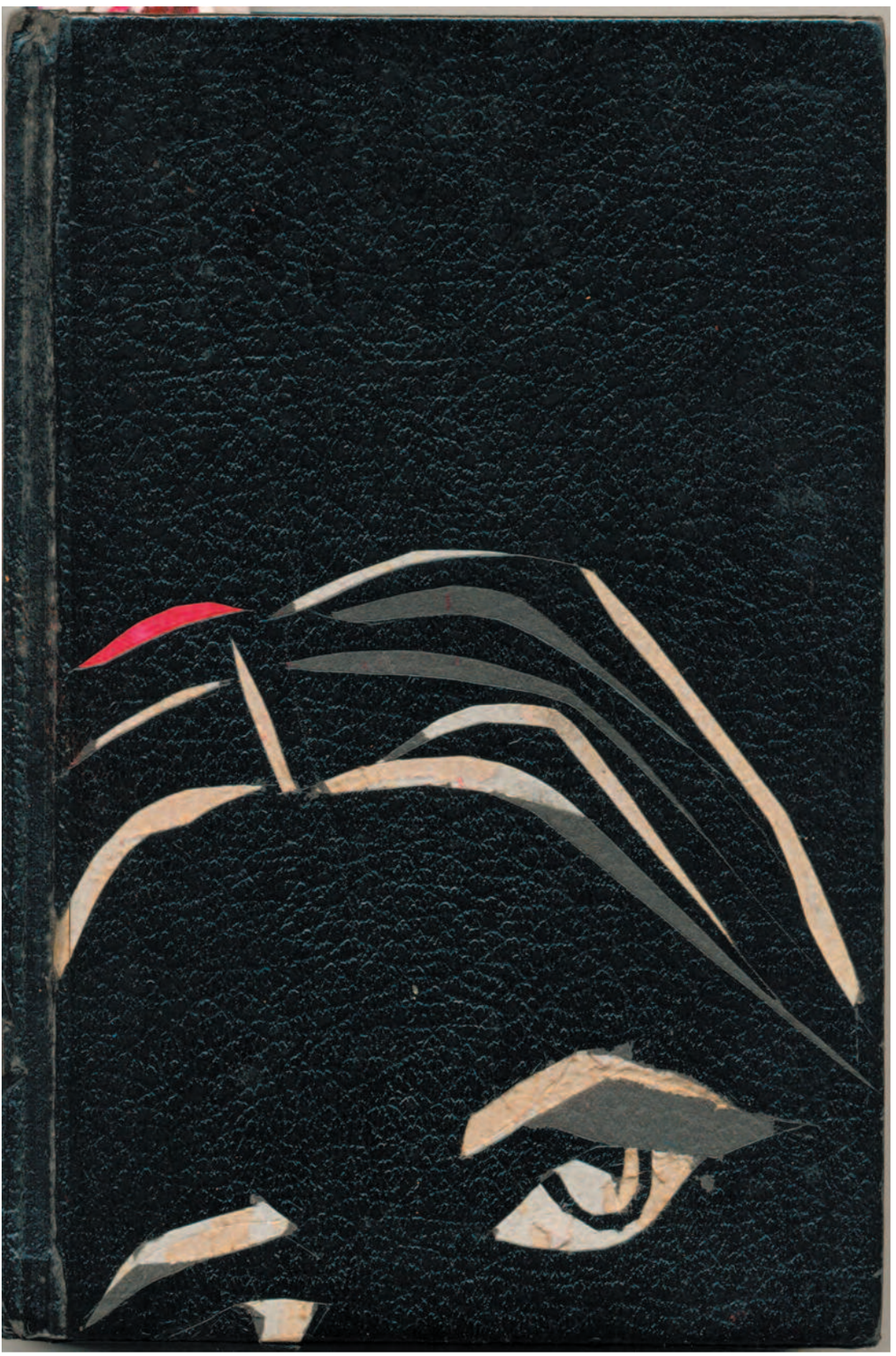
Nas seqüências coloridas da *Agenda da artista* há uma tentativa de introduzir as sensações para o desenho, geralmente auto-retratos. A escolha da cor se dá pelo caráter simbólico, em relações que partem do vermelho. Quando penso no vermelho, lembro da tensão gerada pelo tríptico de Francis Bacon (1909-1992), *Três estudos de figuras à base de uma crucificação* (1994) e de um retrato de Inocêncio X, a partir de Velázquez, obras que vi na exposição *"Art Revolution: A Bigger Splash – Arte Britânica da Tate de 1963 a 2003"*, no pavilhão da OCA em São Paulo (2003). Seus vermelhos carregam a figura que é carne e trazem uma sensação de densidade e conflito. Não sou pintora e nem consigo o grau de sensação pela cor de Bacon, mas ele foi uma referência importante no uso do vermelho e na ênfase das deformações.

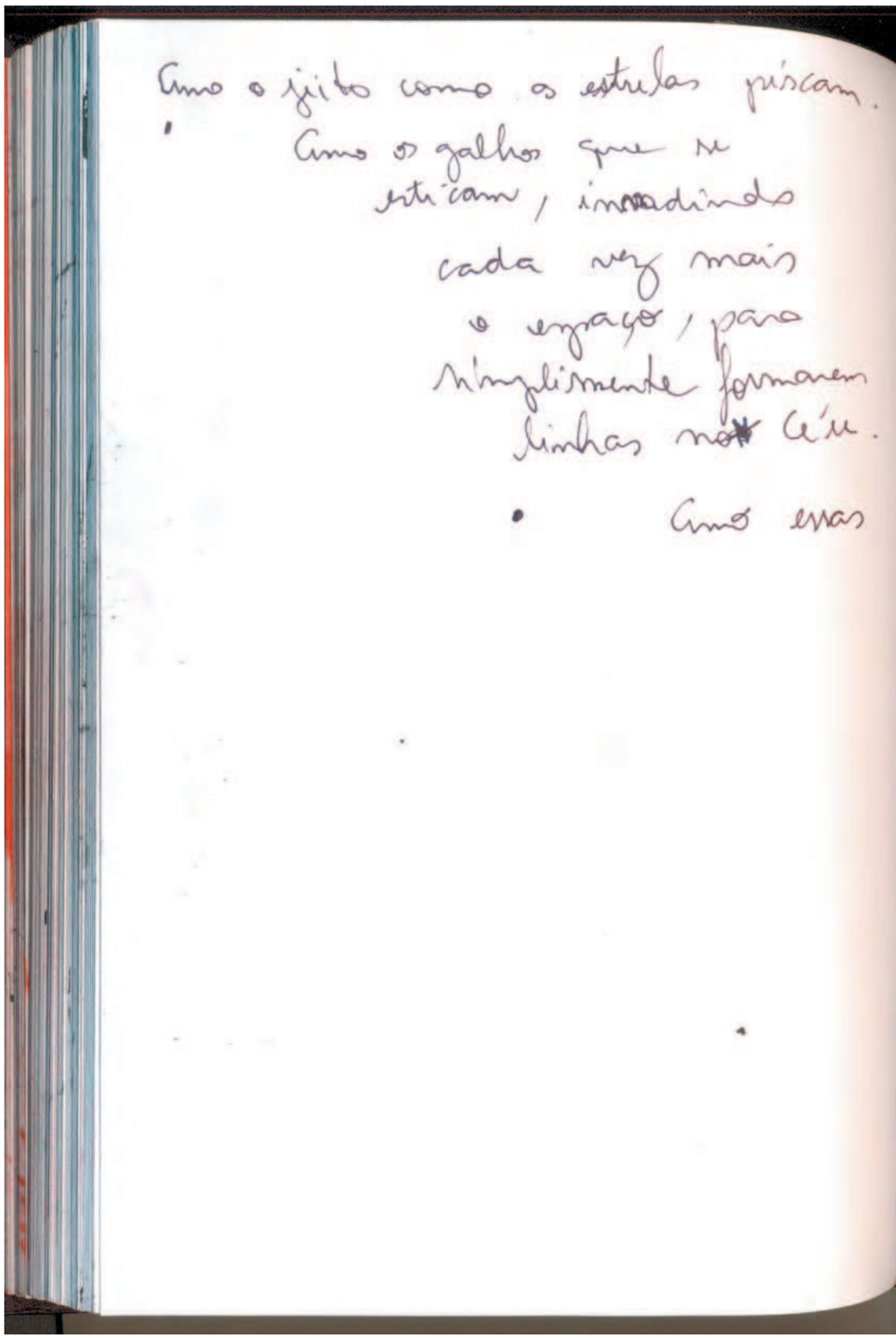
Na imagem da página XXV temos o uso do contraste entre o vermelho e o azul como recurso expressivo, mas sem a exploração do limite bem definido. Há uma fusão entre essas duas cores criando diversos tons de roxo e marrom, ora mais azulados, ora mais avermelhados, por causa da transparência, num jogo de **revelar** e **ocultar** a cor que vem por baixo. A figura destaca-se ao centro pela linha de contorno e pelos intensos traços verticais que a envolvem, e também por estar na zona de encontro das duas áreas de cor. O gesto expressivo e intenso das pinceladas cria uma movimentação visual que acentua a expressão da sensação. Lembro-me dos traços verticais que encobrem o papa gritando, na pintura de Bacon.

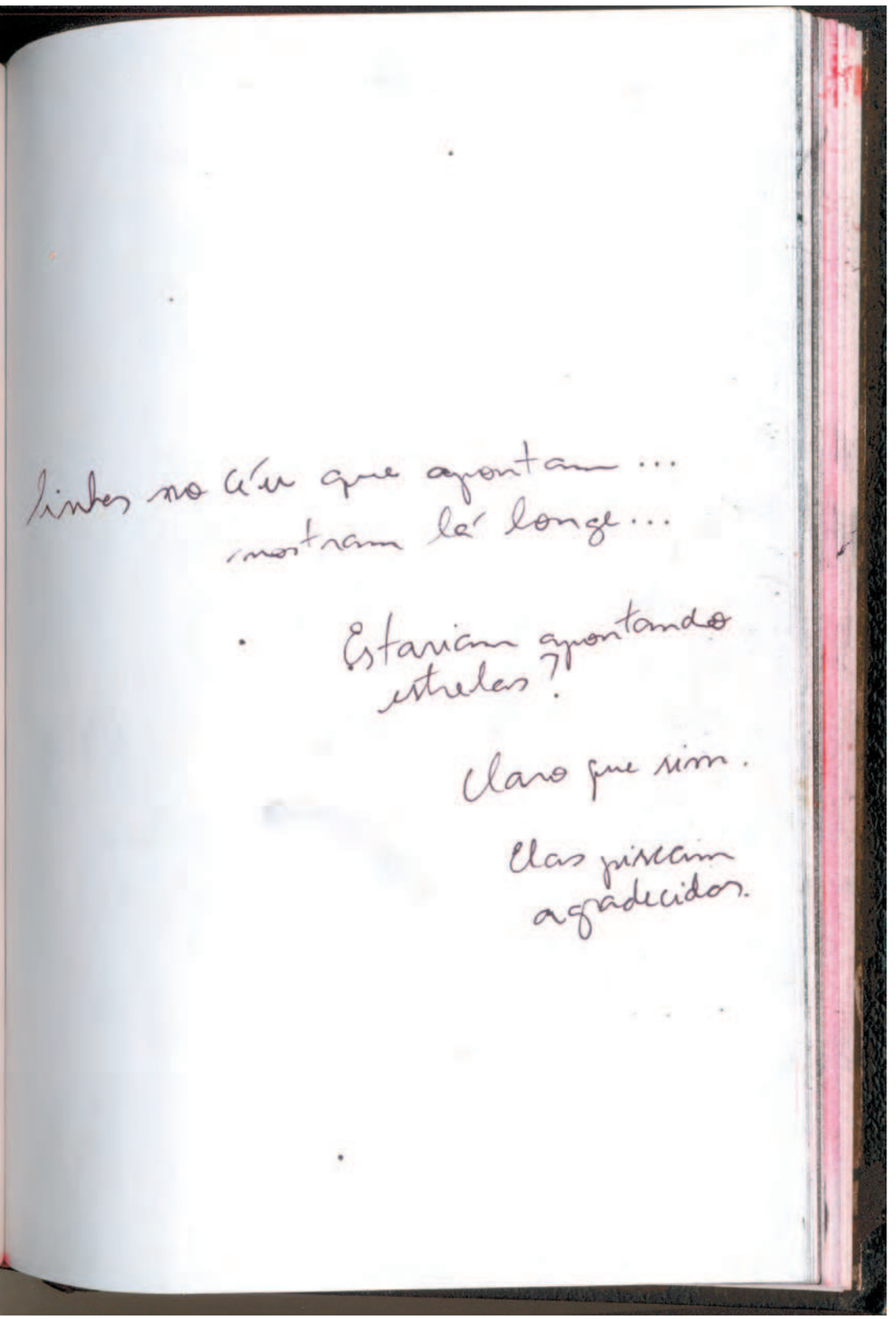
Por mais que o limite entre as cores não seja tão definido e que ocorra a fusão entre o azul e o vermelho no centro por causa das sobreposições, a imagem é predominantemente construída pelo contraste das duas cores criando uma divisão entre a parte superior e a parte inferior. Eis novamente o pólo **harmonia/contraste** trazendo à tona a carga dramática. Esse modo de pensar vai sendo guiado pelas sensações que as cores trazem no momento da criação.

Em outras seqüências de imagens a cor é o elemento principal: as áreas são preenchidas e uma cor determina a outra sem a necessidade de um desenho de observação prévio, ou elementos ilustrativos que remetam à uma figura.

*Livro das linhas e do vermelho* (2005)




Amo o jeito como as estrelas piscam.
Amo o galho que se
estica, invadindo
cada vez mais
o espaço, para
singelamente formarem
linhas no céu.
Amo essas


Linhas no céu que apontam ...
mostram lá longe ...
Estariam apontando estrelas?
Claro que sim.
Elas piscam agradecidas.

*Mandala1* (2004)

## 2. 1 Cor luz

A transparência e a sobreposição das cores em muitas seqüências de imagens é usada para ressaltar a luminosidade. Na página esquerda de uma das imagens da *Agenda da artista* (pg. 170) utilizo o nanquim em diversas camadas e crio uma área negra de onde surge uma silhueta e algumas palavras destacadas. Essa figura quase invisível é construída em manchas de cinza e possui uma luminosidade por causa da dissolução do nanquim. Utilizo o guache para destacar uma figura feminina sobreposta à outra num amarelo intenso em alguns pontos, criando um volume por conta da luz e transparente em outros momentos, fundindo-se com o cinza do fundo. O vermelho, por sua vez, é escolhido pela questão simbólica e destaca as palavras.

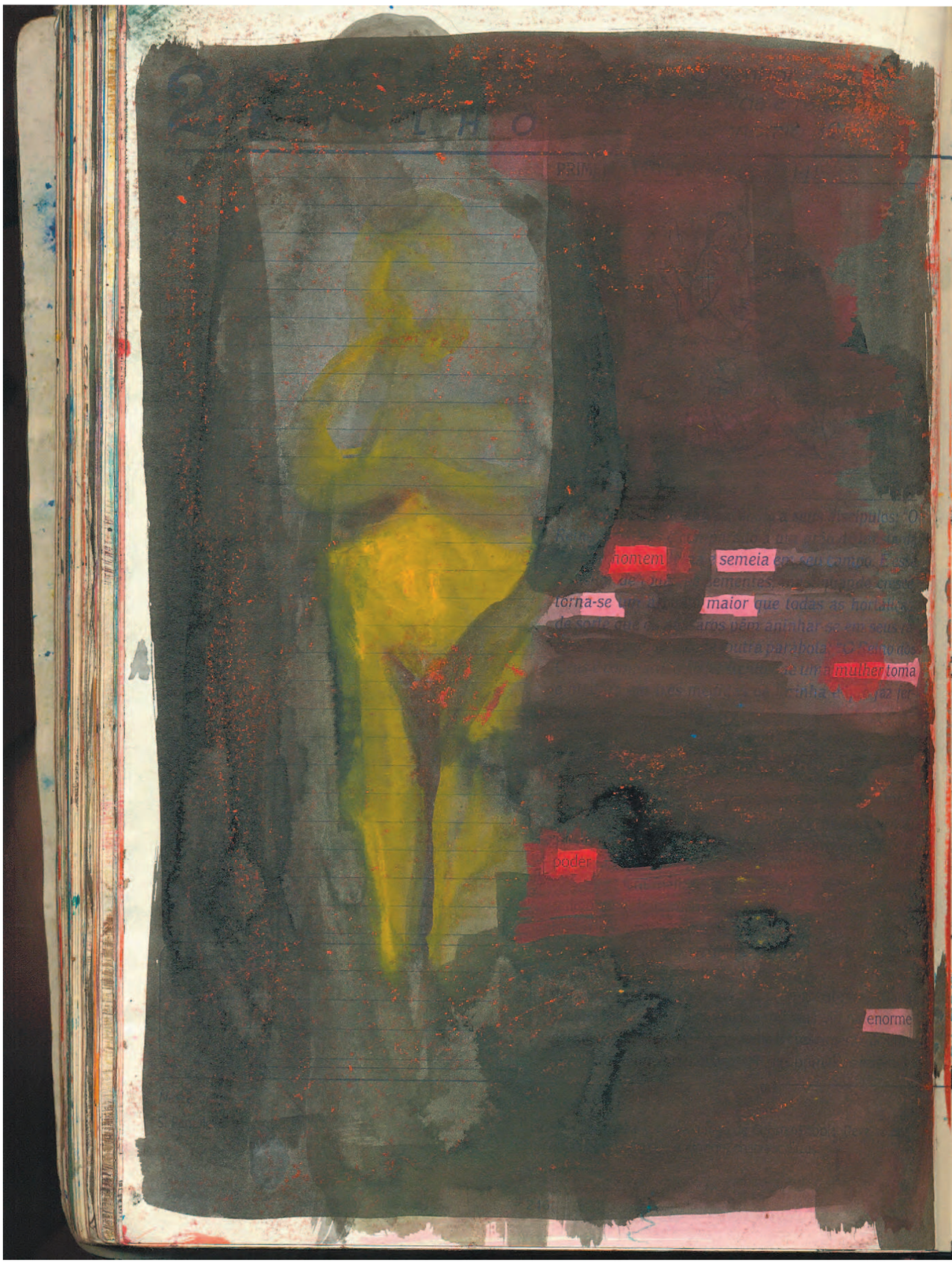
A imagem das páginas 172 e 173, por sua vez chama a atenção pela luminosidade e destaque das áreas em vermelho em relação ao fundo escuro. O contraste da cores acentua o limite entre a figura e o fundo criando formas definidas: o retângulo de um lado e o corpo do outro. O pensamento visual estrutura-se em contrapontos e um deles é o eixo **harmonia** e **contraste**. Neste caso o contraste é o elemento principal que ressalta a dramaticidade: o vermelho traz uma sensualidade e contrasta com o fundo, gerando um impacto visual que intensifica o conflito simbólico. Outro eixo é o **ocultar** e **revelar**: o texto que faz parte do suporte é ocultado pelo fundo escuro ao mesmo tempo em que é revelado pelas transparências vermelhas.

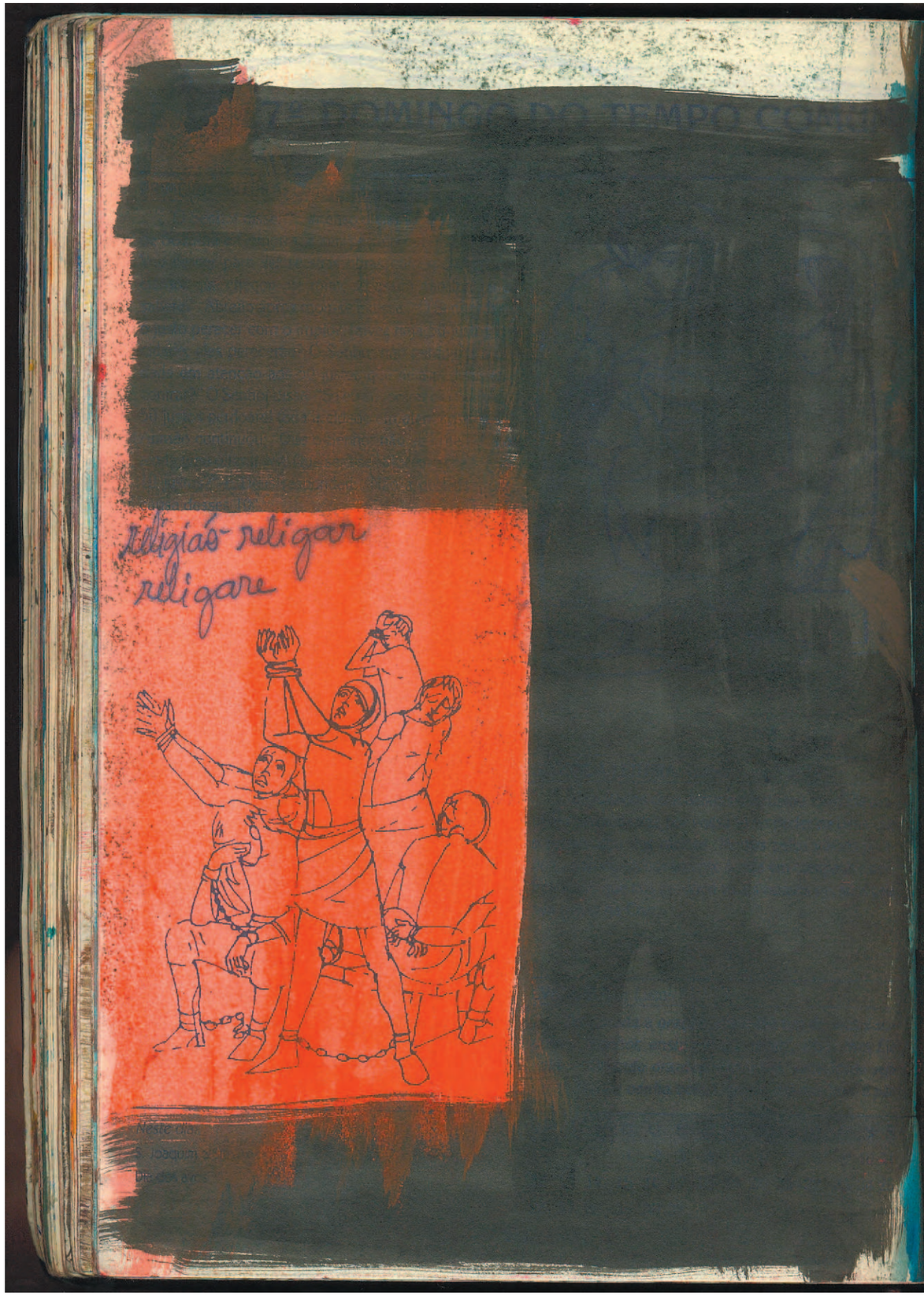
Na página XXVI, por exemplo, parto da estrutura do desenho de observação. Percebem-se as relações de cores que preenchem e colorem as superfícies do desenho, trazendo transparência e luminosidade. As linhas que estruturam ficam aparentes nessa fusão entre desenho e pintura onde uma cor vem sobre a outra e o desenho quase que some completamente, revelando grandes áreas de laranjas e amarelos luminosos em contraposição com o preto ao fundo.

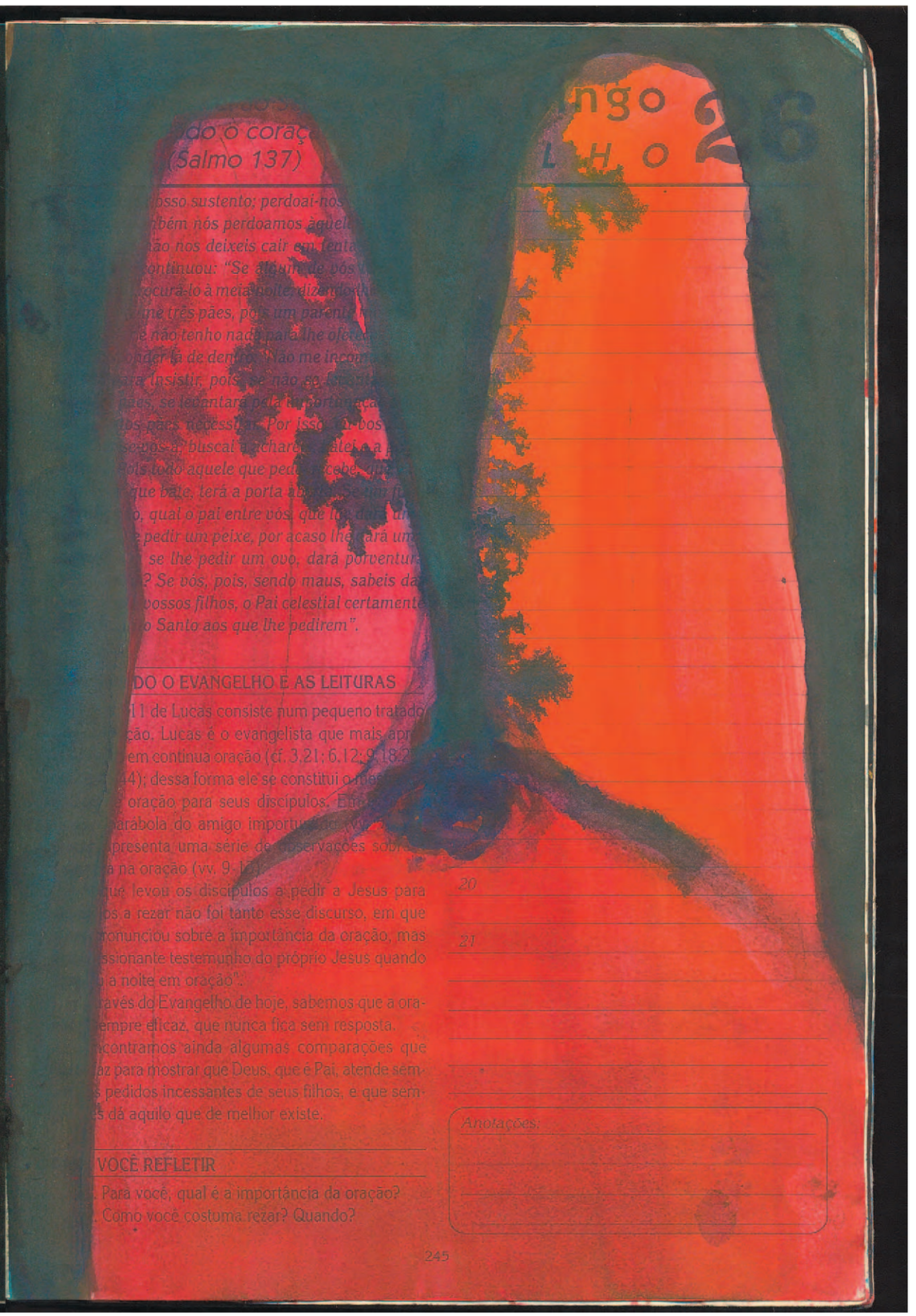
Na página XXVII o amarelo se destaca do fundo verde e azul: são formas, pontos de luz na escuridão.

Uma das imagens do caderno *Sensações do vermelho interno* (pgs182 e 183) é um interessante exemplo da cor que se estrutura pela sensação de luz. Ao observar as plantas ao sol me atraem as vibrações dos tons de vermelho. Preocupei-me em captar a sensação da cor, a luz e o destaque que tinha na paisagem e construí camadas de vermelho, ora mais escuro e encorpado, ora mais claro e dissolvido em relações de transparência. Ao fundo apliquei algumas camadas dissolvidas de cinza avermelhado, o que deixou em destaque o vermelho das folhas, tirando o contraste excessivo do fundo brando e dando uma unidade à imagem. Por fim, senti a necessidade de um contraste e apliquei uma luz verde no chão, com lápis, o que delimitou o espaço. Terminada a pintura, como uma anotação da sensação, traço as principais linhas de contorno das folhas como que tentando dar estrutura a ela. Por essa razão creio a cor ainda não era explorada em todo seu potencial, pois procuro dar forma e segurar a sensação da cor que se expande.

*Agenda da artista* (2004)


ontem
semeia
torna-se
maior
mulher toma
poder
enorme


religiás- religar
religare



...do o coraç...
(Salmo 137)

...osso sustento; perdoai-nos ...
...bém nós perdoamos àquel...
...ão nos deixeis cair em tenta...
...continuou: "Se algum de vós ...
...ocurá-lo à meia noite, dizendo-lhe ...
...me três pães, pois um parent...
...e não tenho nada para lhe ofer...
...onder lá de dentro: 'Não me incom...
...ra insistir, pois, se não se ...
...ães, se levantará pela importunaçã...
...os pães necessitar. Por isso ...
...se vós a buscar a achar... bate... a ...
...ois todo aquele que pedi... recebe, que ...
...que bate, terá a porta ab... se um ...
...o, qual o pai entre vós, que lhe dará um ...
...e pedir um peixe, por acaso lhe dará um ...
... se lhe pedir um ovo, dará porventur...
...? Se vós, pois, sendo maus, sabeis da...
...vossos filhos, o Pai celestial certamente ...
...o Santo aos que lhe pedirem".

...DO O EVANGELHO E AS LEITURAS

...11 de Lucas consiste num pequeno tratado ...
...ção. Lucas é o evangelista que mais apr...
...em contínua oração (cf. 3.21; 6.12; 9.18; ...
...44); dessa forma ele se constitui o mes...
... oração para seus discípulos. Em ...
...arábola do amigo importu... (vv. ...
...presenta uma série de observações sobr...
...a na oração (vv. 9-1...
...ue levou os discípulos a pedir a Jesus para ...
...os a rezar não foi tanto esse discurso, em que ...
...ronunciou sobre a importância da oração, mas ...
...ssionante testemunho do próprio Jesus quando ...
...a noite em oração".
...avés do Evangelho de hoje, sabemos que a ora-...
...empre eficaz, que nunca fica sem resposta.
...ncontramos ainda algumas comparações que ...
...az para mostrar que Deus, que é Pai, atende sem-...
...s pedidos incessantes de seus filhos, e que sem-...
...s dá aquilo que de melhor existe.

...VOCÊ REFLETIR

... Para você, qual é a importância da oração?
... Como você costuma rezar? Quando?

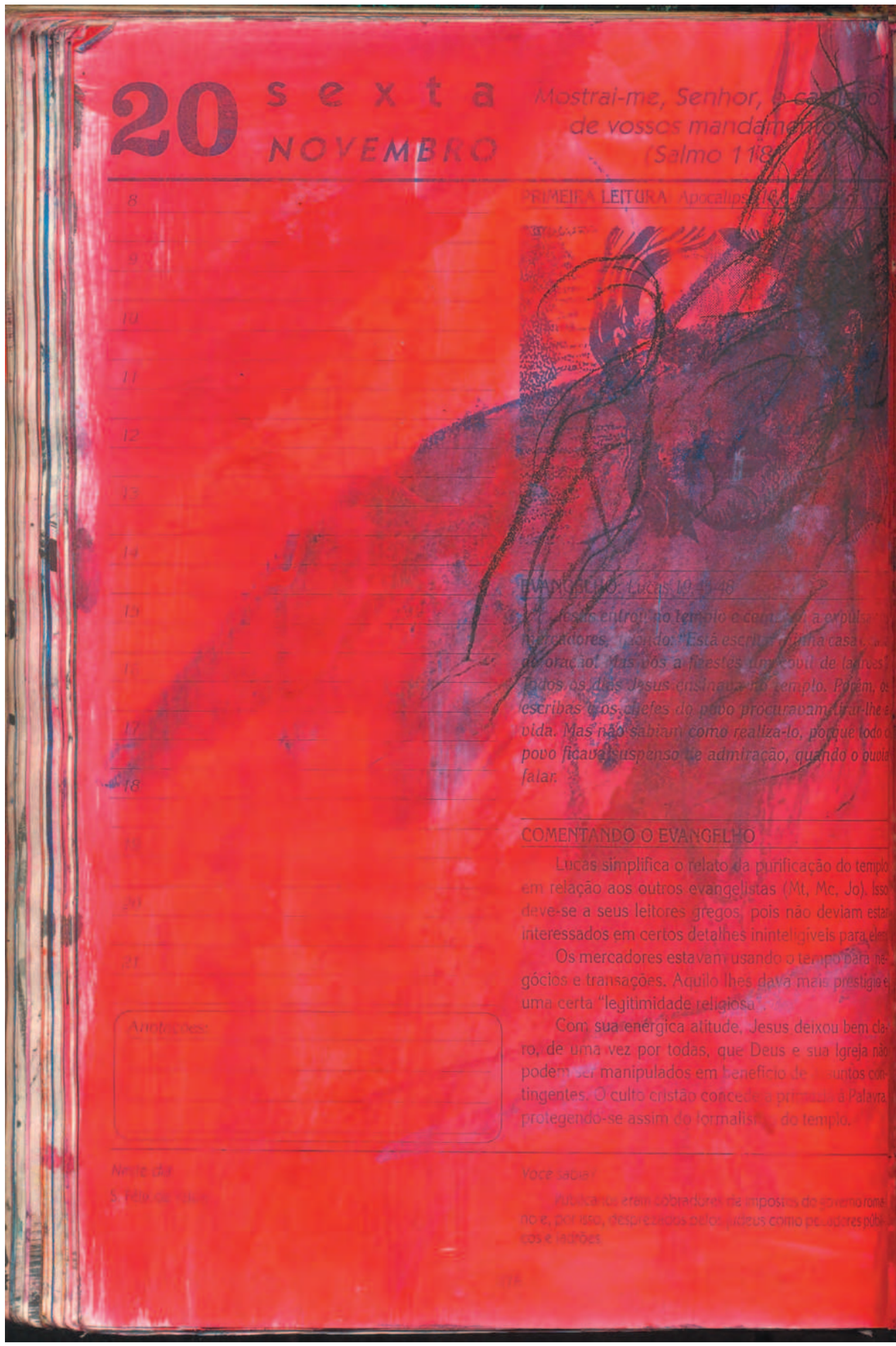
...ngo 26
...L H O 2...

20

21

Anotações:

245


20 sexta
NOVEMBRO
Mostrai-me, Senhor, o caminho
de vossos mandamentos
(Salmo 118
PRIMEIRA LEITURA: Apocalipse
EVANGELHO: Lucas 19,45-48
Jesus entrou no templo e começou a expulsar
mercadores, dizendo: "Está escrito: minha casa
de oração! Mas vós a fizestes um covil de ladrões
Todos os dias Jesus ensinava no templo. Porém, os
escribas e os chefes do povo procuravam tirar-lhe a
vida. Mas não sabiam como realizá-lo, porque todo o
povo ficava suspenso de admiração, quando o ouvia
falar.
COMENTANDO O EVANGELHO
Lucas simplifica o relato da purificação do templo
em relação aos outros evangelistas (Mt, Mc, Jo). Isso
deve-se a seus leitores gregos, pois não deviam estar
interessados em certos detalhes ininteligíveis para eles
Os mercadores estavam usando o templo para ne-
gócios e transações. Aquilo lhes dava mais prestígio e
uma certa "legitimidade religiosa".
Com sua enérgica atitude, Jesus deixou bem cla-
ro, de uma vez por todas, que Deus e sua Igreja não
podem ser manipulados em benefício de muitos con-
tingentes. O culto cristão concede a primazia à Palavra,
protegendo-se assim do formalismo do templo.
Anotações:
Você sabia?
Publicanos eram cobradores de impostos do governo roma-
no e, por isso, desprezados pelos judeus como pecadores pú-
blicos e ladrões.

*Inclinai, Senhor,*
*vossos céus e descei.*
*(Salmo 143)*

sábado
NOVEMBRO 21

PRIMEIRA LEITURA: Apocalipse 11,4-12

8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21

Anotações:

COMENTANDO O EVANGELHO

Toda angústia, todo ódio, toda separação e todas as mortes são aniquiladas, ou melhor, transformadas com a mesma força, em confiança, amor, unidade e vida por aquele e naquele que foi obediente ao Pai até a morte. O inferno e a morte são metamorfoseados por aquele que, abandonando-se em sua compaixão soberana, introduz o amor mais forte do que a morte no lugar exato em que o ódio, o orgulho e o desespero cimentam o amor-separador. A única resposta cristã ao longo do processo movido contra Deus é esse inocente crucificado por todo o mal inventado pelo homem, e que nos oferece assim a ressurreição. Estamos no interior da morte. Cristo aí desceu, Ele que podia dizer: "Eu sou a Vida". (O. Clément)

Neste dia:
Apresentação da Virgem Maria no templo

D S T Q Q S S D S T Q Q S S
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14
15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28
29 30

379

Bendito seja o Senhor,
meu Rochedo!
PRIMEIRA LEITURA:
EVANGELHO:
COMENTANDO O EVANGELHO
Você sabia?
314

*Senhor, ensinai-nos a bem contar nossos dias, para alcançar o saber do coração. (Salmo 89)*

# sábado 26 SETEMBRO

PRIMEIRA LEITURA: *Eclesiastes 11,9–12,8*

EVANGELHO: *Lucas 9,43b-45*

*Jesus disse a seus discípulos: "Gravai em vossos corações estas palavras: O Filho do Homem há de ser entregue nas mãos dos homens!" Eles, porém, não entendiam essas palavras, de modo que não alcançaram seu sentido; e tinham medo de lhe perguntar a esse respeito.*

COMENTANDO O EVANGELHO

Pela segunda vez, Jesus revela a iminência de sua Paixão. O essencial da declaração de Jesus refere-se à união em sua pessoa das duas imagens do Filho do Homem: imagens da transcendência e do Servo "entregues".

O Filho do Homem tem uma origem celeste, mas uma missão terrestre, em relação com a história dos reinos humanos. Jesus revela que essa missão terrestre passa pela morte do Servo.

O título "Filho do Homem" está bastante vinculado à parusia, para que sua existência termine com a morte do Servo. Sem dúvida, deverá assumir seu serviço na limitação, no sofrimento, mas essa missão terminará na glória escatológica.

Portanto, Jesus anunciou sua Ressurreição e pode adquirir a certeza disso na simples meditação sobre sua vocação de Filho do Homem e de Servo.

Mas, os apóstolos não compreendem essa associação entre dois títulos, para eles, contraditórios.

8
9
10
11
12
13
14
15
16
18
19
20
21

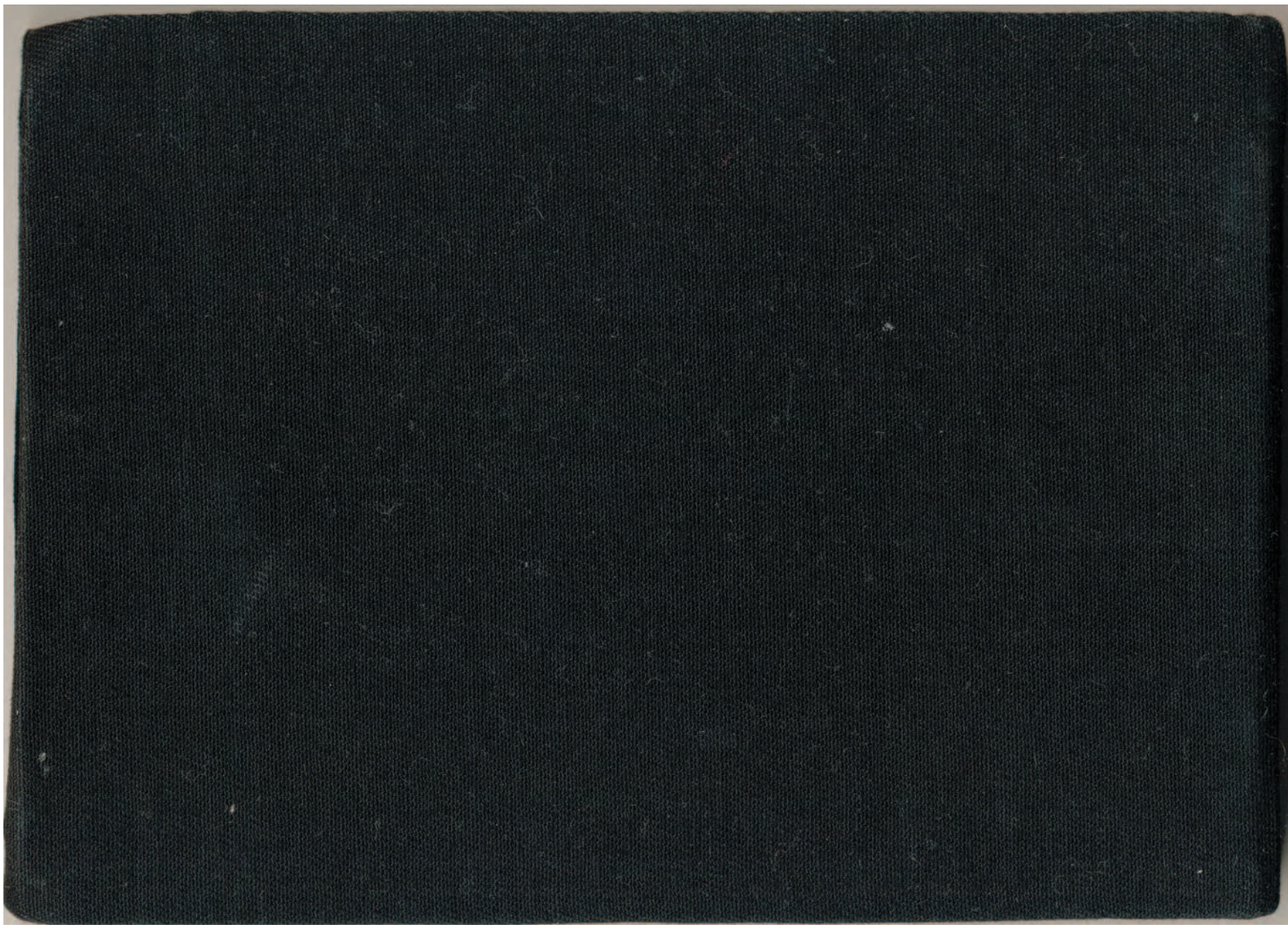
Anotações:

*Neste dia:*
S. Cosme e S. Damião

D S T Q Q S S D S T Q Q S S
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26
27 28 29 30

315

*Livro das linhas e do vermelho* (2006)



## 2.2 Cor superfície

Nos *Livros das Cores I* e *II* as imagens são feitas diretamente na superfície branca do papel. A intenção foi construir um pensamento pictórico a partir de áreas de cor, sem usar o desenho como estrutura inicial como fazia até então. As relações de cores das obras anteriores partiam sempre do vermelho trazendo associações simbólicas com o corpo e com poucas áreas de contraste. Nestes livros procuro novas relações. Uso o guache e uma solução de aquarela brilhante que possibilitam o trabalho com a dissolução e a densidade.

Nesta tentativa de pintura acabei criando superfícies. Ao preencher uma área de cor no espaço percebi que o contraste com o fundo branco criava uma linha de contorno. Essa linha passava a orientar a superposição de outras superfícies criando novas linhas e direções espaciais. A tentativa de sair do desenho para a pintura não funciona, pois o pensamento está voltado para a linha que compõe o espaço. As cores contrastantes são escolhidas para intensificar esses limites do encontro das superfícies e criar um peso e um movimento visual lento. A intenção é ressaltar o antagonismo existente entre luz e escuridão, só que dessa vez com a cor.

Em algumas imagens as pinceladas marcadas criam uma maior movimentação visual e ajudam a aproximar os tons e a dissolver as linhas limites entre as cores. Mas ainda assim não creio que exista um pensamento pictórico em si.

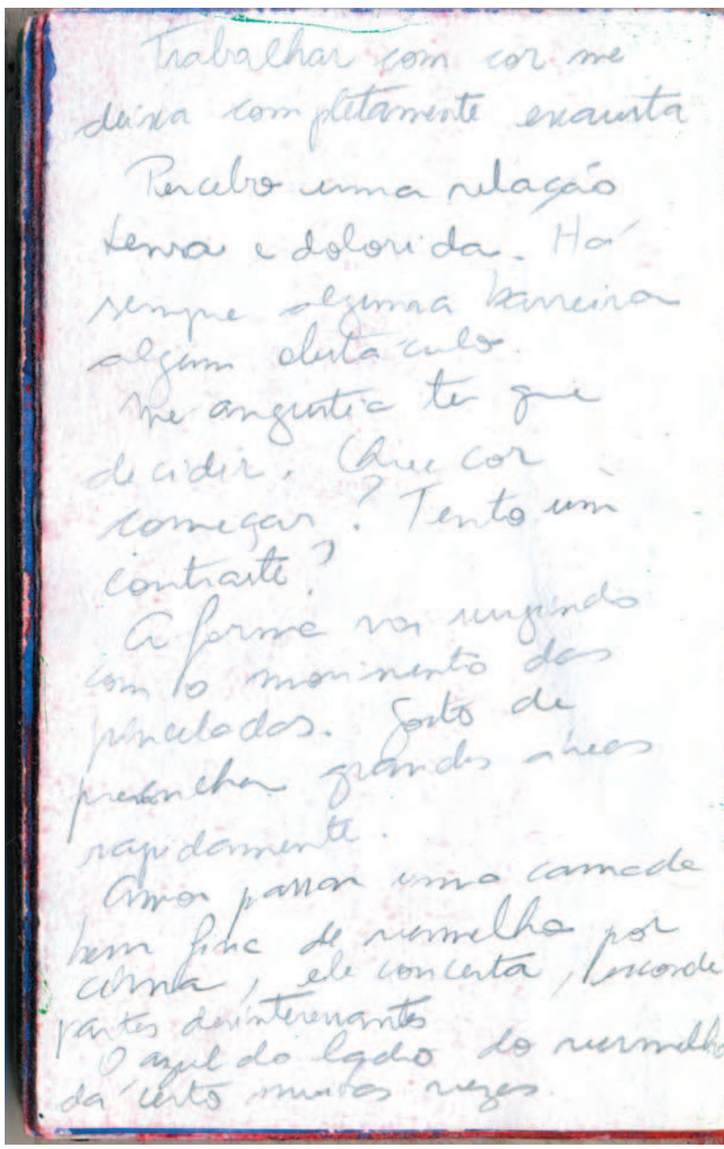
Como trabalho com tons intensos e opostos, as cores avançam e recuam no espaço todo o tempo, causando uma sensação de esgotamento e conflito. Uma referência forte de cor também está em van Gogh, com seus violetas e amarelos tão contrastantes, vermelhos doloridos e azuis profundos.

O *Livro das cores III* (fac-símile), com apenas seis páginas, é frágil e simples. Neste livro há uma seqüência em que retomo a linha como estrutura inicial para o posterior preenchimento das áreas. Desenho e contorno o objeto observado e traço linhas que dividem o espaço. A cor vai ganhando as superfícies segundo a organização do desenho em **contrastes** e **harmonias**. Não busco a profundidade.

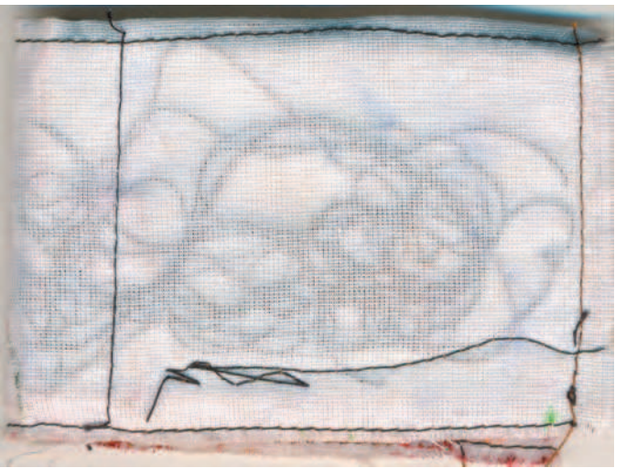
O papel japonês é fascinante porque a tinta entranha-se nas fibras e o atravessa. As manchas têm um poder expansivo e tentar manipular esses elementos do acaso, reorganizando as idéias, é instigante. O papel é tão frágil que se dissolve com a água formando rugosidades e texturas. Quando seco fica áspero e rugoso, o que torna a manipulação das páginas mais interessante e retoma a sensação tátil dos livros sem cor. A fragilidade e a leveza do suporte entram em contradição com a intensidade das relações cromáticas em cores vibrantes e pesadas.

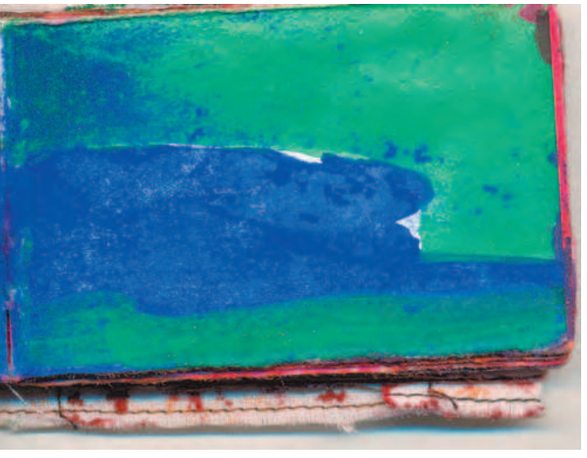
A partir dessa exploração da materialidade do papel com a cor realizei seis pequenos trabalhos com cor, ressaltando essa questão da textura e das cores saturadas. A partir desses desenhos decidi investigar um novo procedimento: a serigrafia.

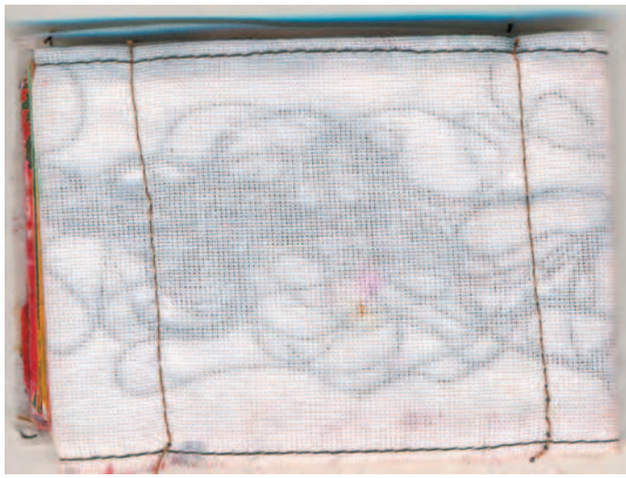
*Livro das Cores I* (2008)


Trabalhar com cor me
deixa completamente exausta
Percebo uma relação
tensa e dolorida. Há
sempre alguma barreira
algum obstáculo.
Me angustia ter que
decidir. Qual cor
começar? Tento um
contraste?
A forma vai surgindo
com o movimento das
pinceladas. Sinto de
preencher grandes áreas
rapidamente.
Amor passar uma camada
bem fina de vermelho por
cima, ele concerta, encobre
partes desinteressantes
O azul do lado do vermelho
dá certo muitas vezes.

*Livro das Cores II* (2008)







*Sem Título* (2009)

*Sem Título* (2009)

*Sem Título* (2009)

*Sem Título* (2009)

*Sem Título* (2009)

*Sem Título* (2009)

*Sem Título* (2009)

Trabalho aqui Tento achar
soluções
A pintura arredondada
me incomoda
Como resolver tudo
aquilo?
Está tudo muito
fragmentado não
consigo ainda pensar no
todo

# CADERNOS, LIVROS E SERIGRAFIA

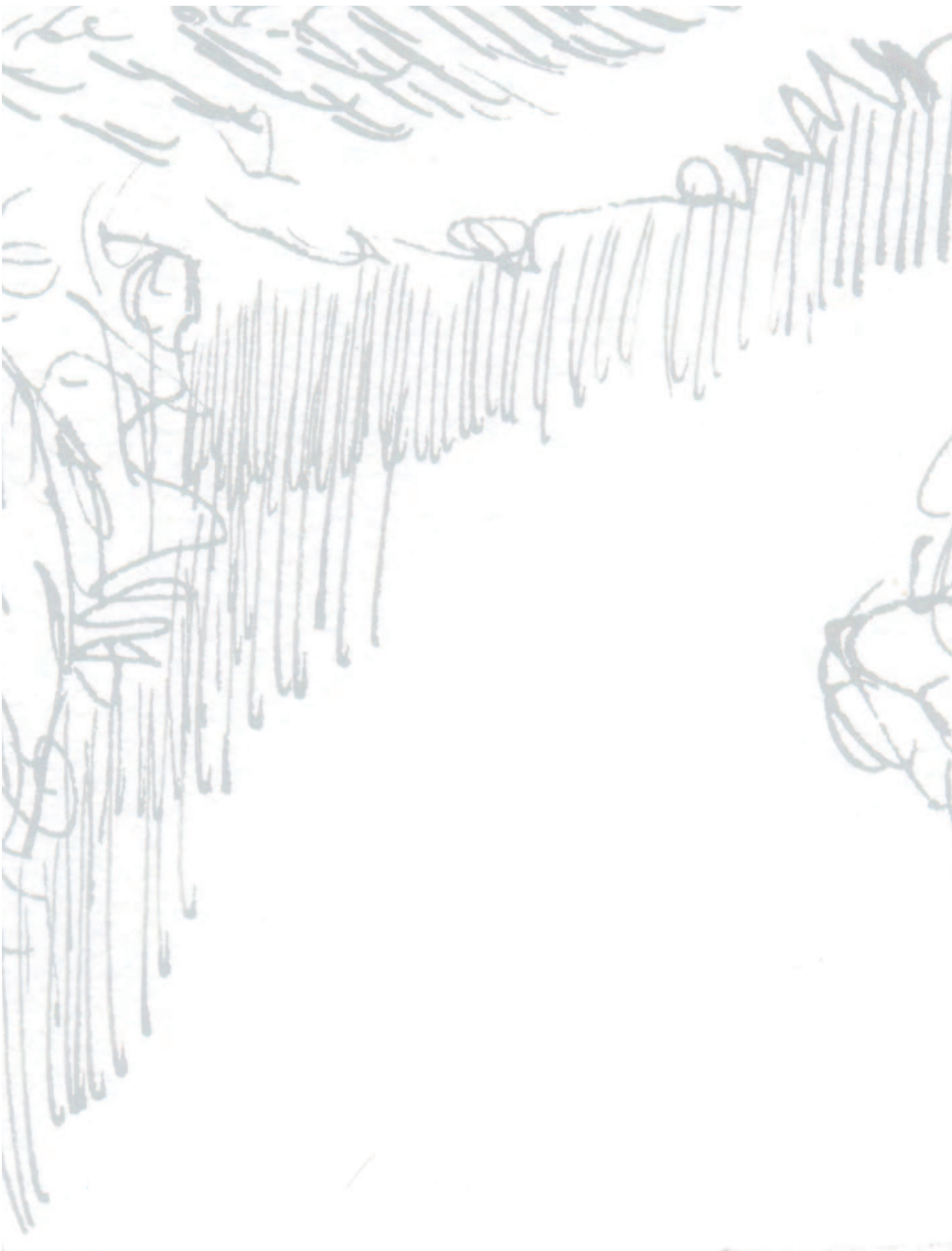
Com os meus *amados* cadernos e livros de artista aprendi a me colocar através do desenho. Dei espaço aos sentimentos, desenvolvi meu olhar, ampliei o conhecimento sensível.

Com o desenho posso tudo: posso errar, posso desconstruir, reconstruir, não terminar, exagerar. No desenho cambem todos os movimentos da vida: aceito os imprevistos e organizo todos os sentimentos. No desenho eu grito o que não consegui dizer em palavras, sou sincera e aceito viver.

Os diários e livros de artista revelam o que vem antes de uma grande obra, aquilo que se pode dizer sem ser um grande artista, o que é mais pessoal, até mesmo o que não se quer mostrar. Nesses objetos tão cheios de afeto posso narrar vivências, posso me expressar, rever o pouco e o simples, o que consigo. Neste lugar pode-se ver o que pensei sem arrogância ou grandes formulações e recordar cada momento de amor e de dor.

Desse modo de se relacionar com o mundo criei pequenas conchas fechadas em si. Como expor esse universo tão simples e pequeno?

Há uma necessidade de dar continuidade a esse jeito de pensar pelo desenho, mas não é possível ficar apenas nisso. A serigrafia representou para mim, num primeiro momento, a possibilidade de retomar imagens ocultas nesses cadernos e reproduzi-las. Mas no ateliê percebi que essa técnica me oferece muito mais que a possibilidade de reproduzir um desenho: ela traz uma maior densidade, que venho procurando há algum tempo. A gravura exigiu uma nova postura. Organização, reformulação, controle dos procedimentos, rigor, superação. O mais difícil tem sido a espera: pensar cada camada, esperar a secagem e respeitar a meticulosidade do processo, que não dá muito espaço para o excesso de improvisações que o desenho me permite. Mas como fazer tudo isso sem perder o frescor da intuição? Sinceramente não sei ainda... Sei que preciso de muitas horas de trabalho com essa nova técnica, que está me ensinando muito sobre cor, transparência e luz. Acho que é hora de assumir que às vezes o desenho não dá conta de tudo, e que se lançar em novas aventuras, linguagens e procedimentos também é fundamental para o artista.



# RETOMANDO A ESPIRAL

Ao final do *Livro Concha* há um retorno ao *Diagrama* para se fazer as considerações finais sobre o processo como um **todo**, voltando o olhar para o grande mapa percorrido, com a possibilidade de projetar novas rotas. Voltar à espiral é retomar o fio condutor que une todas as partes do processo de investigação artística, é fazer o movimento oposto, de fora para dentro, até chegar ao centro, à intenção.

## 5. Anotações e Memorial descritivo (página XXXIV)

Retomar é refletir sobre o que é produzido numa necessidade de ir além.

Durante o processo de pesquisa foram feitas anotações de pensamentos pessoais, de autores importantes, de conversas no grupo de pesquisa dentro da universidade, das aulas e de toda essa movimentação que interfere na própria produção, intensificando escolhas e abrindo novos caminhos. Algumas anotações feitas nos próprios livros de artista, dialogando com as imagens e que revelam um entendimento da linguagem desde muito tempo, mas que só foram percebidas recentemente, na organização do memorial descritivo.

Na pesquisa procurei abordar a imagem em sua estrutura traçando suas principais características, o que ajudou muito perceber quão imponderável é a natureza da intenção artística, que conduz a construção dessa linguagem.

Atingido o centro do labirinto resta apenas seguir na certeza de que o processo continua, nos acertos e erros, e que a saída para a exploração de um novo caminho é necessária.

## Relação de obras

p.25
Imagem do *Caderno de desenhos verticais* (2009)
nanquim sobre papel  14 x 41,5 cm
dimensão do caderno: 14 x 21 x 1,5cm

pp. 26-27
Imagem do caderno *Diário de leitura* (2009)
pastel seco sobre papel  41,5 x 15cm
dimensão do caderno: 21 x 15 x 0,3cm

pp. 28-29
*Labirinto* (2009)
naquim sobre papel  32 x 24 cm

pp. 32-33
*Eixos* (2009)
nanquim sobre papel  32 x 24cm

pp.42-43, 44-45
Imagens do *Caderno de reflexões escritas* (2008)
Grafite sobre papel  38 x 24,5cm
dimensão do caderno: 19 x 24,5 x 1cm

p. 51
*Livro das transparências* (2006)
dimensão do caderno: 24,5 x 13,5 x 2cm
dimensão de cada imagem: 45,5 x 12,5cm

pp. 52-53
lápis conté sobre papel

pp. 54-55
sanguínea sobre papel

pp. 56-57, 58-59, 60-61 e 62-63
lápis conté, nanquim e caneta ponta rígida sobre papel japonês

pp. 64-65, 66-67, 68-69, 70-71, 72-73 e 74-75
caneta ponta rígida sobre papel japonês

p. 77
*Percursos* (2007)
dimensão do caderno: 11,5 x 15,5 x 1,7cm
dimensão de cada imagem: 21,5 x 14,8cm

pp. 78-79, 80- 81 e 83-83
grafite sobre papel

p. 87
*Paisagens internas* (2008)
dimensão do caderno: 15 x 12,5 x 0,5cm
dimensão de cada imagem: 27,2 x 12,5cm

pp. 88-89, 90-91, 92-93 e 94-95
lápis conté e caneta ponta rígida sobre papel japonês

pp. 96-97
caneta ponta rígida sobre papel japonês

pp. 98-99 e 100-101
caneta ponta rígida e grafite sobre papel japonês

pp. 104-105 e 106-107
Imagens do *Caderno de reflexões escritas* (2008)
Grafite sobre papel 38 x 24,5cm
dimensão do caderno: 19 x 24,5 x 1cm

p. 109
*Diário de linhas e espaços* (2009)
dimensão do caderno: 15 x 21,5 x 2cm
dimensão de cada imagem: 29,5 x 21,2cm

pp. 110-111
lápis conté e carvão sobre papel

pp. 112-113
grafite sobre papel

pp. 114-115
lápis conté sobre papel

pp. 116-117, 118-119 e 120-121
nanquim sobre papel

pp. 125, 127, 129, 131
*Série Sem Título* (2009)
nanquim sobre papel
24,2 x 42,3cm

pp. 132-133
*Série Sem Título* (2009)
nanquim sobre papel
42,5 x 29cm

pp. 135
*Perdendo-se* (2009)
dimensão do caderno: 17,5 x 13 x 0,5cm
dimensão de cada imagem: 30 x 12,5cm

pp. 136-137, 138-139 e 140-141
nanquim e linha de costura sobre papel japonês

pp. 143, 145, 147 e 149
Série de desenhos negros (2009)
naquim sobre papel japonês
28 x 17,5cm

p. 153
*Livro das linhas e do vermelho* (2005)
dimensão do caderno: 14,2 x 21,5 x 2cm
dimensão de cada imagem: 25,5 x 20,5cm

pp. 154-155
caneta hidrográfica e nanquim sobre papel

pp. 156-157
caneta ponta rígida sobre papel

pp. 158-159
sanguínea, nanquim e guache sobre papel

pp. 162-163
*Mandala1* (2004)
óleo sobre tecido
aprox. 2,5m de diâmetro.

p.167
*Agenda da artista* (2004)
dimensão do caderno: 15,5 x 23 x 3cm
dimensão de cada imagem: 31 x 23cm

pp.168-169
nanquim, guache e pastel oleoso sobre papel

pp. 170-171
nanquim e guache sobre papel

pp. 172-173 e 174-175
lápis conté e guache sobre papel

p. 179
*Livro das linhas e do vermelho* (2006)
dimensão do caderno: 22 x 16 x 1,5cm
dimensão de cada imagem: 41 x 15cm

pp. 180-181
lápis conté, lápis de cor, nanquim e guache sobre papel.

pp. 182-183 e 184-185
lápis conté, naquim e guache sobre papel

p.191
*Livro das Cores I* (2008)
dimensão do livro: 10 x 16 x 1cm
dimensão de cada imagem: 20 x 16cm

pp. 192-193 e 194-195
guache sobre papel

pp. 196-197 e 198-199
grafite e guache sobre papel

p. 201
*Livro das Cores II* (2008)
dimensão do livro: 8,5 x 6 x 0,7cm
dimensão de cada imagem: 15,8 x 5cm

pp. 202-203 e 204-205
guache sobre papel

pp. 209, 211, 213, 215, 217 e 219
*Série sem Título* (2009)
Guache sobre papel japonês
28 x 17,5cm

p. 221
*Sem Título* (2009)
serigrafia
20cm x 16,5cm

**BIBLIOGRAFIA**

**Livros:**


ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual.* São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BACHELAR, Gaston. *A poética do espaço*, São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BRITES, Blanda e TESSLER, Elida (org.). *O meio como ponto zero: Metodologia de pesquisa em Artes Plásticas.* Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS, 2002.

BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte,* São Paulo: Editora Ática, 2004.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: mitos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números.* Rio de Janeiro: J.Olympio, 2003.

CHIPP, Herschel Browning (org.). *Teorias da Arte Moderna.* São Paulo: Martins Fontes, 1996.

COMINI, Alessandra. *Egon Schiele.* Londres: Thames and Hudson, 1986.

COSTA, Cacilda Teixeira da. *Wesley Duke Lee.* Rio de Janeiro: Funarte, 1980.

_____. *Wesley Duke Lee: um salmão na corrente taciturna.* São Paulo: Alameda/ Edusp, 2005.

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: Lógica da Sensação.* Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

DONDIS, Donis. *Sintaxe da linguagem visual*, São Paulo: Martins Fontes, 2000.

KAFKA, Frans. *Um artista da fome e A construção*, São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *A Metamorfose,* São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ELUF, Lygia. *Lygia Eluf (Artistas da Usp:13).* São Paulo: Edusp, 2004.

_____ (org.). *Eliseu Visconti (Coleção cadernos de desenho).* Campinas-SP: Editora da Unicamp, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

_____ (org.). *Tarsila do Amaral (Coleção cadernos de desenho).* Campinas-SP: Editora da Unicamp, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

FABBRINI, Ricardo Nascimento. *A arte depois das vanguardas.* Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2002.

FOCILLON, Henri. *A vida das formas.* Lisboa: Edições 70, 1943.

GROSENICK, Uta (ed.) *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI.* s.l. Taschen, 2002.

HARGITTAI, István, PICKOVER, A. Clifford. *Spiral Symmetry.* Londres: World Scientific, 1992.

KLEE, Paul. *Diários*. Tradução de João Azenha Jr., São Paulo, Martins Fontes, 1990.

_____. *Paul Klee on modern art.* Londres: Faber and Faber, 1966.

_____. *Pedagogical sketchbook.* Londres: Faber and Faber, 1968.

LEÃO, Lúcia. *A estética do labirinto.* São Paulo: Anhembi Morumbi, 2002.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco,1999.

_____. *Perto do Coração Selvagem.* Rio de Janeiro: Rocco,1998.

MAMMI, Lorenzo. *Volpi (Espaços da arte brasileira)*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

MATISSE, Henri. *Escritos e reflexões sobre arte*. Trad. Maria Teresa Tendeiro. Póvoa de Varzim: Ulisseia, 1972.

MERLEAU–PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção.* São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne.* São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

MITCHELL, William John Thomas. “Metapictures” in *Picture Theory*: *Essays on verbal and visual representation*. Chicago e Londres: The Univ. of Chicago Press, 1994.

OSORIO, Luiz Camillo. *Flávio de Carvalho (Espaços da arte brasileira).* São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000.

OSTROWER, Fayga. *Acasos e criação artística.* Rio de Janeiro: Campus,1999.

_____. *Criatividade e processos de criação.* Petrópolis: Vozes, 2007.

_____. *Universos da Arte.* Rio de Janeiro: Campus, 2001.

PAMUK, Orhan. *A maleta do meu pai.* São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

RIEGL, Alois. “The main characteristics of the Late Roman ‘Kunstwollen’” in: Christopher S. Wood (org.), *The Vienna School Reader: Politics and Art Historical Method in the 1930s*, New York: Zone Books, 2000.
RUDEL, Jean. *A técnica do desenho.* Rio de Janeiro: Zahar, 1980.
SABARSKY, Serge (org.). *Egon Schiele Watercolors and drawings.* New York: Abbeville Press, 1983.
SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira.* São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
SILVEIRA, Paulo. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista.* Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS, 2001.
TOLEDO, J. *Flávio de Carvalho: o comedor de emoções.* São Paulo: Brasiliense; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1994.
VALÉRY, Paul. *Degas Dança Desenho.* São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2003.
WILSON, Simon. *Egon Schiele.* Oxford: Phaidon, 1987.
WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos Fundamentais da História da Arte.* São Paulo: Martins Fontes, 1984.

**Teses e dissertações:**

GARCIA, Cláudio Luiz. *Gabinete real de leitura: livros de horas.* Campinas – SP. Dissertação de Mestrado. Orientadora: Ivanir Cosequiosque. Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, 2006.
ELUF, Lygia Arcuri. *Da estrutura às secretas alterações.* São Paulo – SP. Dissertação de Mestrado. Orientadora: Regina Silveira. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 1992.
MAGALHÃES, Maria Fernanda Vilela de. *Corpo re-construção ação ritual performance.* Campinas – SP. Tese de Doutorado. Orientadora: Lygia Arcuri Eluf. Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, 2008.
MARTINEZ, Maria Del Carmen Bosque. *Paisagem- lugares observados.* Campinas – SP. Dissertação de Mestrado. Orientadora: Lygia Arcuri Eluf. Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, 2005.
MORINI, Walkiria Pompermayer. *A paisagem é um antes-de-mim.* Campinas – SP. Dissertação de Mestrado. Orientadora: Lygia Arcuri Eluf. Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, 2005.
NICULITCHEFF, Sergio. *A imagem da memória.* Campinas –SP. Tese de Doutorado. Orientadora: Lygia Arcuri Eluf. Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, 2009.
PÉRIGO, Márcio. *Caos aparente.* Campinas – SP. Tese de Doutorado. Orientadora: Lygia Arcuri Eluf. Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, 2009.
SANTOS, Daniela Maura dos. *Um outro.* Campinas – SP. Dissertação de Mestrado. Orientadora: Lygia Arcuri Eluf. Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, 2006.