



# conjunto discreto

sobre figura e ação em desenho







UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ARTES

ADALGISA MARIA CAVEZZALE DE CAMPOS

**CONJUNTO DISCRETO - SOBRE FIGURA E AÇÃO EM DESENHO**

DISSERTAÇÃO APRESENTADA  
AO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP  
PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM ARTES.

ORIENTADORA: PROF<sup>A</sup>. DR<sup>A</sup>. LUISE WEISS

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO  
DEFENDIDA PELO ALUNO E ORIENTADA PELA PROF<sup>a</sup>. DR<sup>a</sup>. LUISE WEISS

---

ASSINATURA DA ORIENTADORA

CAMPINAS, 2012





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

C157c	<p>Campos, Adalgisa Maria Cavezzale de. Conjunto Discreto - sobre figura e ação em desenho/ Adalgisa Maria Cavezzale de Campos – Campinas, SP: [s.n.], 2012.</p> <p>Orientador: Luise Weiss. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.</p> <p>1. Arte. 2. Desenho. 3. performance. I. Weiss, Luise. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.</p> <p>(em/ia)</p>
-------	--

Informações para Biblioteca Digital

Título em inglês: Discrete Ensemble - on figure and action in drawing.

Palavras-chave em inglês (Keywords):

Art

Drawing

Performance.

Área de Concentração: Artes Visuais

Titulação: Mestre em Artes

Banca examinadora:

Luise Weiss [Orientador]

Paulo Mugayar Kühn

Luiz Armando Bagolin

Lygia Arcury Eluf

Claudio Mubarac.

Data da Defesa: 11-04-2012

Programa de Pós-Graduação: Artes





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

Defesa de Dissertação de Mestrado em Artes, apresentada pela Mestranda Adalgisa Maria Cavezzale De Campos - RA 100216 como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre, perante a Banca Examinadora:

Profa. Dra. Luise Weiss  
Presidente

Prof. Dr. Paulo Mugayar Kühl  
Titular

Prof. Dr. Luiz Armando Bagolin  
Titular







A Paulo e Antonio, pela medida de tudo  
e por todo o resto.







## agradecimentos

A Luise Weiss por sua generosidade inspiradora. A Maria Carolina Costa Coutinho, amiga, companheira de tantos trabalhos e revisora cuidadosa e perspicaz. A Marcia Pastore pela fundamental ajuda na diagramação. A Paulo Penna pelo apoio, incentivo e disponibilidade constantes.

A Mirian Ehrenberger pelo registro do **Rito #2**. A Sylvia Furegatti e aos artistas do Pparalelo, pelo convite que possibilitou a realização e o registro do **Rito #3**. A Thaíse Nardim, Ludmila Castanheira e Rodrigo Emanuel Fernandes, organizadores do XI Festival de Apartamento, por tornarem possível realizar **Rito #4** e a Estela Miazzi e Jaime Lauriano, que o registraram em vídeo.





X





## resumo

Esta dissertação teve por finalidade investigar modalidades de funcionamento do desenhar, particularmente o figurar e o agir, conjugando prática artística e reflexão, baseando-se na experiência e no pensamento em desenho.

Através da observação destes dois funcionamentos - figurar e agir - e três de suas manifestações no conjunto do trabalho - **Medições, Estruturas e Acontecimentos** - buscou-se isolar aspectos que digam respeito a essas interações.

Na última parte do texto, apresenta-se o **Conjunto Discreto**, um grupo de trabalhos que, constituindo a exposição a ser apresentada na Galeria do IA, pretende declinar possibilidades de interação entre estes dois funcionamentos.

Palavras-chave: Arte, Desenho, Performance, Figura, Ação.





## abstract

The purpose of this study was to investigate the operating procedures of drawing, particularly action and figure, through artistic practice and reflection. It was based on drawing experience and thought.

By observing these two runs – action and figuration - and three of their manifestations throughout the work - **Measurements, Structures** and **Events** - we tried to isolate aspects that relate to these interactions.

In the last part of the text the **Discrete Essemble** is presented. It is a group of works that constitute the exhibition to be presented, and that intends to decline possibilities for interaction between these two runs.

Key-words: Art, Drawing, Performance, Figure, Action.







## sumário

<b>introdução</b>	3	agir em medições	111
<b>sobre o texto</b>	5	operação	111
<b>I. funcionamentos</b>	7	interação	117
figurar	9	agir em estruturas	123
agir	11	gesto	123
<b>II. manifestações</b>	13	reiteração	131
medições	15	agir em acontecimentos	137
estruturas	25	presença	137
acontecimentos	33	partilha	145
<b>III. interações</b>	41	<b>IV. conjunto discreto</b>	155
figurar em medições	43	nove quartos 1:1	157
circunscrição	43	nove quartos em ciclo contínuo	159
grandeza	49	estruturas germinantes	163
lugar de memória	55	formações	177
materialidade	61	rito #4	179
figurar em estruturas	71	<b>V. perspectivas</b>	181
identidade	71	<b>notas</b>	182
inscrição	77	<b>referências bibliográficas</b>	184
modelo	87	<b>créditos das imagens</b>	188
mecanismo	95		
figurar em acontecimentos	101		
imaterialidade	101		
não representação	107		





FIGURAR AGIR



# conjunto discreto

sobre figura e ação em desenho



medições estruturas acontecimentos





# FIGURAR AGIR

## introdução

O figurar e o agir pelo desenho têm comparecido em meus trabalhos dos últimos anos<sup>1</sup> de modos diversos, segundo gradientes variáveis, alternando-se, justapondo-se, por vezes convocados intuitivamente, por outras programaticamente, afetando e determinando um conjunto de produções que se estende bem além do período de vigência deste mestrado.

Parto, nesta pesquisa, do desejo de observar como figurar e agir ocorreram e de que modo se constituíram em trabalhos que me conduziram até aqui, a fim de refletir sobre suas presenças em minha produção atual.

O esforço de entendimento propõe-se a objetivos irrealizáveis: por um lado, nem tudo o que plasticamente ocorre na obra pode ser verbalmente expresso; por outro, a curta distância que me separa da minha produção limita e restringe necessariamente o alcance da observação. Meu desejo é que dissertação seja fonte de estímulo e base para a construção de meus trabalhos futuros e que as vivências e reflexões, acumuladas e desenvolvidas durante os últimos anos, possam ser partilhadas nesta empreitada.





# FIGURAR AGIR

## sobre o texto

Análogo ao que se deu no âmbito da própria pesquisa, o texto parte de uma tentativa de definição dos dois funcionamentos que estruturam o trabalho (cap. I), segue buscando caracterizar os três grupos de trabalhos que são as manifestações dos funcionamentos (cap. II) e procede então à combinatória entre aqueles funcionamentos e esses grupos, (cap. III), enumerando e ilustrando alguns aspectos de trabalhos, ligados a essas combinações.

No capítulo II foram introduzidas referências aos meus trabalhos anteriores nos quais identifiquei afinidades com as manifestações abordadas.

No capítulo III, por sua vez, foram intercaladas inserções referentes a leituras feitas no período do mestrado e a obras de outros artistas que, de diversas maneiras, alimentaram a reflexão teórica e prática de que se constitui esta produção.

Tais referências buscam apor-se ao corpo do texto principal sem com ele se fundirem, de modo a explicitar correspondências e ensejar relações entre elas mesmas e delas com a produção atual.

O capítulo IV descreve o conjunto de trabalhos que constitui a exposição a ser apresentada na Galeria do Instituto de Artes, em abril próximo.

Uma breve conclusão sobre o processo de pesquisa e suas consequências é traçada, finalmente, no capítulo V.





# FIGURAR AGIR

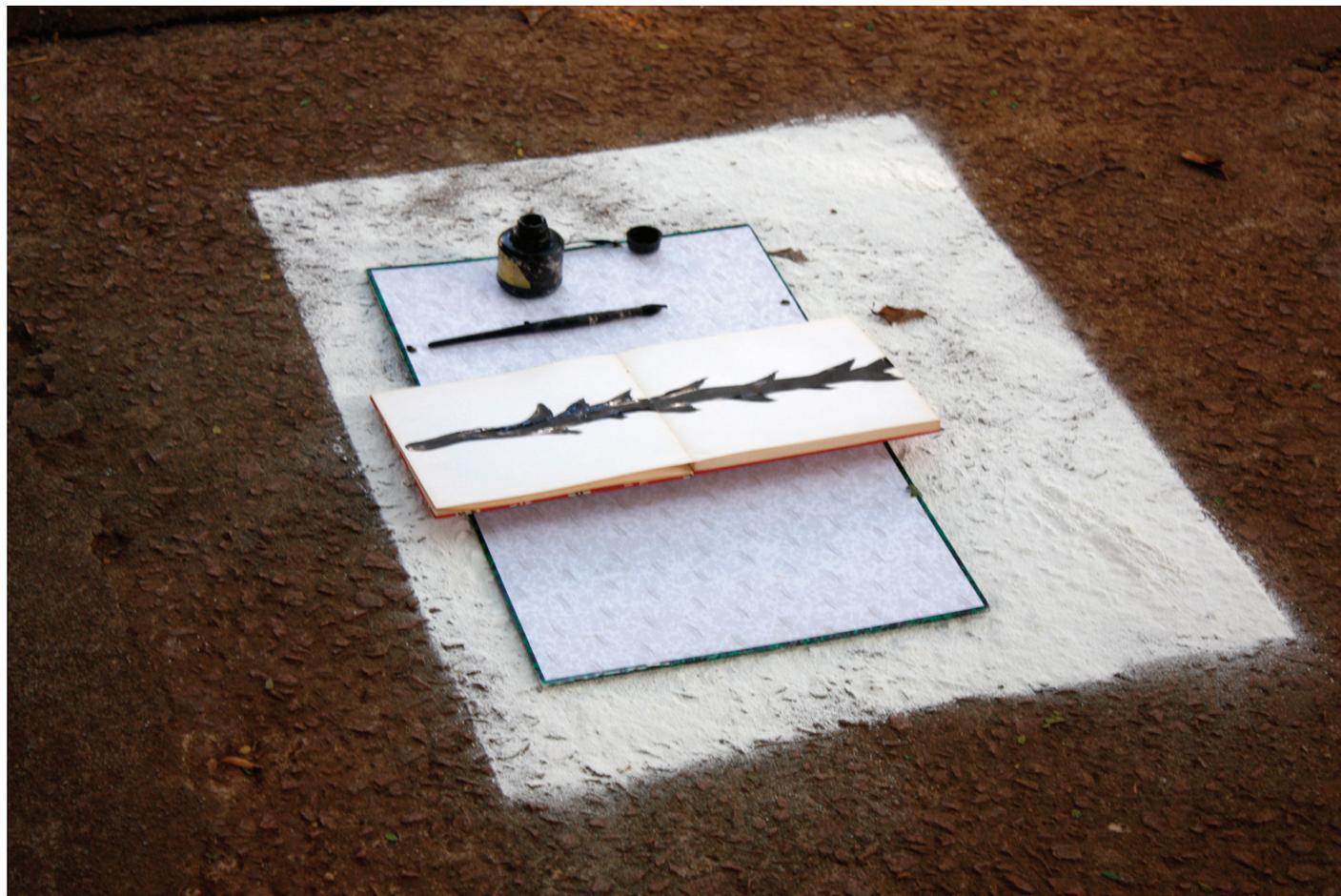
## I. funcionamentos: figurar, agir

Os trabalhos aqui apresentados são frutos de uma ação ou atitude que resulta na produção de uma marca indicial, tendo o desenho como seu principal modo de operação. A marca, se não semelhante a algo percebido na realidade sensível, é constituída a partir da percepção de um aspecto da realidade e a ele se refere, formando, em sua individualidade, uma figura.

Agir e figurar são, portanto, partes indissociáveis do mecanismo pelo qual os trabalhos são construídos, funcionamentos que se manifestam em graus variados, alternando-se ou sobrepondo-se, nestes diferentes grupos.

Cabe agora precisar a qual sentido refiro-me ao utilizar as palavras figurar e agir, dentre as possíveis acepções desses dois termos de tão amplo alcance.







# FIGURAR AGIR

## figurar

O figurar a que faço menção no texto é a produção de imagens desenhadas que se referem à realidade sensível e nela operam ativamente, reconstruindo-a ao analisá-la, modificando-a ao retratá-la, travando com ela uma relação biunívoca. Este figurar confirma e prenuncia o objeto a que se refere: descrevendo o mundo, propõe-se também a projetá-lo (AUERBACH, 2004).

medições estruturas acontecimentos





# FIGURAR AGIR



agir

O agir diz respeito a movimentos corporais ou atitudes, engendradores do desenho, presentes explicita e intencionalmente como assunto ou resultado, protagonistas da obra.



medições estruturas acontecimentos







# FIGURAR AGIR

## II. manifestações: medições, estruturas e acontecimentos

Figurar e agir, ainda que em graus variados, estruturam esse conjunto de produções e se manifestam em três grandes grupos de trabalhos que, no texto, agrupei sob as denominações de **Medições, Estruturas e Acontecimentos**.

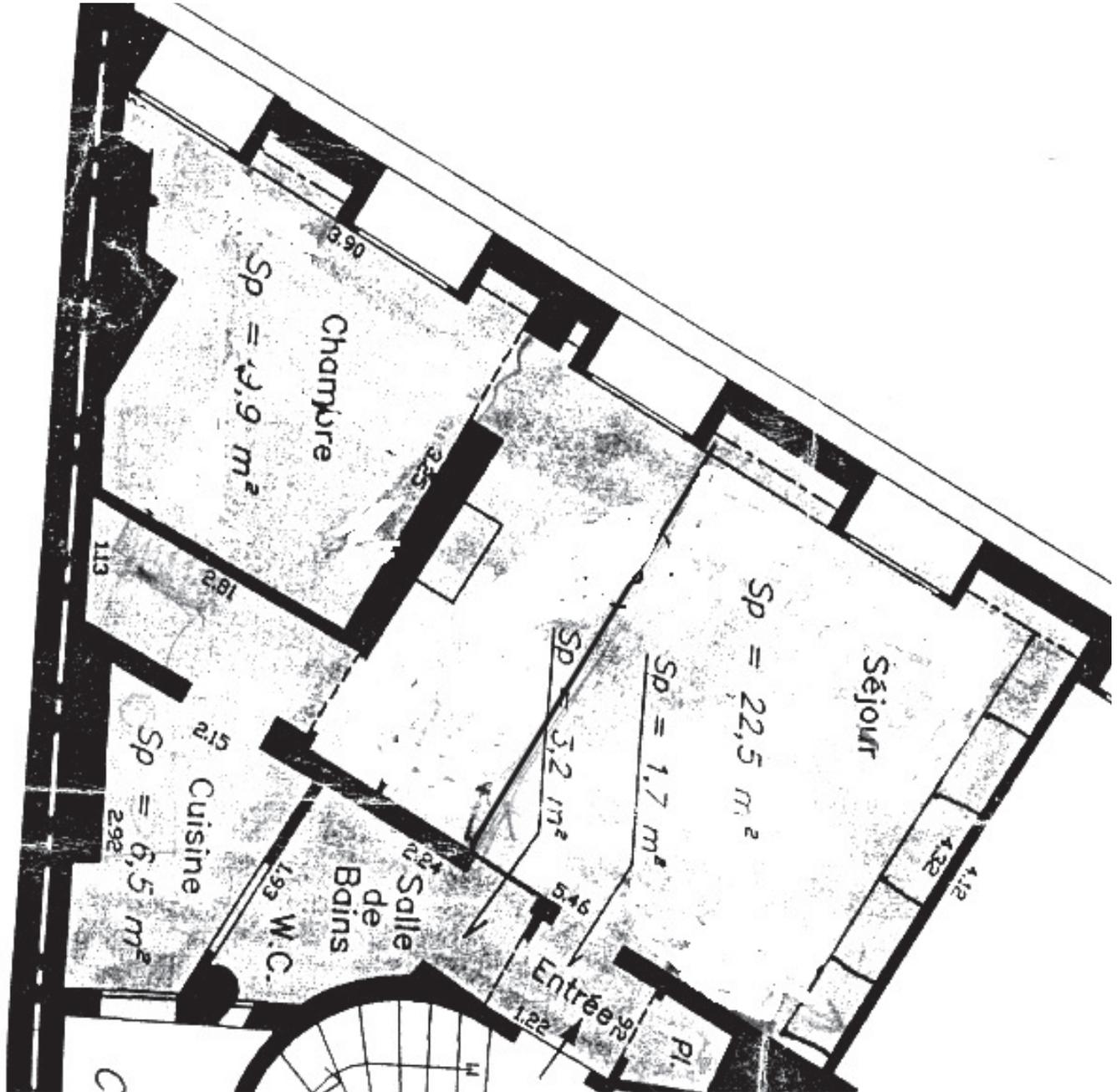
**Acontecimentos** são intimamente ligados à ação, enquanto **Medições** e **Estruturas** dizem respeito prioritariamente à figura referindo-se a imagens constituídas a partir da realidade sensível por meio da alternância ou sobreposição da observação e da memória.

**Medições** e **Estruturas** diferenciam-se, no entanto, nas escolhas que pressupõem, assim como no tipo de resposta que oferecem: as **Medições** dizem respeito a espaços e objetos específicos e referem-se a aos espaços e objetos por identidade de proporções e forma; **Estruturas** partem da observação de grupos ou classes de objetos e referem-se a suas características gerais, representando alguns de seus aspectos genéricos.

Apesar dos funcionamentos serem aqui apresentados como categorias estanques, uma observação aprofundada mostra que eles nem sempre se opõem. A interpenetração do figurar e do agir poderá ser observada no capítulo seguinte, que aborda as Interações.

As origens de cada um dos três grupos remontam a trabalhos feitos há vários anos, embora à época eles não tenham sido produzidos baseados nessas categorias. Pareceu-me importante inserir breves descrições dos trabalhos anteriores neste capítulo, de modo a fornecer uma visão da ocorrência de **Medições, Estruturas e Acontecimentos** num período mais abrangente que o da vigência do mestrado.

medições  
estruturas  
acontecimentos





# FIGURAR AGIR

## medições

Os trabalhos envolvendo **Medições** começaram a ser produzidos em 1999 com a constituição de uma coleção de medidas: calçadas, corredores, trilhos, vestíbulos, ateliês, dormitórios, elevador, chuveiro, mesa, lâmpada, envelope, copos, discos, tomadas, móveis e folhas de papel. Os desenhos mantêm com seus referentes uma relação explícita de escala – sempre que não indicada no título, a escala desses desenhos é a real (1:1).

As medidas são tomadas por meio de diversos procedimentos: estimativas, régua, fita métrica, palmos, medição indireta, contagem de ladrilhos ou qualquer outro método que me permita registrar com maior ou menor acuidade forma, proporção e dimensão, formando um banco de dados que, imaterial, potencialmente se desdobra em subconjuntos, listas e múltiplos objetos.

Os espaços são registrados, geralmente, pela forma e dimensões dos limites e linhas do solo – em alguns casos, são representados pelas paredes ou por aspectos arquitetônicos como portas, janelas ou colunas. Os objetos são descritos sem detalhes, por formas geométricas simples: retângulos, quadrados e círculos.

Os itens repertoriados são notados de diversos modos, desenhados a lápis sobre papel, fita adesiva ou betume sobre o chão ou digitalmente, impressos em edições de álbuns reunindo famílias de medições reproduzidas em tamanho reduzido, costurados em tecido e corda.

medições  
estruturas  
acontecimentos

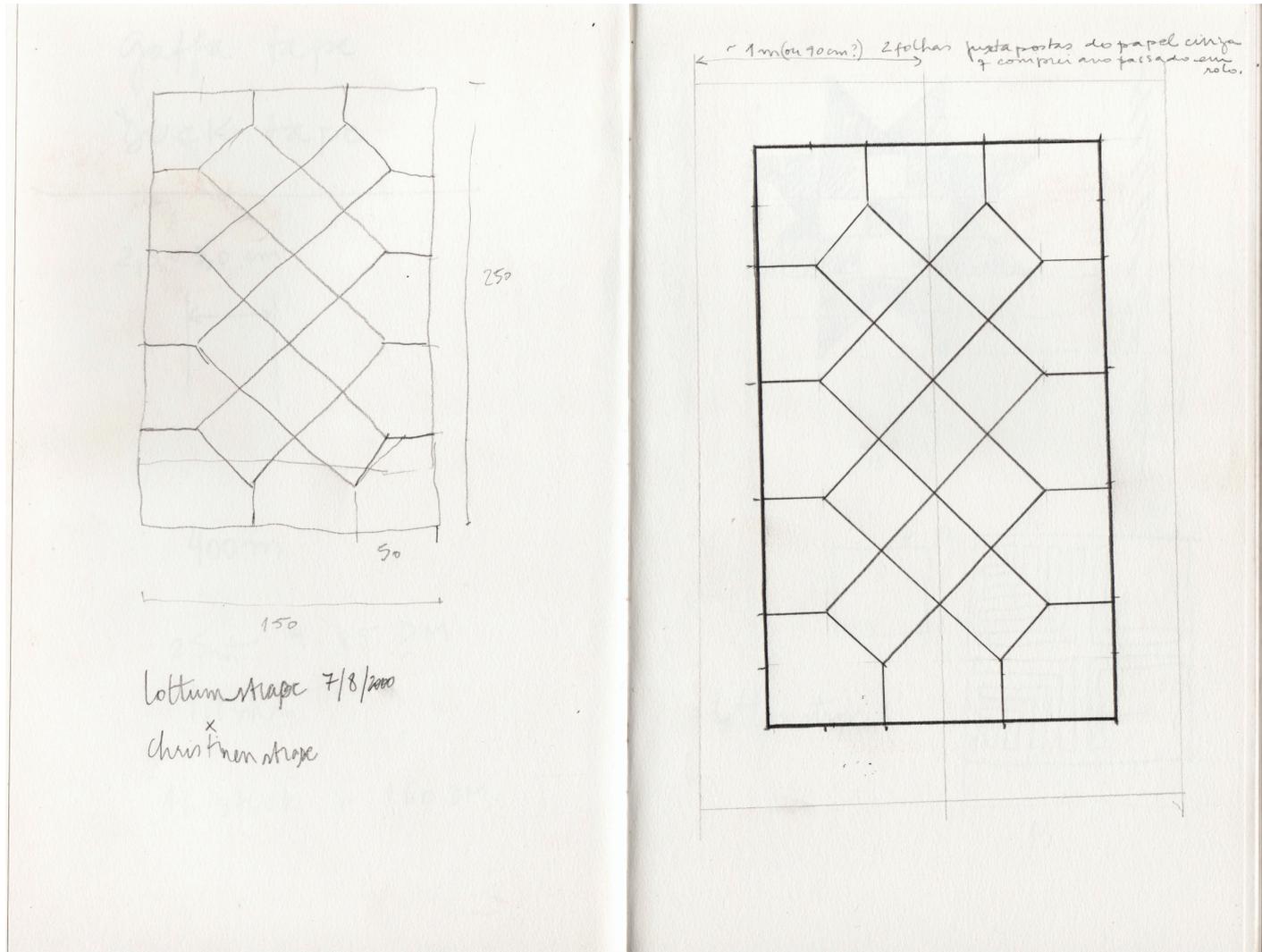


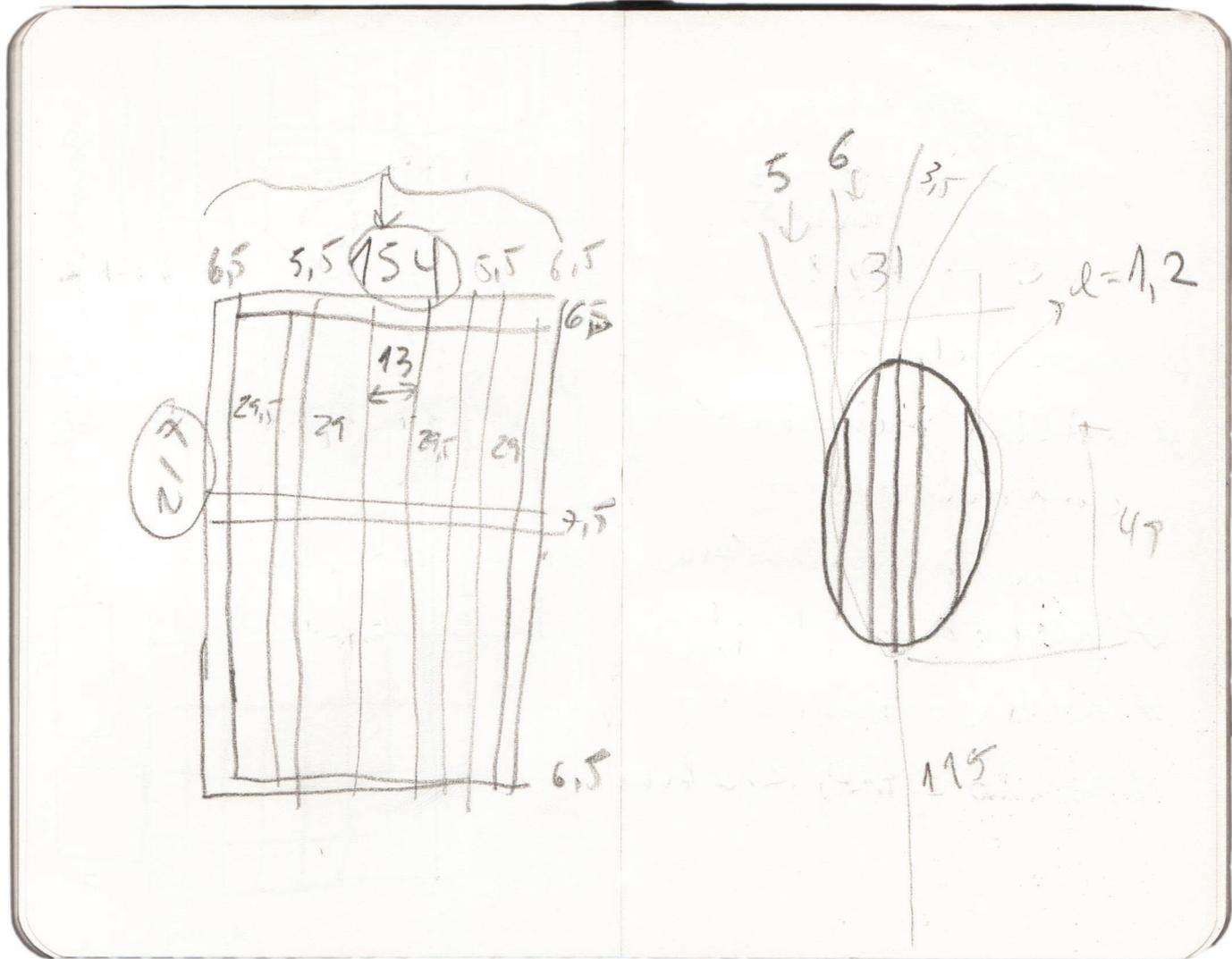




**Sem título (Coleção de medições)**, 2011. Fotografia digital.









## stralsund, 1999

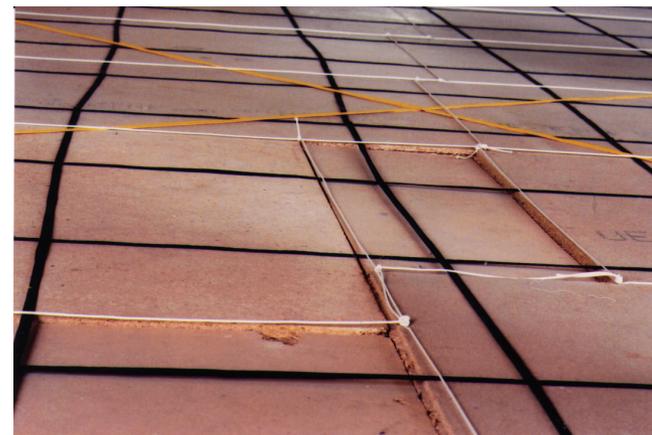
Propus aos organizadores de um festival de verão na cidade alemã de Stralsund que me descrevessem verbalmente (por escrito ou conversas telefônicas, nunca por imagens) um espaço de exposição na cidade. Ao longo de um mês, instalada num ateliê em Berlim e trabalhando a partir das descrições fornecidas, elaborei “equivalentes” do espaço descrito. Ao fim do processo, os “equivalentes” foram levados ao local em Stralsund para um período de exposição no qual sobrepus representação e espaço real.

As quatro primeiras camadas foram realizadas em tecido de algodão cortado em tiras e costurado à máquina a partir das sucessivas descrições que me foram enviadas, sem que eu tivesse qualquer contato direto com o local. Os títulos fazem referência aos elementos selecionados em cada descrição: **Fairly big, At least 7x10, 50x50, 8,30x11,40 (N.S.L.O.), Desenho do solo.**

A camada número 5, única concebida e executada no local, foi feita de corda de pesca amarrada. Suas linhas acompanharam as linhas reais das pranchas do solo e os limites efetivos do espaço.

A decisão de confeccionar as camadas em tecido permitiu transportar facilmente o trabalho de uma cidade a outra e resultou num objeto cujas partes eram materialmente independentes de um suporte. A utilização dos recursos limitados da máquina de costura, por outro lado, manteve a representação num campo de não ilusão.

A representação do lugar elegeu, dentre outros aspectos possíveis, as dimensões e formas do espaço construído, que se tornou suporte de sua própria representação. Imagem e espaço partilharam seus funcionamentos e o funcionamento se tornou o ponto de identificação entre os dois. Essa identidade exigia do observador que ele experimentasse o espaço percorrendo o trabalho, engajando-se corporalmente.



**Espaço e representação**, 1999.  
Garage Festival, Stralsund, Alemanha.  
Dimensões totais: 10m x 13,50m.



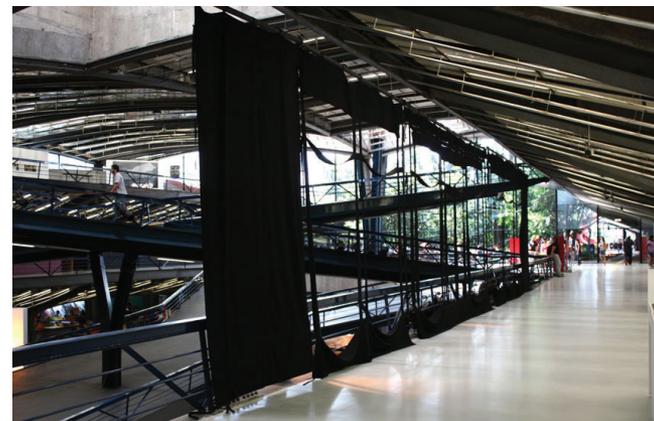
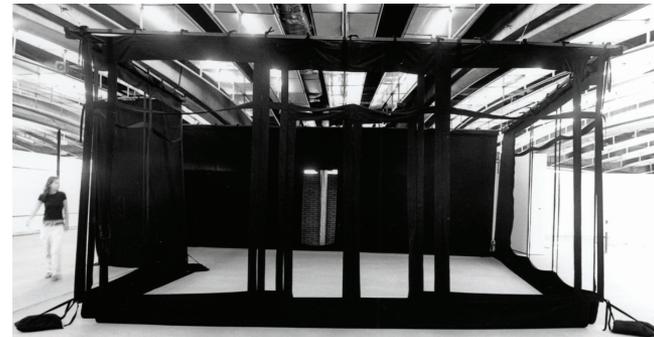
## rampe003, 2001-2010

Desenho em tecido de algodão preto das quatro fachadas da galeria, em escala real, comissionado por ocasião da exposição de encerramento das atividades da galeria berlinense.

Nesta primeira exposição, somente a fachada frontal foi mostrada desdobrada. As peças restantes permaneceram dobradas e expostas nas vitrines do edifício, juntamente com desenhos preparatórios.

Transferidas para São Paulo, as seis peças foram suspensas numa estrutura metálica e expostas numa configuração que reproduz a posição original relativa de cada fachada.

Em 2010, quatro das peças voltam a ser expostas no CCSP, suspensas por estruturas metálicas mas, desta vez, reunidas num só plano.



**Rampe003, 2001.**  
Galeria Rampe003, Berlim, Alemanha.

**Rampe003, 2001.**  
Programa de Exposições, Centro Cultural São Paulo.

**Rampe003, 2010.**  
20 anos do Programa de Exposições, Centro Cultural São Paulo.





## solos, 2002

Partindo da coleção de medições, inseri tantos itens da coleção quantos coubessem, em escala real, na área de 80m<sup>2</sup> destinada à exposição de cada participante do programa de exposições.



**Solos, 2002.**  
Paço das Artes, São Paulo, Brasil.  
Dimensões totais: 10m x 13,50m.

## workplaces, 2003

Desenho com tinta, em escala real no chão da galeria, cinco ateliês em que havia trabalhado até aquela data.

A cor de cada desenho se refere à minha memória de cada espaço.



**Workplaces, 2003.**  
Or Gallery, Vancouver, Canadá.



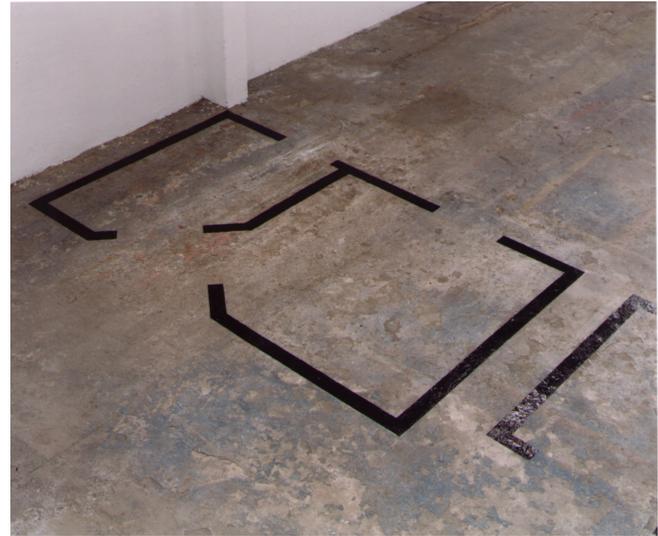


## dep. emp., 2002

Coleção de oito desenhos de quartos de empregada extraídos de folhetos de publicidade para lançamentos imobiliários.

Seis deles foram desenhados, em escala real, com manta asfáltica diretamente sobre o chão do espaço expositivo.

Os oito desenhos foram reproduzidos num álbum impresso a laser sobre papel, em escala 1:20, com tiragem ilimitada.



**Dep. Emp., 2002.**  
Galpão15, São Paulo.  
Manta asfáltica sobre solo.  
Dimensões: 1,50m x 15m.







# FIGURAR AGIR



estruturas



Os desenhos de **Estruturas** vêm sendo produzidos desde 2006, embora esse modo de funcionamento da imagem em meus trabalhos possa ser encontrado em desenhos bem anteriores.

**Estruturas** são desenhos sobre papel, geralmente de pequenas dimensões e feitos com pincel, bico de pena, grafite ou lápis de cor, tratando de formas/funcionamentos/ operações não específicos, relativos a grupos ou classes de objetos, procedendo a uma aproximação progressiva de aspectos comuns a essas formas na reiteração de gestos.

**Estruturas** estabelecem com o objeto ao qual se referem um modo particular de relação: não sendo necessariamente semelhantes a esses referentes quanto a seu aspecto (cor, proporção, dimensão e forma), entretêm com objetos uma analogia de funcionamento, de modo operacional ou ainda de forma de construção.

**Estruturas** são produzidas em grupos ou famílias, em geral em pequenas dimensões, utilizando tintas, pincéis, penas ou lápis.

medições  
**estruturas**  
acontecimentos







**Sem título**, 2011. Fotografia digital.



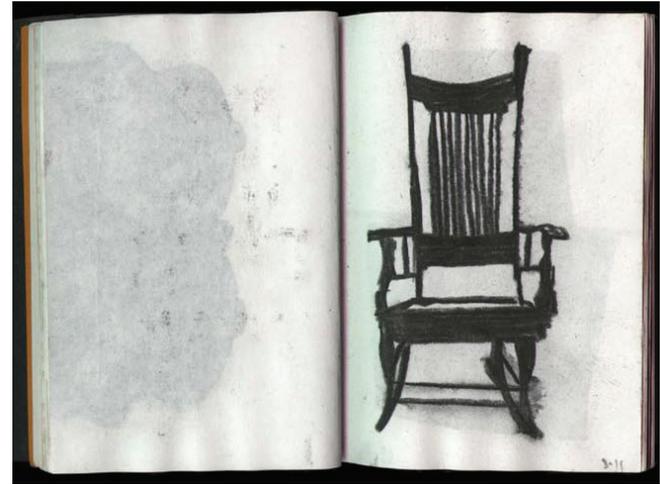


## caderno de memórias, 1995-1997

Num pequeno caderno, desenhei uma série de imagens de memória com carvão, grafite, lápis de cor, aquarela e seguindo uma única regra: desenhar o que não está ali. Reconstruí e compreendí, pelo afastamento, coisas, lugares e pessoas dos quais me lembro mas que se encontravam distantes no tempo ou no espaço. Torno visível o que um dia já foi quase invisível, banal.

Essa série de imagens foi produzida num caderno entre 1995 e 1998, nos primeiros tempos de uma estadia de seis anos na França. Em 1997, para o Salão do Efêmero de Fontenay-sous-bois, elaborei a partir dessas imagens um trabalho que foi instalado por algumas semanas sobre um muro do parque municipal.

Identifico neste conjunto alguns aspectos da minha produção posterior de figuras, sejam elas estruturas ou medições: ao não simular as coisas, reconstituindo efeitos semelhantes aos evocados pela memória dos objetos, aquelas imagens buscavam descrever esses efeitos por meio de relações de equivalência. Nesse contexto, o uso da escala foi decisivo e permanece ainda hoje central na constituição das medições.



**Caderno de memórias**, 1995.

Carvão sobre papel, 10 x 15 cm.

**Sem título**, 1997.

Salon de l'Éphémère de Fontenay-sous-Bois, França.

Impressão a laser e fotocópia coladas sobre muro.



## objetos, 2000-2002

Série de pequenos objetos feitos de materiais cotidianos e de coisas diminutas encontradas na gaveta da escrivaninha ou na cesta de costura – caixas de fósforos, embalagens de remédio ou de artigos de armarinho, grampos de papel, arame, velas derretidas, linha de costura, alfinetes – construídos com gestos simples e repetitivos: enrolar, perfurar, enovelar, derreter, preencher.

Resultado de uma situação de trabalho em espaço reduzido e de restrições materiais, os objetos constituíram igualmente uma reflexão sobre a representação, na medida em que empregaram materiais que, agenciados, adquirem carga simbólica e passam a representar relações entre coisas do mundo.



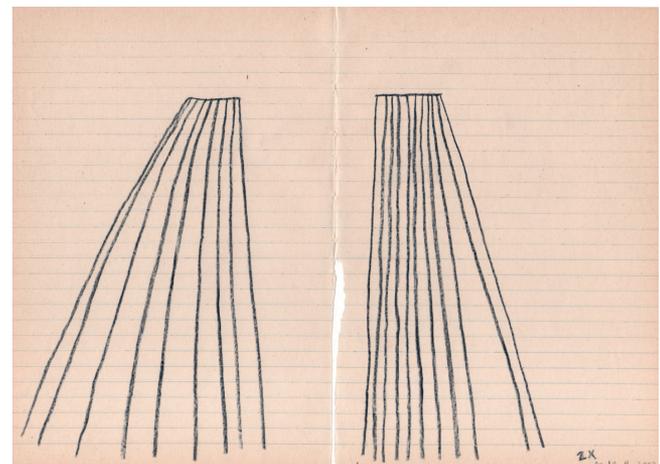
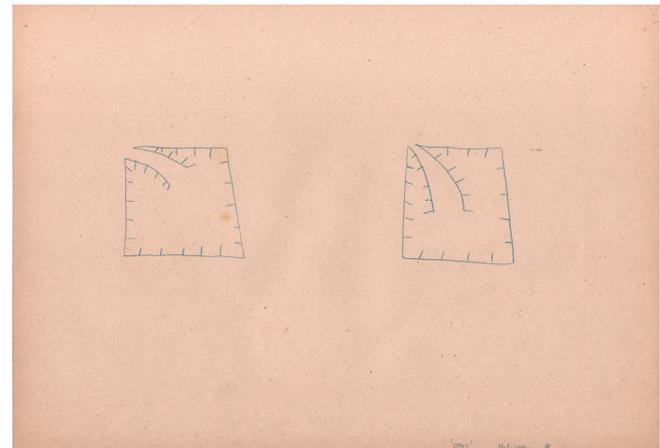
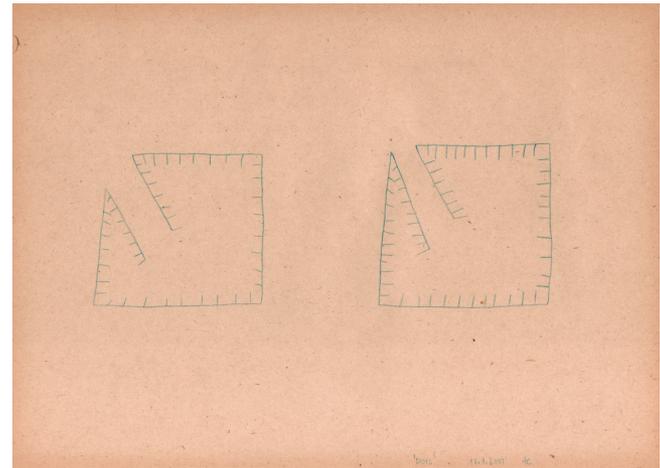
**Caderno de memórias, 1995.**  
Carvão sobre papel, 10 x 15 cm.





## desenhos, 2001-2002

Nestas séries de desenhos, a figuração privilegia relações entre partes em detrimento da semelhança aparente com objetos visíveis.

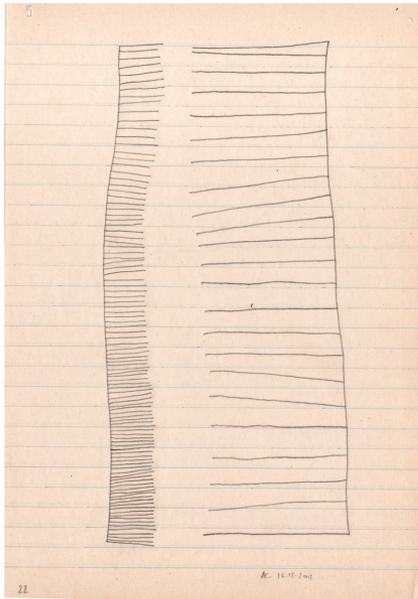


**Dois**, 2001.  
Lápis de cor sobre papel, 21 x29,7 cm.

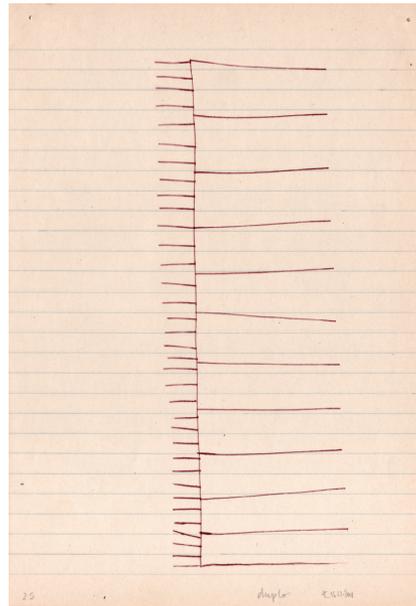
**Dois**, 2001.  
Lápis de cor sobre papel, 21 x29,7 cm.

**2x**, 2002.  
Lápis de cor sobre papel pautado, 21 x29,7 cm.

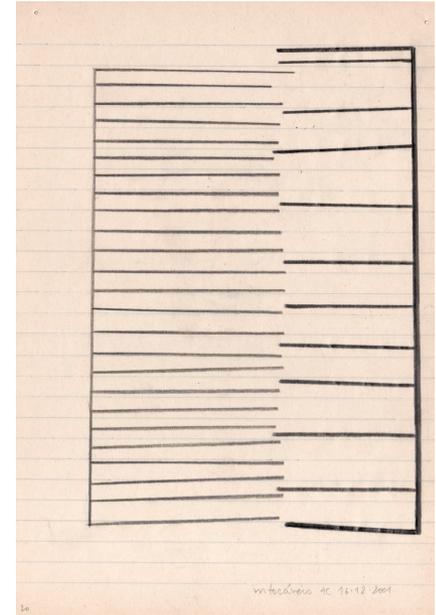




**Sem título, 2001.**  
Lápis de cor sobre papel pautado, 21 x 15 cm.



**Duplo, 2001.**  
Lápis de cor sobre papel pautado, 21 x 15 cm.



**Intocáveis, 2001.**  
Lápis de cor sobre papel pautado, 21 x 15 cm.







# FIGURAR AGIR



## acontecimentos



Os **Acontecimentos** tornam público o processo de produção de uma **Estrutura** ou a construção de uma **Medição**, os gestos e atitudes envolvidos, o tempo decorrido em sua execução. Podem corresponder a uma performance em público ou ao seu registro que, uma vez publicado, passa a constituir o trabalho. Em suas diversas formas, têm em comum serem movimentos corporais ou atitudes geradoras do desenho, presentes como assunto ou resultado, participando explicitamente da obra.

Os **Acontecimentos** originam-se em trabalhos realizados por volta de 2000, os **Urban Drawings**<sup>2</sup> e **Walkfields**<sup>3</sup>. A construção de cada desenho dessas duas séries de trabalhos, tendo acontecido em espaço público, deu-se ao mesmo tempo em que o produto da ação, o desenho em si, era revelado. O fazer tornou-se tão ou mais importante que o desenho final.

Os **Ritos**, realizados a partir de 2010, envolvem o desenhar **Medições** e **Estruturas** em presença do outro, explicitando procedimentos e mecanismos de produção de imagens e trazendo para primeiro plano o fazer.

medições estruturas acontecimentos







Rito #4 2012.

35



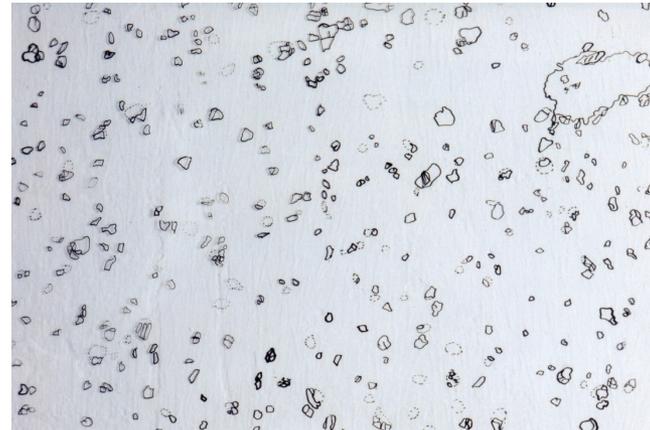


## um projeto para o edisonhof, 2000

O projeto para o pátio berlinense de Edisonhof consistiu na execução de um grande desenho, em escala natural, de uma parcela daquele solo. A parcela desenhada configurava um quadrado de 10m de lado interceptando completamente a área ao longo da fachada principal do ICBRA (Instituto de Cultura Brasileira) ali localizado.

O desenho, comissionado pelo Instituto, foi realizado em nanquim sobre 57 folhas de acetato medindo 100 x 140cm e representava o estado do solo naquele local, destinado àquela altura a uma iminente reforma. Os 57 desenhos registraram sistematicamente, através de recursos gráficos elementares e em escala real, as linhas visíveis na parcela de solo escolhida (contornos e recortes do solo, contornos e configuração dos diferentes tipos de pavimentação, pedras, rachaduras, manchas, buracos, contornos e linhas internas de tampas de instalações hidráulicas e de gás, bueiros, sinalizações de vagas de estacionamento, etc.).

Uma segunda etapa do projeto, nunca realizada, previa a posterior transferência do desenho, por serigrafia, para painéis de borracha que cobririam temporariamente o solo do pátio após a reforma e poderiam ser pisoteados pelos passantes.



**Um projeto para o Edisonhof, 2000.**

Berlim, Alemanha.

Nanquim sobre acetato, 100 m<sup>2</sup>.



## urban drawings, 2000-2001

(com Sabine Felber)

O desenho em fita adesiva traz momentaneamente à tona linhas latentes no chão de lugares urbanos de passagem, linhas que o transeunte vê sem enxergar durante breves e apressadas travessias.

O vídeo registra o uso do espaço, os percursos de seus usuários e as consequências da intervenção: mínimas interferências na percepção e no uso de um espaço cotidiano, ruído num espaço mudo, tomada de consciência instantânea – e efêmera – de uma forma preexistente, oculta.

A memória dessas ações se acumula no decorrer do projeto a longo prazo. Uma coleção se constitui sob a forma de croquis, levantamentos e registros audiovisuais.

Foram realizadas, até o momento, nove intervenções em Paris e Berlim.



**Urban Drawings, 2000.**

Desenho de Adalgisa Campos, Vídeo de Sabine Felber.





## walkfields, 2000-2001

Num espaço público, represento as formas do solo desenhando sobre elas com fita adesiva de marcação. Feito o desenho, uma performer responde com movimentos às linhas coladas no chão. Ao fim da ação, as linhas são retiradas.

**Walkfield #1** foi realizado no verão de 2000, na cidade alemã de Stralsund, durante o Garage Festival. Desenhei sobre um quadrado de aproximadamente 8m de lado, interceptando os trilhos desativados no cais do porto da cidade. As linhas de fita adesiva reproduziam a localização de linhas escolhidas por mim naquele trecho de chão. Após a conclusão do desenho, Svea Gustavs e Ulf Jacobson executaram uma performance em que ela, caminhando sobre os trilhos, atravessava o quadrado reagindo com movimentos à presença das linhas amarelas, enquanto ele respondia com sons de percussão aos seus movimentos. Atravessado o quadrado, Svea prosseguia seu caminho sobre os trilhos até desaparecer atrás de um armazém.

Cerca de um ano depois, **Walkfield #2** foi feito numa calçada de Paris. Desta vez, desenho e movimento aconteceram concomitantemente: numa extremidade da calçada eu comecei marcando o chão com fita adesiva, avançando progressivamente. Alguns minutos depois, Sophie Couineau iniciou seus movimentos, respondendo às linhas desenhadas e avançando comigo, à distância.

Nos dois trabalhos o fazer tornou-se tão ou mais importante que o desenho final. Sobretudo na ação parisiense essa construção – e a resposta da outra performer – determinou a duração, não mais fazendo parte da preparação, mas coincidindo com a própria existência da obra. O contato com o público, frequentadores, passantes, curiosos e habitantes ensejou a interação das pessoas durante a construção: assim como respondia com linhas às formas do chão, reagia à presença e à interferência (intencional ou não)

38



**Walkfield #1 (com Svea Gustavs)**, 2000.  
Stralsund, Alemanha. Vídeo: Sabine Felber.

**Walkfield #2 (com Sophie Couineau)**, 2001.  
Boulevard de la Villette, Paris. Vídeo: Sabine Felber.

das pessoas cujo caminho eu cruzava ao construir o trabalho. Esse contato, se não havia sido previsto como parte integrante da obra, abriu caminho para diversas produções em que a característica de construção em público passou a constituir-lo com mais vigor e crescente protagonismo.





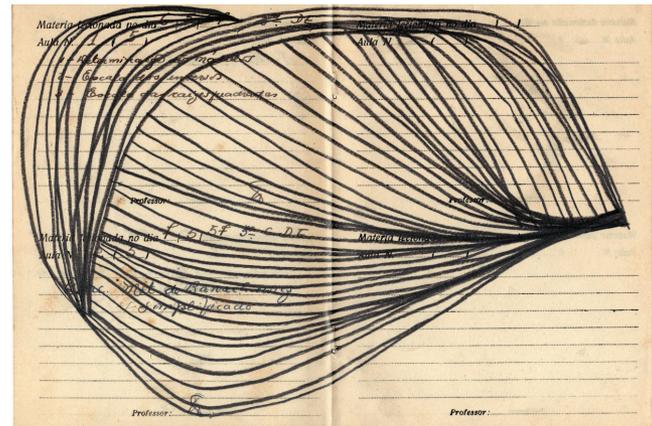
## publicação de arquivo, 2004-2009

Realizado entre 2004 e 2009, o projeto aborda a apropriação, modificação e publicação de um arquivo pessoal, conjunto de documentos e objetos que pertenceram a meu pai, dos quais tomei conhecimento cerca de vinte anos após sua morte. O arquivo compreendia um conjunto de documentos oficiais, algumas fotografias, agendas, livros, numerosos escritos em cadernos e folhas soltas (os **Diários Esparsos**) e papéis como apostilas, diários de classe, holerites, canhotos de cheque, cartões de Natal entre muitos outros.

O projeto incluiu diversas ações sobre o arquivo:

- Triagem dos documentos e objetos;
- Ordenação cronológica e transcrição dos **Diários Esparsos**;
- **Leitura Pública de Diários Esparsos**, realizada por Maria Carolina;
- **Registro de Formatos**, a lápis em folha de sulfite;
- **Modificação de Objetos**: tingimento, recobrimento, apagamento ou desenho sobre os documentos do arquivo;
- Publicação dos processos de trabalho sobre o arquivo: transferência temporária do ateliê para espaços públicos de exposição;
- Publicação dos objetos produzidos: transcrições, objetos modificados, documentos, etc.

O projeto foi encerrado ao fim da leitura pública dos diários, em maio de 2009, e resultou em cerca de 2000 registros de formato, 600 objetos modificados, 260 páginas de transcrição de diários esparsos, 14 horas de leituras, registros fotográficos e vídeos, além de diversas exposições reunindo **Objetos Modificados**.



**Publicação de Arquivo, 2004-2009.**  
Performance de encerramento (com Maria Carolina).  
Estúdio Risco, São Paulo.  
Maio de 2009.

**Publicação de Arquivo: Objeto Modificado, 2006.**  
Grafite sobre documento.  
Dimensões: 20,5 x 31 cm.





# FIGURAR AGIR

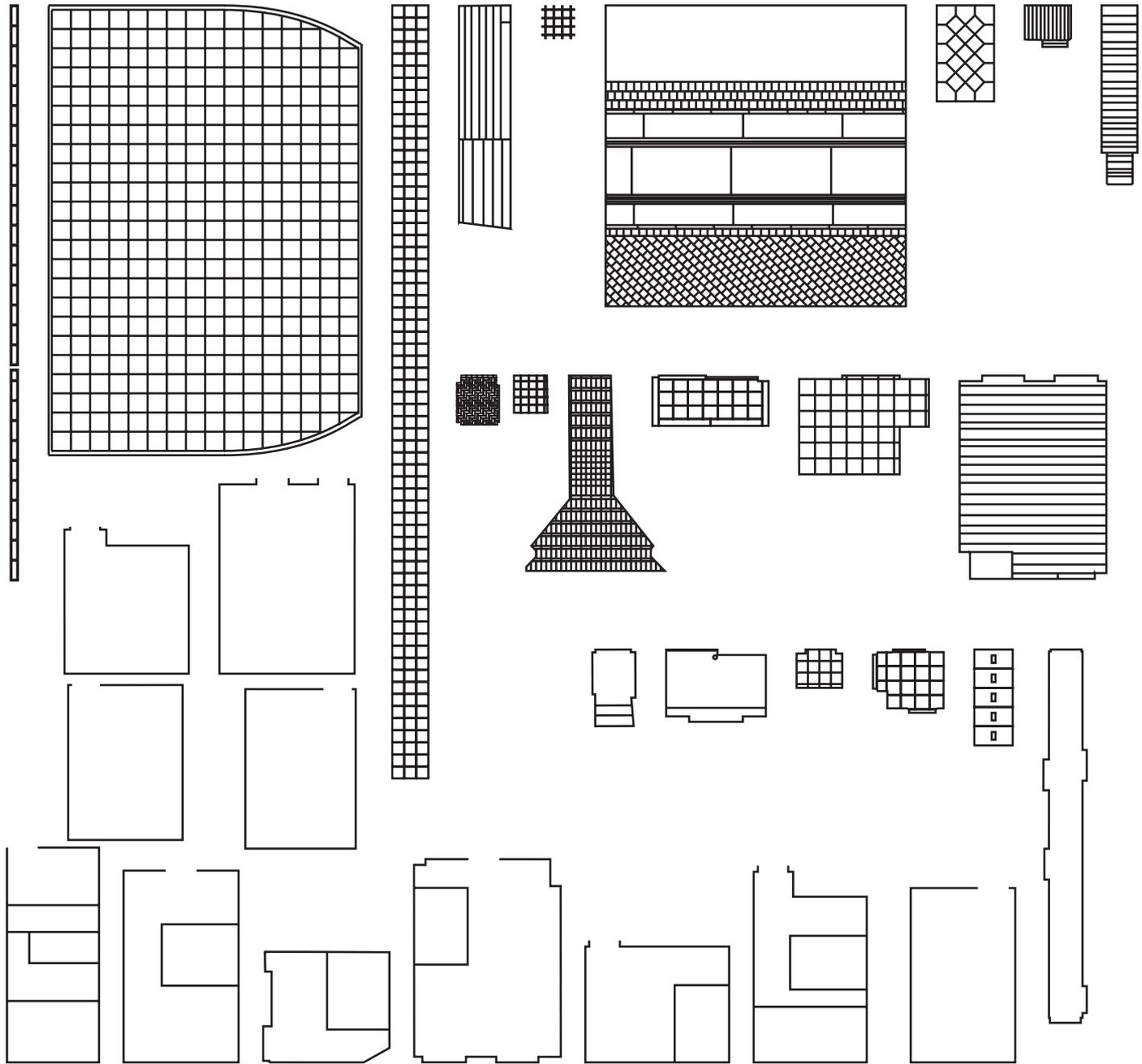
## III. interações: figurar e agir em medições, estruturas e acontecimentos

Buscarei, a seguir, observar como cada um dos funcionamentos – figurar e agir – manifestam-se nos três conjuntos – **Medições**, **Estruturas** e **Acontecimentos** – tentando isolar aspectos desses trabalhos que digam respeito às interações.

Alternadamente, introduzirei referências a leituras feitas ao longo do mestrado e a obras de outros artistas que, de diversas maneiras, alimentaram a reflexão teórica e prática que constituíram a produção desse período.

medições  
estruturas  
acontecimentos







# FIGURAR AGIR

## figurar em medições: circunscrição

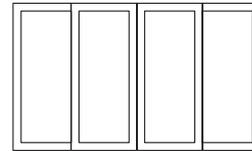
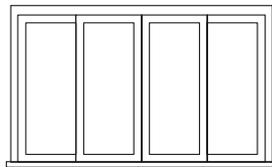
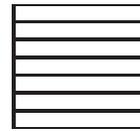
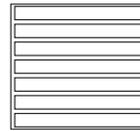
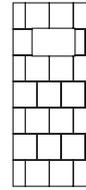
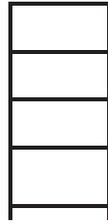
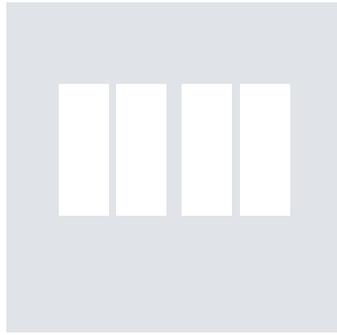
**Medições** circunscrevem espaços, determinando regiões que equivalem em forma ou em extensão às ocupadas pelos objetos ou espaços originais.

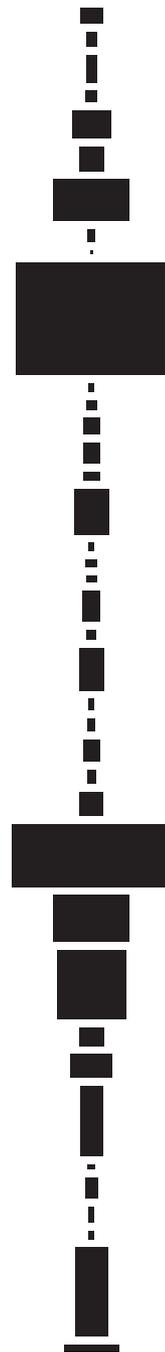
**Medições** ocupam no mundo um espaço equivalente aos seus referentes. Materialmente diversas e espacialmente distantes dos objetos que as originaram, **Medições** se constituem, como eles, de espaço. Neste sentido, a relação de equivalência entre os desenhos e seus referentes é plena e diretamente apreensível.

Circunscrever o finito, o palpável, o mensurável é o primeiro passo para atribuir-lhe valor relativo – a comparação entre espaços ou objetos está presente desde minhas primeiras experiências com a coleção de formas.

medições  
estruturas  
acontecimentos







<b>n°</b>	<b>título</b>	<b>h x l</b>
1	a4	29,7 x 21
2	agenda	19 x 13,5
3	arquivo	36 x 14
4	azulejo	15 x 15
5	bandeja	36 x 51
6	banquinho	32 x 32
7	baú	55 x 100
8	caderno	16,5 x 10,5
9	caixa de fósforo	5 x 3,5
10	cama	147 x 198
11	cassete	11 x 7
12	cd	12,5 x 14
13	descanso	22 x 22
14	dicionário	27 x 22
15	envelope	11 x 22
16	espelho	60 x 45
17	esponja	7,5 x 11
18	ficha 1	10 x 15,5
19	ficha 2	9 x 14
20	gaveta	40,5 x 23,5
21	guardanapo	12 x 12
22	jornal	56 x 32
23	ladrilho	15 x 7,5
24	leite	17 x 9,5
25	lista telefônica	28 x 22
26	livro	18 x 11
27	lp	31 x 31
28	mesa 1	82 x 210
29	mesa 2	62 x 100
30	mesa 3	90 x 90
31	monitor	24 x 32
32	pia	31 x 55
33	prateleira	30 x 92
34	sabão	5,5 x 9,5
35	sabão em pó	27 x 16
36	taco	21 x 7
37	tomada	11 x 7
38	vidro	117 x 43
39	vitrô	72 x 10,5

Coleção de medições: domésticas, 2003. Desenho digital e texto.

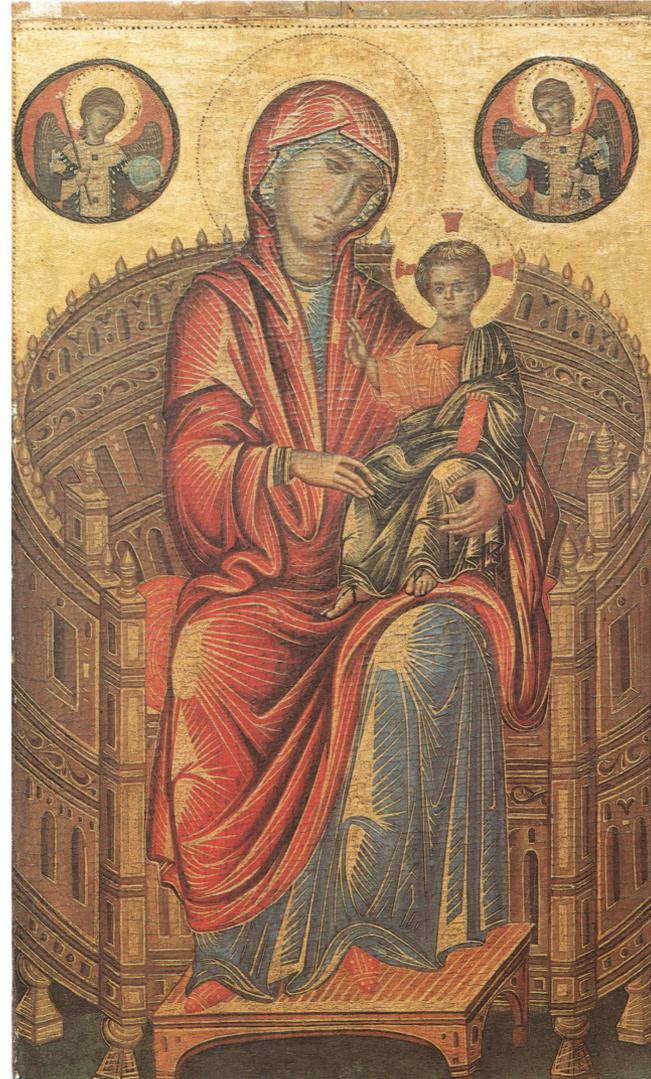


## circunscrição: nicéforo o patriarca

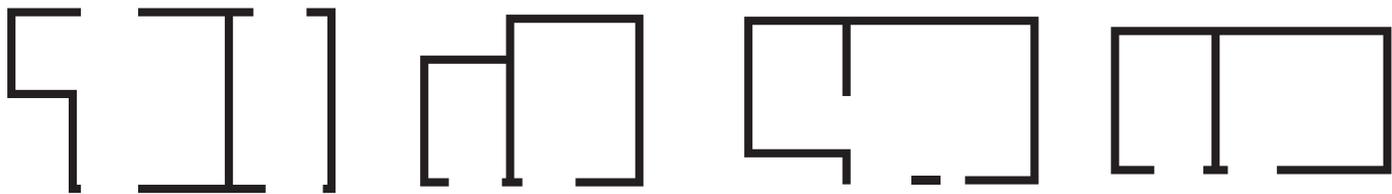
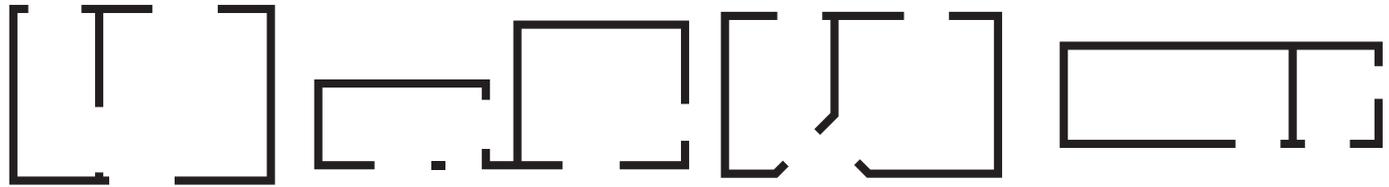
*Em seus escritos em defesa da causa iconodoula, Nicéforo o Patriarca<sup>4</sup> (758-828) menciona circunscrição e inscrição como funcionamentos possíveis da linha na imagem. A distinção entre a linha que inscreve e a que circunscreve, segundo ele, seria imprescindível para se compreender a relação estabelecida entre o ícone e seu objeto, o sagrado.*

*Quanto à circunscrição, eis, dizemos, no que ela consiste: o que é circunscrito o é no lugar, em seu começo temporal ou em sua compreensão. (...) De modo que há circunscrição quando há perímetro e determinação de um objeto englobado e definido, ou ainda quando há limitação do que tem começo e movimento, ou ainda quando há compreensão do que é pensado e conhecido. Aquilo que não se cerca de nenhuma dessas maneiras é incircunscritível.<sup>5</sup>*

*(...) A circunscrição compreende tudo o que diz respeito aos sentidos e à manifestação. Quanto à inscrição, ela diz respeito sobretudo ao pensamento.<sup>6</sup>*

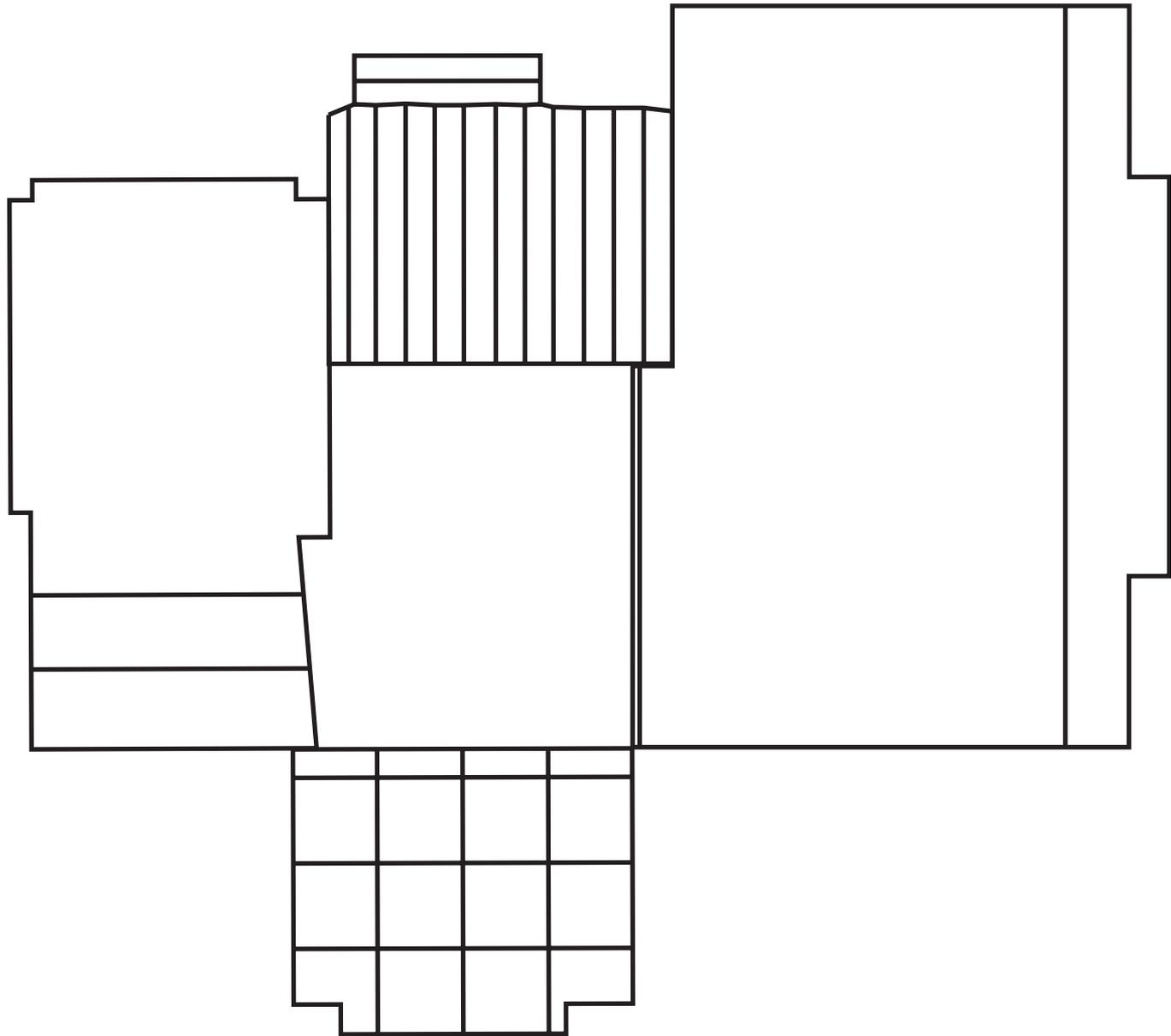


**Nossa Senhora Entronizada com o Menino.**  
Constantinopla, circa 1280.



Dep. Emp. , 2002. Desenho digital.







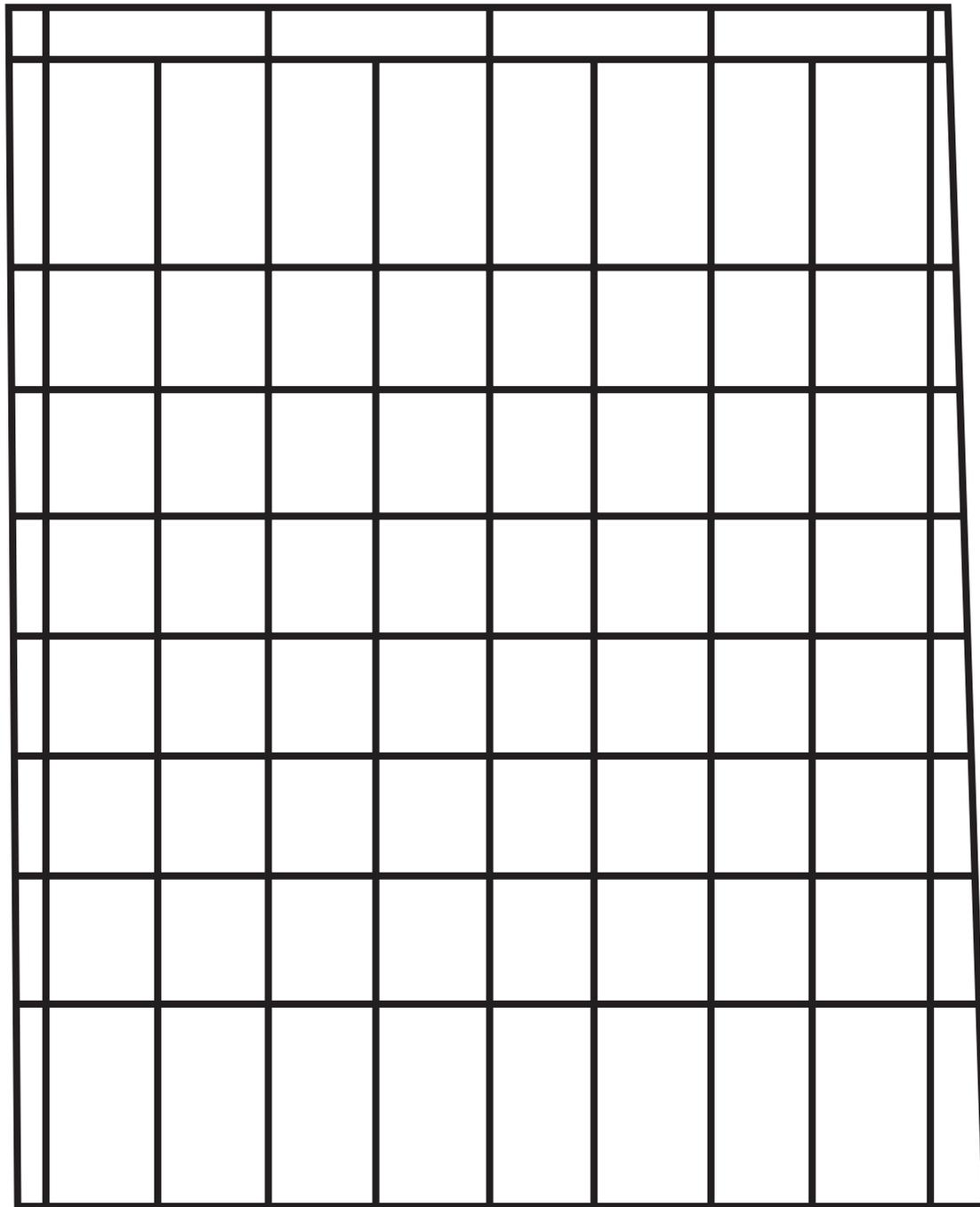
# FIGURAR AGIR

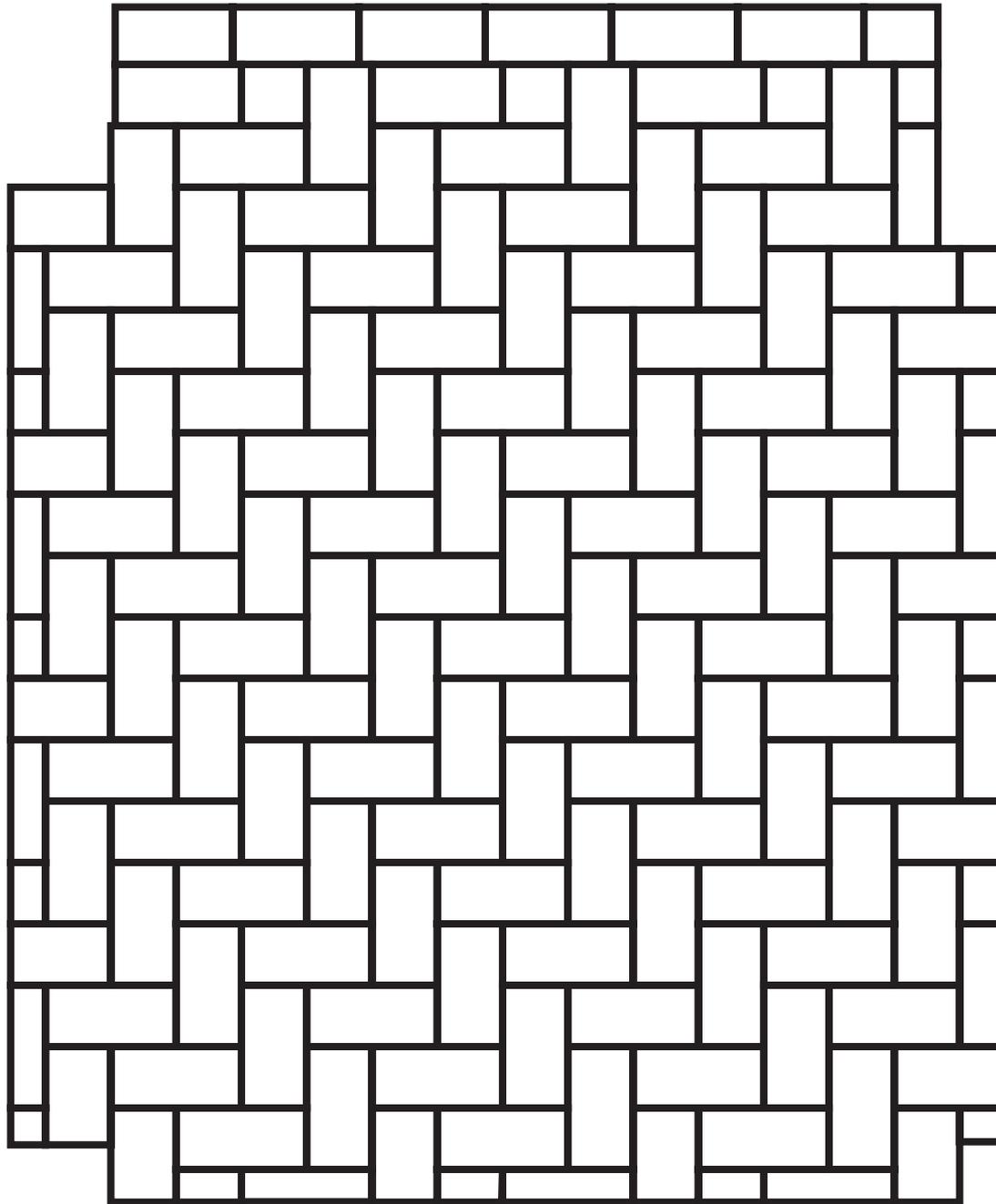
## figurar em medições: grandeza

Traduzidos em grandezas quantificáveis, espaços e objetos tornam-se móveis, transferíveis, recombináveis e sobreponíveis, reprodutíveis em diversos suportes. Despem-se, em certa medida, de aspectos subjetivos para se reduzirem a dados abstratos.

Por outro lado, a redução da realidade dos espaços a algumas categorias de dados torna o conjunto homogêneo em sua grande diversidade. Uma escada em São Paulo pode somar-se a um vestíbulo em São Simão e a uma calçada em Pissinguaba. Dessa recombinação advêm novos sentidos, dentre eles o de conformar novos espaços a partir dos compilados. Suas características tornam-se quantidades: podem somar-se, subtrair-se e multiplicar-se. As superfícies se intersectam ou se contêm, originando novas superfícies. As medições reconfiguram distâncias, constituindo e reconstituindo lugares.

medições  
estruturas  
acontecimentos





**Dois patamares**, 2011. Desenhos digitais.

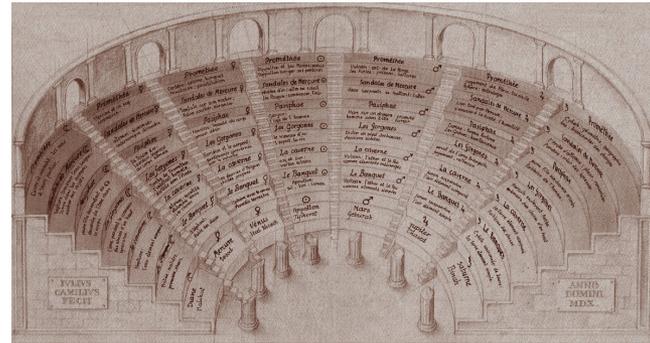




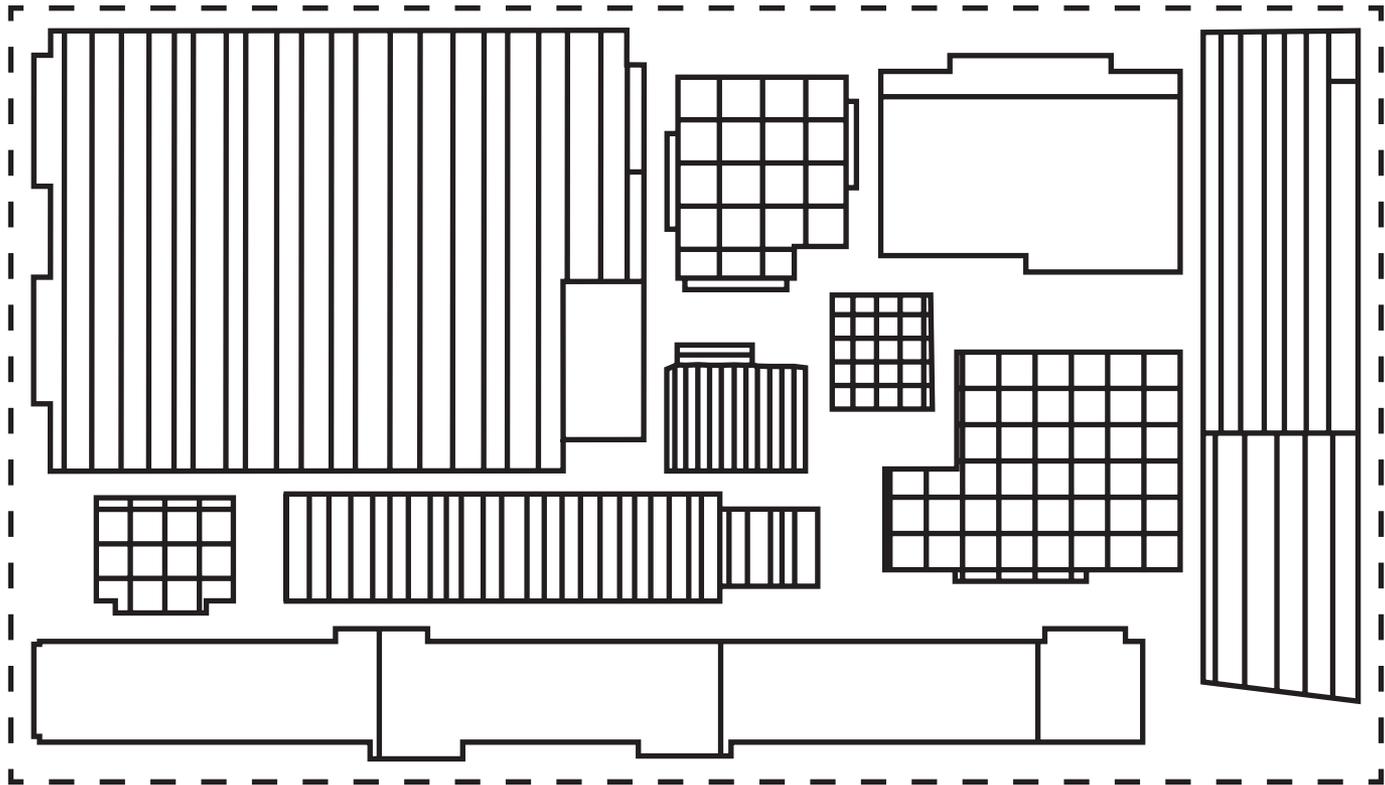
## o teatro de giulio camillo

O famoso Teatro da Memória de Giulio Camillo<sup>7</sup> era uma estrutura em madeira, em forma de teatro vitruviano e utilizável por uma ou duas pessoas por vez, no qual se encontraria todo o conhecimento existente no mundo, representado em imagens dispostas nos espaços correspondentes às galerias do teatro e fartamente documentado em manuscritos organizados em escaninhos, acompanhando cada imagem. A sabedoria universal reunida por esse dispositivo fabuloso ficava disponível à observação do seletor visitante que, colocando-se no lugar correspondente ao palco do teatro, percorria e relacionava as inúmeras subdivisões do conhecimento que compunham a edificação, construindo em seu percurso físico no teatro o percurso de seu conhecimento do mundo.

Se na tradição da Arte da Memória imagens e lugares são as unidades mínimas e comuns a todos os sistemas de memorização, no Teatro da Memória de Giulio Camillo essas duas instâncias se combinam concretamente numa construção real, material, geométrica, que pode ser adentrada e percorrida. No teatro, lugares, imagens e ações são engrenagens de uma máquina de conhecimento do mundo, movida pelo estabelecimento de um percurso em seu interior. Ditadas pelos desejos de cada visitante, linhas de pensamento conduzem deslocamentos, recombinações de figuras, construindo sentidos mutáveis.



Athanasius Kircher.  
Teatro da Memória de Giulio Camillo.



Solos (desenho preparatório), 2002. Desenho digital.







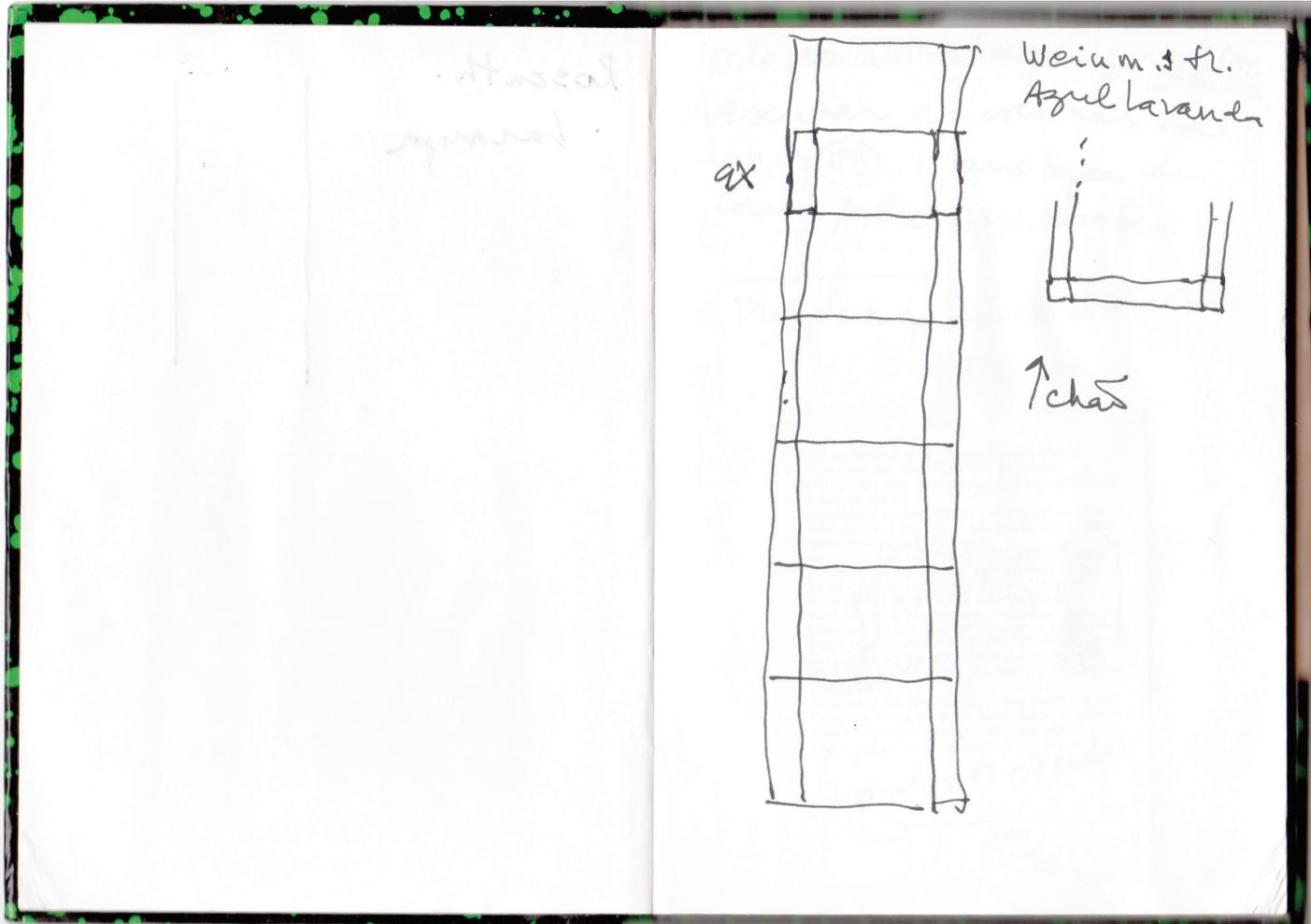
# FIGURAR AGIR

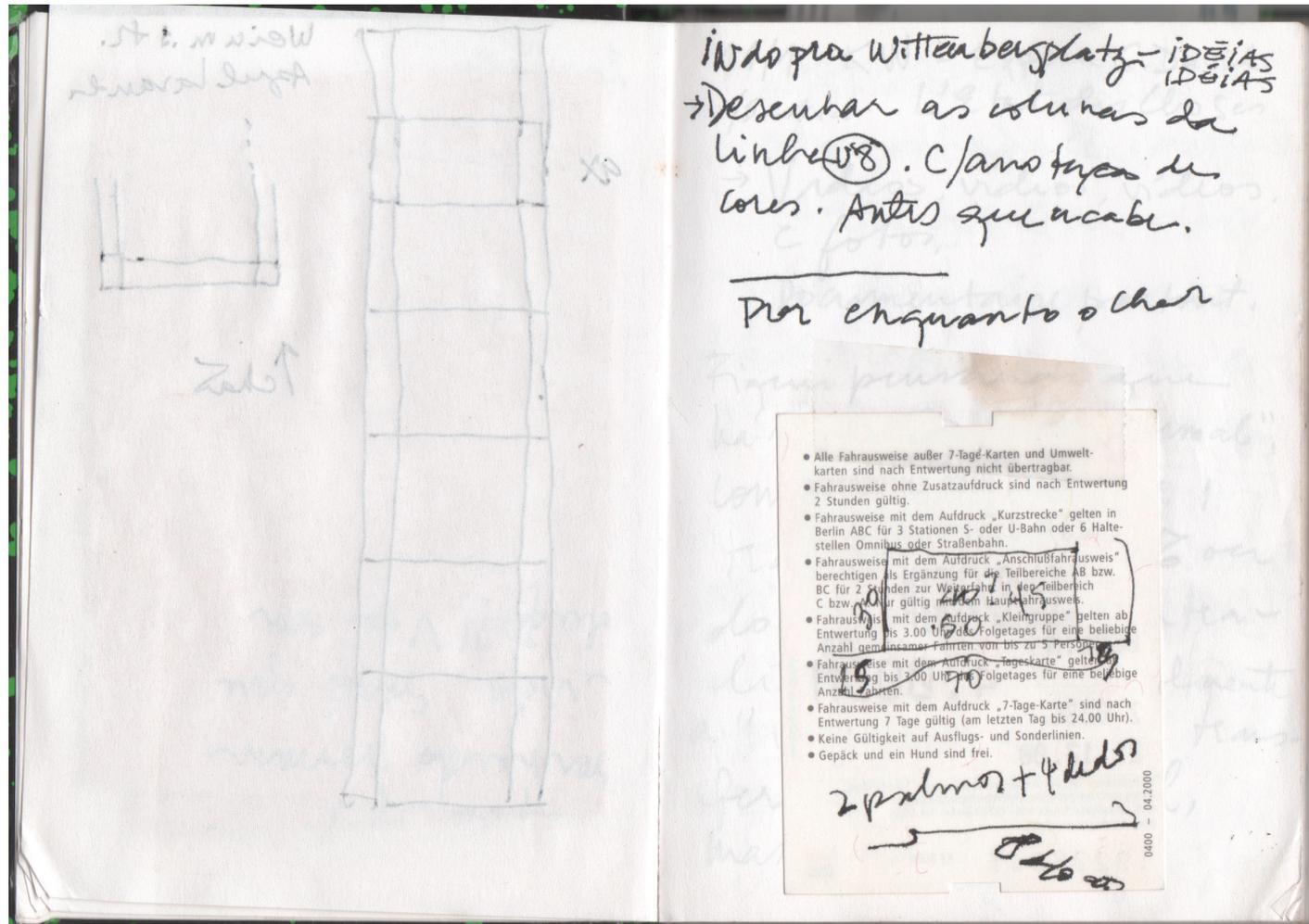
## figurar em medições: lugar de memória

Cada **Medição**, produzida em escala real, evoca imagens e ações ligadas àquele espaço em minha memória. As imagens e suas combinações definem lugares e estabelecem relações entre eles, onde essas sensações e ações são reconvocadas. Os lugares e objetos representados nas medições são ativados como lugar de memória, num sentido próximo ao encontrado nos dispositivos de Giulio Camillo<sup>8</sup>. Tal como no Teatro de Camillo, as **Medições** tornam partilháveis, objetivando informações, memórias e experiências pessoais. Ao fazê-lo, abrem a possibilidade de desdobramento, no campo social, da experiência pessoal.



medições estruturas acontecimentos





Weinmasterstrasse: 2 palmos + 4 dedos (Coleção de medições), 2000. Anotações de levantamento.



## memória: simônides

A origem da tradição mnemotécnica greco-latina remete à lenda de Simônides<sup>9</sup>, poeta grego que, convidado a se apresentar num banquete, recita versos em honra de Castor e Polux, o que teria irritado o anfitrião que, ao fim da apresentação, recusa-se a pagar o preço combinado.

Avisado de que dois jovens o chamavam na entrada do edifício, Simônides retira-se bem a tempo de escapar incólume ao desabamento do prédio, acidente que vitimaria todos os presentes.

Como único sobrevivente da tragédia, Simônides é então convidado a identificar os corpos das vítimas, o que consegue fazer graças à lembrança de seus nomes e das posições que ocupavam à mesa.

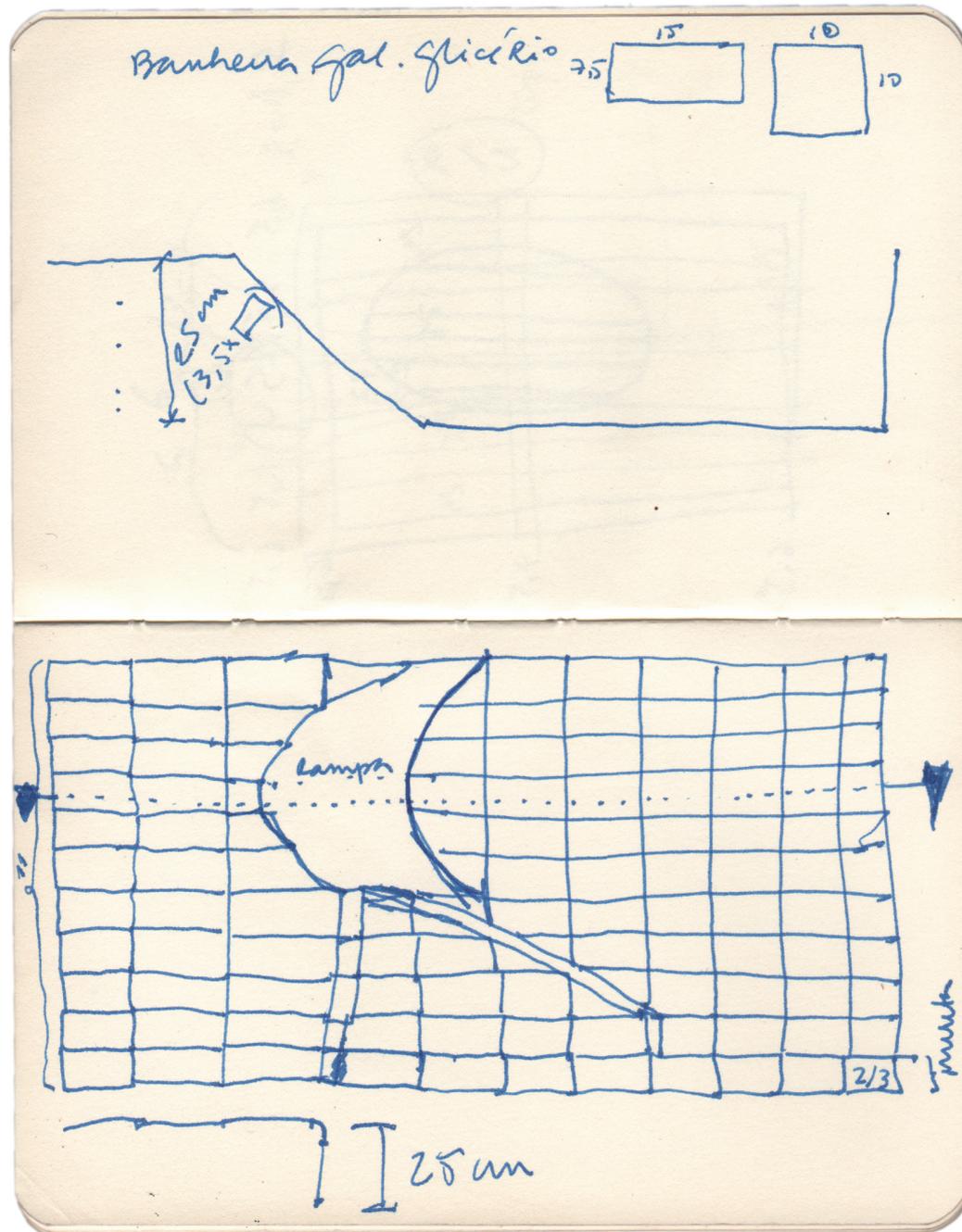
Estabelecem-se desse modo as bases do sistema tradicional em que se funda a Arte da Memória: armazenagem e agenciamento de informação a partir da associação entre nomes (associados a imagens) e lugares.

Segundo Frances Yates:

*A memória artificial fundamenta-se em lugares e imagens (Constat igitur artificiosa memoria ex locis et imaginibus), definição básica que será seguida no transcorrer do tempo. Um locus é um lugar facilmente apreendido pela memória, como uma casa, um intercolúnio, um canto, um arco, etc. Imagens são formas, signos distintivos, símbolos (formae, notae, simulacra) daquilo de que queremos nos lembrar. Por exemplo, se queremos nos lembrar do gênero de um cavalo, um leão, uma águia, precisamos colocar suas imagens em lugares (loci) definidos.<sup>10</sup>*

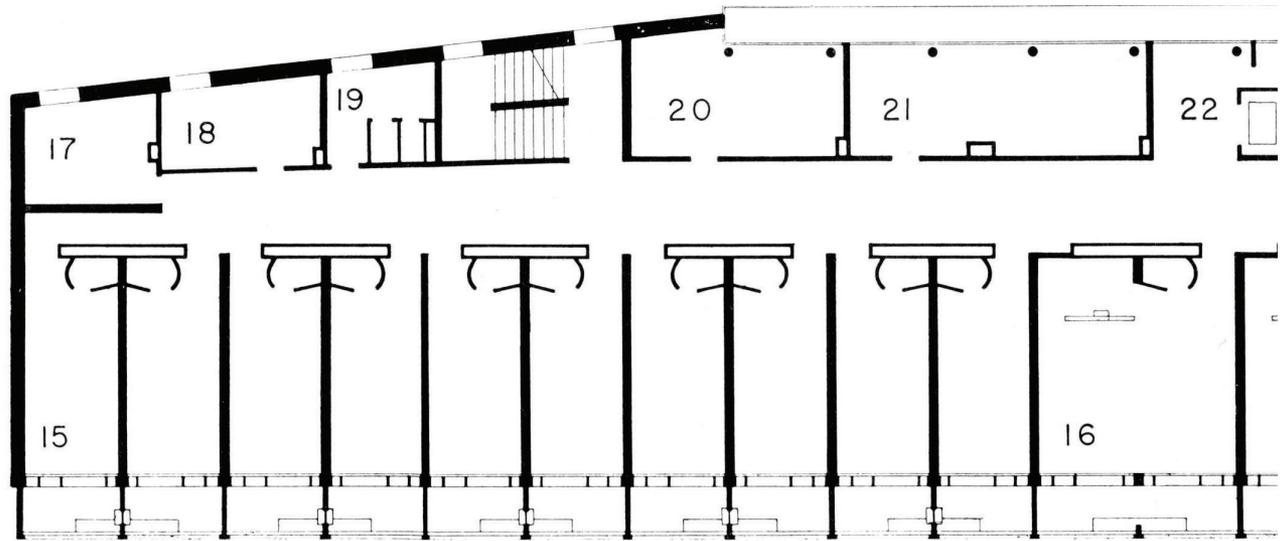


Ramon Llull.  
**Brevicium**, séc. XIV.



Banheira Gal. Glicério (Coleção de medições), 2011. Anotações de levantamento.





Un étage

Estudo para Rito #4: Maison du Brésil - Cité Universitaire de Paris (detalhe da planta do pavimento tipo). Projeto de Le Corbusier e Lucio Costa, 1959.





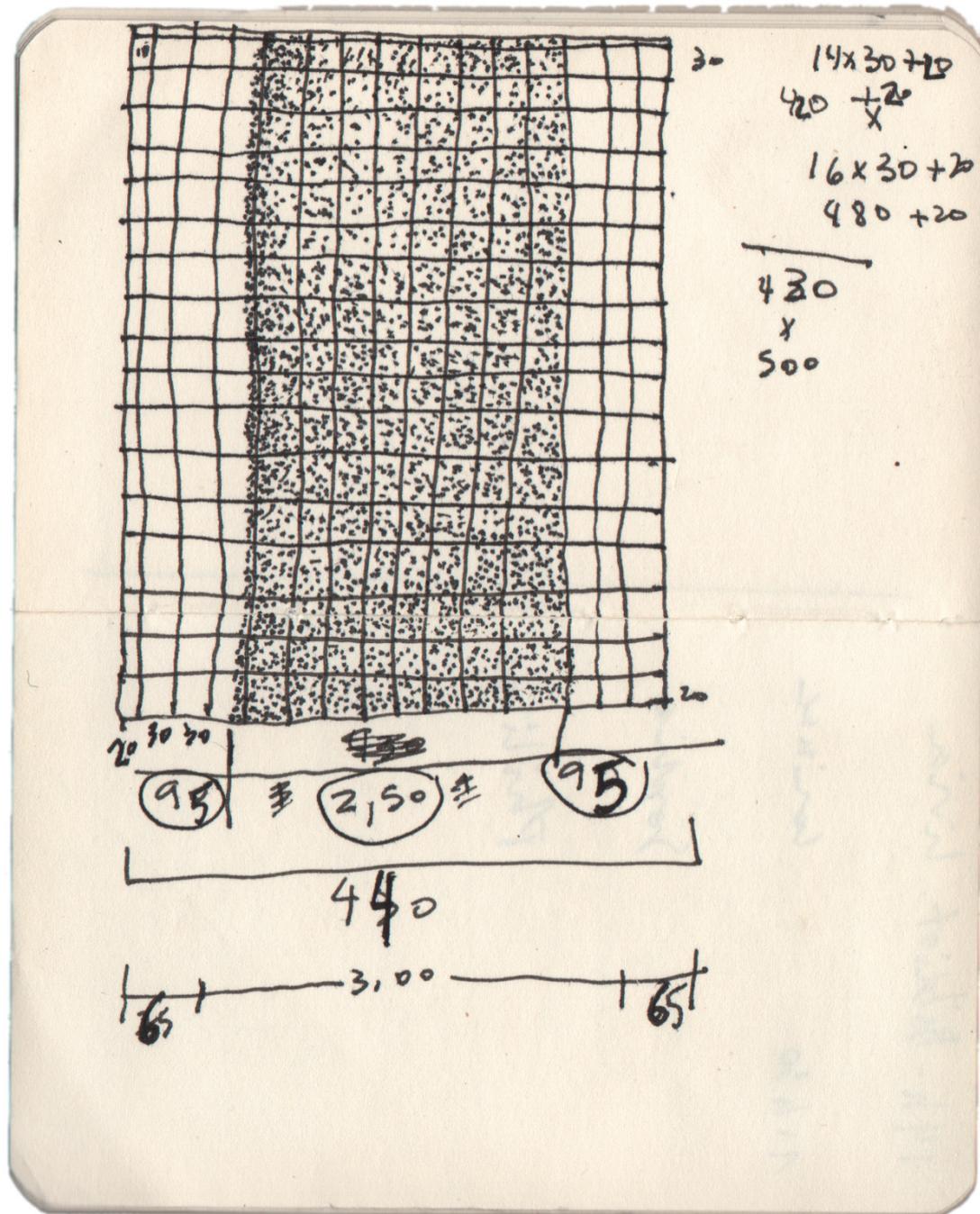
# FIGURAR AGIR

## figurar em medições: materialidade

Como elementos da coleção, as **Medições**, traduzidas em grandezas quantificáveis, são essencialmente imateriais. A passagem do estado de conjunto de dados para o de objeto implica em escolha material.

O uso de fita adesiva de marcação, giz, betume, tecido, grafite ou lápis de cor acrescenta sentidos em cada objeto produzido, determinando suas possibilidades de funcionamento, interferindo nesse funcionamento. Assim, se uma medição costurada em tecido a torna transportável e sobreponível a outros espaços, uma outra construída em betume aderirá ao chão de forma indelével, fundindo o espaço representado ao real. Os materiais escolhidos para cada ocorrência das medições condicionam profundamente sua significação.

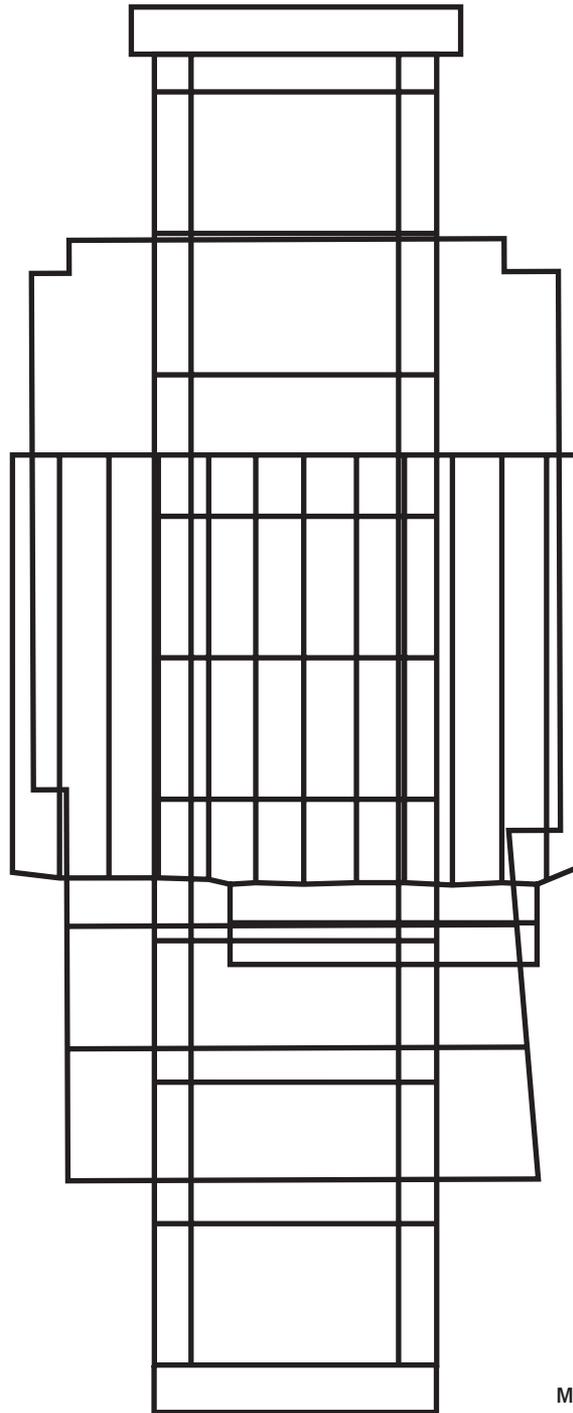
medições estruturas acontecimentos

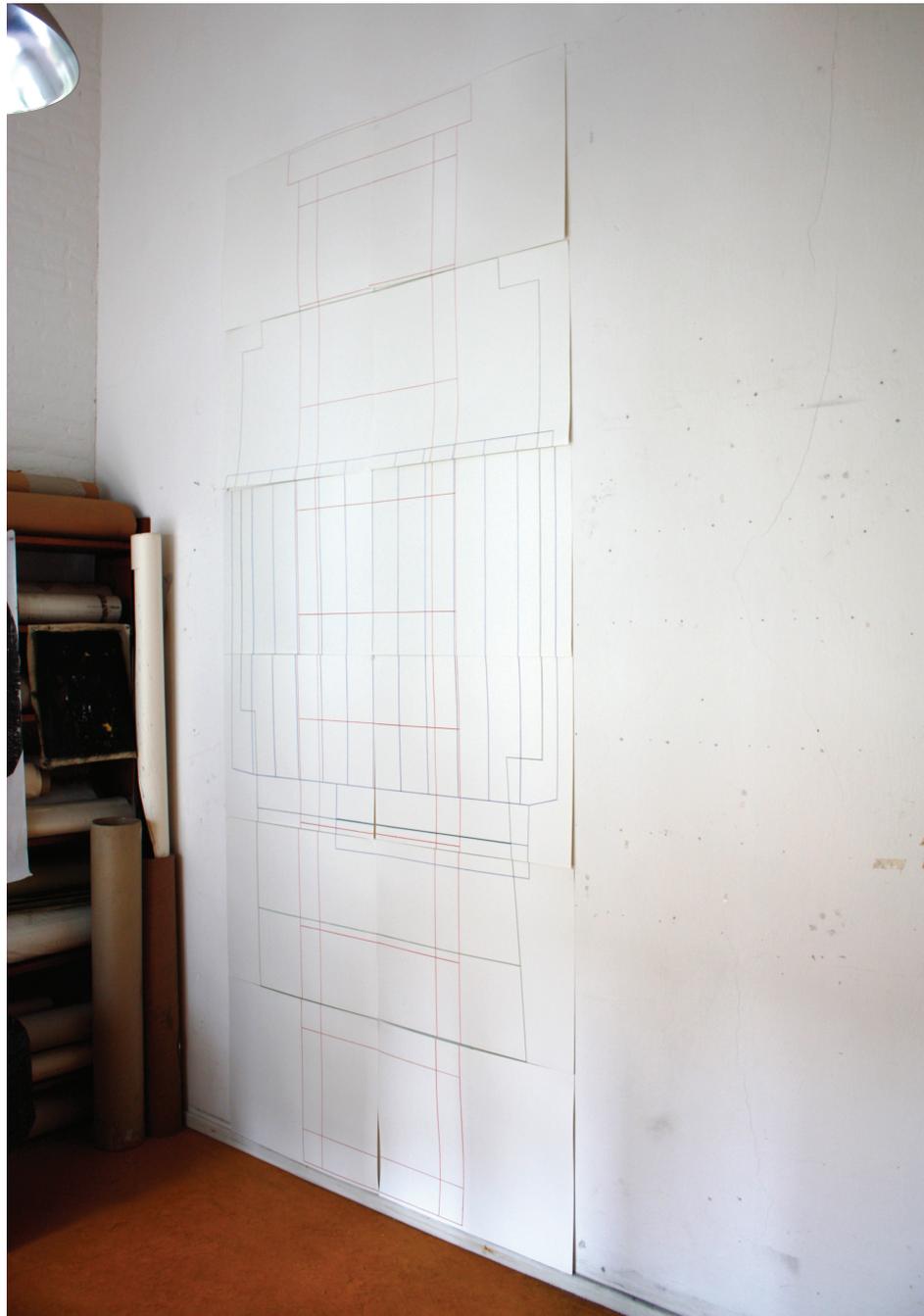




Rito #4, 2012.

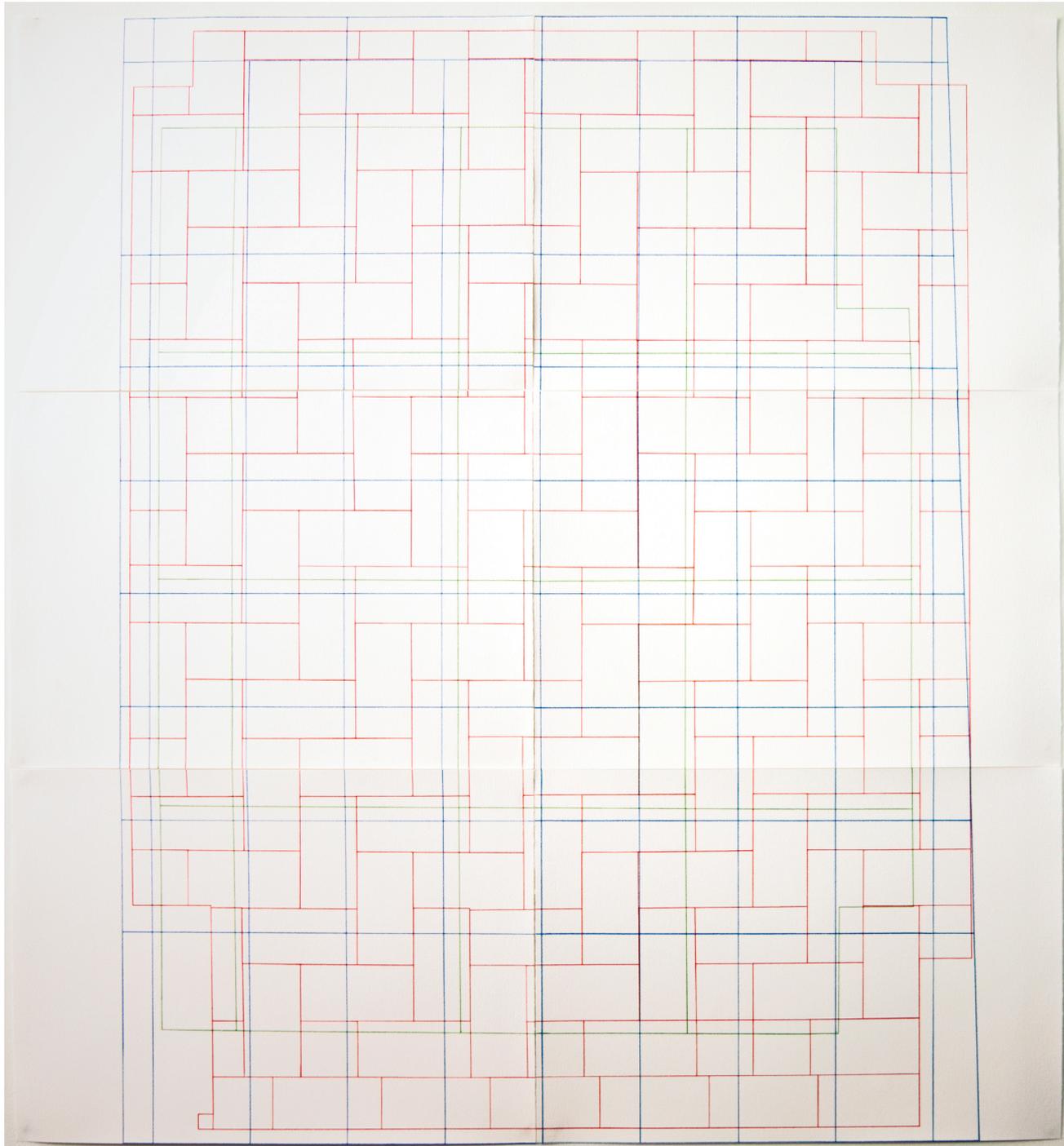






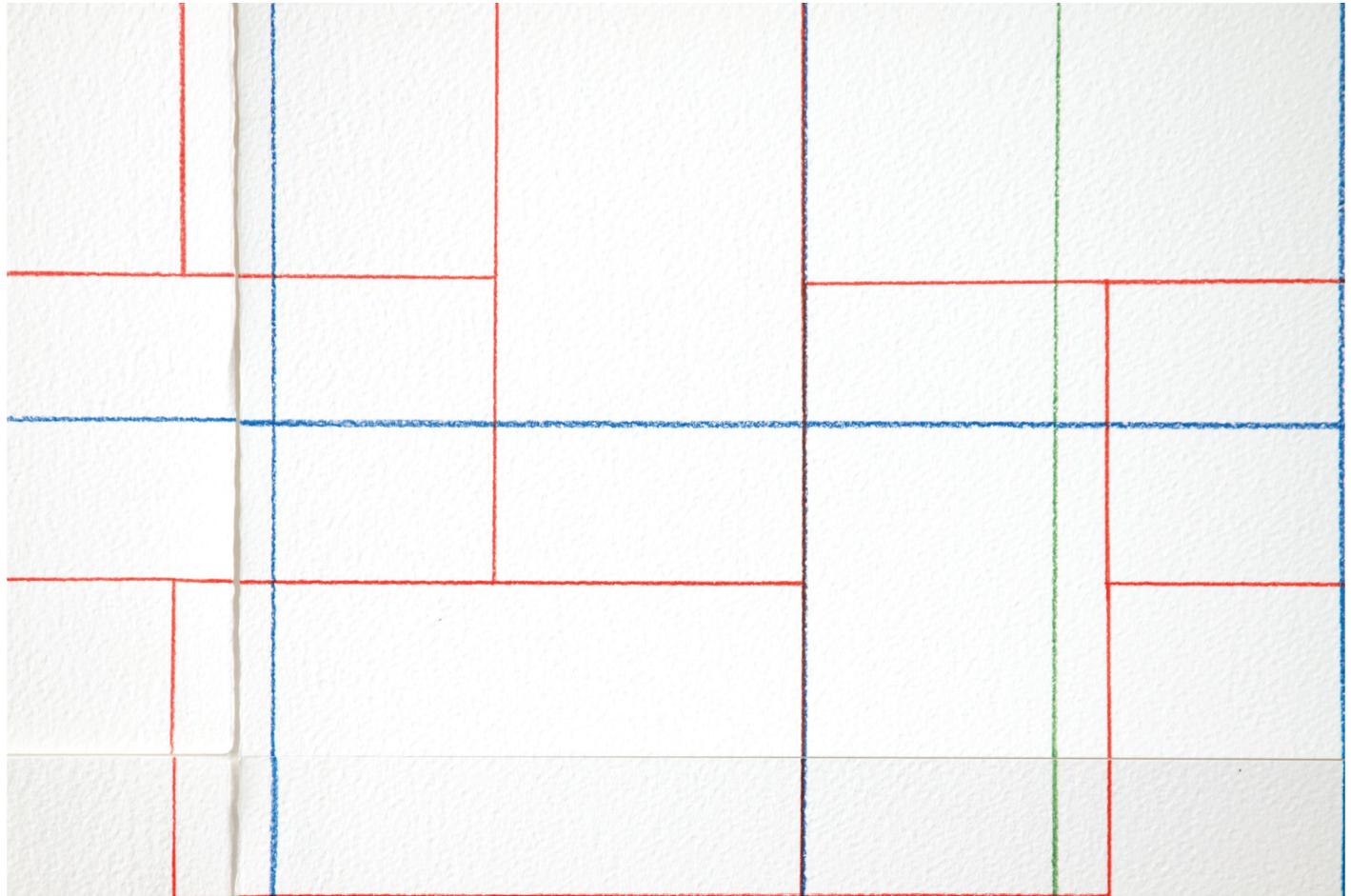
**Medições: vestibulos, coluna**, 2010. Lápis de cor sobre papel. Dimensões totais: 1,40 m x 3,00 m.





66





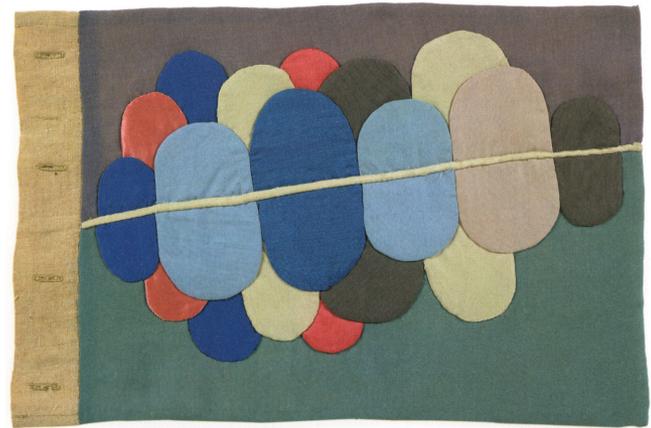
**Três vestibulos**, 2010. Lápis de cor sobre papel. Dimensões totais: 1,50 x 1,40 m.





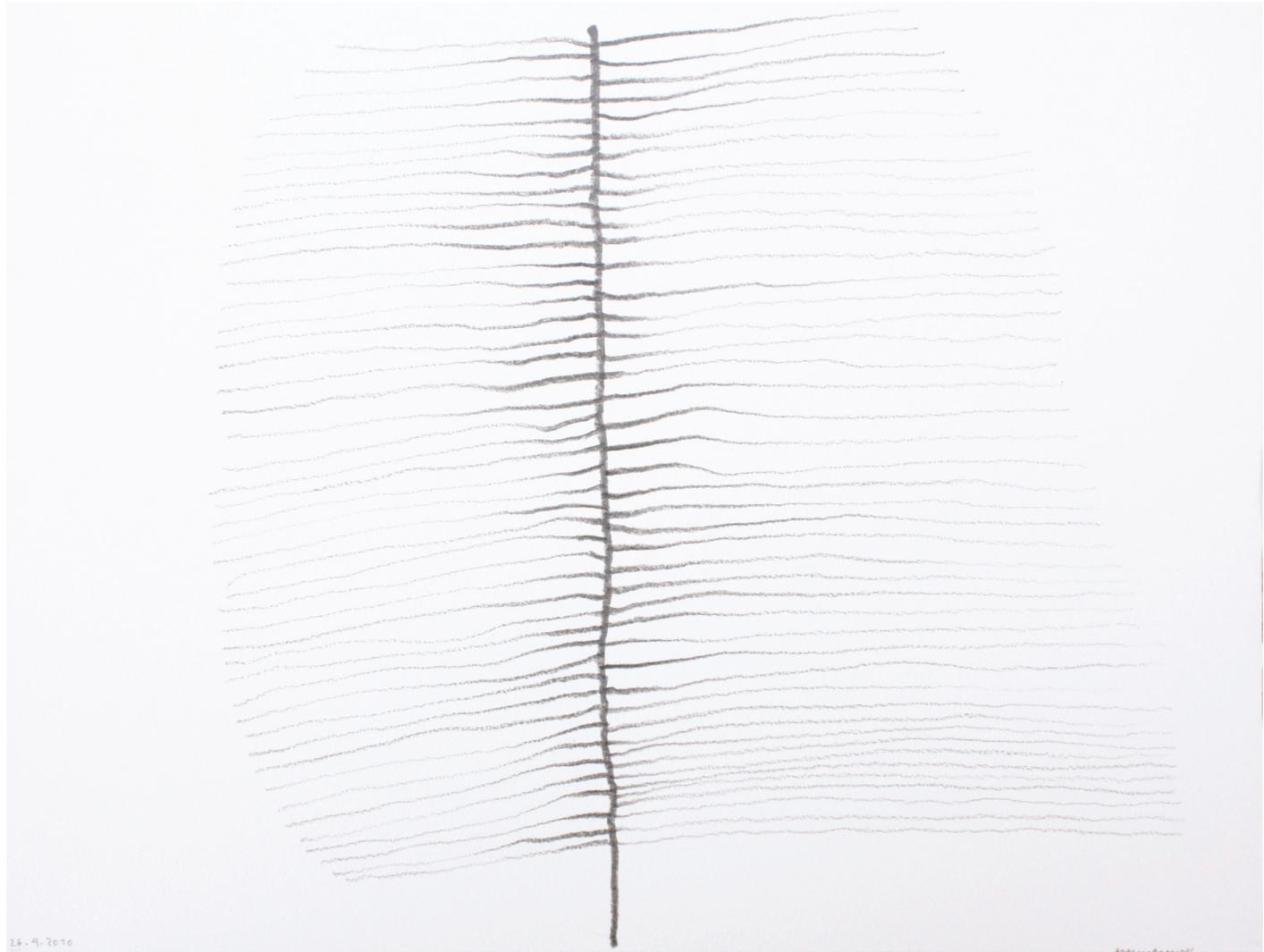
## material: louise bourgeois

*Estou envolvida numa espécie de espiral, um movimento em espiral de motivação. O material em si, pedra ou madeira, não me interessa como tal. É um meio, não um fim. Você não faz escultura porque gosta de madeira. Isso é absurdo. Você faz escultura porque a madeira lhe permite expressar algo que outro material não permite.<sup>11</sup>*



Louise Bourgeois  
**Ode à la Bièvre (det.)**, tecido aplicado, 2002.







# FIGURAR AGIR



## figurar em estruturas: identidade

**Estruturas** referem-se a coisas do mundo e a relações entre coisas, buscando estabelecer analogia entre a presença de uma marca no papel e a existência de um aspecto do referente.

Se nas **Medições** forma, dimensão e, por vezes, escala coincidem com as do referente, nas **Estruturas** essas três constituintes da imagem não conservam necessariamente uma relação de identidade com o objeto a que se referem.

Nas **Estruturas**, a identidade passa pelo entendimento de relações no referente e pela elaboração de equivalentes em funcionamento no desenho. Assim, embora descritivas, as **Estruturas** são "abstratas", no sentido de surgirem do pensamento conceitual a respeito da coisa desenhada e não da reprodução de aspectos sensíveis, aparentes, da coisa.

medições  
**estruturas**  
acontecimentos

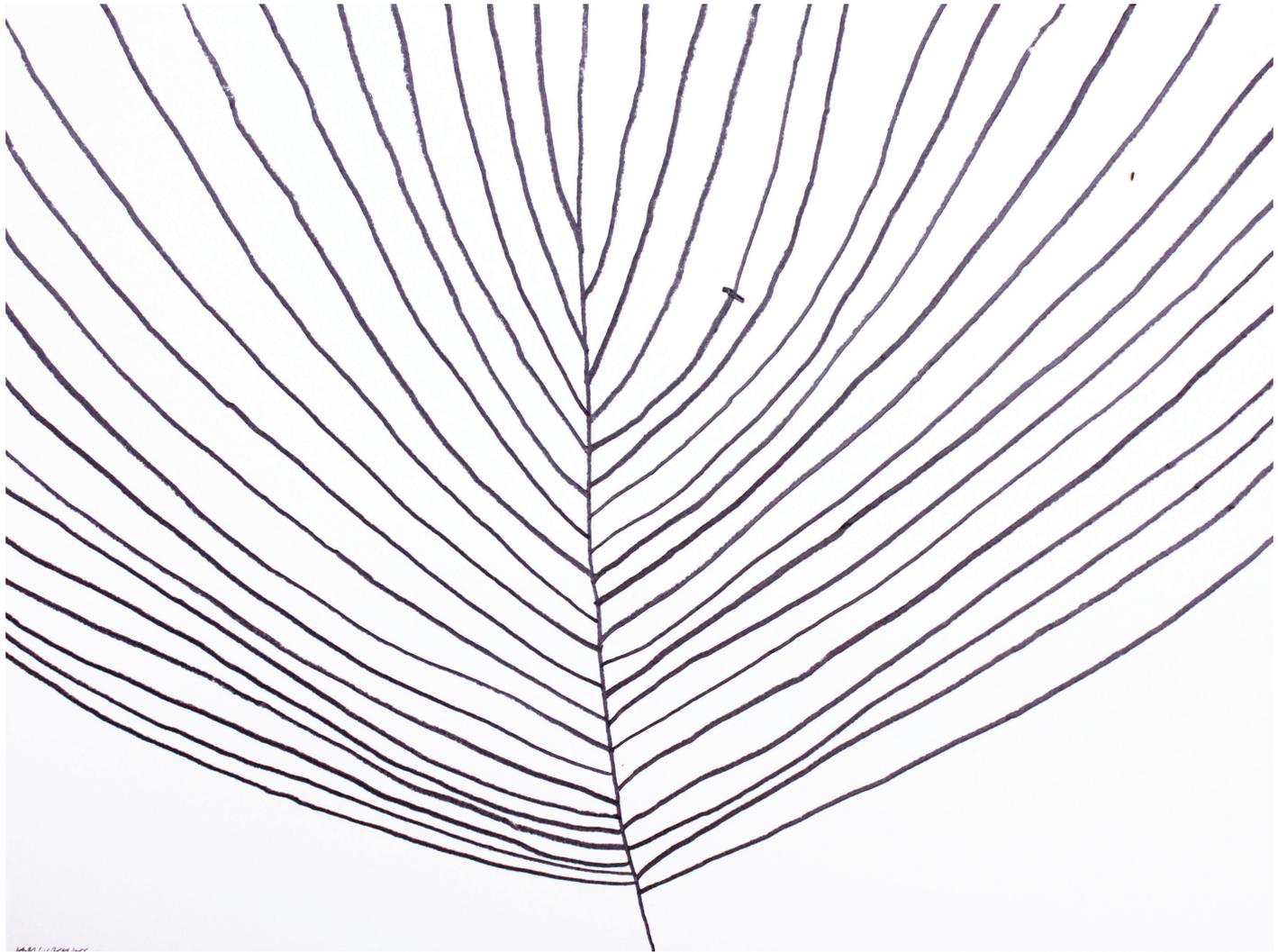




13.A. 2010 - ESTRUTURA DE CRESCIMENTO: FORMIGUEIRO (1)

ADRIANA CAMPOS





**Estrutura de crescimento**, 2010. Grafite sobre papel. Dimensões: 31 x 41 cm.





## henri matisse: tema e variações

*Quando aborda uma forma pelo desenho, Matisse opera por aproximações sucessivas, de modo a somar, a cada nova tentativa, aspectos negligenciados no desenho anterior, construindo um mapa do conhecimento sobre o tal objeto (alga, flor, um rosto) em que os aspectos não necessariamente se acumulam num desenho final, mas se distribuem em múltiplas fases da produção dessas imagens. O desenho de Matisse parece ter papel central no entendimento profundo da essência de um objeto representado.*

*As séries de Temas e variações e os guaches recortados dos últimos anos da vida de Matisse são a materialização desse processo, em que a representação do peculiar ou do particular cede espaço para a cristalização do essencial em cada forma.<sup>12</sup>*

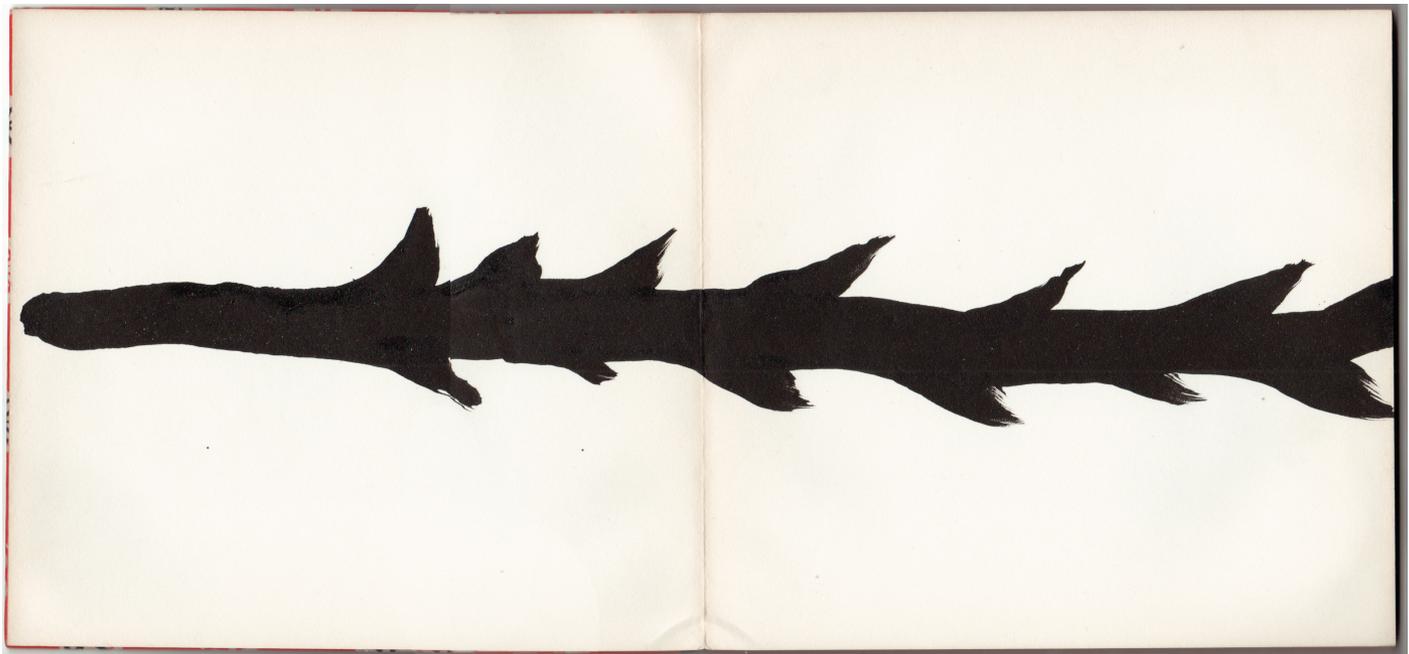


Henri Matisse.  
**Anphitrite**, 1947.  
Gouache sobre papel recortado.



**Estrutura umbilical**, 2011. Grafite sobre papel. Dimensões: 31 x 41 cm.







# FIGURAR AGIR

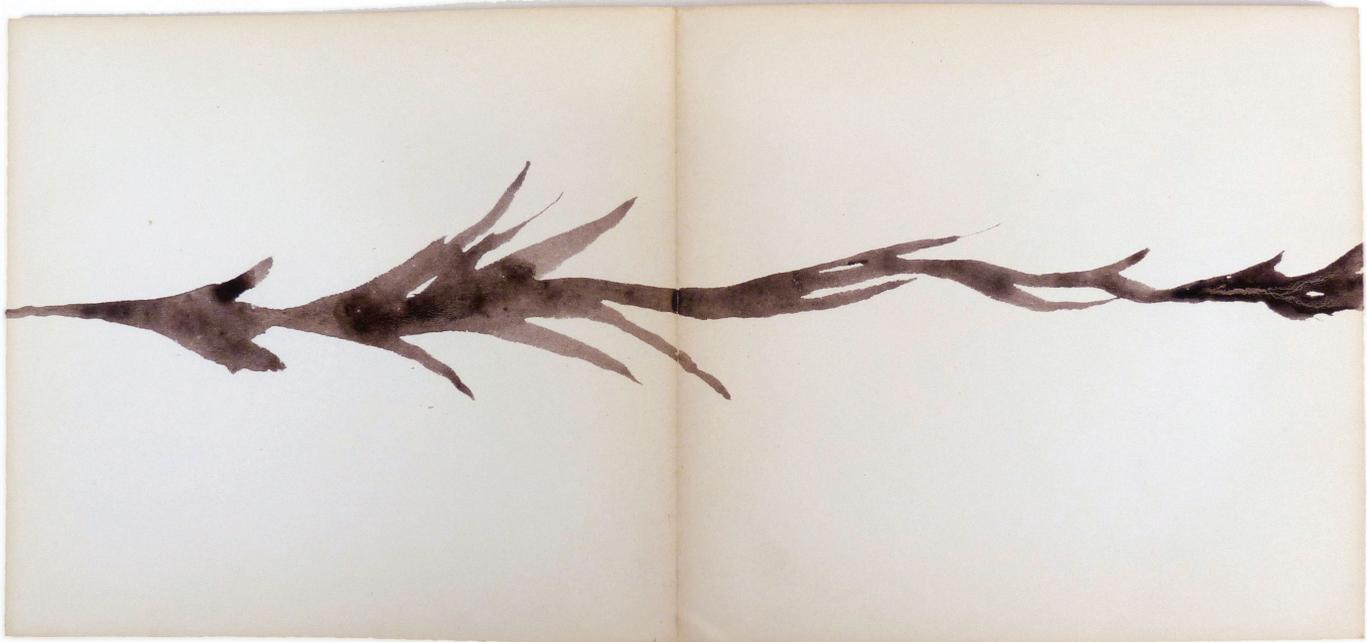


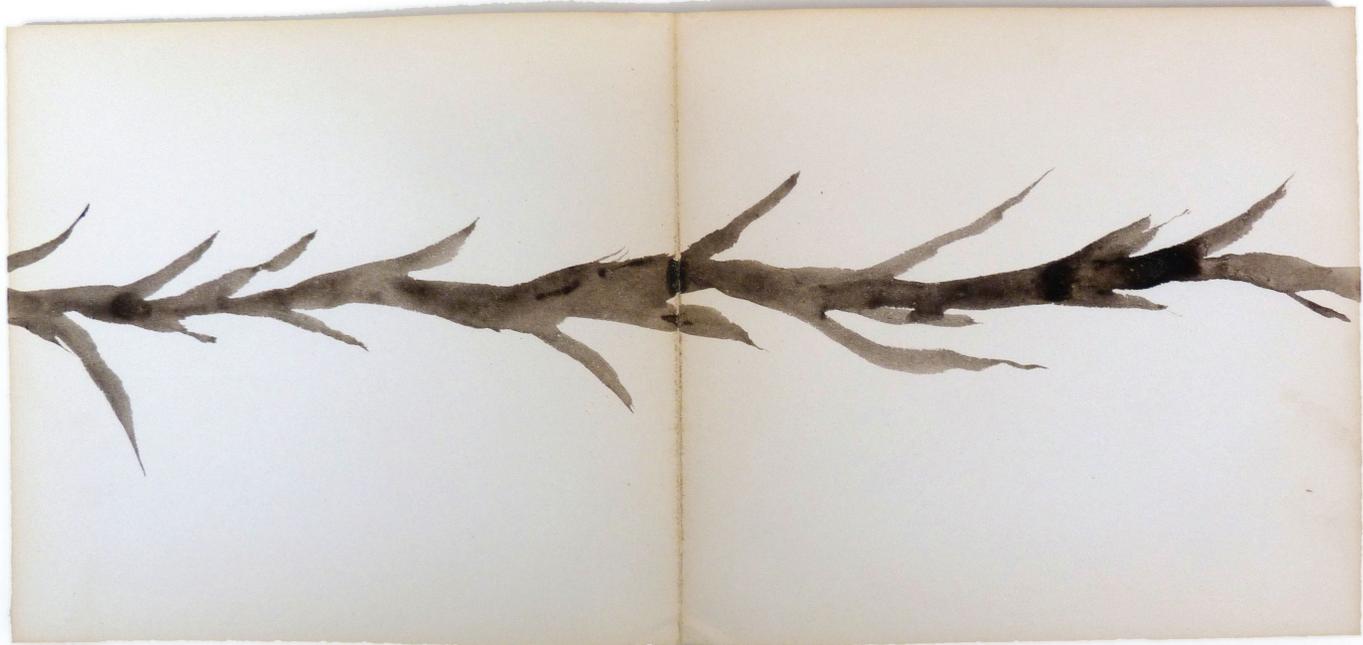
## figurar em estruturas: inscrição

Em Nicéforo encontro, mais uma vez, linhas que ecoam modos de operação em desenho. Ao definir inscrição – que ele apõe à circunscrição – como aquela que “torna presente a forma visível e corporal daquilo que inscrevemos”<sup>13</sup> conservando, entretanto, forma e temporalidade por diferenciar-se em essência do modelo a que se refere, o Patriarca sublinha a possibilidade de um duplo funcionamento da imagem: a inscrição, sendo baseada na semelhança, diz respeito à aparência mas, ao mesmo tempo, manifesta-se como sendo de natureza fundamentalmente diferente do seu referente.

As **Estruturas**, inscritas, constituem um novo corpo feito de linha, mancha e cor, ocupando espaço no suporte e estabelecendo relações com seu referente.

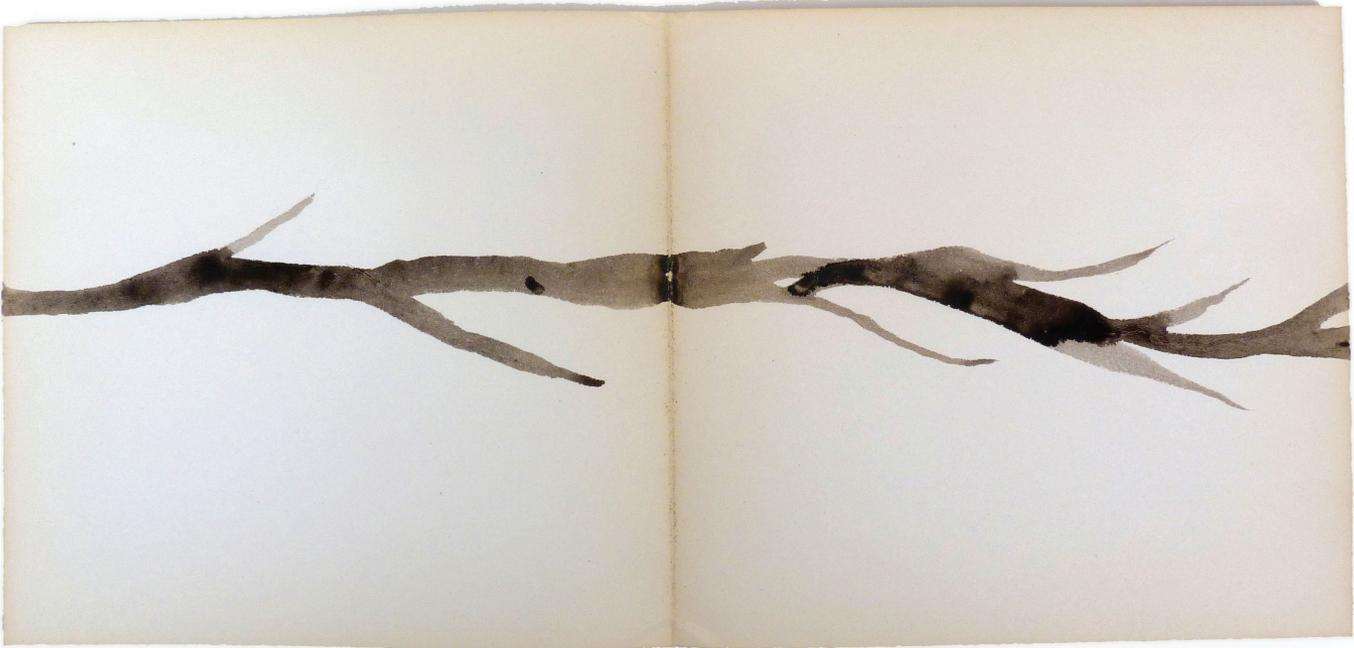


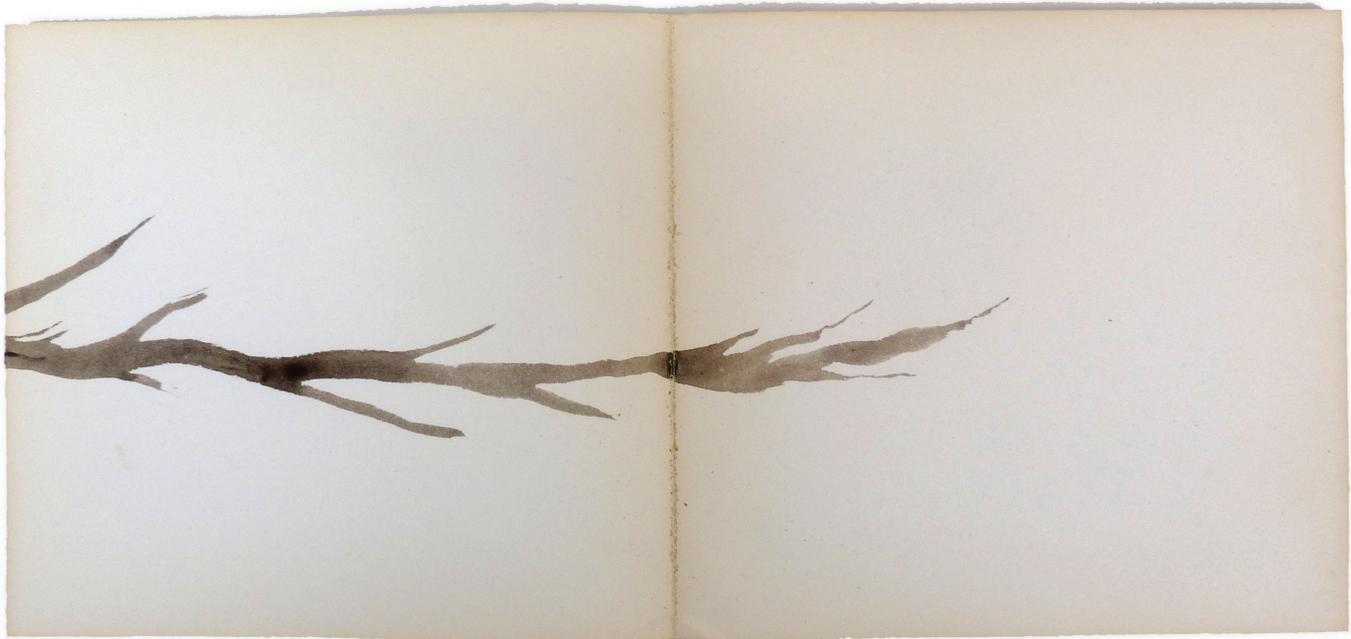




**Rito #4 - Estrutura germinante (detalhes)**, 2012. Aquarela sobre sobre caderno sanfonado. Dimensões da página: 18 x 19,5 cm.







**Rito #4 - Estrutura germinante (detalhes)**, 2012. Aquarela sobre sobre caderno sanfonado. Dimensões da página: 18 x 19,5 cm.







**Estrutura germinante (Rito #3)**, 2011. Aquarela sobre papel. Dimensões: 15,5 x 23,0 cm.

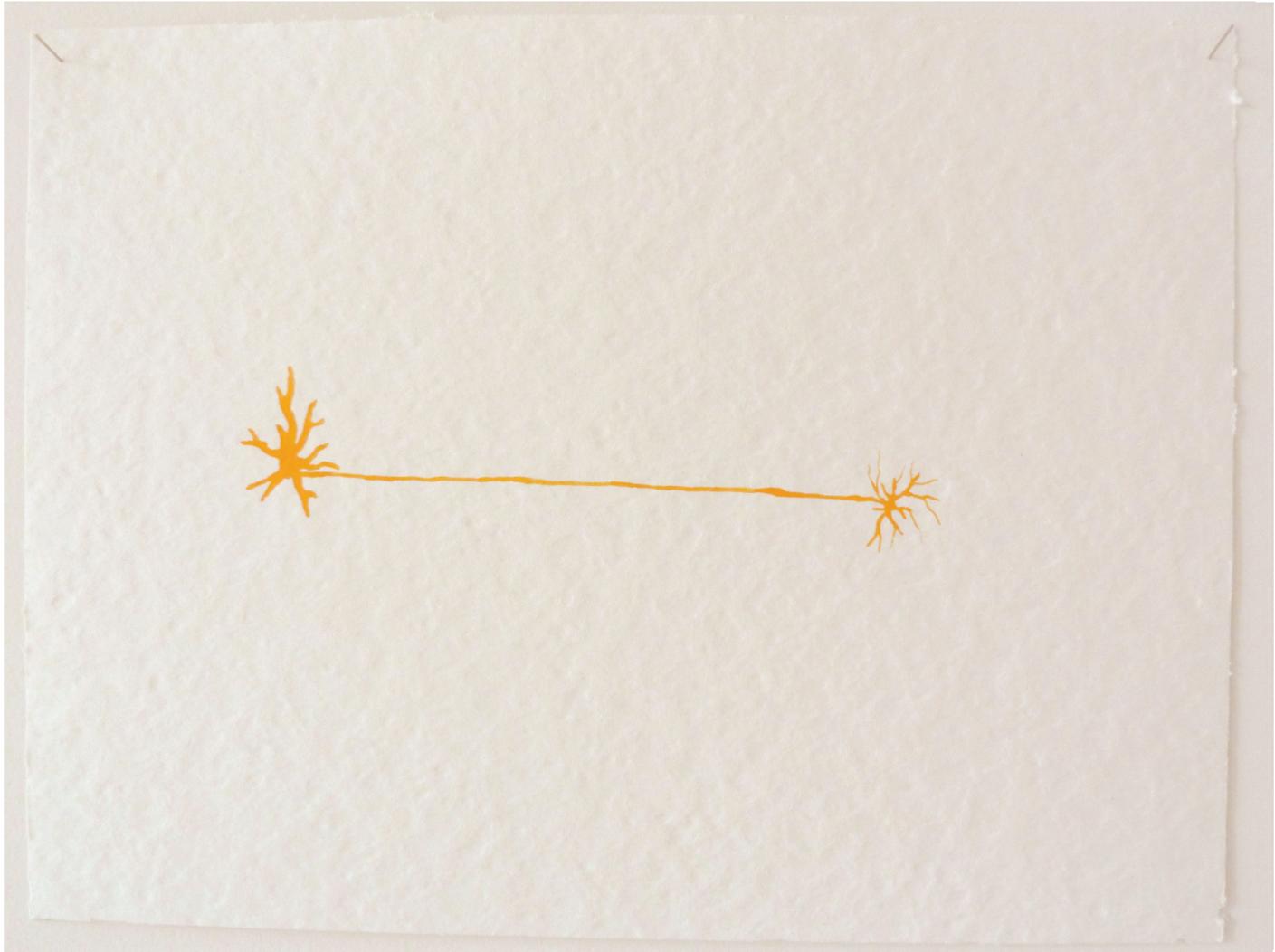




## nicéforo: inscrição

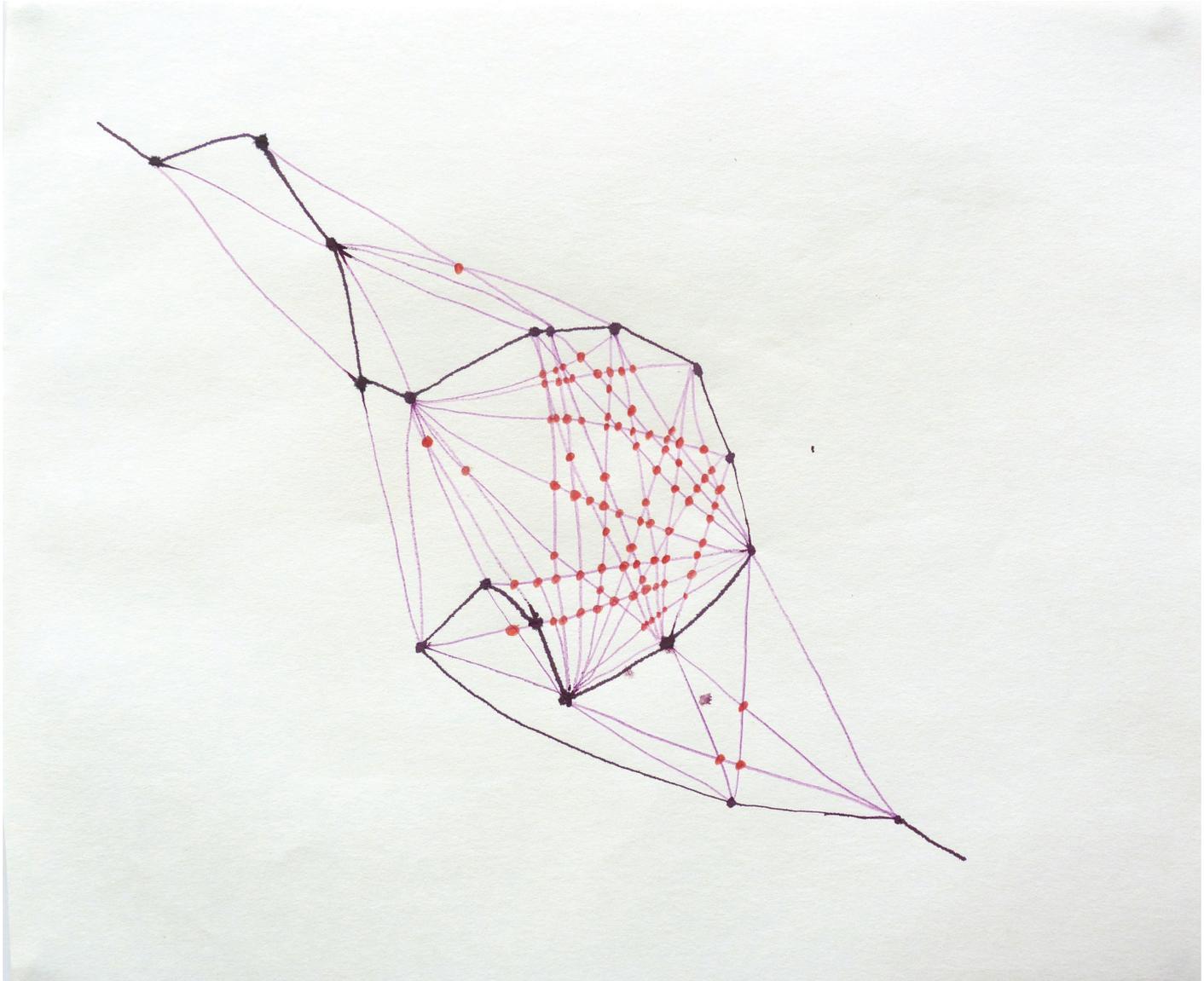
*(...) A inscrição, efetivamente, para começar pelo mais simples, se entende de duas maneiras. Há a inscrição que, deitada nos caracteres das letras como as que vemos aqui em série ordenada e formando sílabas, se exprime nos discursos escritos. Há a que aparece dotada de forma visível e impressa em réplicas feitas à imitação de um modelo. É esta o objeto de nossa pesquisa. A primeira espécie de inscrição propõe a relação de discursos sucessivos por meio de enunciados orais. A outra faz entrever nas aparências a mimética das pessoas que constituem seus modelos.<sup>14</sup>*

*(...) a inscrição gráfica torna presente a forma visível e corporal daquilo que inscrevemos, seu contorno, sua forma sensível da qual ela é a impressão semelhante.(...) Desse modo, estando a inscrição em relação de semelhança com o arquétipo, a inscrição é inscrição do arquétipo. É assim que a formulamos. Mas sendo separada do modelo, esta inscrição tem sua existência própria em sua temporalidade própria.<sup>15</sup>*



**Estrutura germinante (Rito #3)**, 2011. Aquarela sobre papel. Dimensões: 15,5 x 23,0 cm.







# FIGURAR AGIR



## figurar em estruturas: modelo

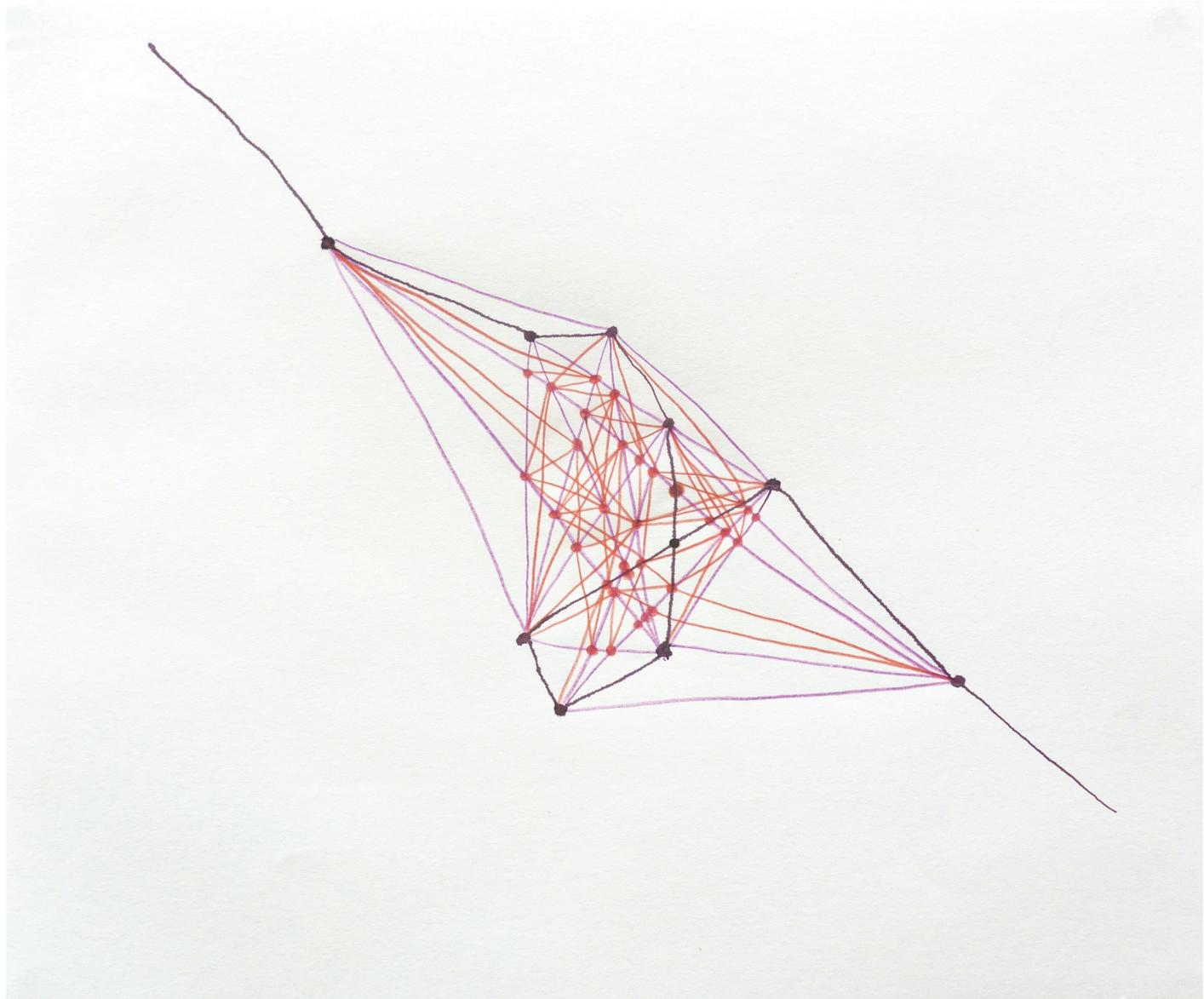
As **Estruturas** são exercícios de reflexão sobre relações entre partes. Nelas, elementos gráficos produzem forças que operam em analogia com os organismos ou mecanismos aos quais se referem.

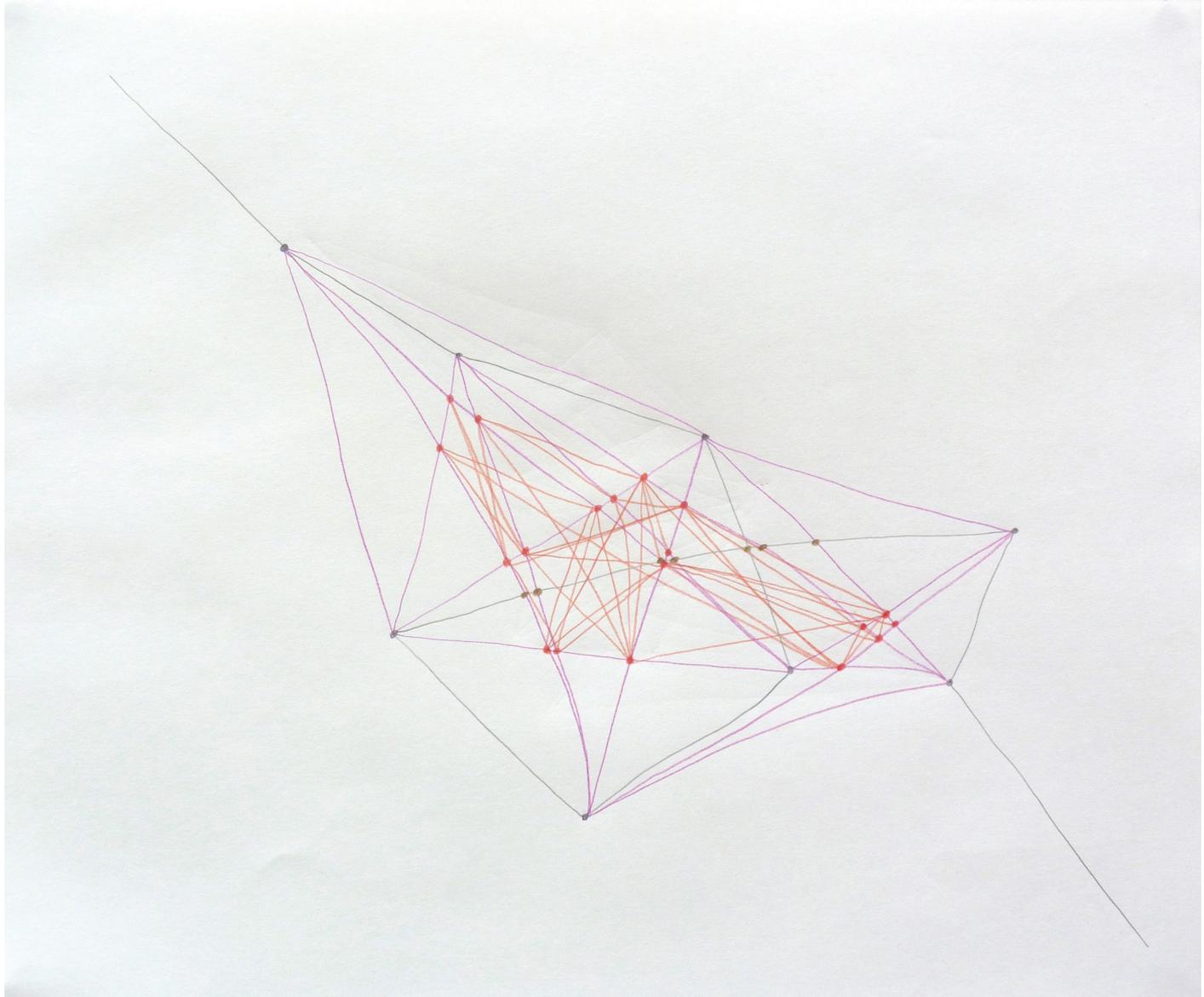
No campo de liberdade que é a folha branca, permite experimentar essas relações e meditar sobre suas possibilidades. O desenho deixa de ser descritivo para tornar-se projetivo. Passa a elaborar modelos de relações entre partes, colocando em jogo, materialmente, elementos de um mecanismo analógico.

Trazidos ao mundo sensível, os desenhos-mecanismos ressoam nesse mundo, nele interferindo, ativamente.

À maneira de amuletos ou imagens rituais, as **Estruturas**, a uma só vez, refletem o mundo e agem sobre ele.

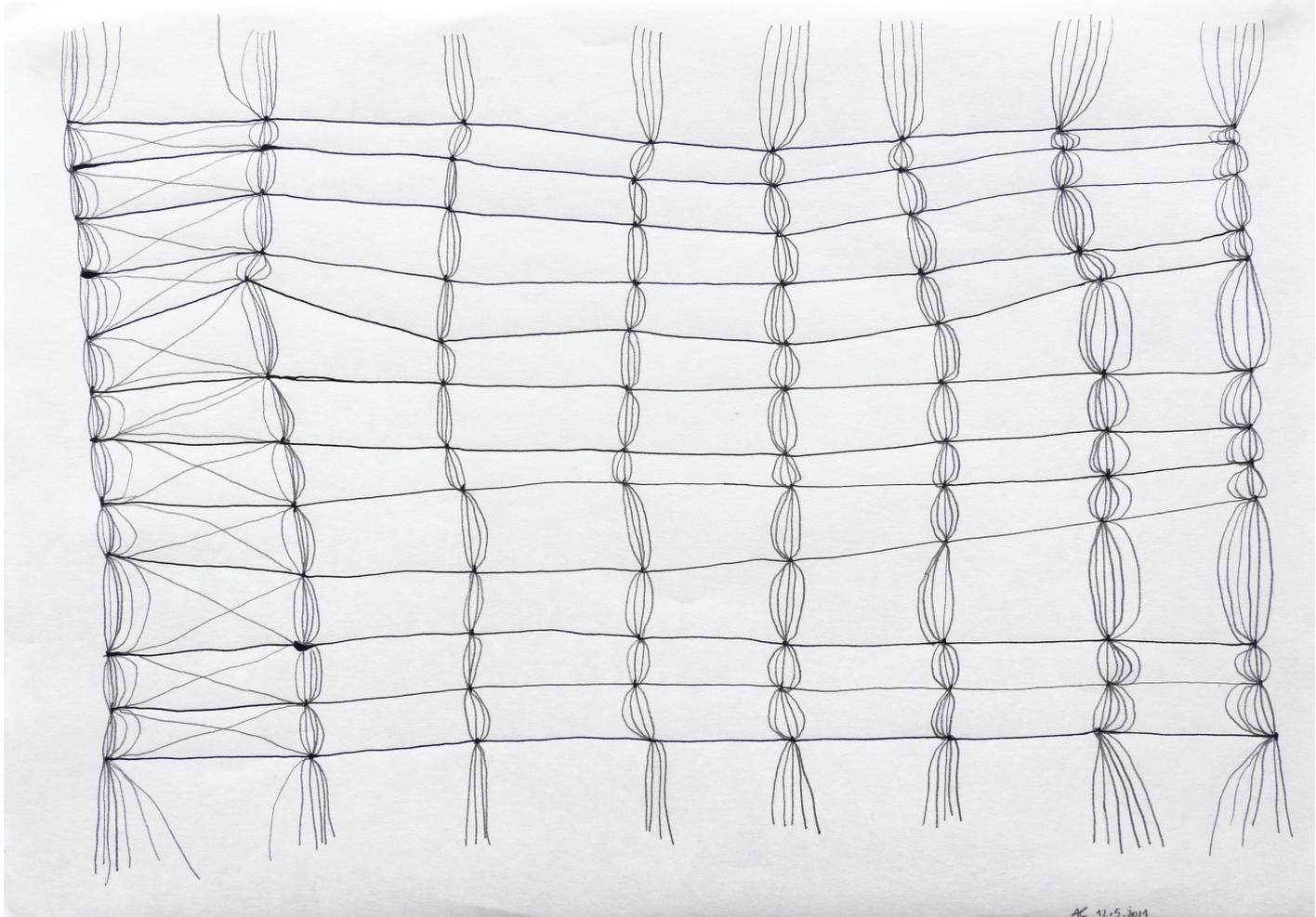
medições  
**estruturas**  
acontecimentos

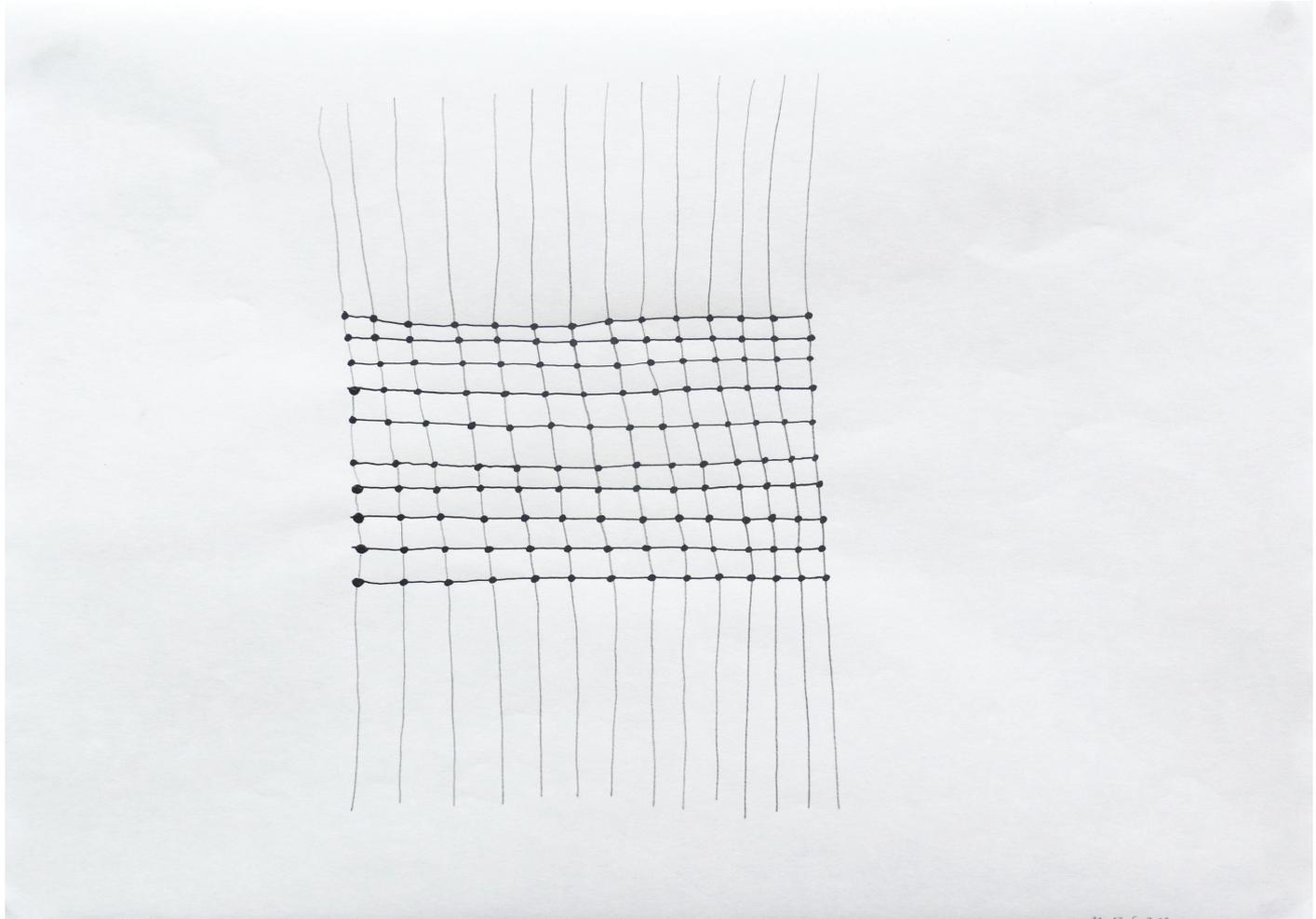




**Estrutura**, 2011. Acrílica e lápis de cor sobre papel. Dimensões: 31 x 37 cm.







**Estrutura: interferência**, 2011. Grafite e lápis de cor sobre papel. Dimensões: 29,7 x 42 cm.

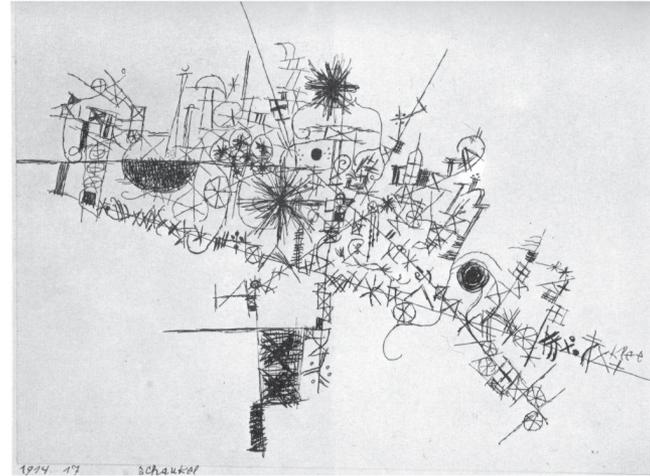




## paul klee: arte e criação

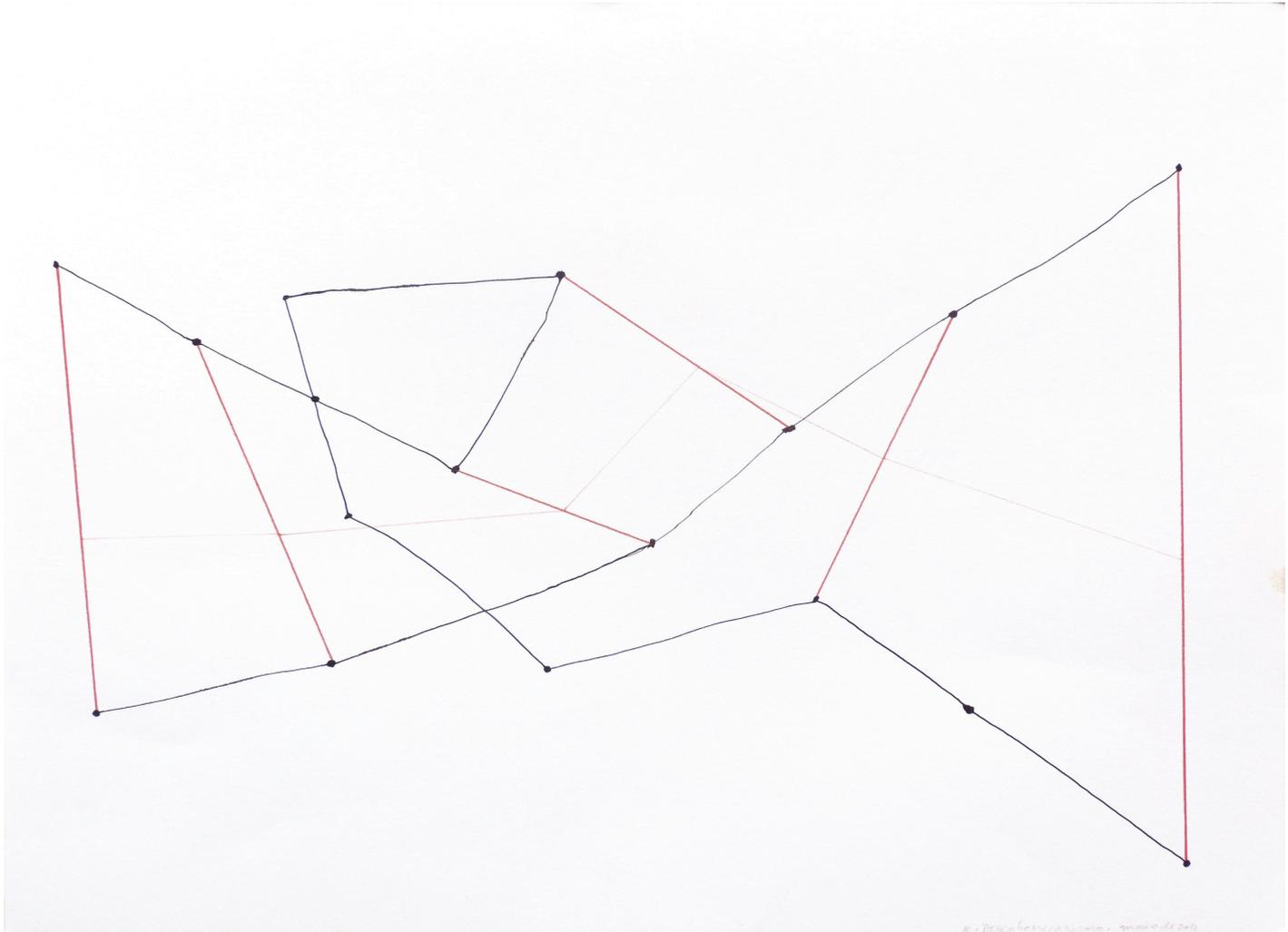
*Em seu Credo Criativo<sup>16</sup>, Paul Klee escreve sobre a relação entre obra de arte e “a Criação” e sobre como, pela resolução de problemas formais – para além dessa resolução – atinge-se uma zona do conhecimento que supera os sentidos, a percepção material do mundo.*

*A arte assemelha-se à Criação. Cada obra de arte é um exemplo, assim como o elemento terrestre é um exemplo do cósmico. A libertação dos elementos, seu agrupamento em subdivisões menores, o desmembramento e a reconstrução em um todo sob diversos aspectos ao mesmo tempo, a polifonia pictórica, a obtenção da estabilidade através de um equilíbrio de movimento, todas estas são complicadas questões formais, cruciais para se dominar o problema da forma, mas ainda não são arte em uma esfera mais elevada. Nesta esfera mais elevada, por detrás da pluralidade de sentidos, há um mistério derradeiro, e a luz do intelecto, lastimavelmente, se apaga.<sup>17</sup>*



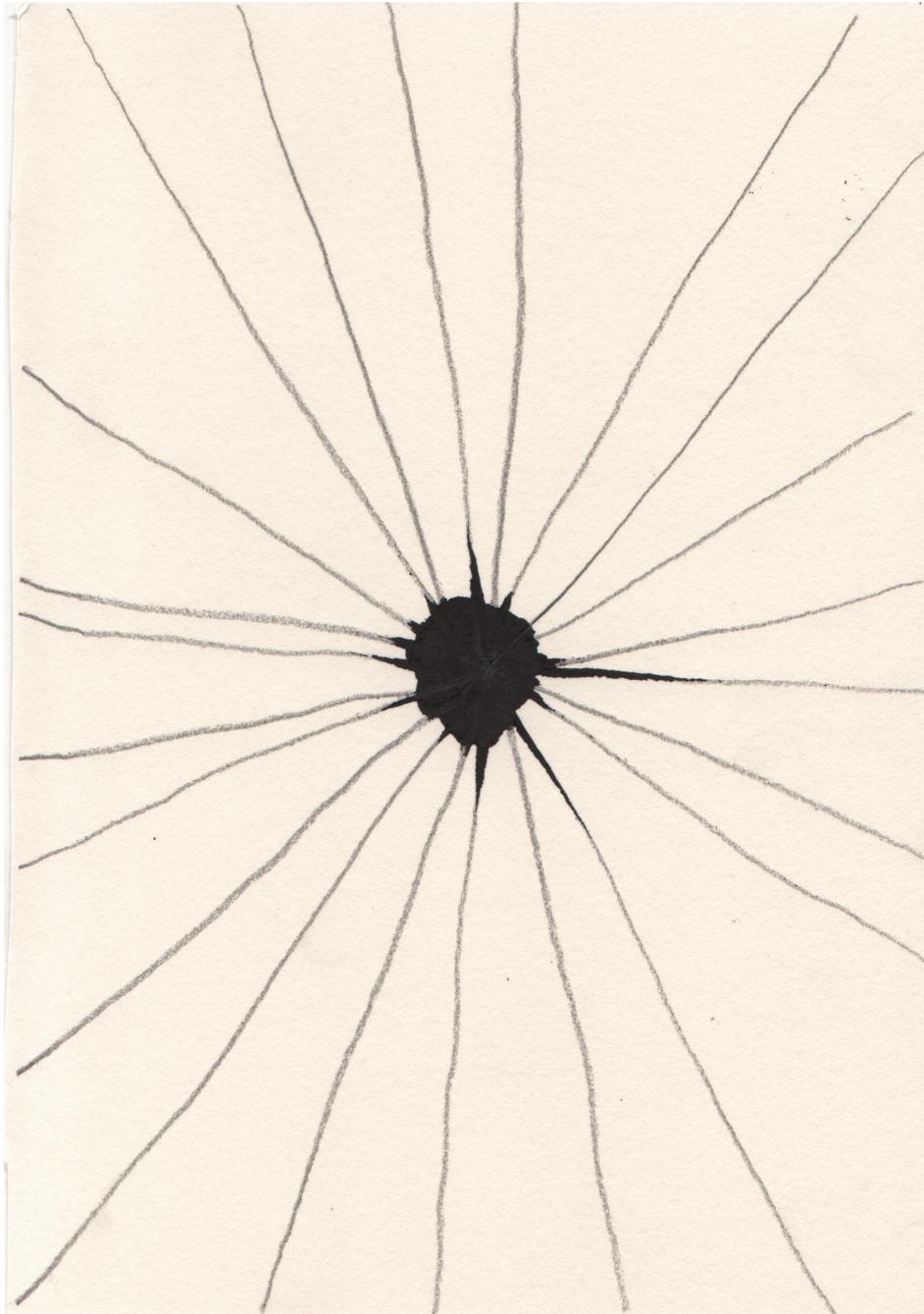
Paul Klee.

**Balço dos mundos**, 1914/17.  
Bico de pena sobre papel.



**Estrutura: mecanismo**, 2011. Grafite e lápis de cor sobre papel. Dimensões: 32,5 x 45 cm.







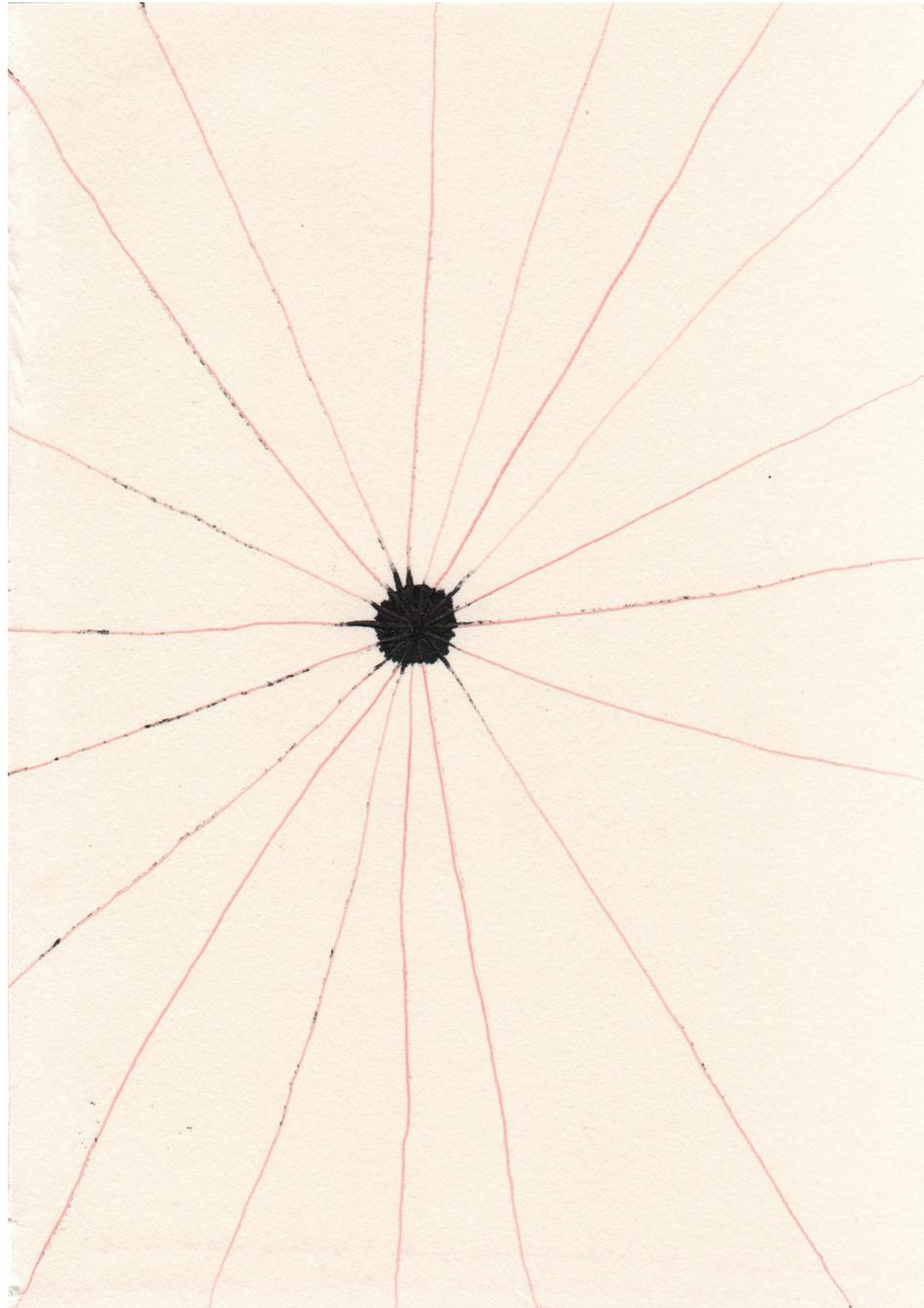
# FIGURAR AGIR



## figurar em estruturas: mecanismo

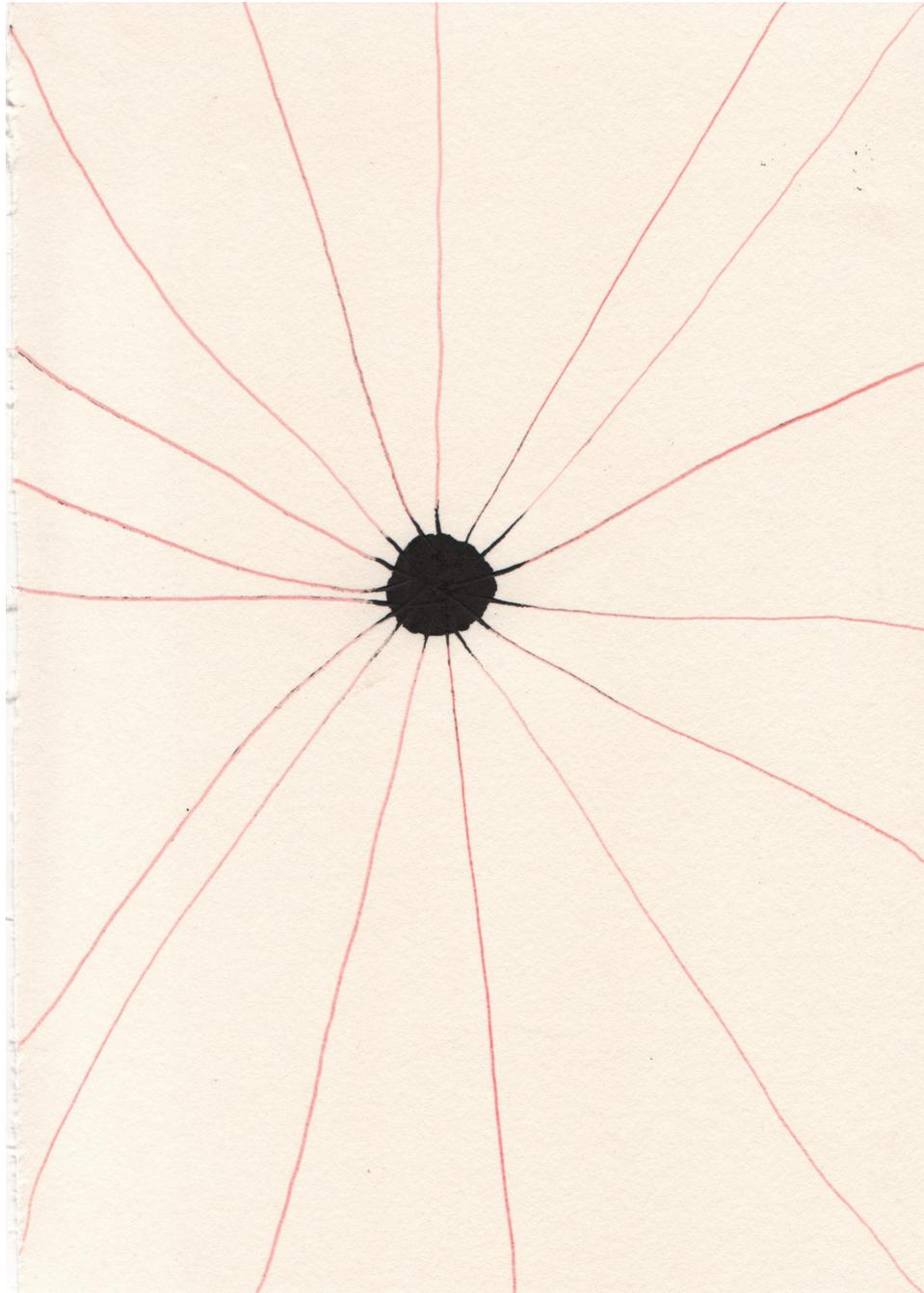
Nas **Estruturas**, a lida com materiais movimentada forças e potencializa relações, estabelecendo analogias com coisas do mundo. A representação não se dá apenas no nível da imagem produzida, mas também comparece no funcionamento dos materiais constituintes dessas imagens, operando em paralelo a seus referentes. O gesto que desloca o nanquim pela folha, a conexão, pelo pincel, entre duas áreas cobertas por tinta líquida, o atrito que agrega grafite a uma superfície do desenho deixam sobre o suporte indícios de operações de construção, estabelecendo analogias funcionais.

medições  
**estruturas**  
acontecimentos



**Estrutura: iridescência**, 2011. Nanquim e lápis de cor sobre papel. Dimensões: 21,0 x 14,5 cm.





**Estrutura: iridescência**, 2011. Nanquim e lápis de cor sobre papel. Dimensões: 21,0 x 14,5 cm.



## tradição hermética: estrelas e talismãs

No imaginário da tradição hermética imagens, objetos e rituais reúnem e transmitem conhecimentos do mundo, mas também interferem em seu funcionamento e configuração através de agenciamentos geométricos, equivalências, organizações de forças materiais e imateriais, sendo explícita e declaradamente considerados como capazes de modificar a realidade à qual se referem.

As imagens das estrelas são intermediárias entre as ideias do mundo sobreceleste e do mundo subceleste dos elementos. Ao manipular ou utilizar as imagens das estrelas, manipulam-se formas que estão mais próximas da realidade do que os objetos do mundo inferior, que dependem, todos, das influências estelares. Pode-se atuar no mundo inferior, podem-se alterar as influências estelares sobre ele, caso se saiba como ordenar e manipular as imagens das estrelas. De fato, as imagens estelares são as “sombras das ideias”, sombras da realidade que estão dela mais próximas do que as sombras físicas do mundo inferior.<sup>18</sup>

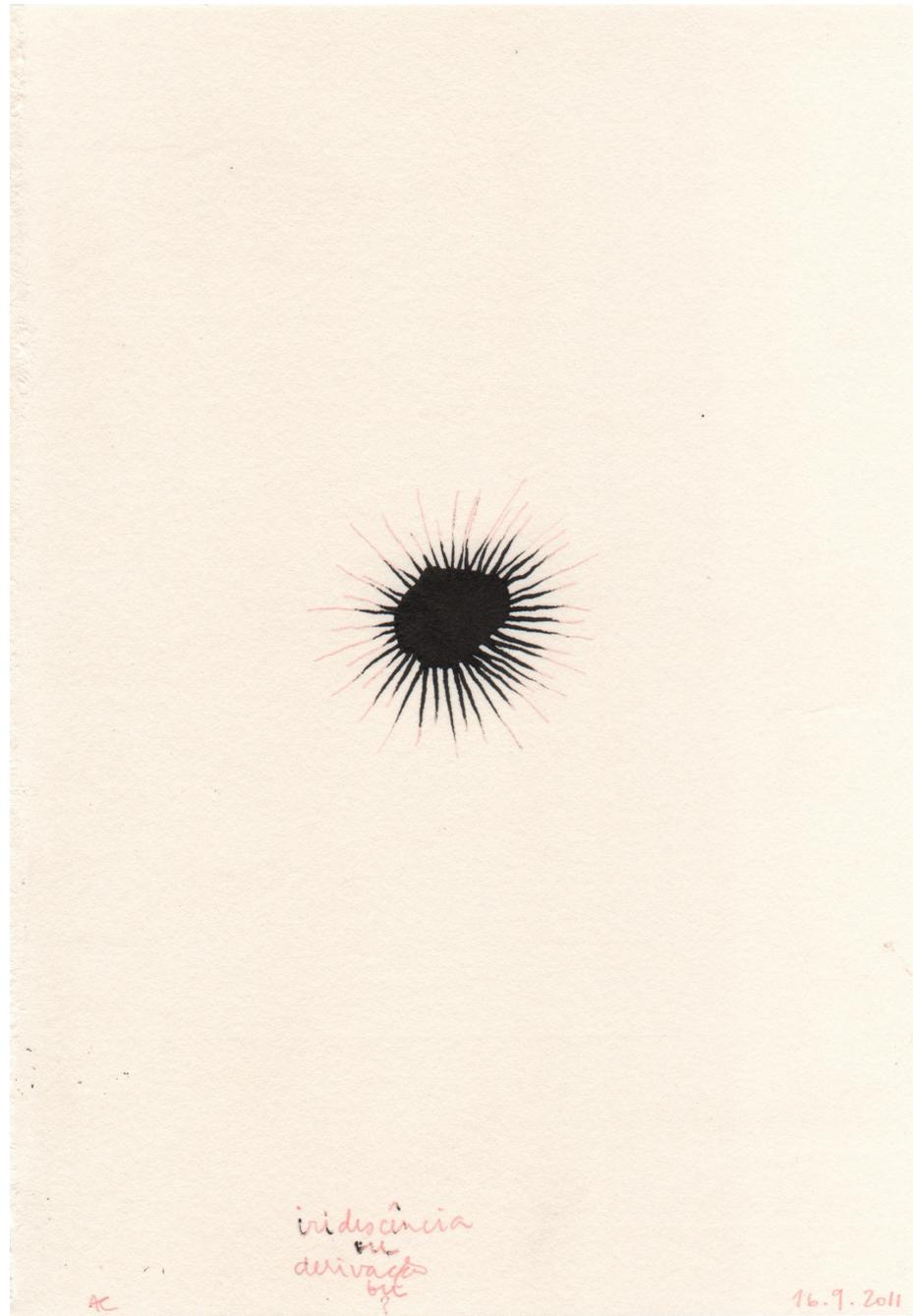
Essa relação de correspondência entre dois mundos, o inferior e o supraceleste, quando aplicada à construção de um objeto segundo procedimentos e atitudes muito precisas – rituais – dá origem aos talismãs.

O talismã é um objeto sobre o qual se imprime uma imagem supostamente tornada mágica, ou que tem poder mágico, por ter sido feita de acordo com certas regras mágicas. Normalmente – embora isso não ocorra sempre –, as imagens de talismãs são imagens das estrelas, por exemplo, uma imagem de Vênus como deusa do planeta Vênus, ou uma imagem de Apolo como deus do planeta Sol.<sup>19</sup>



Livro dos oráculos em versos emparelhados.

Alemanha Central, século XIV.



**Estrutura: iridescência**, 2011. Nanquim e grafite sobre papel. Dimensões: 21,0 x 14,5 cm.







# FIGURAR AGIR



## figurar em acontecimentos: imaterialidade

Nos **Acontecimentos**, o foco se situa no processo de construção. O produto desse processo pode desaparecer ao fim da ação, ou converter-se num objeto que, *a posteriori*, passa a existir como objeto autônomo. Nesse último caso, embora evoque a ação que o produziu, o objeto não a representa, sendo tão somente um produto dela – e não sua imagem.

Os **Acontecimentos** podem ser registrados em vídeos, relatos escritos ou fotografias mas os registros constituirão um novo trabalho e não se substituirão ao **Acontecimento**.

medições estruturas acontecimentos







Rito #2, 2010.





## lygia clark: caminhando

Objetos Relacionais e Caminhando são dois momentos do trabalho de Lygia Clark que delineiam uma trajetória rumo à desmaterialização da obra e à dissolução da ideia de autoria. Lygia escreve:

O “objeto relacional” tem especificidades físicas. Formalmente ele não tem analogia com o corpo (não é ilustrativo), mas cria com ele relações através de textura, peso, tamanho, temperatura, sonoridade e movimento (deslocamento do material diversificado que o preenche): “ele cria formas cujas texturas e metamorfoses contínuas engendram ritmos corolários aos ritmos sensuais que experimentamos na vida”. No momento em que o sujeito manipula, criando relações de cheios e vazios, através de massas que fluem num processo incessante, a identidade com seu núcleo psicótico desencadeia-se na identidade processual do plasmar-se.<sup>20</sup>

Quando um artista usa um objeto da vida cotidiana (ready made), pensa dar a esse objeto um poder poético. Meu Caminhando é muito diferente. Em seu caso, não há necessidade de objeto: é o ato que engendra a poesia.<sup>21</sup>



Lygia Clark  
**Caminhando**, 1963



Rito #2, 2010.







# FIGURAR AGIR



## figurar em acontecimentos: não representação

**Acontecimentos** não representam fazeres. Os procedimentos partilhados não são metafóricos: não se referem a outros procedimentos ou situações. **Acontecimentos** apresentam mecanismos de produção de forma, colocando-os em funcionamento, em tempo real.

**Acontecimentos** são indícios das intenções e possibilidades que os constituem.

medições estruturas acontecimentos





Rito #3, 2011.







# FIGURAR AGIR

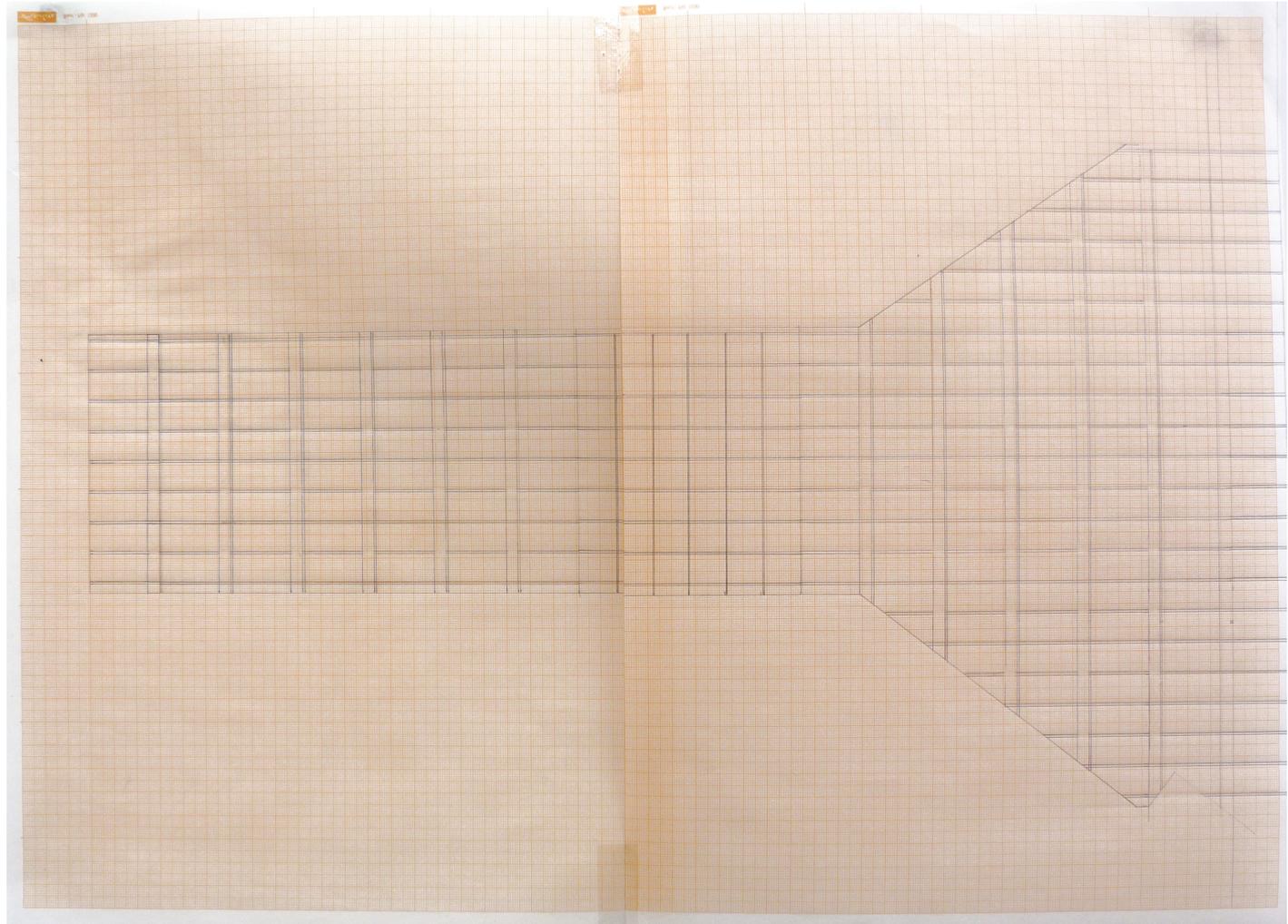


## agir em medições: operação

A transformação de uma **Medição** em objeto construído *in loco* implica, em sua escala e materialidade, numa necessária ênfase no fazer. Diferentes materiais implicam em ações diversas no que se refere a construção: o gesto de traçar a lápis difere da operação da máquina de costura ou da lida com o betume. Por outro lado, a construção de objetos de grandes dimensões, muitas vezes diretamente sobre parcelas do espaço público, implica em partilhar a ação, ainda que eu não considerasse, nas primeiras experiências, que essa fase preliminar se incluísse na existência do trabalho propriamente dita. A ação ligada à construção da obra só foi alçada à condição de elemento constituinte do trabalho a partir do conjunto de vídeos feitos em parceria com Sabine Felber, os **Urban Drawings**<sup>22</sup>, em 2000-01 e nos **Walkfield**<sup>23</sup> do mesmo período. Nos trabalhos, a existência do objeto coincide com o tempo de sua fatura, após a qual tudo desaparece, restando o registro das ações: construção, dança (no caso dos **Walkfields**) ou interação do público com o desenho (como nos **Urban Drawings**).

medições  
estruturas  
acontecimentos

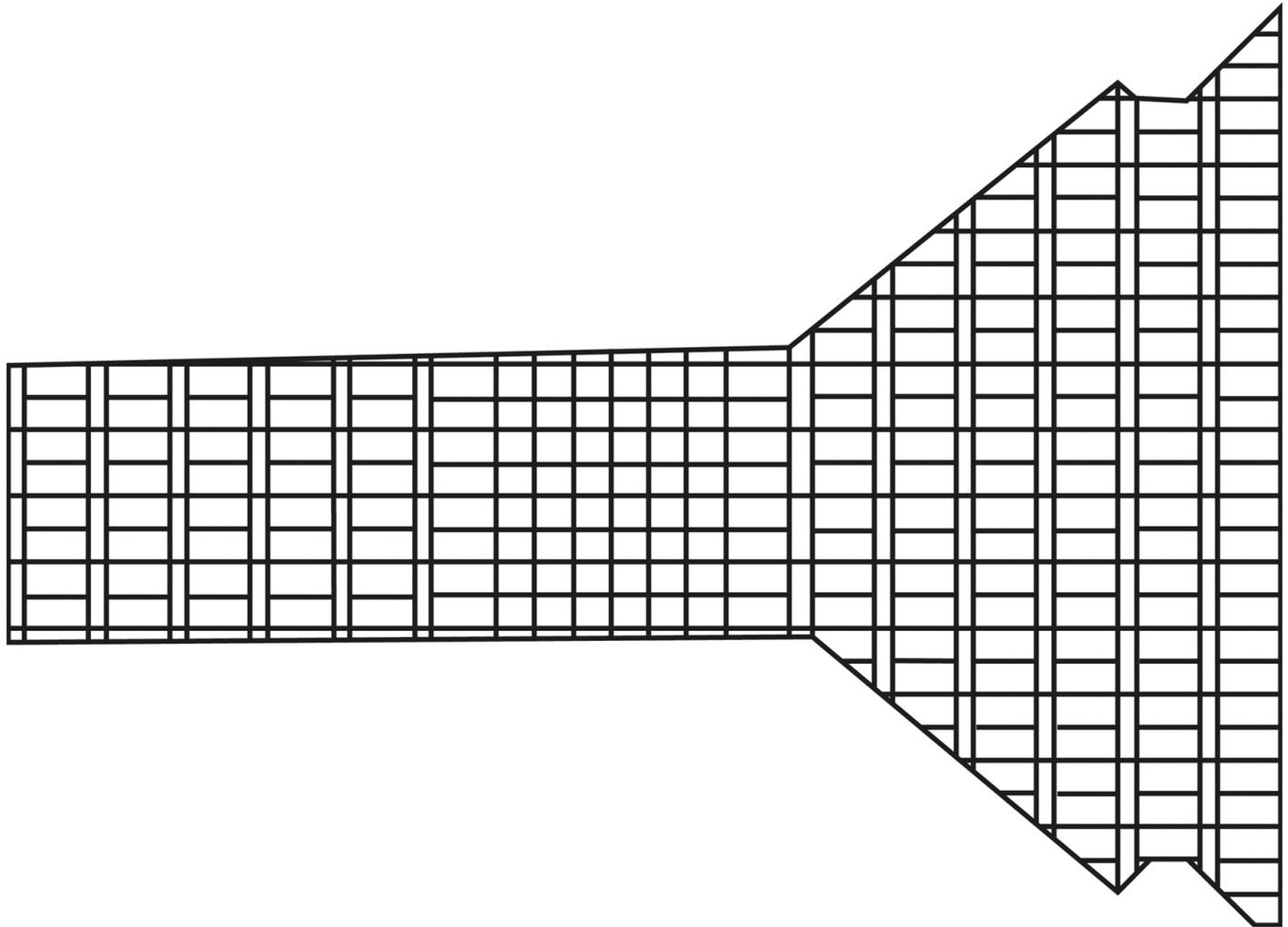




**Campo de Sementes (Coleção de medições)**, 2009. Grafite sobre papel milimetrado. Dimensões: 42 x 56 cm.



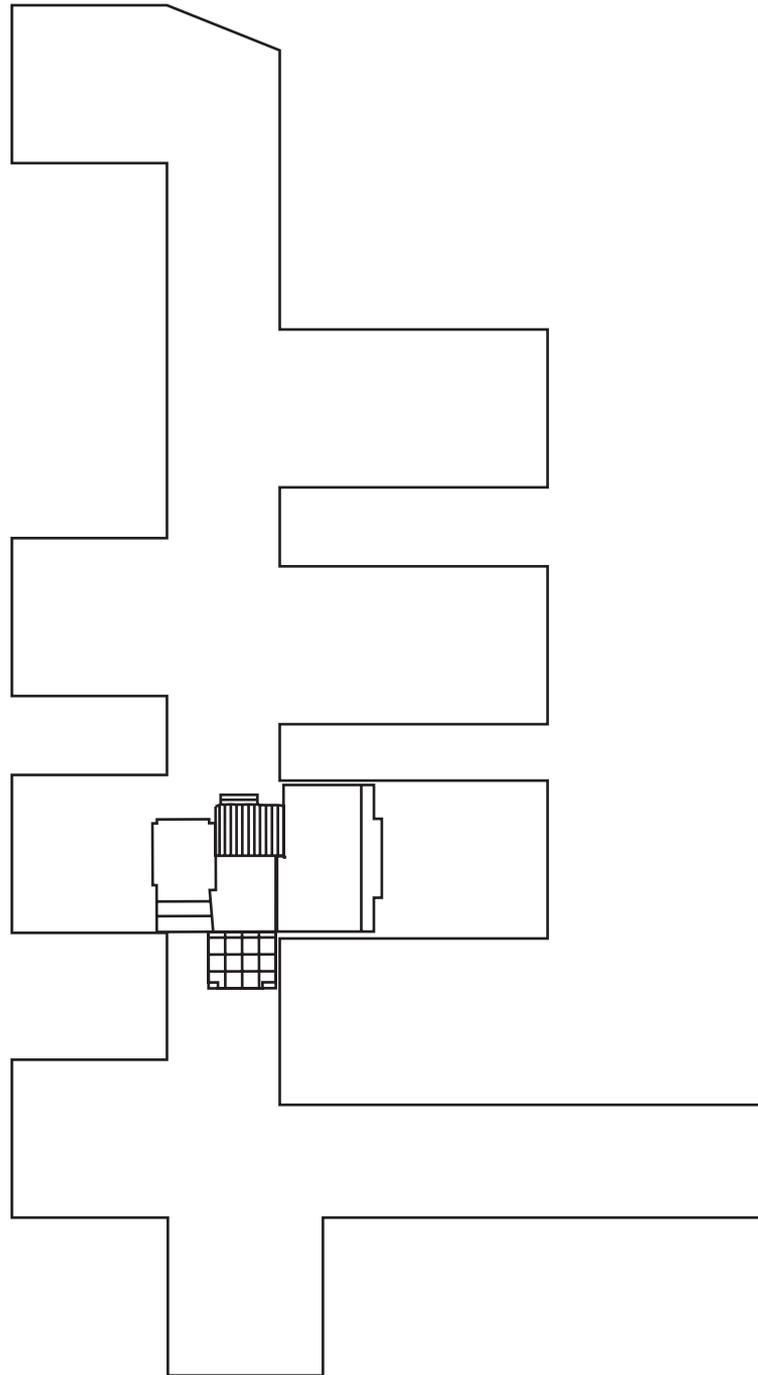




**Campo de Sementes**, 2008-10. Desenho digital.

115







# FIGURAR AGIR

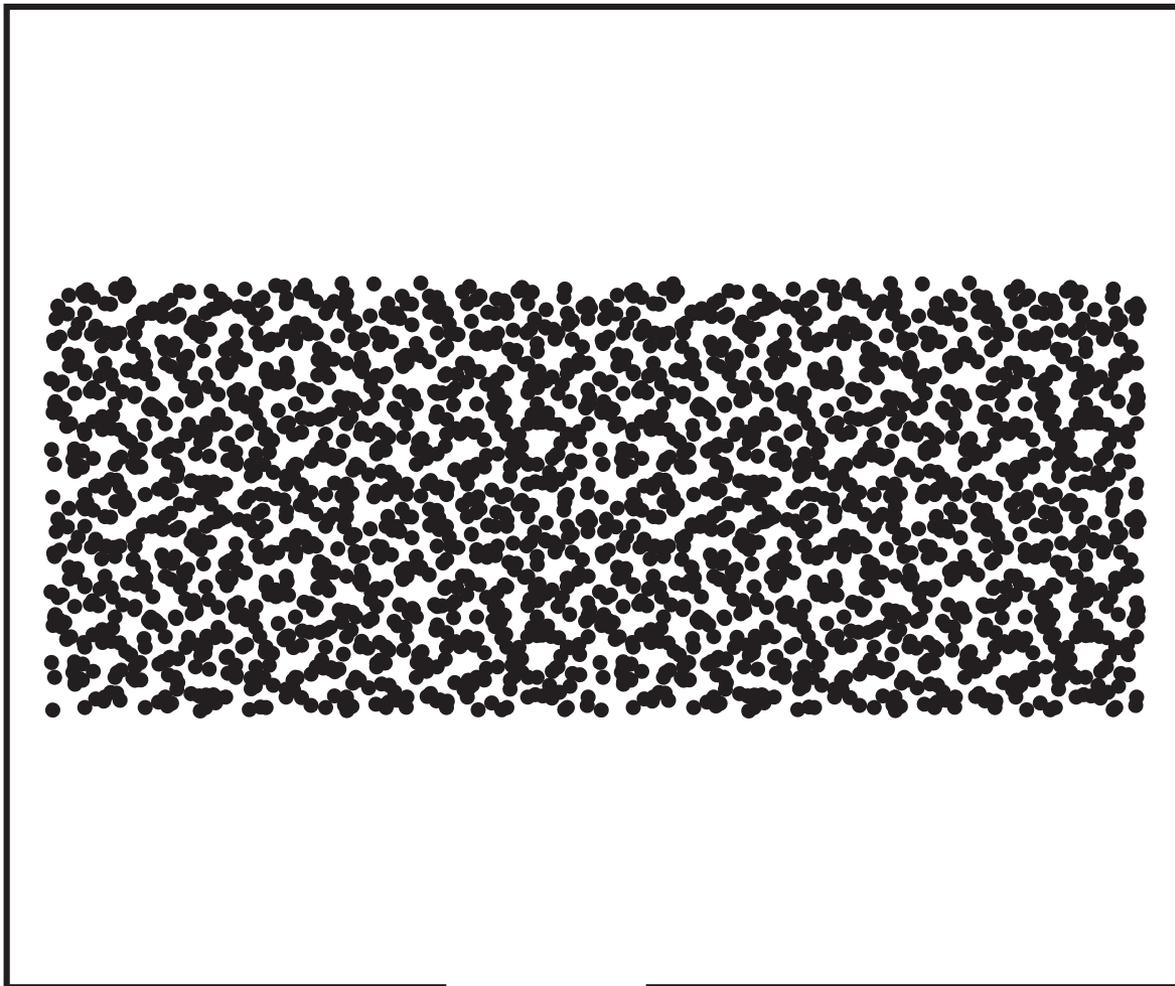


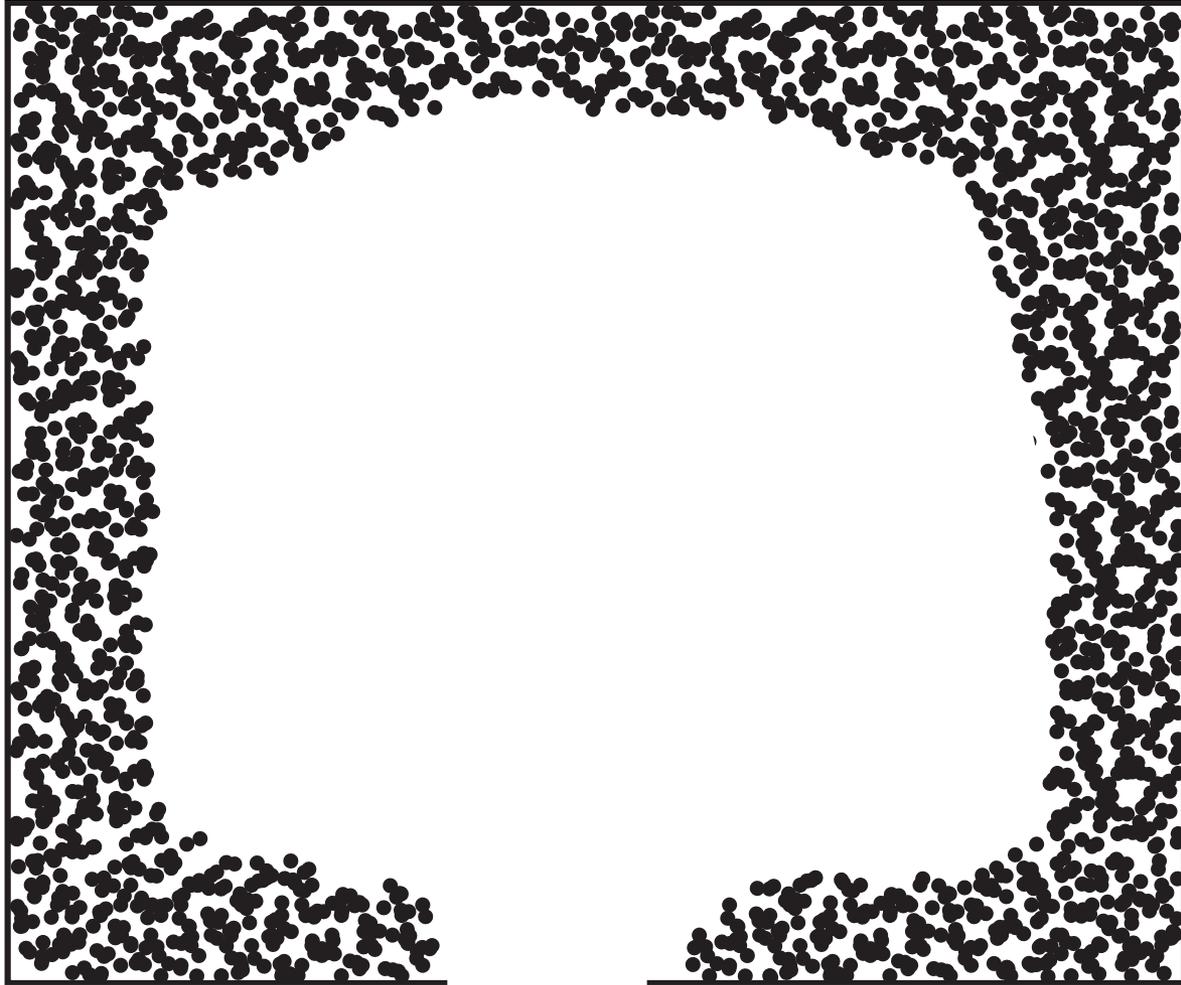
## agir em medições: interação

No objeto construído e atuando como campo de interação com o observador identifico um último aspecto ligado às **Medições** levadas à escala real: grandes dimensões e estreita relação com o espaço em que se inserem propõem a quem visita essas peças uma atitude de engajamento físico. Para que as perceba em seu conjunto o observador deve deslocar-se no espaço expositivo. As **Medições**, uma vez instaladas no espaço real, tensionam o lugar e nele sugerem novos percursos, abrindo-se a diálogos com os visitantes.



medições estruturas acontecimentos





Quarto preenchido com seixos (estudo para Rito #4), 2012. Desenhos digitais.

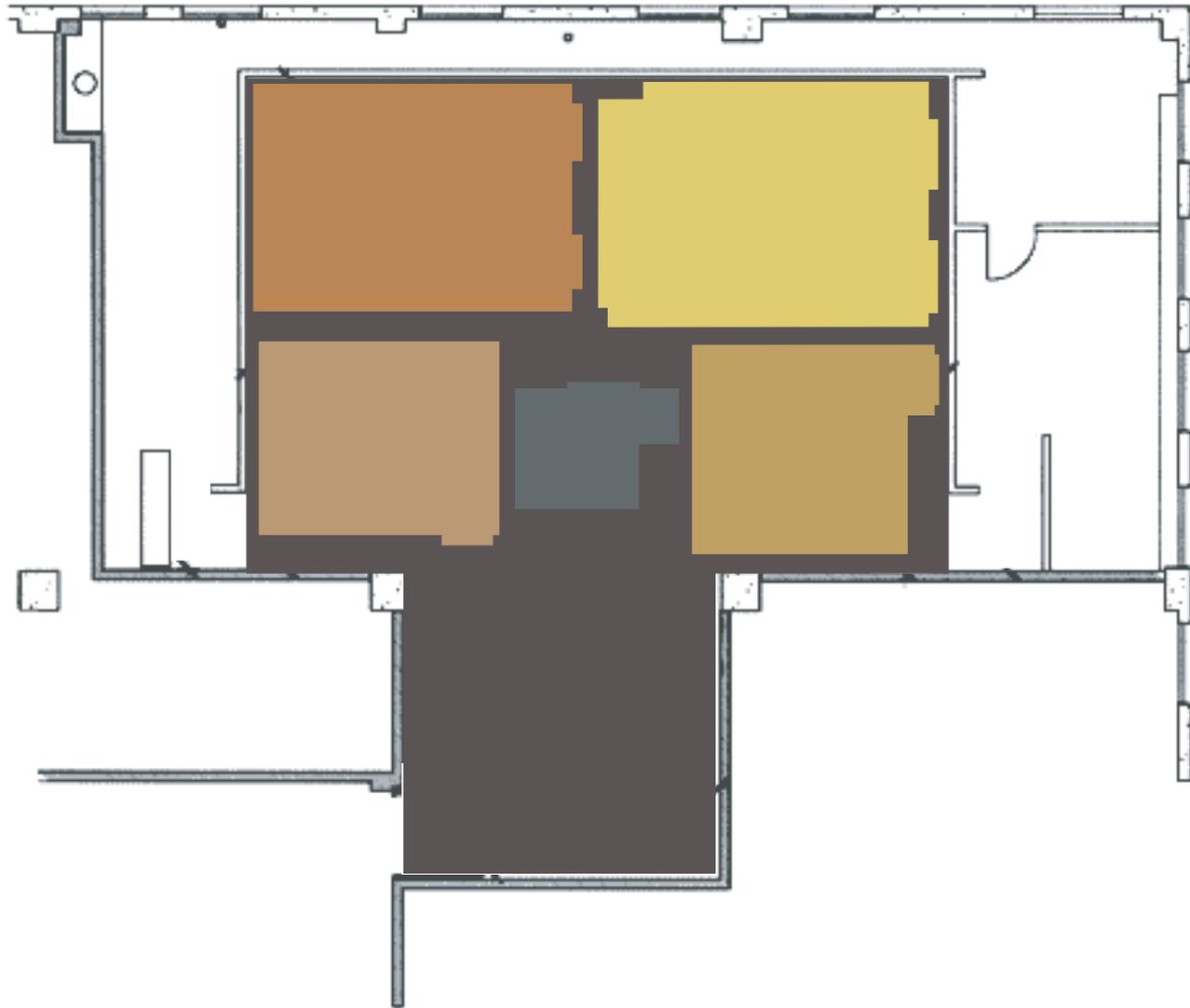




## erich auerbach: a visão figural

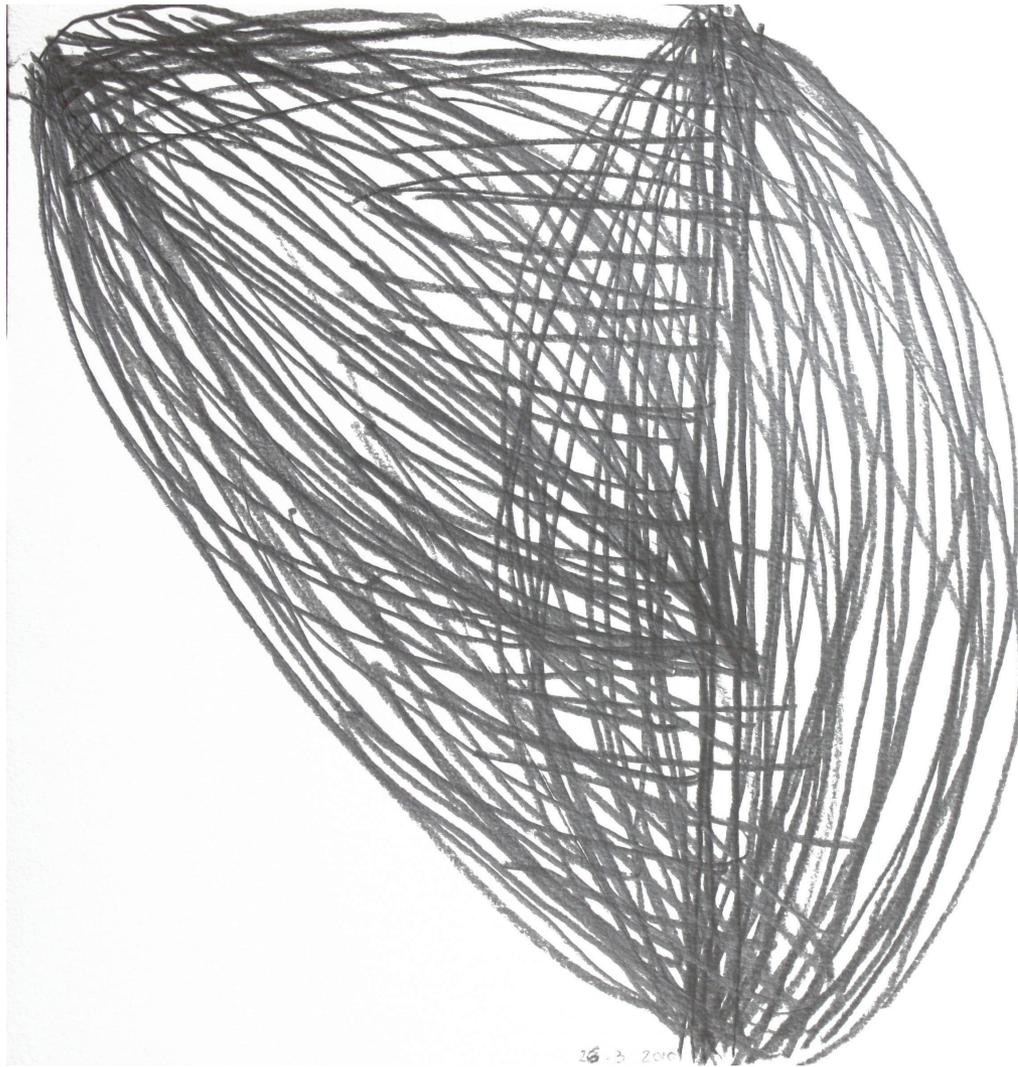
*A relação da obra com as coisas do mundo que, ao invés de anular, ressalta a existência concreta da imagem no presente, estabelecendo um caminho de mão dupla entre duas “coisas” (uma significando a outra, e essa outra significando a primeira) é definida como Figural por Erich Auerbach. No epílogo de Mimesis, seu volume sobre a representação na literatura ocidental, ele escreve:*

*Para a visão [figural na produção literária da antiguidade tardia e da Idade Média cristã], um acontecimento terreno significa, sem prejuízo da sua força real concreta aqui e agora, não somente a si próprio, mas também um outro acontecimento, que repete prenunciadora ou confirmativamente; e a conexão entre os acontecimentos não é vista preponderantemente como desenvolvimento temporal ou causal, mas como unidade dentro do plano divino, cujos membros e reflexos são todos os acontecimentos; a sua mútua e imediata conexão terrestre é de menor importância e o conhecimento da mesma é, por vezes, totalmente irrelevante para a sua interpretação.<sup>24</sup>*



**Workplaces (implantação)**, 2003. Desenho digital.







# FIGURAR AGIR



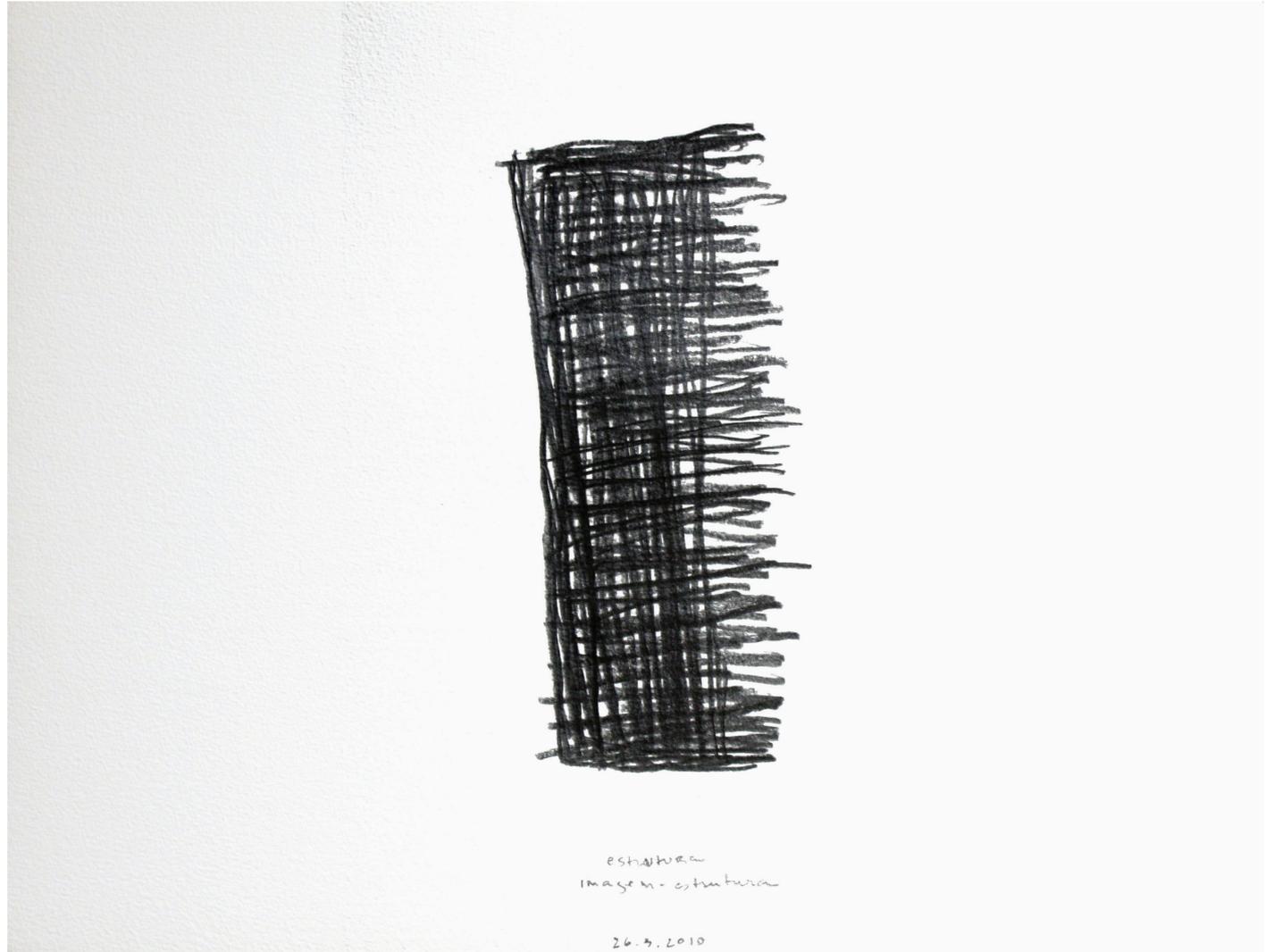
## agir em estruturas: gesto

Nas **Estruturas**, o gesto que constrói permanece visível na forma engendrada. Gesto e imagem relacionam-se estreitamente: o desenho é índice de movimentos e atitudes. O movimento corporal que gera a marca – e que através do desenho é registrado no suporte desenhado – busca aproximar-se dos funcionamentos, fluxos, relações entre partes do objeto representado. Ritmos respiratórios, tensões musculares, distribuição de pesos imprimem no suporte estados corporais registrados não só como tais, mas como instrumentos de investigação de funcionamentos do mundo. Os desenhos de **Estruturas** se referem às coisas, mas também a atitudes corporais – gestos – face às coisas.

A proeminência do gesto nesses desenhos tem, sem dúvida, origem em meu contato com o ensino do desenho por Silvio Dworecki, de quem fui aluna no início dos anos 90. A ênfase no aspecto indicial do desenho nos ensinamentos de Dworecki estabeleceu uma referência duradoura em minha produção.

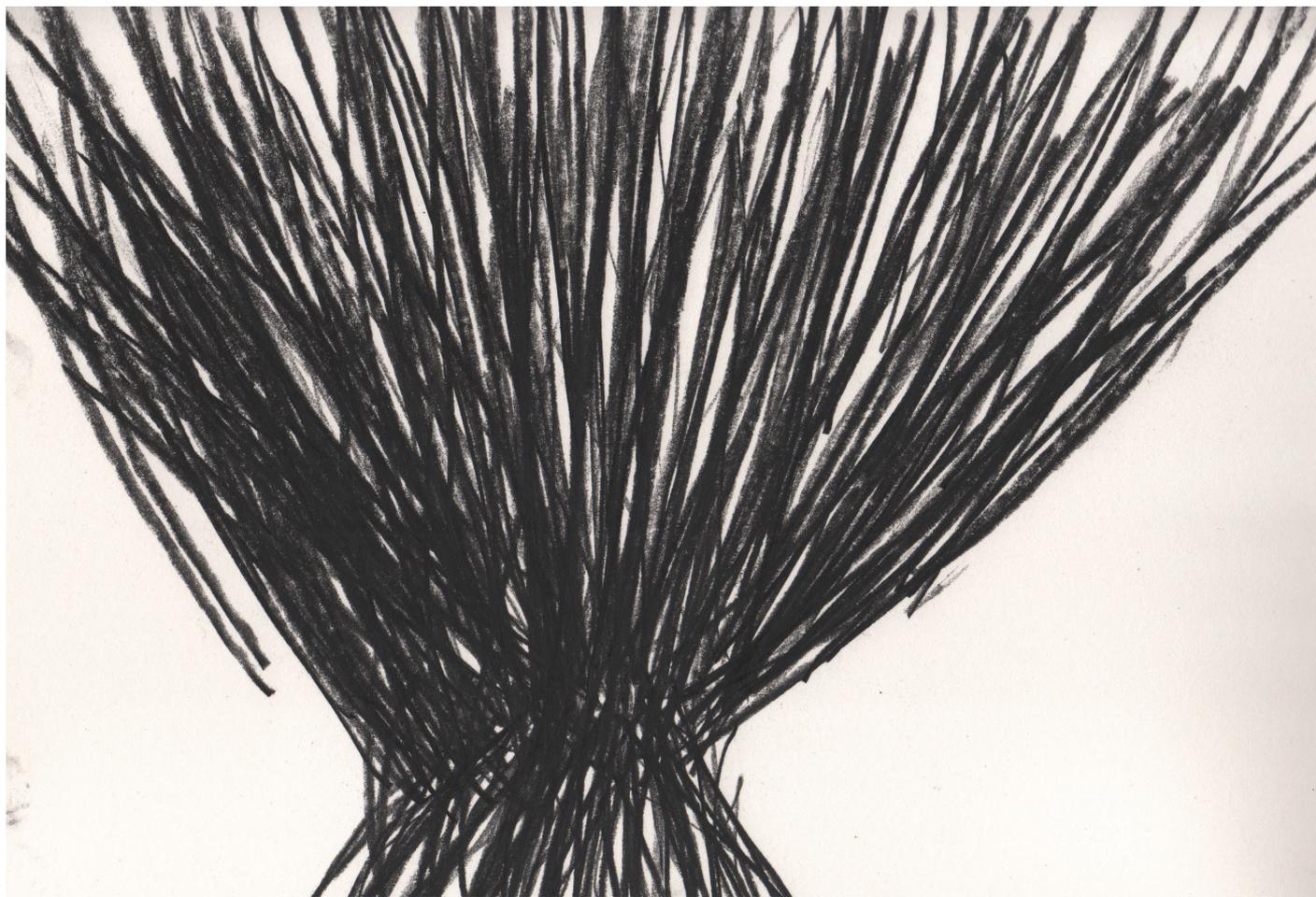


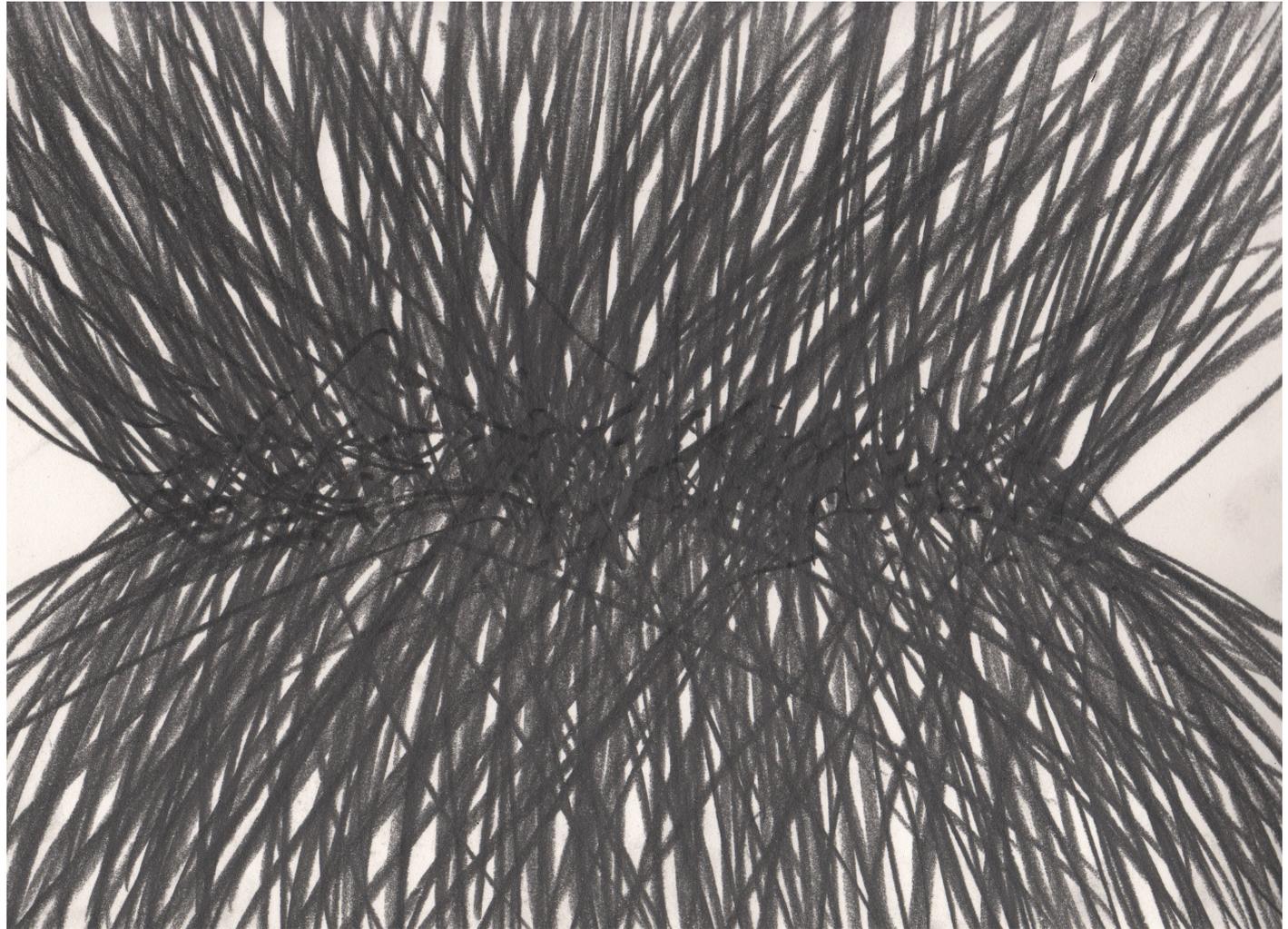




**Estrutura**, 2009. Grafite sobre papel. Dimensões: 31 x 41 cm.







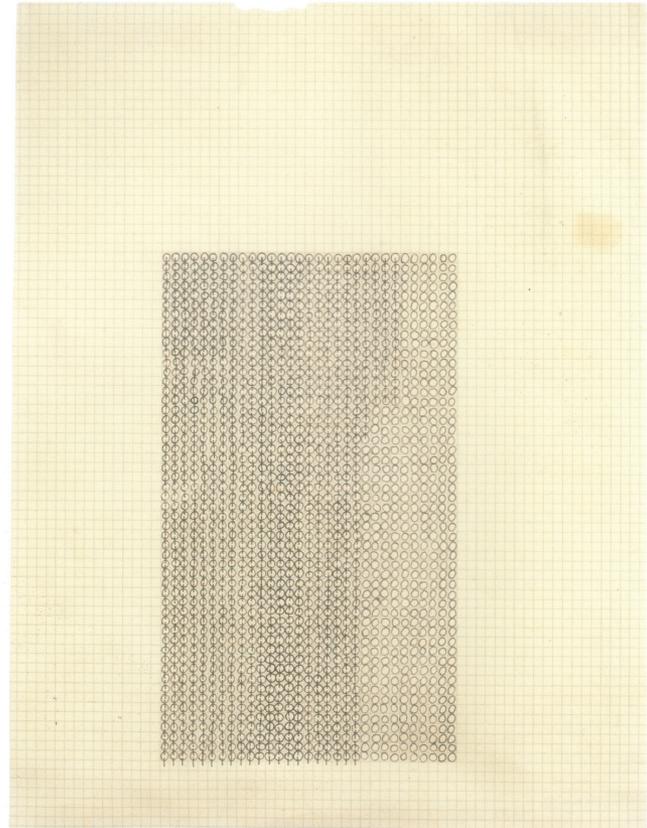
**Estrutura**, 2009. Grafite sobre papel. Dimensões: 20,5 x 31 cm.



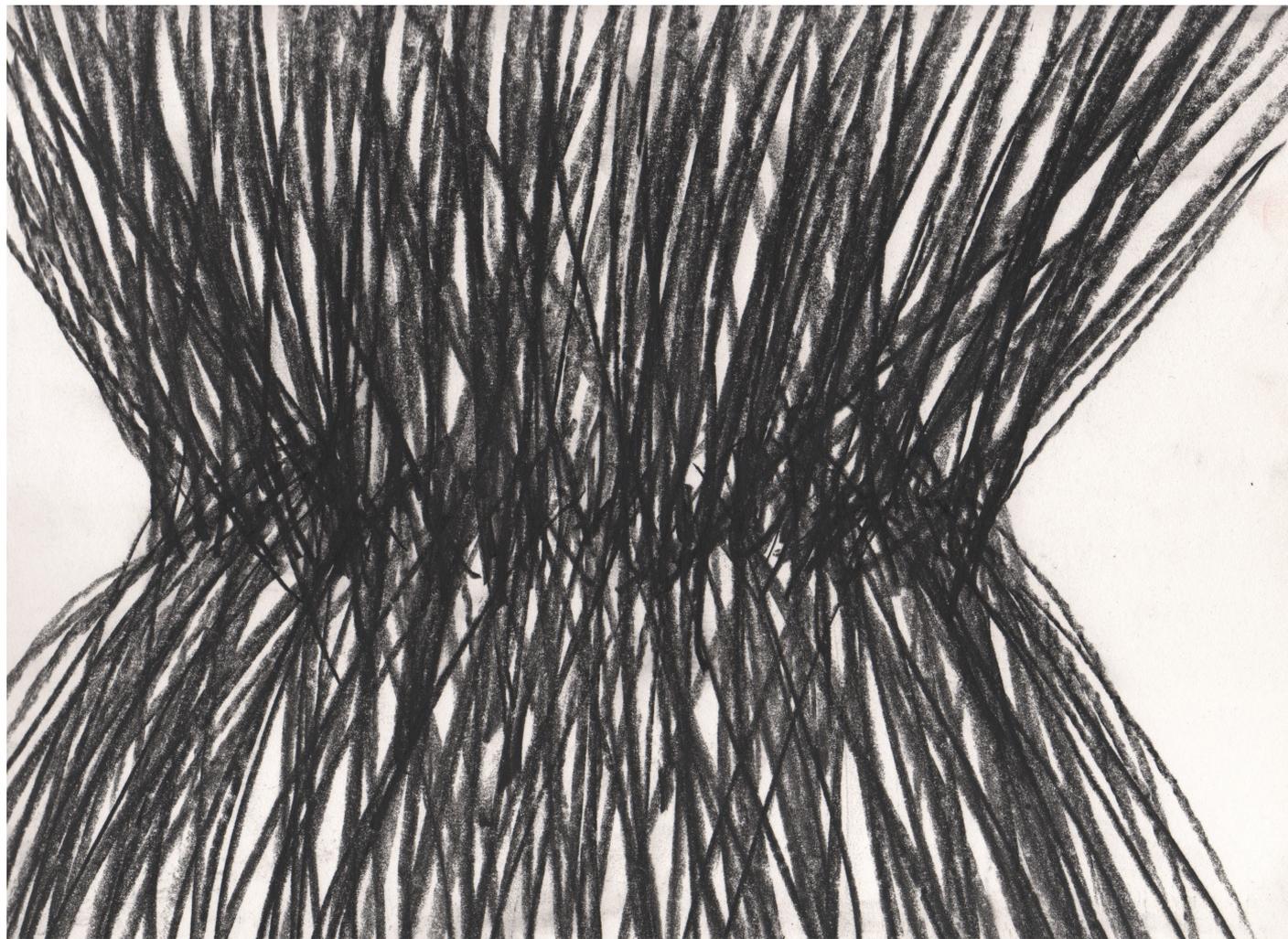


## eva hesse: gesto construtor

*O trabalho de Eva Hesse traz à tona questões relativas à não originalidade deste gesto: em Hesse, as ações que constroem o objeto se desvelam em seus próprios resultados e em sua banalidade: pender, retorcer e recobrir, tecer, traçar círculos. Seu trabalho se estrutura pela tensão entre a repetição do gesto e a sutil variedade de suas marcas.*

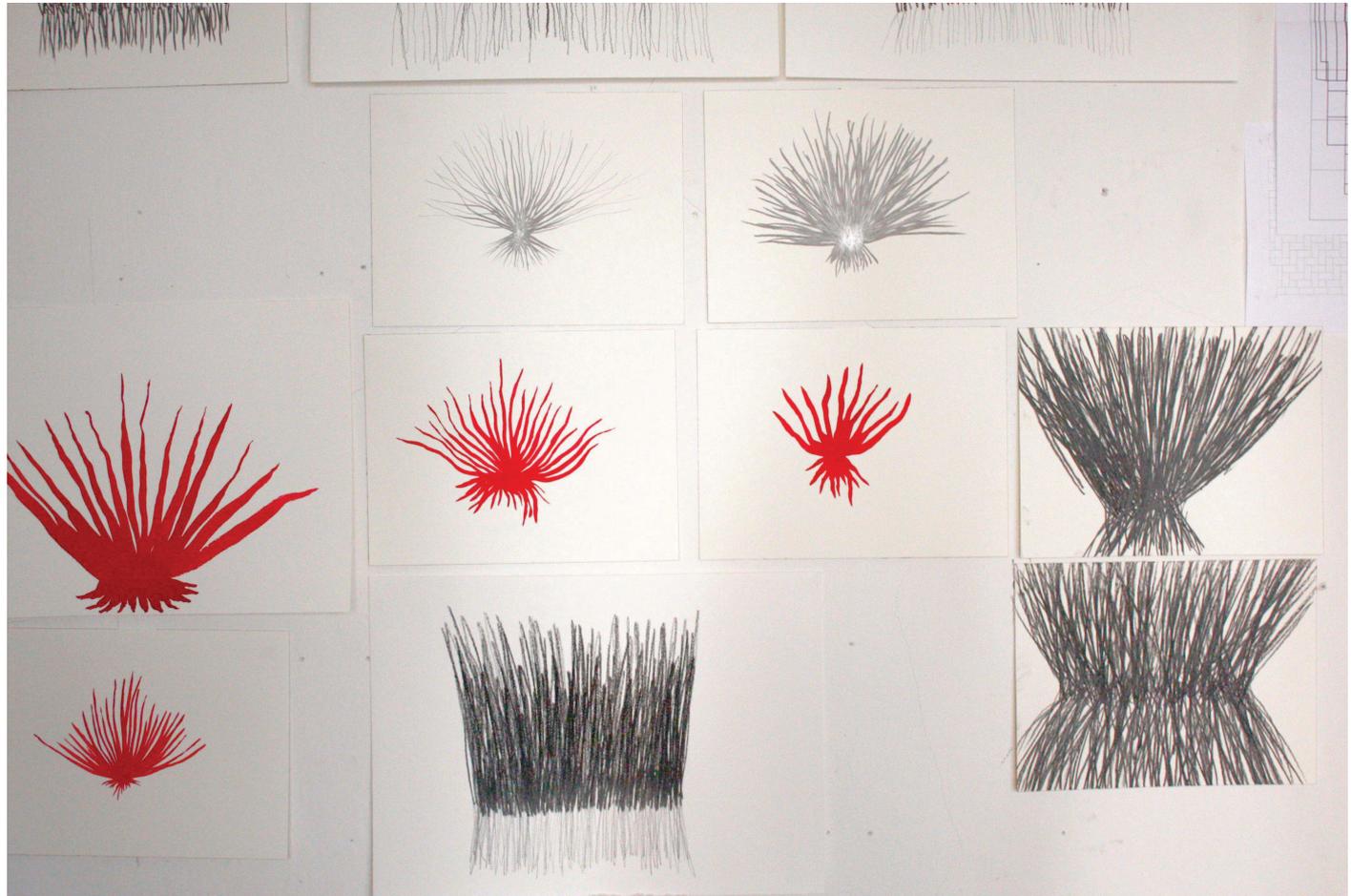


Eva Hesse.  
**Sem título**, 1966.  
tinta sobre papel quadriculado.



**Estrutura**, 2009. Grafite sobre papel. Dimensões: 20,5 x 31 cm.







# FIGURAR AGIR

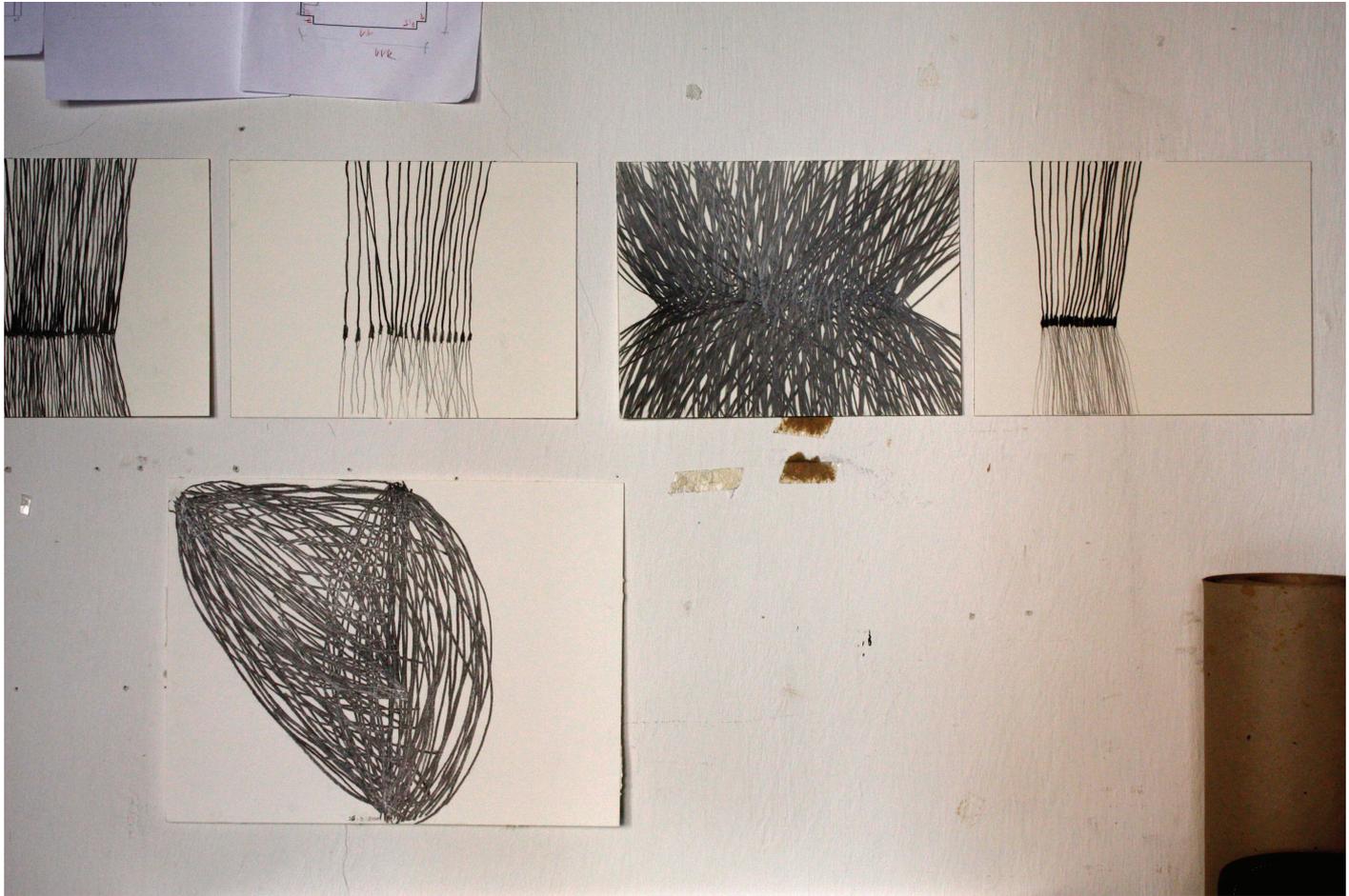


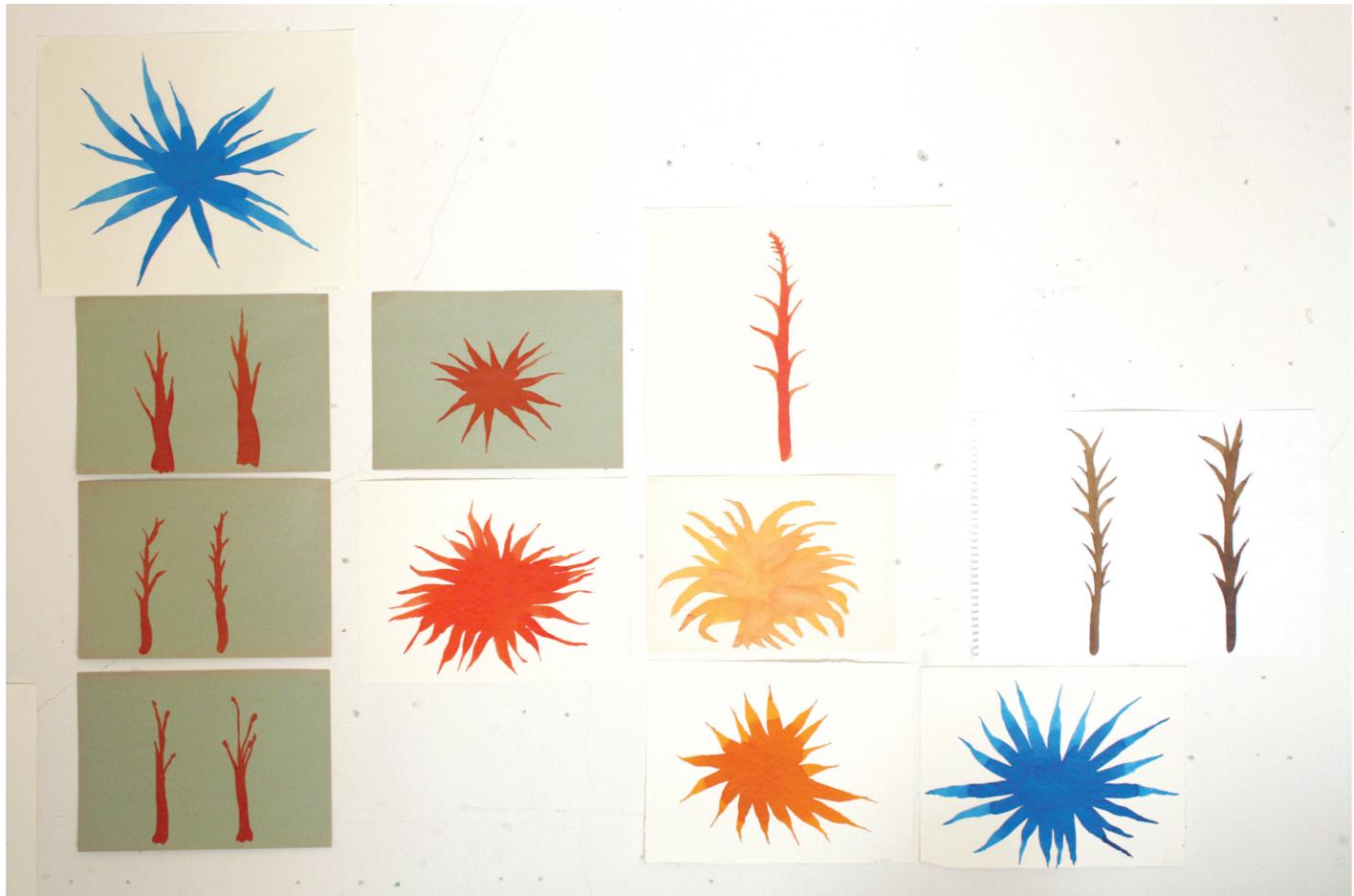
## agir em estruturas: reiteração

Nas **Estruturas** o fazer repetitivo, reiterado, insistente, gera formas “irmãs”, ligeiramente diferentes. A reiteração do gesto está presente na constituição dos grupos de desenhos, mas também comparece na construção interna de cada desenho, no qual o gesto que forma a pincelada é repetido, à procura do entendimento sensorial e racional de suas características e da percepção de suas relações com o aspecto que ele pretende representar. A produção de uma família de **Estruturas** cessa quando essa busca parece se esgotar.

O entendimento do desenho como forma de construção de conhecimento, tentativa de definição – por aproximações sucessivas – de aspectos da realidade sensível é chave na compreensão desse modo de agir por repetição e reiteração. A possibilidade de construção da obra pela soma de partes, sucessivamente produzidas e parcialmente sobrepostas foi sugerida pela observação de diversos autores, especialmente os desenhos de Henri Matisse e os poemas de Francis Ponge.



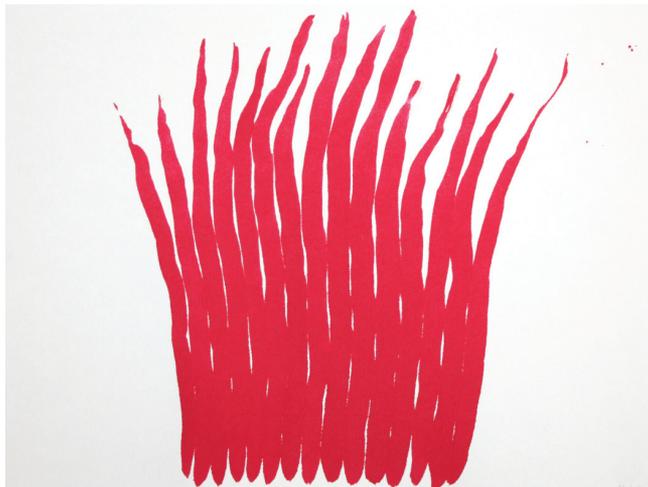
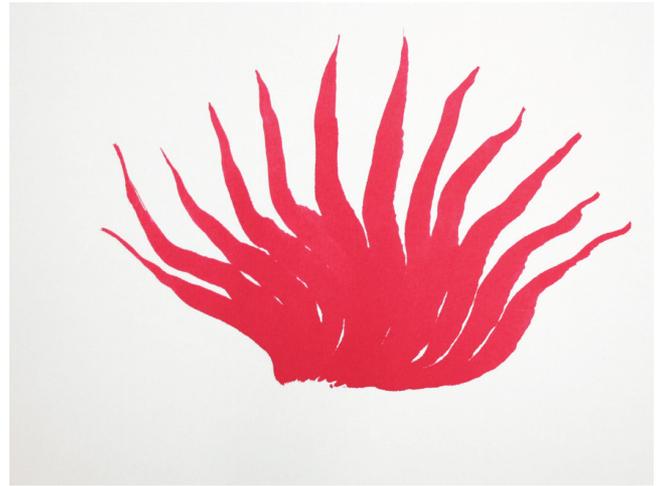




**Estruturas no ateliê**, 2010. Fotografia.







**Estruturas**, 2009. Tinta sobre papel. Dimensões: 30 x 40 cm.







# FIGURAR AGIR



## agir em acontecimentos: presença

Se um desenho é sempre indício do tempo dedicado a construí-lo, **Acontecimentos** almejam revelar minha presença, como agente.

O confronto entre intenções e possibilidades, em jogo em todo processo humano de construção, se desvela nos **Acontecimentos** ao longo do tempo e em função da minha presença. Atenta àquele confronto fundador, opero escolhas, elejo gestos, modifico caminhos pressupostos, abraço imprevistos, percebo possibilidades e revejo intenções.

O fazer publicado dá a ver procedimentos, atitudes, ritmos, posturas e movimentos, revelando o momento em que tomam forma ao se inscreverem no suporte do desenho.







Rito #3, 2011.







Rito #3, 2011.





## paul zumthor: presença

*Paul Zumthor, ao se referir às especificidades da poesia transmitida pela voz escreve:*

*Não se trata aqui nem de representação nem de recusa da representação, mas de presença. E toda presença provoca, com a ausência que a precedeu, uma ruptura, engendrando um ritmo particular na duração coletiva e na história dos indivíduos. Na escansão deste ritmo estão engajados os múltiplos movimentos do corpo, sendo aqueles que produzem a fonia não mais que uma parte indissociável das outras. A este propósito, falo de gesto, de maneira bem geral. <sup>27</sup>*



Trisha Brown.  
**It's a Draw**, 2002.  
Vídeo, aprox. 20 min por desenho.



Rito #3, 2011.







# FIGURAR AGIR



## agir em acontecimentos: partilha

Revelar fazeres supõe dispor-se à entrega e ao diálogo. **Acontecimentos** tratam de compartilhamento. Partilham o processo de produção de uma figura – **Estrutura ou Medição**, os gestos e atitudes que envolvem sua construção, o tempo decorrido em sua execução. Buscam explicitar procedimentos e gestos de forma imediata, não mediada. Ao serem desvelados, fazeres são oferecidos a quem os presencia.

Esse partilhar distingue-se nitidamente da interatividade. **Acontecimentos** não são interativos: a apropriação da possibilidade de construção não pressupõe atuação direta do outro. Parto do princípio de que presenciar a construção de uma imagem instrumentaliza e empodera para outras construções, sem que seja necessário ocupar o lugar de “autor”.

medições estruturas acontecimentos







Rito #4, 2012.







Rito #4, 2012.







Rito #4, 2012.

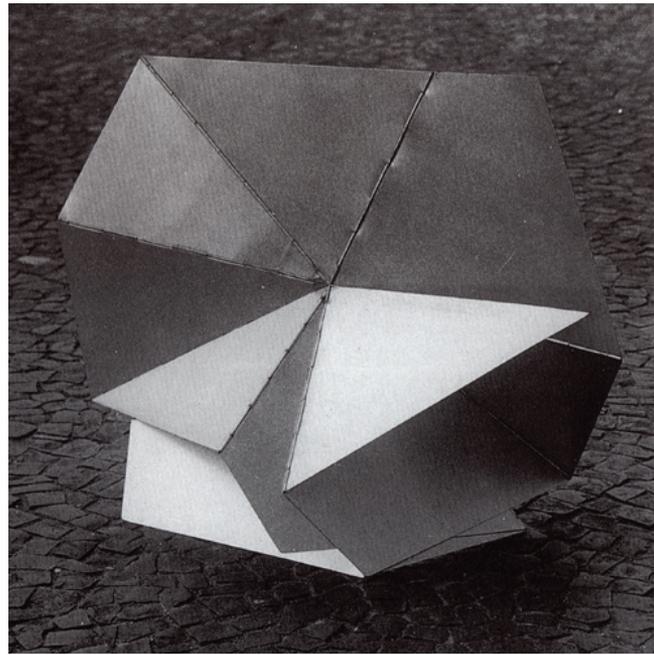




## lygia clark: bichos

*Em Do Ritual, Lygia Clark justapõe seus trabalhos neoconcretos à produção expressionista abstrata, sua contemporânea, e observa suas implicações no que toca o papel do outro na obra:*

*Na arte neoconcreta, há outra espécie de revalorização do gesto expressivo. É que o gesto não é o gesto do artista quando cria, mas sim é o próprio diálogo da obra com o espectador. O que este gesto acrescenta é de grande importância, pois ele faz com que o homem comum se aperceba imediatamente da vivência do seu sentido interior. A obra cria uma espécie de exercício para desenvolver esse sentido expressivo dentro dele. Seria uma espécie de oração somada à participação integral dele no próprio ritual religioso. (...) Pollock tem o ritual dele mas que só serve para ele se expressar, ao passo que os Bichos oferecem ao espectador este ritual como experiência primeira.<sup>28</sup>*



Lygia Clark.  
**Bicho-flor**, 1960-63.



Rito #4, 2012.







# FIGURAR AGIR

## IV. conjunto discreto

Em matemática, um conjunto é considerado discreto se todos os seus pontos forem isolados, em oposição ao que acontece num conjunto contínuo. Meu trabalho dos últimos anos se organiza em torno de práticas heterogêneas que, descontínuas, alimentam-se reciprocamente. Frutos da articulação dessas práticas, **Medições**, **Estruturas** e **Acontecimentos** compõem, no contexto de meus trabalhos recentes, um **Conjunto Discreto**.

A exposição a ser apresentada em abril, na galeria do Instituto de Artes da UNICAMP, reunirá um **Conjunto Discreto** composto de cinco trabalhos que declinam relações entre agir e figurar:

**Nove quartos 1:1**, desenho no chão da galeria;

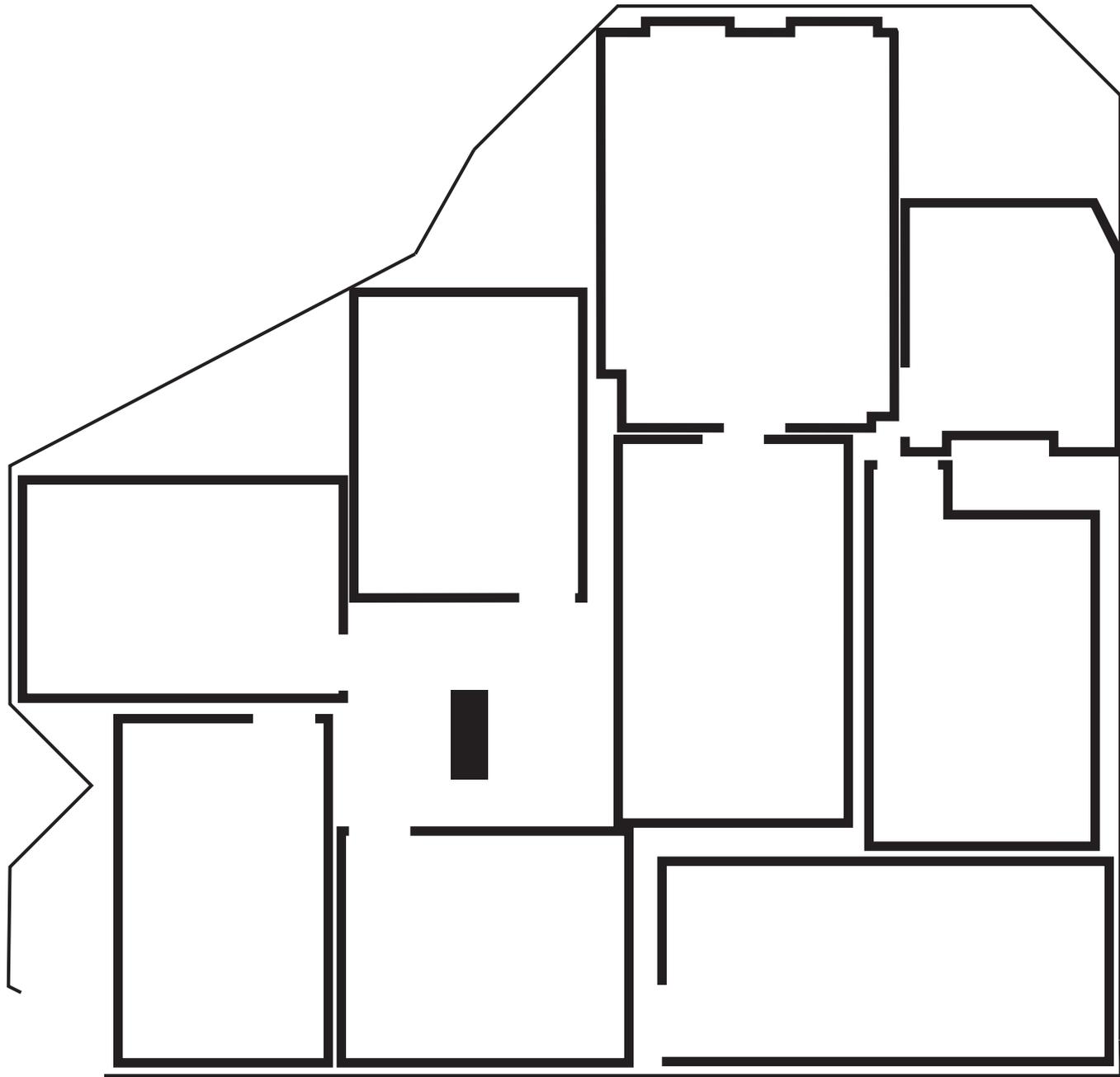
**Nove quartos em ciclo contínuo**, vídeo de animação;

**Estruturas germinantes**, desenhos dispostos na parede da galeria;

**Formações**, vídeo;

**Rito #4: subtração de quartos no festival de apartamento**, registro em vídeo da performance.

medições  
estruturas  
acontecimentos





# FIGURAR AGIR

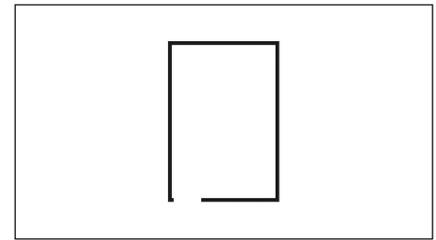
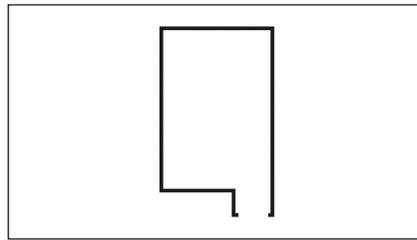
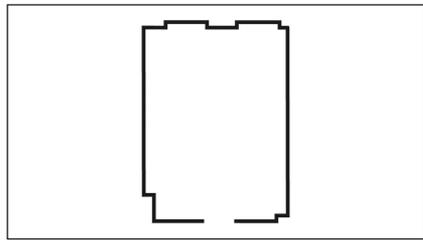
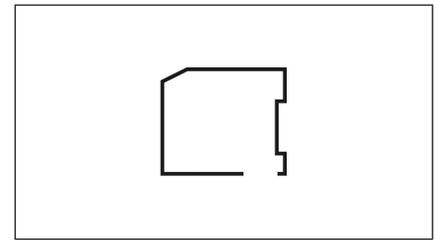
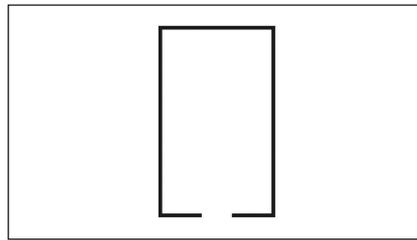
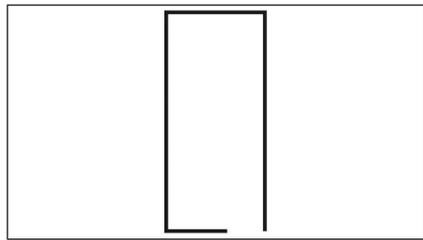
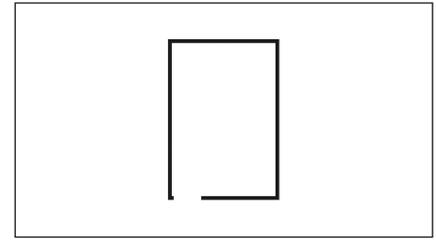
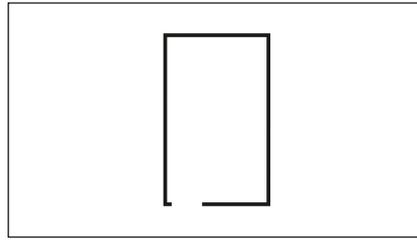
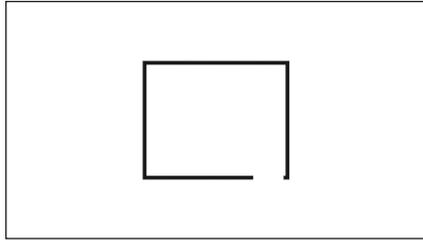
## nove quartos 1:1

Em **Nove quartos 1:1** as medições dos contornos do piso de nove dormitórios que ocupei ao longo da vida serão desenhadas sobre o solo da galeria, em escala real.



medições  
estruturas  
acontecimentos







# FIGURAR AGIR



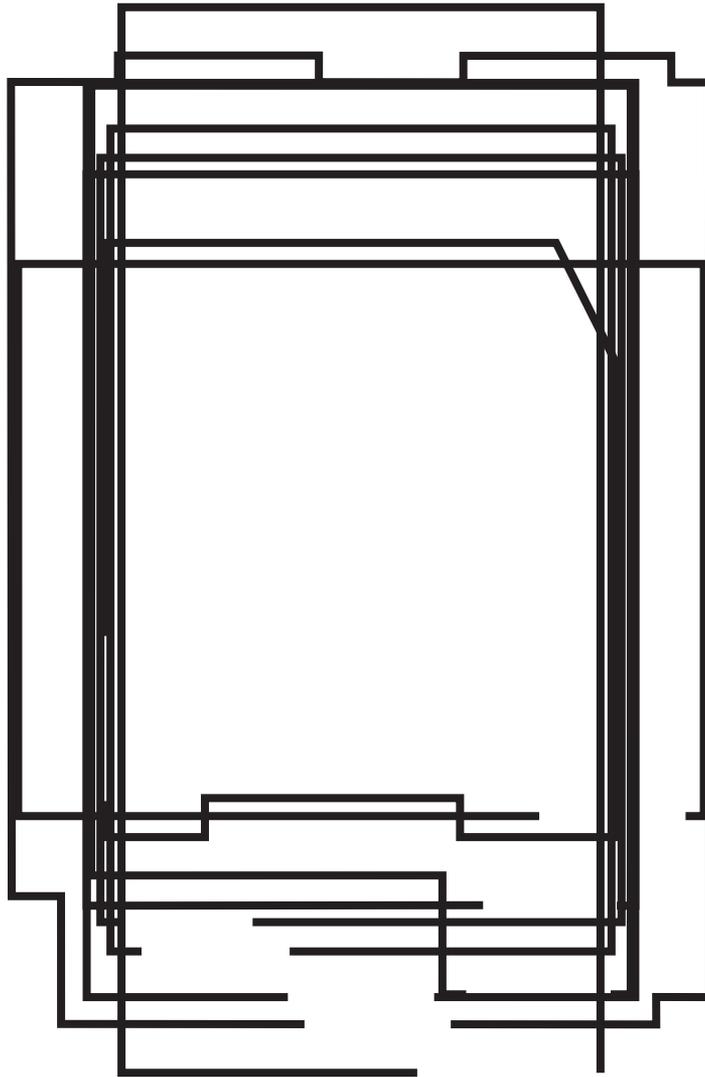
## nove quartos em ciclo contínuo

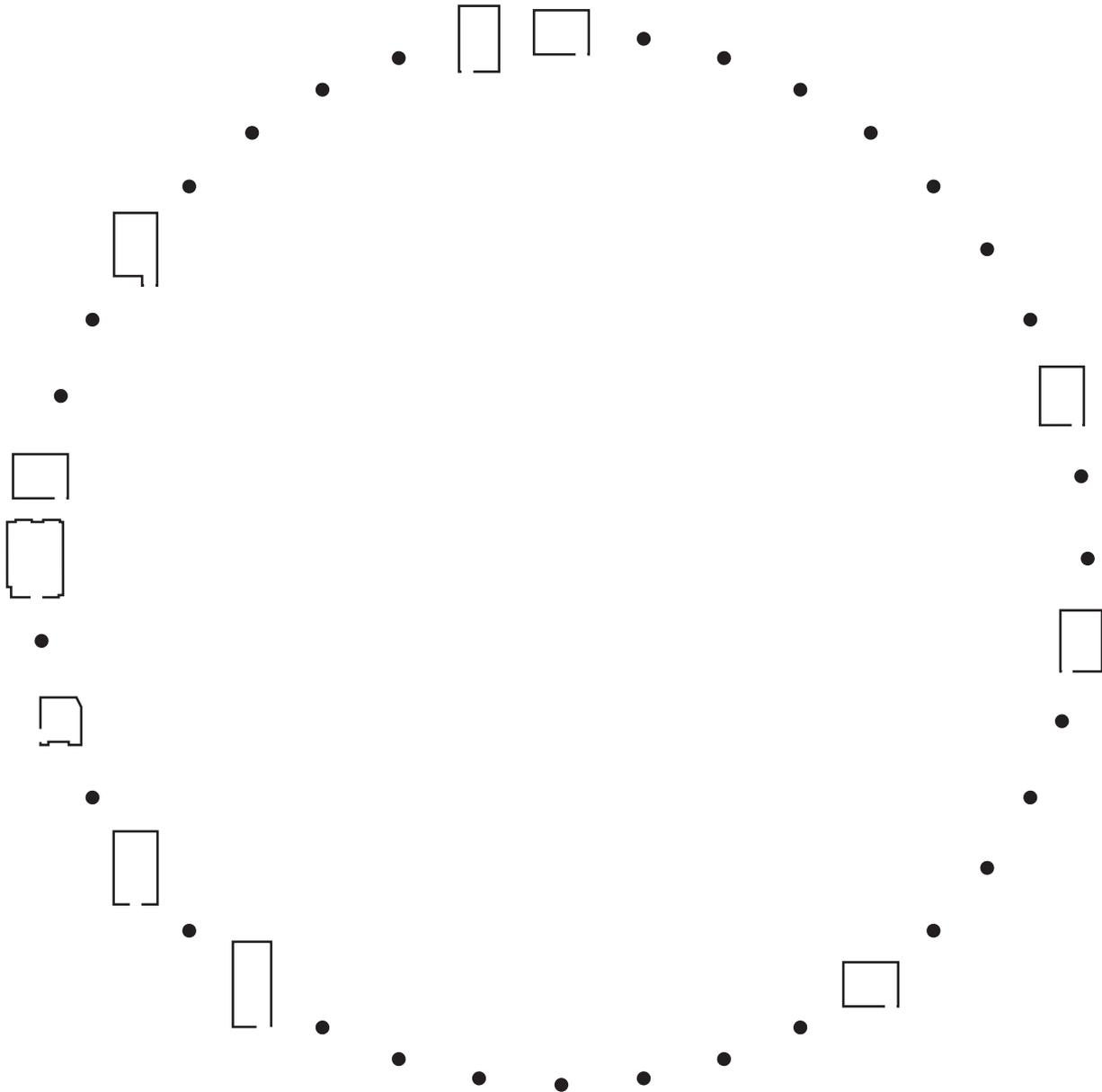
A animação **Nove quartos em ciclo contínuo** traz as mesmas nove formas de cômodos se metamorfoseando ininterruptamente, numa ordem e num ritmo que correspondem à ordem de aparecimento e à duração desses espaços na minha vida.



medições  
estruturas  
acontecimentos







Storyboard para Nove quartos em ciclo contínuo, 2011-12. Desenho digital.







# FIGURAR AGIR



## estruturas germinantes

As **Estruturas germinantes** vêm sendo realizadas nos últimos dois anos, mas relacionam-se estreitamente com famílias de imagens surgidas já em 2006, em meio aos objetos modificados do projeto **Publicação de Arquivo**.

Nesses desenhos, a observação da expansão por brotamento nas formas vegetais enseja movimentos corporais ritmados que, partindo de uma mesma região do papel, se expandem em direção às bordas.

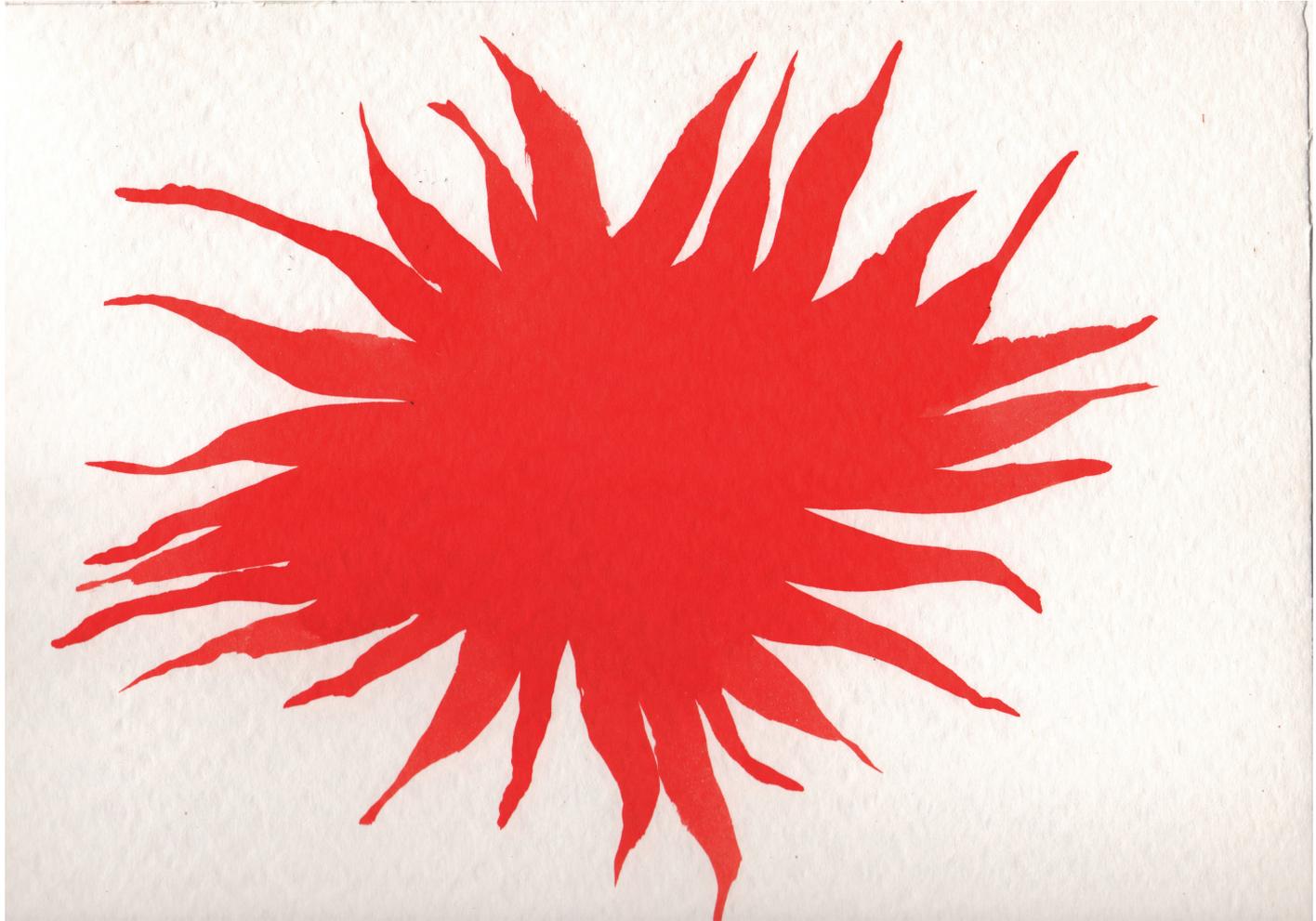
Nos desenhos executados com tinta líquida e pincel, os movimentos marcam áreas que, conectadas, criam um sistema de vasos comunicantes pigmentando mais ou menos determinada área, de acordo com a densidade de tinta que nela se deposita.

Nos trabalhos a grafite, a concentração de traços na zona central cria uma densidade análoga à espessura do tronco em relação ao caule e as folhas. O sentido de construção das linhas, por sua vez, retrança o caminho do desenvolvimento de organismos e os fluxos de energia de mecanismos.

As **Estruturas germinantes** serão dispostas em conjuntos, reunidas em famílias, sobre as paredes da galeria.

medições estruturas acontecimentos





**Estruturas germinantes**, 2011. Acrílica sobre papel. Dimensões: 24 x 32 cm.







**Estruturas germinantes**, 2011. Acrílica sobre papel. 21,0 x 29,7 cm.

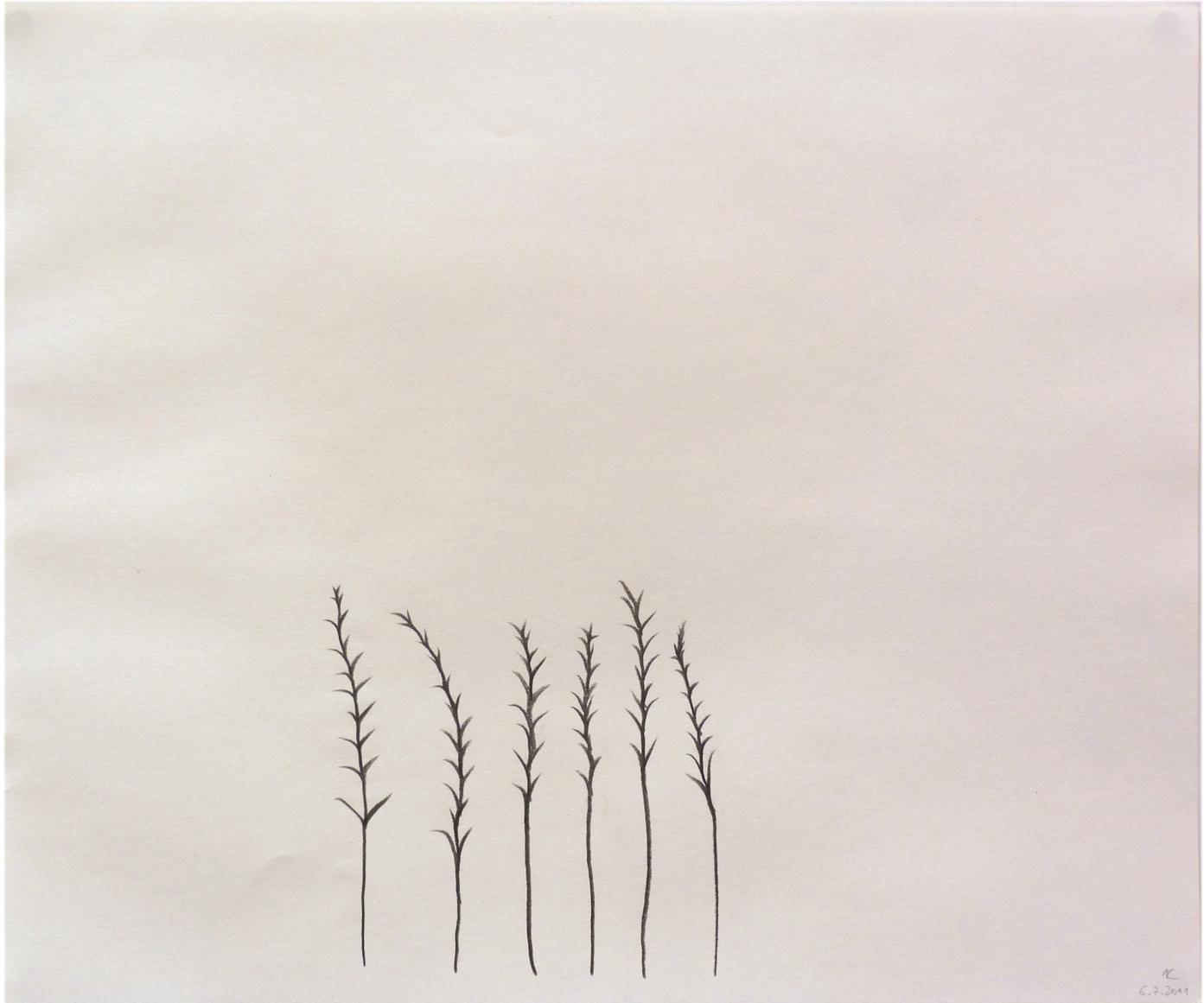






**Estruturas germinantes**, 2011. Aquarela sobre papel. Dimensões: 31 x 37 cm.

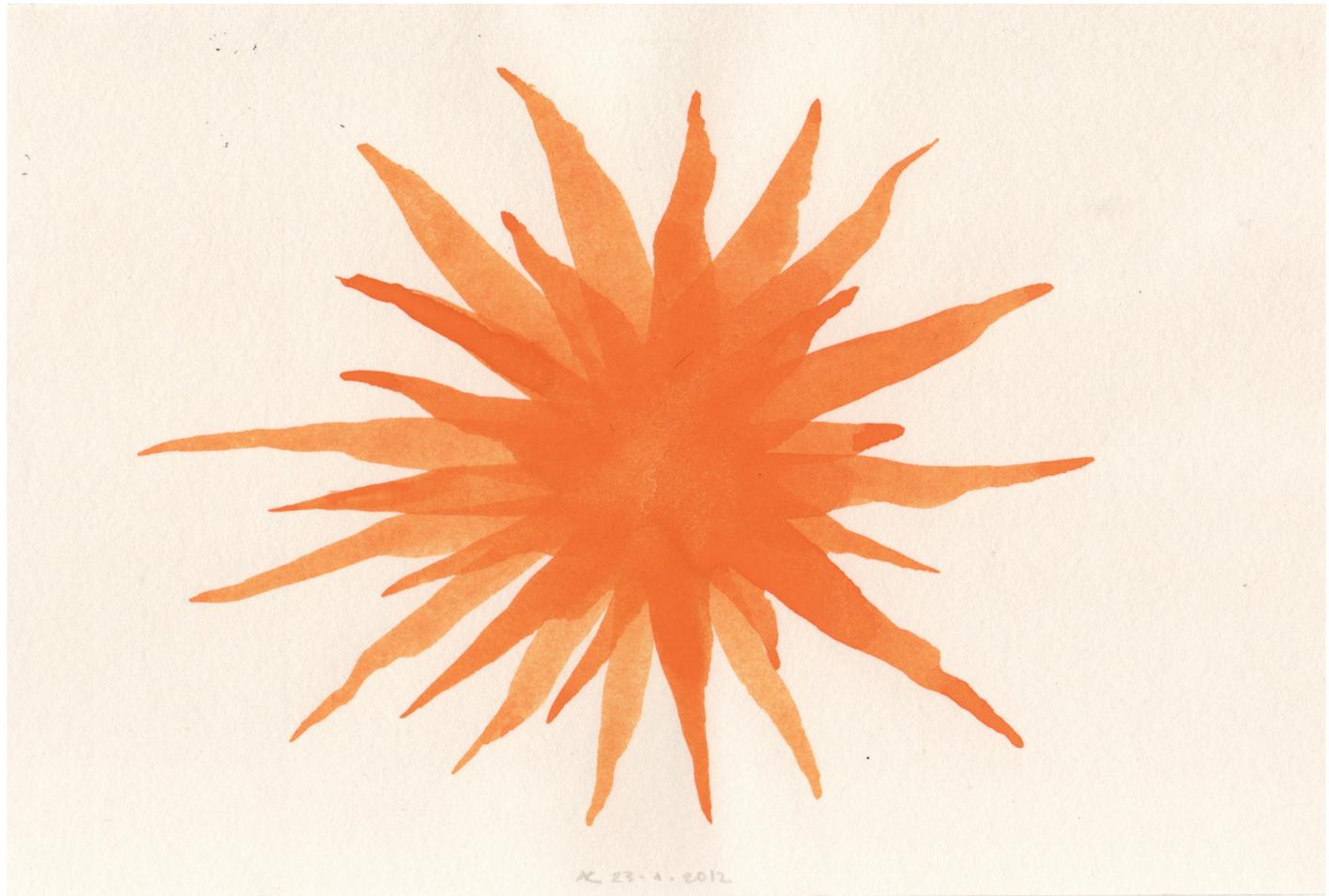






**Estrutura germinante**, 2011. Grafite sobre papel. Dimensões: 29 x 42 cm.



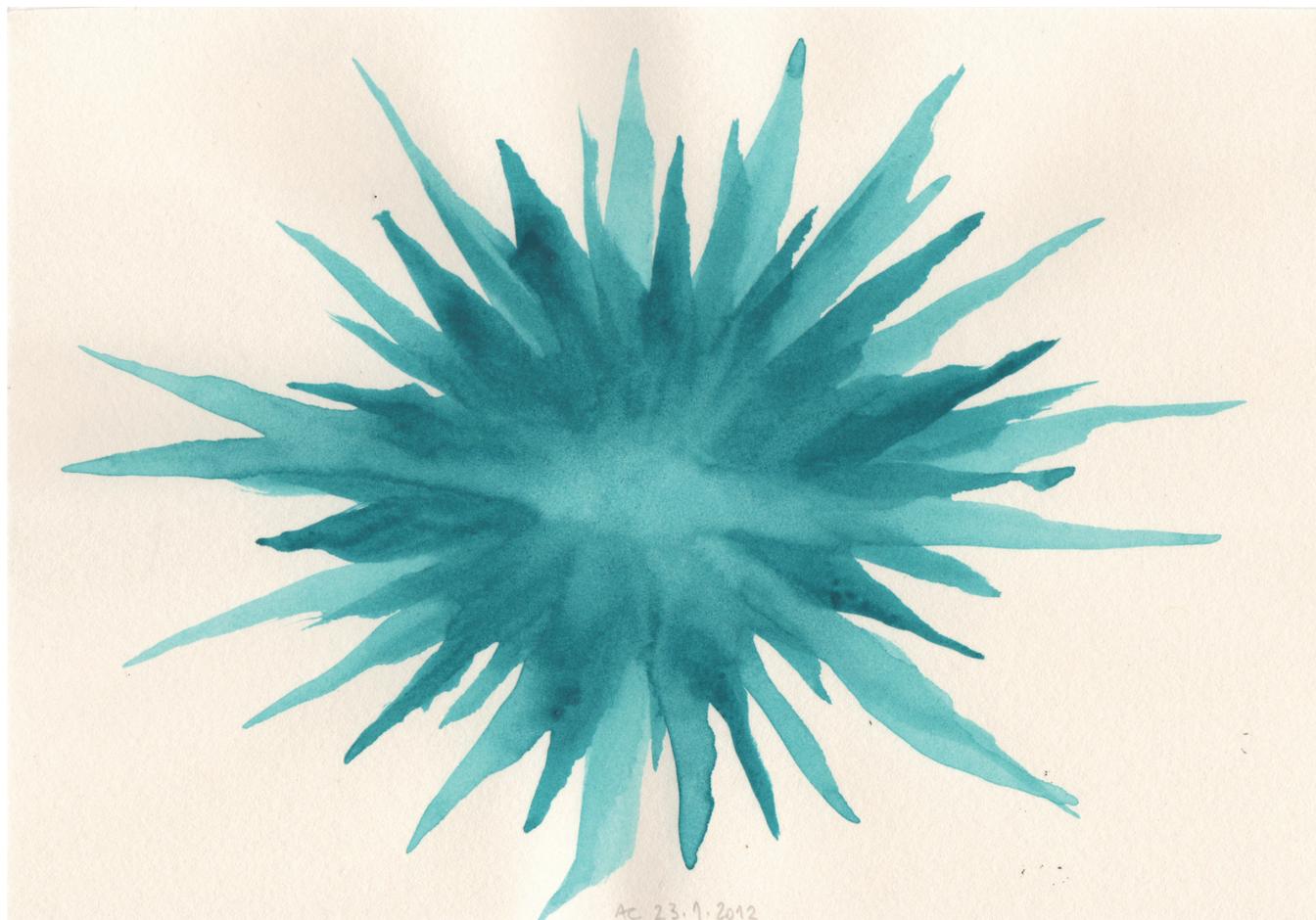




**Estruturas germinantes**, 2011. Aquarela sobre papel. Dimensões: 14,5 x 21,0 cm.

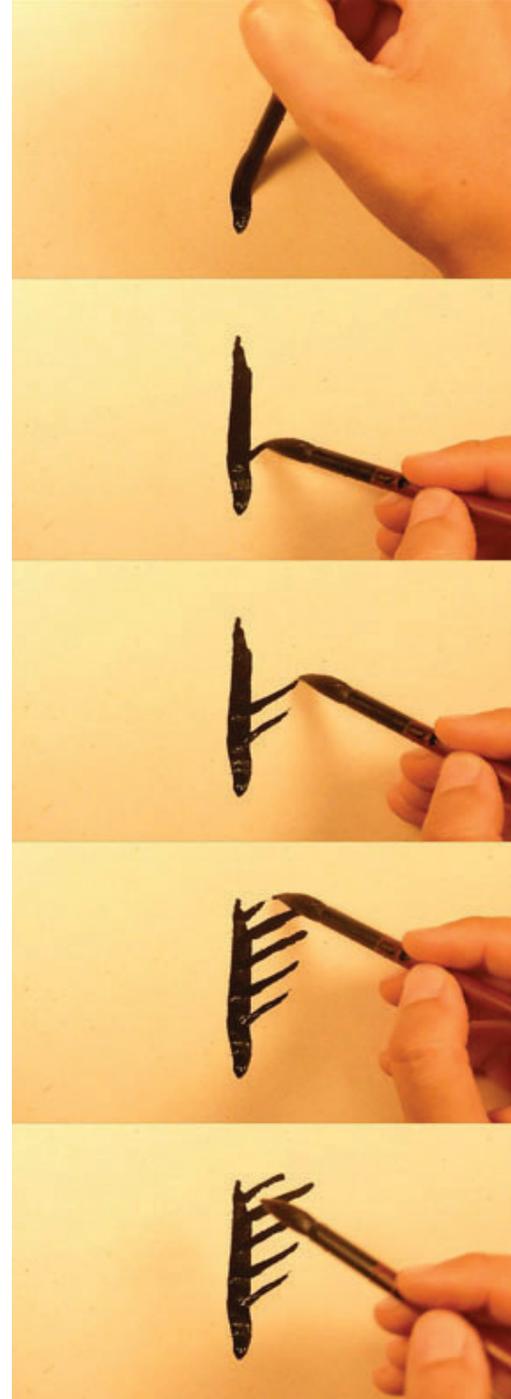
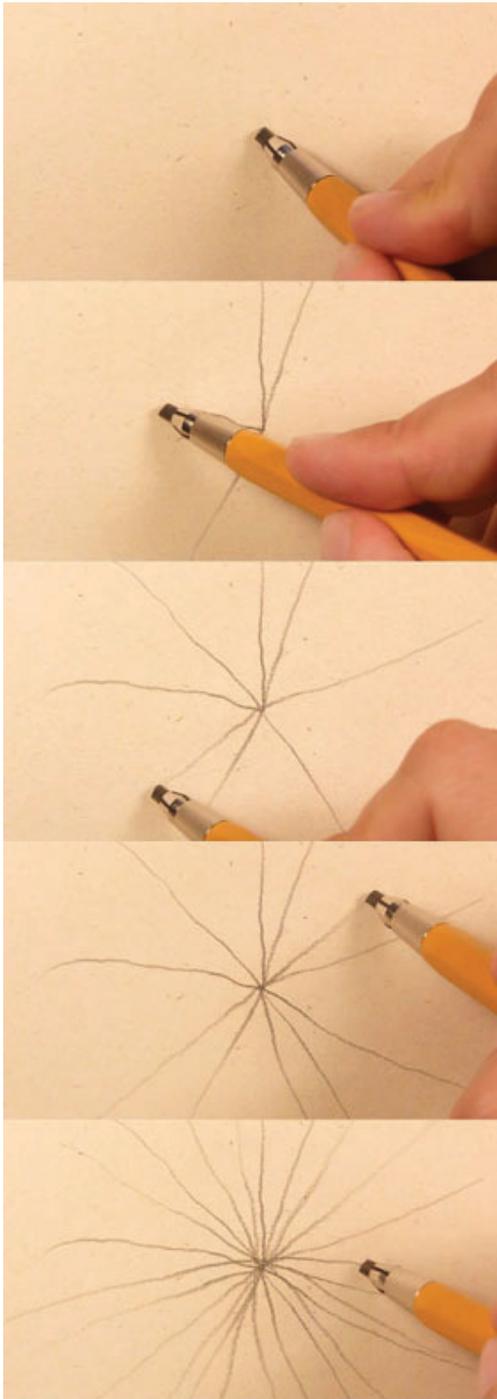






**Estruturas germinantes**, 2011. Aquarela sobre papel. Dimensões: 14,5 x 21,0 cm.







# FIGURAR AGIR



## formações

**Formações** é um vídeo realizado em 2011 em que se vê, num plano fechado, minha mão traçando, sucessivamente, diversos desenhos de uma família de estruturas germinantes sobre folhas de papel. A edição de imagens permite justapor as diversas aproximações do mesmo tema, salientando o que em cada imagem produzida difere e coincide, expondo assim a modificação de gesto e traço durante a realização do conjunto. O gesto de conclusão de um desenho dá imediatamente lugar ao início do processo de elaboração do próximo: o vídeo final é a soma das construções, sem que se apresente, em nenhum momento, o conjunto dos resultados.



medições  
estruturas  
acontecimentos







# FIGURAR AGIR



## rito #4: subtração de quartos no festival de apartamento

Em **Rito #4** parto das dimensões de um quarto, elemento da coleção de medições. Pelo deslocamento de seixos no chão, espaço representado e real se subtraem, formando um novo lugar de onde desenho uma estrutura germinante, imagem recorrente em minha produção.

1. No chão de um cômodo da casa, desenho um retângulo de 15m<sup>2</sup>, correspondente à área do quarto que ocupei de 1994 a 1996. O retângulo é formado por seixos que vou empurrando com os pés e mãos;
2. Partindo do centro da forma de seixos recém-construída, empurro os seixos em direção às paredes do cômodo do apartamento, deslocando a superfície inicial e abrindo um espaço central e uma passagem de acesso à porta do cômodo. A área liberada equivale à diferença entre o cômodo do apartamento e o quarto que ali foi representado;
3. Sentada no espaço central, desenho sobre papel uma estrutura germinante que disponho no chão ao sair da sala.

**Rito #4** foi realizado em fevereiro de 2012 e será apresentado na exposição por meio de um registro em vídeo.







# FIGURAR AGIR

## V. perspectivas

Riquíssima oportunidade de busca de informação e de interlocução, esta pesquisa possibilitou-me igualmente refletir e experimentar, desenhando e escrevendo, ao longo de quase dois anos, com uma intensidade da qual raramente pude dispor até o momento.

O pensamento e a prática sobre e pelo desenho permitiram-me por à prova a intuição inicial sobre a alternância de ação e figura na estruturação de meu trabalho. Permitiram, entretanto, mais do que isso ao exporem aos meus olhos o quanto os dois eixos – figurar e agir – coexistem, confundem-se e são interdependentes.

As leituras que efetuei no período do mestrado, tão variadas e para mim tão estimulantes, indicaram a possibilidade de que a sobreposição e interdependência se estendam a outras práticas e outros pensamentos. Essa constatação tornou mais estimulantes as descobertas e mais numerosas as possibilidades de ação futura.

Encerro esse ciclo com a sensação de que as questões iniciais foram ultrapassadas por outras questões. Partindo de um modelo bastante restrito, ação e figura em desenho, chego a uma situação bem mais complexa – um **Conjunto Discreto** de elementos em que estes funcionamentos operam em graus variados. Possibilidades se abrem e novos problemas surgem – penso que, em arte, problemas são motores.



## notas

1. Os trabalhos abordados neste texto foram produzidos a partir de 1995, embora os *Conjuntos Discretos*, apresentados no capítulo IV, datem de 2010 em diante. Incluir imagens e reflexões sobre obras que datam de mais de 15 anos pareceu-me pertinente para demonstrar os caminhos percorridos e as diversas formas assumidas pelo agir e pelo figurar nesse conjunto, ao longo do tempo.
2. Sobre os *Urban Drawings*, ver p. 53.
3. Sobre os *Walkfields*, ver p. 54.
4. Sobre Nicéphore e seus escritos: Nicephore, *Discours contre les iconoclastes*, 1989.
5. Id., *ibid.*, p. 167-68. (Trad. minha a partir da tradução francesa)
6. Id., *ibid.*, p. 170. (Trad. minha a partir da tradução francesa)
7. Sobre o teatro de Camillo: Yates, *A arte da memória*, p. 171-218.
8. Vide nota nº 7.
9. Sobre a lenda de Simônides: YATES, *op. cit.*, p. 17-18.
10. Id., *ibid.*, p. 23.
11. Bourgeois, *Louise Bourgeois: Desconstrução do Pai, Reconstrução do Pai*, p. 161.
12. Sobre as guaches recortadas de Matisse: Cowart, *Henri Matisse: Paper Cut-Outs*.
13. Nicéphore, *op. cit.*, p. 169.
14. Id., *ibid.*, p. 167.
15. Id., *ibid.*, p. 169-70.
16. Klee, *Credo Criativo*, cap. 7, in: Chipp, *Teorias da arte moderna*.
17. Id., *ibid.*, p. 187.
18. Yates, *op. cit.*, p. 273.
19. Id., *ibid.*, p. 199.



20. Clark, *Lygia Clark*, p. 319.

21. Id., p. 152.

22. Vide nota nº 2.

23. Vide nota nº 3.

24. Auerbach, *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, p. 500-501.

25. Ponge, *A Mesa*, p. 297.

26. Id., *Comment une figure de paroles et pourquoi*, 1997, p. 109.

27. Zumthor, *Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios*, p. 146

28. Clark ,op. cit, p. 122.



## referências bibliográficas

- ALMEIDA, Milton Jose de. *O teatro da memória de Giulio Camillo*. Campinas /Cotia: Editora da UNICAMP: Ateliê, 2005.
- ARISTÓTELES, *Poética*, Trad. de Eudoro de Souza. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, FCSH da Universidade Nova de Lisboa, 1986.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Figura*. São Paulo: Ática, 1997.
- BATTCKOCK, Gregory (org.). *Minimal Art, a critical anthology*. Berkeley: University of California Press, 1995.
- BARTHES, Roland. *Sabedoria da Arte*. In: Cy Twombly: Paintings and Drawings 1954-1977. New York: Whitney Museum of American Art, 1979.
- BENOIST, Luc; VIEGAS, Anna Maria. *Signos, símbolos e mitos*. Belo Horizonte: Interlivros, 1976.
- BOURGEOIS, Louise. *Aller-Retour – Drawings and Sculptures*. Nürnberg, Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2005.
- BOURGEOIS, Louise / Marie-Laure Bernadac / Hans-Ulrich Obrist. *Louise Bourgeois*. Desconstrução do Pai, Reconstrução do Pai. São Paulo, Cosac Naify, 2000.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*, seguido do prefácio a 4. ed. italiana ; Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BUCHLOH, Benjamin. *Facing the diagram*. In: DE ZEGHER, Catherine (org.), *Eva Hesse Drawing*. New York: The Drawing Center, 2006.
- CHIPP, Herschel Browning. *Teorias da arte moderna*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- CLARK, Lygia. *Lygia Clark*. Barcelona: Fundacio Antoni Tapies, 1998.
- COLOMBO, Fausto. *Os arquivos imperfeitos: memória social e cultura eletrônica*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- COWART, Jack et al. *Henri Matisse: Paper Cut-Outs*. St. Louis: St. Louis Art Museum, 1977.
- CUNNINGHAM, Merce. *The dancer and the dance*. New York ; London: M. Boyars, 1985.





- DWORECKI, Silvio Melcer. *Em busca do traço perdido*. São Paulo, Scipione, 1999.
- ECO, Umberto. *Sobre a literatura*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- ELDERFIELD, John. *The cut-outs of Henri Matisse*. New York, N.Y.: George Braziller, 1978.
- FAIRBROTHER, Trevor; KAISER, Franz W. *Sol Lewitt*. Dibuixos: 1958-1992. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 1994.
- GOLDBERG, RoseLee. *A arte da performance: do futurismo ao presente*. São Paulo, Martins Fontes, 2006.
- GOMBRICH, Ernst Hans. *A história da arte*. 15. ed. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos, c1993.
- HESSE, Eva. *Eva Hesse*. Paris: Galerie nationale du Jeu de Paume : Réunion des musees nationaux, 1993.
- KANDINSKY, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. Barcelona, Barral/labor, 1986.
- KLEE, Paul. *Pedagogical Sketchbook*. Trad. Sibyl Moholy-Nagy. Londres: Farber and Farber Limited, 1953.
- \_\_\_\_\_. *Sobre a arte moderna e outros ensaios*. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- \_\_\_\_\_. *Théorie de l'art moderne*. Trad. Pierre-Henri Gonthier. Paris: Denoël, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Journal*. Trad. de Pierre Klossowski. Paris: Bernard Grasset, 1959.
- KRAUSS, Rosalind. *Cy was here; Cy's up – Cy Twombly*. ArtForum. Sept 1994.
- \_\_\_\_\_. *The Originality of the Avant-Gard and other Modern Myths*. Massachusetts: MIT Press, 1986.
- LIPPARD, Lucy R. *Eva Hesse*. New York, New York University Press, 1976.
- MACEL, Christine; LAVIGNE, Emma (orgs.). *Danser sa vie: Art et danse de 1900 à nos jours*. Paris: Centre Georges Pompidou, 2011.
- MALIÉVICH, Kasímir. *Dos novos sistemas na arte*. São Paulo: Hedra, 2007.





MATISSE, Henri. *Escritos e reflexões sobre arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MELIM, Regina. *Performance nas artes visuais*. Rio de Janeiro: J. Zahar, c2008.

MONDRIAN, Piet; MARTINS, Carlos Alberto Ferreira (org.). *Neoplasticismo na pintura e na arquitetura*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

NAVES, Rodrigo. *A Forma Difícil*. São Paulo: Ática, 1996.

\_\_\_\_\_. *O Vento e o Moinho*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

NICÉPHORE. *Discours contre les iconoclastes*. Tradução e prefácio Marie-José Mondzain-Baudinet. Paris: Klincksieck, 1989.

PONGE, Francis; NEIS, Ignacio Antonio; PETERSON, Michel. *A mesa*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

\_\_\_\_\_. *Comment une figue de paroles et pourquoi*. Paris: GF Flammarion, 1997.

\_\_\_\_\_. *Le parti pris des choses*: precedé de Douze petits écrits et suivi de Proemes. Paris: Gallimard, 1985, c1948.

\_\_\_\_\_; NEIS, Antonio Ignacio; PETERSON, Michel. *O Partido das coisas*. São Paulo: Iluminuras, c2000.

\_\_\_\_\_; BEUGNOT, Bernard. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, c1999-c2002. 2 v., ill., 18 cm. (Bibliothèque de la Pleiade; v. 453, 487).

ROOB, Alexander. *O museu hermético*: alquimia & misticismo. Colônia: Taschen, 1997.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

STILES, K. e SELZ, P. (orgs.). *Contemporary Art: a Sourcebook of Artists' Writings*. Berkeley: University of California Press, 1996.

YATES, Frances Amelia. *A arte da memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

\_\_\_\_\_. *Giordano Bruno e a tradição hermética*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1990.

DE ZEGHER, Catherine (ed.), *Eva Hesse Drawing*. NY/New Haven: The Drawing Center/Yale University Press, 2005.

ZUMTHOR, Paul. *Escritura e nomadismo*: entrevistas e ensaios. Cotia: Ateliê, 2005.

\_\_\_\_\_. *Performance, recepção, leitura*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2007.







## créditos das imagens

Annette Maechtel: p. 37 (no alto).

Estella Miazzi: p. 51, 79, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 169, 194.

Jörg Zink: p. 54 (no alto).

Jurgen Mayer: p. 44 (embaixo).

Marcelo Dacosta: p. 55, 82, 83.

Marcelo Lerner: p. 37 (no centro), p. 38.

Marcelo Zocchio: p. 39.

Mirian Ehrenberger: p. 48, 116, 118, 119, 152, 154, 155, 156, 157, 159.

Sabine Felber: p. 36, 52, 53, 54 (embaixo).

Demais imagens: Adalgisa Campos.





