

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

Helena Chiesa Zorzi

**O assentamento de todas as horas:  
Desenhos e acúmulos do tempo em deslocamentos contínuos**

Porto Alegre, 2009.

Helena Chiesa Zorzi

**O assentamento de todas as horas:  
Desenhos e acúmulos do tempo em deslocamentos contínuos**

Trabalho de Conclusão do curso de Artes Visuais, ênfase em Desenho apresentada ao Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, para obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Bianca Knaak

Porto Alegre, 2009.

Helena Chiesa Zorzi

Trabalho de Conclusão do Curso de Artes Visuais, ênfase em Desenho apresentada ao Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, para obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais. Apresentado, em 09 de dezembro de 2009, para aprovação pela Banca Examinadora abaixo constituída.

Profª Drª Bianca Knaak  
Orientadora e Presidente da Banca

Profª Drª Maria Lucia Cattani  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Profº Dr. Luís Edegar de Oliveira Costa  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

A Beatriz Helena Chiesa Zorzi e H3lio Zorzi,  
meus queridos pais, de quem sempre recebo  
modelos corretos, amor e apoio sinceros.

Meu obrigada carinhoso a minha orientadora  
Profª Bianca Knaak, por ter me orientado da melhor  
maneira que acredito ser possível, traçando este  
trabalho do meu lado.

A Profª Maria Lúcia Cattani por acompanhar  
minha trajetória no Instituto de Artes e acreditar na  
sensibilidade de minha produção.

Ao Profº Luís Edegar de Oliveira Costa, pelos  
elogios e observações precisas.

## Lista de Imagens

Fig 1 – Sem título, Helena Chiesa Zorzi, 2007 .....	pg 10
Fig 2 – Sem título, Jeanete Musatti, 2008 .....	pg 14
Fig 3 – Sem título (Princesa Médici), Joseph Cornell, 1948.....	pg 16
Fig 4 – Sem título (Paul e Virgínia), Joseph Cornell, 1946- 48 .....	pg 17
Fig 5 – “ Tudo continua sempre”, Farnese de Andrade, 1974 .....	pg 18
Fig 6 – “Anunciação”, Farnese de Andrade, 1971 .....	pg 19
Fig 7 – Sem título, Helena Chiesa Zorzi , 2009 .....	pg 22
Fig 8 – Sem título, Helena Chiesa Zorzi , 2009 .....	pg 24
Fig 9 – Sem título, Helena Chiesa Zorzi , 2008 .....	pg 32
Fig 10 – Sem título, Helena Chiesa Zorzi , 2006 .....	pg 34
Fig 11(a) – Sem título, Helena Chiesa Zorzi , 2006 .....	pg 35
Fig 11(b) – Sem título, Helena Chiesa Zorzi , 2006 .....	pg 36
Fig 12 – Sem título, Helena Chiesa Zorzi , 2009 .....	pg 37
Fig 13 – Sem título, Helena Chiesa Zorzi , 2009 .....	pg 38

Fig 14 – Sem título, Helena Chiesa Zorzi , 2008 .....	pg 43
Fig 15 – Sem título, Helena Chiesa Zorzi , 2009 .....	pg 48
Fig 16 – Sem título, Helena Chiesa Zorzi , 2006 .....	pg 49
Fig 17 – Sem título, Helena Chiesa Zorzi , 2009 .....	pg 57
Fig 18 – Sem título, Helena Chiesa Zorzi , 2009 .....	pg 58
Fig 19 – Sem título, Helena Chiesa Zorzi , 2007 .....	pg 59
Fig 20 – Sem título, Helena Chiesa Zorzi , 2009 .....	pg 60
Fig 21 – Sem título, Helena Chiesa Zorzi , 2008 .....	pg 61
Fig 22 – Sem título, Helena Chiesa Zorzi , 2009 .....	pg 62
Fig 23 – Sem título, Helena Chiesa Zorzi , 2009 .....	pg 63
Fig 24 – Sem título, Helena Chiesa Zorzi , 2009 .....	pg 64
Fig 25 – Sem título, Helena Chiesa Zorzi , 2009 .....	pg 65
Fig 26 – Sem título, Helena Chiesa Zorzi , 2009 .....	pg 66
Fig 27 – Sem título, Helena Chiesa Zorzi , 2008 .....	pg 67

## Sumário

Introdução .....	9
Assemblagem .....	11
Acúmulos .....	12
Uma referência brasileira .....	13
Outras referências .....	15
Guardados .....	20
Jogar .....	27
Intimidade .....	29
Papel para objetos .....	31
Desenhar e somar .....	39
Materiais para encontros .....	42
Sobre a Transcendência do Desenho .....	46
Conclusão .....	51
Referências bibliográficas .....	53
Apendices .....	57



## **Introdução**

A pesquisa com a qual decidi me envolver, sempre foi uma forma de trabalho e expressão plástica muito querida e próxima. Antes de começar o Curso de Artes Plásticas na UFRGS, era com as pequenas assemblagens (acomodações / assentamentos), e com o desenho que experimentei o que depois passou a ser pensado como trabalho artístico.

A primeira exposição da qual participei foi o Salão de Alunos do Atelier Livre da Prefeitura, em 2002. Foram selecionadas as minhas primeiras caixinhas de fósforo, que comecei a produzir nas aulas que frequentava. Também já existia a noção de que gostava muito de desenho. As aulas preparatórias para a prova específica foram de muita importância, pois descobri uma nova maneira de me relacionar com o mundo através do raciocínio específico do desenho. O desenho a meu ver é uma forma de apropriação e busca de entendimento. Através dele são experimentados meios, racionais e práticos, para compreender como as coisas se comportam na natureza.

Mas foi só nos primeiros semestres da faculdade que tive contado com desenho de observação com modelos vivos e me envolvi ainda mais. Comecei a trabalhar com aplicações de papéis estampados e estêncil (fig.1). Fui sentindo necessidade de partir para o tridimensional. A acumulação de papéis com diversas

texturas deu seguimento a grossas camadas que depois foram colocadas em pequenas caixas. Estas são transparentes e totalmente preenchidas por retalhos de diferentes segmentos de minha produção. Foi nesse momento que passei a explorar o suporte do desenho como objeto independente, a partir da exploração do número de camadas e também dobraduras.



Fig. 1  
Helena Zorzi  
Sem título  
Desenho  
Grafite, Tinta acrílica e Impressão sobre  
papel  
59,4 x 84 cm  
2008.

## Assemblagens

O princípio que orienta o modo de fazer das assemblagens é a "estética da acumulação": todo e qualquer tipo de material pode ser incorporado à obra de arte. De colagens de imagens apropriadas em revistas e jornais aos mais variados objetos<sup>1</sup>.

A idéia forte que sustenta as *assemblages* é a de que diferentes objetos reunidos na obra, mesmo que produzam um novo conjunto, não perdem o sentido original. Não é síntese e sim, justaposição de elementos, em que se torna possível identificar cada peça no interior do conjunto mais amplo.

---

<sup>1</sup> O termo "*assemblage*" é incorporado às artes em 1953, por Jean Dubuffet (1901 - 1985) se referindo a trabalhos que, segundo ele, "vão além das colagens. "Sobre colagens é importante ressaltar que no século XVII os colecionadores alemães disputavam um tipo de pintura muito particular, os "quot libert". Eram pinturas que reproduziam com realismo uma série de objetos pintados como natureza morta, e selecionados pela livre escolha de seus donos. Essas associações resultam no século XX, em caixinhas e colagens dadaístas. Eram armadas situações de humor e ironia, e conceitos questionados tais como os sistemas político e artístico . Foram criadas as bases de um novo tipo de pensamento artístico. Nesse período, entre 1916 e 1918, o trabalho do artista pretendia romper definitivamente as fronteiras entre arte e vida cotidiana; ruptura já ensaiada pelo *ready-made* de Marcel Duchamp( ELGER, 2005, p. 6).

## **Acúmulos**

Na disciplina de Criativo I ainda segui com o desenho. Estava um pouco frustrada, não conseguia fazer o desenho deixar de ser apenas exercício de atelier. A partir do Criativo II quis dar continuidade aos objetos e caixas. Sempre me acompanharam, mas nunca havia dedicado um semestre inteiro da faculdade a eles. Este parecia ser, naquele momento, o universo mais rico para pensar e explorar, inclusive as possibilidades do desenho. Ficou claro que o projeto de graduação é um momento de fazer o que eu mais tenho vontade, que me deixa mais segura e, ao mesmo tempo, estimulada.

No dicionário de Símbolos há uma interpretação pertinente sobre o significado simbólico da caixa:

A caixa é um símbolo feminino e é interpretada como a manifestação do corpo materno e do inconsciente, e como tal ainda contém um certo segredo: guarda o que é precioso, frágil ou terrível. A caixa fecha em si e separa do mundo. Protege mas também pode sufocar. Esta (...) é o inconsciente com todas suas possibilidades inesperadas, excessivas, destrutivas ou positivas, mas sempre irracionais quando deixadas entregues a si mesmas (CHEVALIER, 2003, p.164).

Ao decidir o tema do meu projeto de graduação, optei, na medida do possível, por buscar sentido, racionalidade, para os possíveis significados presentes nas minhas assemblagens. A caixa parece suporte de partida adequado para a

investigação do universo da intuição, das memórias afetivas e da construção de um vocabulário particular específico. Nesse espaço construído fora do corpo é que se dá a tentativa de aproximação e compreensão do desconhecido.

Como se nós mesmos não pudéssemos suportar esta falta de certeza sobre tudo. Relacionando este conflito a respeito das incertezas com os trabalhos de Jeanete Musatti, Aracy Amaral colocou que, talvez suas caixas

...retenham antes uma conotação extremamente afetiva/ de modo metafórico: o desenvolvimento da vida a partir do fenômeno da distância, dado hoje, sempre presente em nossos relacionamentos e prazerosos/dolorosos deslocamentos (rompimentos?) contínuos (2006, p.244).

### **Uma referência brasileira**

No Brasil, Jeanete Musatti era uma artista que trabalhava isoladamente com esse tipo de linguagem desde o início da década de 80. Ainda que esse recurso já tivesse sido experimentado, quase à exaustão, por outros artistas das décadas de 1960 e 1970. Nessa época, a produção artística era racional e engajada, e ocorria um retorno à pintura.

A retomada da subjetividade e de uma narração pessoal foi um ato corajoso. Suas “pequenas arqueologias”, como definiu Casimiro Xavier de Mendonça, (1991, p.7) possuem um vocabulário preciso, em que a escala é sempre pequena (fig.2).

A justaposição de elementos de diferentes procedências é o mais importante, pois a partir deles, faz comentários sobre a vida real e sobre o comportamento das pessoas, em situações poéticas, alegóricas e surreais.

Fig.2  
Sem título,  
Jeanete Musatti, 2008  
Fotografias, madeira e  
bronze.  
164 x 78 x 78 cm



## **Outras referências**

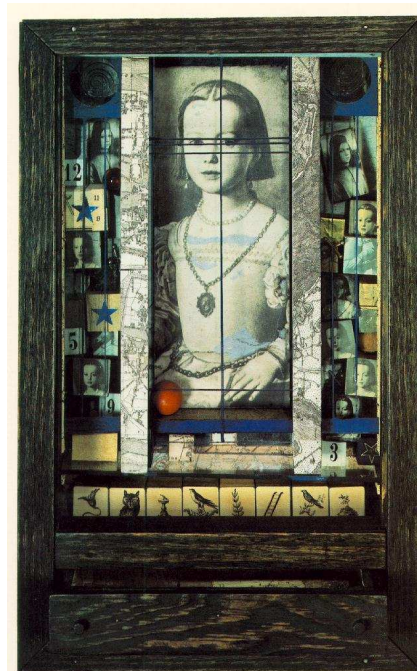
A maioria dos artistas que trabalharam com caixas como, por exemplo, Joseph Cornell (fig. 3 e 4) e Farnese de Andrade (fig. 5 e 6), enriqueceram suas obras com cacos de objetos encontrados ao acaso, e que, algumas vezes, eram ponto de partida para o desenvolvimento de uma nova obra. Detalhes e referências ao passado apareciam com frequência, remetendo à aura de segredo que a caixa mantém. É o espaço destinado para os relicários, e a tudo que se quer guardar ou esconder. Rodrigo Naves ao analisar o trabalho de Farnese de Andrade, esclarece:

Farnese praticamente só recorria a coisas marcadas pelo uso ou pelo tempo. Eram objetos que o contato prolongado com os homens havia coberto de afeto e arredondado as arestas. Falam de um passado que nos inquieta, mas que não podemos remover ou processar, já que não mais nos pertence. E os arranjos, deslocamentos e montagem a que os submetia pareciam converter esse aspecto pessoal dos elementos que entravam em suas obras em índices de algo ainda mais pessoal – biográfico, digamos. Porque sua intervenção sobre eles conduzia à obtenção de construções singulares a partir de componentes já altamente individualizados (2002, p.12).

O autor ainda relaciona aspectos comuns entre os trabalhos de Farnese e Cornell:

A obra de Farnese de Andrade em muitos aspectos lembra os trabalhos de Joseph Cornell. Para ambos, a significação precisa ligar-se a cenários mais ou menos estáveis que, pela reiteração, ajude a delinear a poética dos trabalhos. Mas Cornell decididamente se aproxima muito mais do surrealismo. A convivência de seres e imagens estranhas – aparentemente sem nada de comum entre si – produz um efeito de estranhamento intenso. O silêncio que parece povoar suas caixas deriva de um intervalo que se impõe entre as coisas, uma suspensão do sentido momentaneamente intransponível. Mais do que um choque, seus objetos buscam a criação de uma tênue distância entre os seres (2002, p. 17).

Fig 3  
Joseph Cornell  
Sem título ( Princesa Médici)  
Coleção Privada / Assemblagem  
17x11x4 cm  
1948





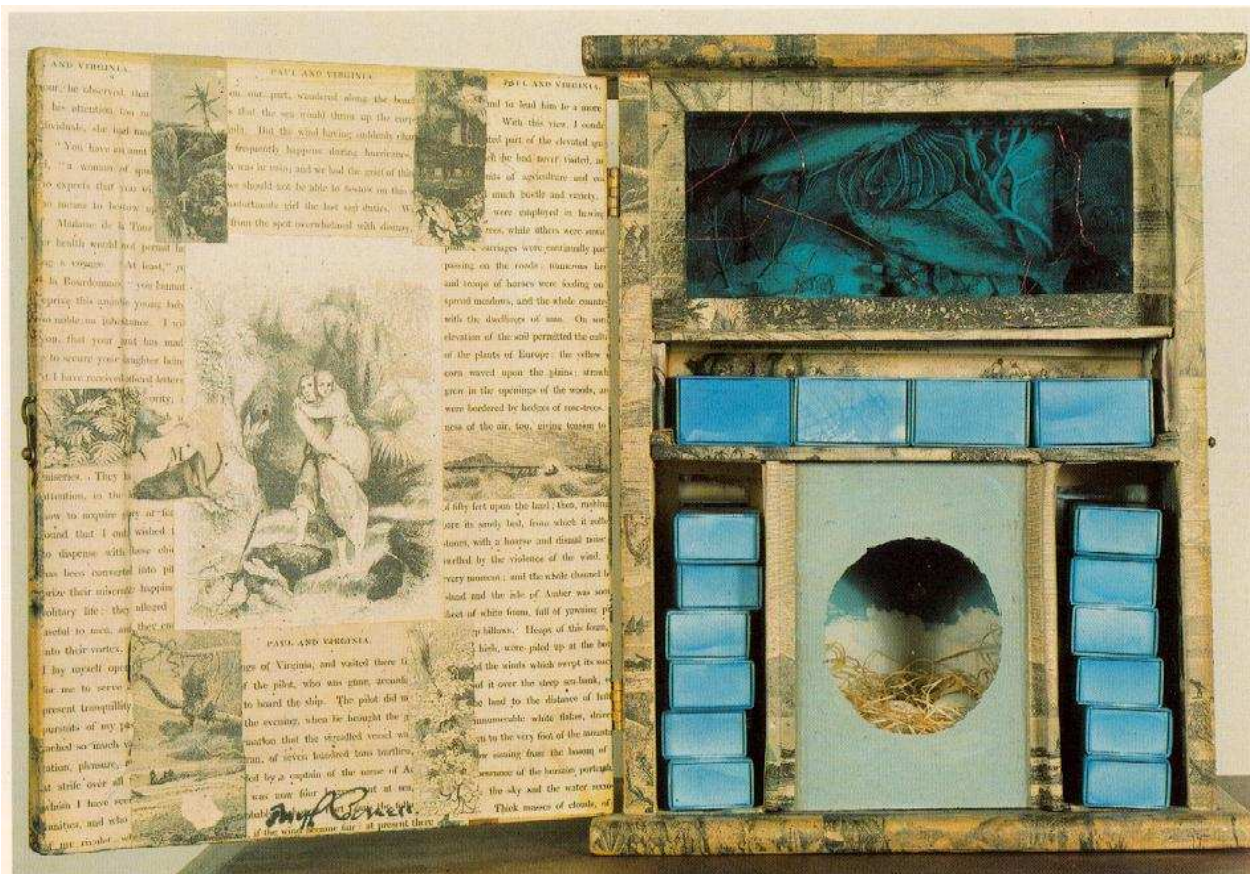


Fig 4 / Sem título(Paul e Virginia) / Joseph Cornell/ Assemblagem/1946-48

No trabalho de Farnese, as questões abordadas são muito mais densas e trágicas, enquanto que no meu, esta nostalgia e noção de tempo que existiu está presente, mas de uma maneira mais leve.

Fig 5  
"Tudo continua sempre"  
Farnese de Andrade,  
1974  
Assemblagem (cálice de  
cristal, cabeças de boneca  
de porcelana e oratório)  
81x 45 x 22



Não pretendo negar a existência deste tempo passado. Apesar da certeza que grande parte dele permanecerá sendo mistério, sua presença manifesta-se no presente, mas sem assombrar. Para mim o passado não é "uma substância que reduz tudo a si (...) feita de arranjos definitivos, inarredáveis"(NAVES, 2002,p. 14).

Ele é rearticulado a todo momento com o presente a partir da idéia de que é possível criar a partir dos vestígios deixados. É certo que não pode ser mudado, mas a nossa visão sobre o que aconteceu pode. Não é um passado estéril e, sim, fonte de constante renovação.

Fig 6  
"Anunciação"  
Farnese de Andrade, 1971  
Assemblagem (santa, borboleta,  
resina e oratório  
com portas espelhadas)  
103 x 57 x 26



## **Guardados**

Guardo amostras <sup>2</sup> de trabalhos antigos, inacabados e matrizes. O que está naturalmente ao meu redor, no quarto, na cozinha e no banheiro também vem participar do trabalho. A partir desse material, resolvia exercícios propostos em varias cadeiras diferentes. Daí surgiram caixas, livros de artista e outras formas independentes. O acervo foi aumentado com as produções de gravura e de serigrafia, assim como as possibilidades.

Para o desenvolvimento dos trabalhos, tenho gavetas e armários cheios de diversos tipos de materiais, papéis ,flores secas, caixas, latinhas, potes, vidros fotos, conchas, retalhos de tecido, rendas, linhas, agulhas, seguranças etc. Objetos que, por variados motivos, me interessam e são próximos, ( pertenceram aos meus avós e a minha família, possuem marcas do tempo, estampas de que gosto, são transparentes , finas, delicadas e preciosas.)

---

<sup>2</sup> Definição de “amostra” no dicionário Houaiss: “ Pequena porção de qualquer...dada para exame ou prova de suas qualidades, fragmento representativo de alguma coisa ; indício que revela a existência de algo. Manifestação ou presença de uma coisa ou pessoa em certo lugar“ (2004, p.195).

A respeito do colecionismo como ação de apropriação, Flávio Gonçalves escreveu:

A coleção se traduz na forma mais corrente de documentos de trabalho. Ela é a fonte de alimentação do imaginário de muitos artistas que veem no ato de coletar, encontrar, selecionar, uma etapa de preparação e espera distinta de produção dos trabalhos. Para alguns a coleta já é trabalho, ficando a tarefa de dispor o que se coletou como a ação que dará sentido (forma) a esse trabalho(2009 , p.5).

Tomando como partida esta reflexão, para mim, a acumulação é uma espécie de diário material artístico. Os registros de vivências e situações vão sendo guardados e pensados como material para usar quando necessário. É raro comprar algum material novo e, quando o faço, compro saldos de armarinhos mais antigos, algumas vezes peças que não são mais fabricadas. Me parecem muito mais interessantes essas peças desbotadas e puídas do que as brancas recém vindas de fábricas. Há um interesse sentimental direcionado para essa busca.

Dentro ou fora das caixas, os objetos (muitas vezes recipientes menores) estão dispostos e guardados para serem expostos através de uma ótica pessoal. Nestes pequenos espaços introspectivos desenvolve-se o estabelecimento subjetivo de vínculo (emocional, material e conceitual) entre as partes, em um primeiro momento, separadas.

Essas produções se caracterizam por serem íntimas e terem uma relação direta com as experiências da minha vida. Os objetos carregam a história de uma existência que, apesar de fragmentada ou resumida , sabe-se que foi algo. Dessa forma, está em constante curso. Assim como esta trajetória, as associações entre as



partes são contínuas através dos materiais, formas, cores e conceitos.

As minhas caixas de acrílico (fig 7) e algumas de madeira são construídas sob medida, assim posso ter mais controle e planejamento sobre como os objetos vão se articular ali dentro. As divisões internas são pensadas como compartimentos, não para isolar os interiores, e, sim, para delimitar pequenos espaços complementares dentro de um maior.



Fig. 7

Helena Zorzi/ Sem Título, 2009 / Caixa de acrílico, objetos de cerâmica e madeira/ assemblagem  
10x10x10 cm

O vidro, diferente dos materiais das caixas de madeira e acrílico, é mais considerado como uma parte do trabalho, e menos como suporte para a articulação de outros elementos. Está em maior parte em pequenos potes e recipientes de vidro recolhidos. Sempre que este material está presente, é pensado da mesma maneira que as outras partes constituintes da obra. Todas se relacionam entre si, em função do tamanho, formato, significado e material.

A assemblagem de papéis que está entre os vidros (fig 8) é composta por uma foto, quatro cantoneiras pretas, uma folha de papel vegetal que separa as páginas de álbuns antigos e pela linha de costura.

A foto em preto e branco foi tirada de uma página de um livro de artista que produzi para a disciplina de Fotografia II. Precisávamos selecionar um tema para trabalhar. Eu decidi fotografar cadeiras. Fui em busca de ambientes fechados, em sua maioria, e de cadeiras desgastadas. Comprei um álbum que serviu de material de partida para a montagem do livro. As folhas sofreram intervenções e acréscimos de papéis com texturas e envelopes transparentes. Todas passaram a ter importância equivalente. Aquelas que antes serviam apenas para preservação das fotos, ganharam maior relevância.

A página fotografada do livro continha uma imagem e assim como este último trabalho, um “pacotinho” com retalhos de frases escritas à mão, flores secas e pedaços de xerox de um livro.

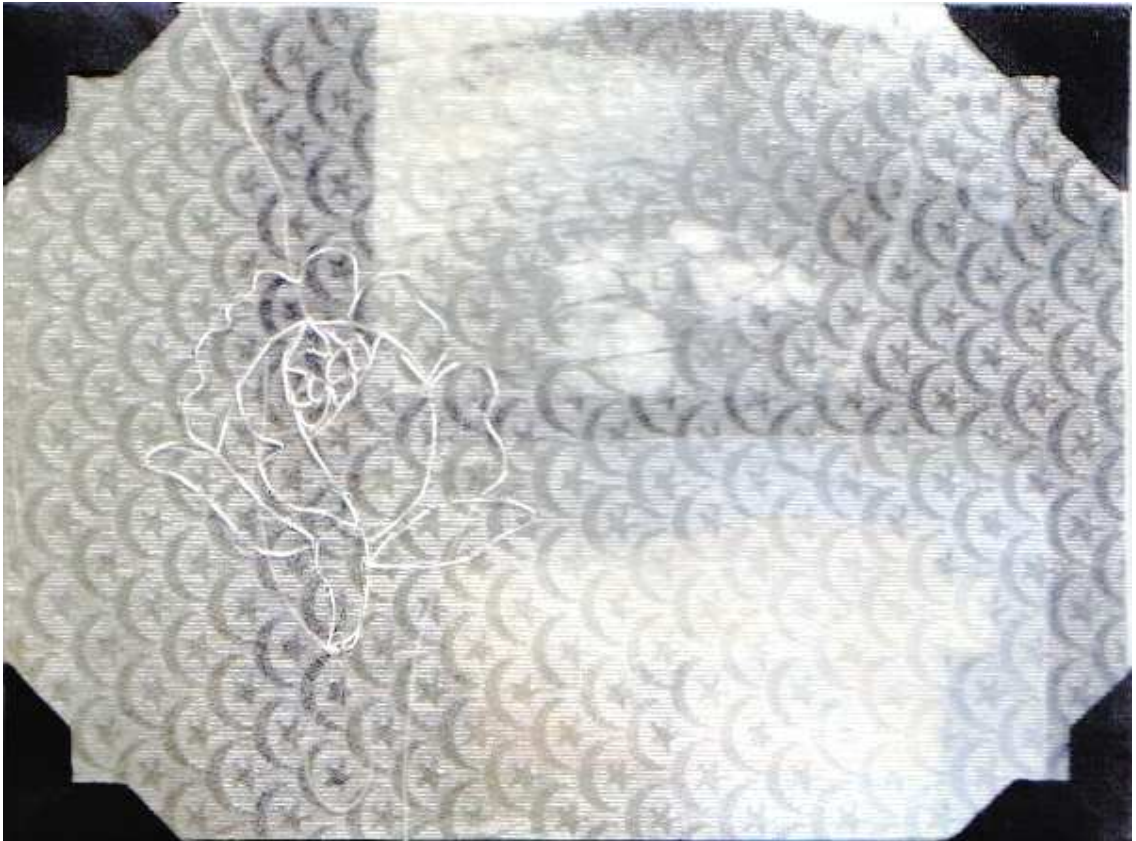


Fig 8

Helena Zorzi/ Sem título, 2009 / Sanduíche de vidro,fotografia, papéis, linha de costura,cantoneiras e suportes de metal. Assemblagem (detalhe) /16 x 18 x 0,5 cm



Como se tanto quanto a fotografia de um lugar público, quanto os retalhos de objetos pessoais, fossem registros de uma mesma existência<sup>3</sup>.

Portanto as múltiplas camadas de veladuras são essenciais na construção deste objeto, assim como em muitos outros. Adriane Hernandez, ao escrever sobre seu próprio trabalho cita que: “ Os véus representariam uma espécie de fronteira aberta, uma imagem de confinamento e reclusão que é também extremamente penetrável”( SHOWALTER,apud HERNANDEZ 1998, p.193). De fato, as camadas de papel não impedem a visão do que está por trás, mas são responsáveis por criar um certo distanciamento, um espaço (tempo?) maior entre as coisas.

O desenho de uma flor feito com a linha branca dialoga com a textura do papel vegetal. Esta forma é construída tanto pela linha que está no primeiro dos planos quanto pela que está passando por trás do papel. Esta situação pode atrair mais a atenção do espectador para o que não está imediatamente em primeiro plano.

O procedimento de escolha, nesses trabalhos, está mais próximo ao conceito de *objet trouvé* ou objeto achado do que aos *ready-made* de Duchamp, ou seja, “Diferentemente do que ocorre com o ready-made ( que é objeto escolhido), indica uma postura mais surrealizante ou mágica” (MORAIS apud GOMES, 2004, p.53).

Os objetos são encontrados e recolhidos em diversas situações: na rua, nos armários da minha casa e da casa da minha tia; doadas por colegas. Possuem uma

---

<sup>3</sup> Nas palavras de Paulo Gomes, o que se dá é o estabelecimento de “ Memórias Ficcionalis”(2003,p.35)

forte carga de memória e interesse afetivo. É como se todos esses objetos usados estivessem invariavelmente impregnados com a presença de seus antigos donos.

Enquanto o cientista parte de um projeto para realizar uma obra e sai à procura de ferramentas e matéria-prima de acordo com o mesmo, o bricoleur caracteriza-se pelo fato de usar materiais provenientes de situações anteriores resultantes de sobras de construções e destruições aproveitados para enriquecer e renovar seu estoque. No diálogo com a matéria, está a meio caminho entre percepções e conceitos, entre a ordem da estrutura e a ordem dos acontecimentos (LEVI – STRAUSS, apud KNAAK, 2008, p.4).

## **Jogar**

É parte fundamental do processo de construção dos trabalhos, a experimentação, o ir e o vir, o encaixe e o desencaixe das partes. É nesse jogo de tentativa e erro que as decisões vão, aos poucos, sendo tomadas e o trabalho se estabelecendo. Coincidentemente, ou não, estão presentes em trabalhos, partes das bonequinhas russas matrioskas, que guardam sempre uma menor dentro de si.

Nenhum dos objetos perde sua função original. Apenas mudam de lugar. De fato o que acontece, nas palavras de Fabrício Carvalho é “o transporte dos objetos do mundo das coisas para o plano das ‘formas simbólicas’” ( 2007, p.3).

Esse “jogar” com as partes e seus significados, é uma característica do que faço, as possibilidades de experimentação são muitas, e é através da intuição e do olhar treinado,<sup>4</sup> exercitado durante minha permanência no Instituto de Artes que são resolvidas.

Há um ritmo constante mantido dentro das divisórias, os fragmentos vão se complementando para a formação de conceitos, correspondências e, inclusive, conteúdos ocultos.

---

<sup>4</sup> Considero fruto do exercício contínuo de observação, avaliação e crítica de trabalhos de artistas em exposições, de colegas e dos meus próprios. Tudo isso vai sendo incorporado para o desenvolvimento de um posicionamento artístico.

Alguns dos aspectos do jogo estão presentes durante meu processo de criação pois, como analisa Denise Mattar, “o jogo é uma forma de realidade muito particular, ele reproduz algum dos aspectos do real por meio de regras, porém se situa em outro espaço, fora do real. Como a arte” (2005, p.23).

É só provando, colocando e removendo que consigo atingir o que espero daquele espaço acessível à exploração do olho, de minha mão e sensibilidade. As decisões são tomadas de acordo com regras próprias que estabeleci, e restringem as inúmeras possibilidades. Também ajudam a me manter fiel ao potencial que acredito poder alcançar em cada trabalho, ao que considero mais genuíno, e finalmente ao único modo que a própria obra se deixa ser feita.

Este procedimento de associação, agrupamento e disparidade faz com que o espaço seja contaminado com um apelo ao inconsciente, ao universo onírico, instigando também o espectador a reinventar também esses elementos. Uma contaminação pelo sonho que gera uma distorção no sentido orientador da realidade objetiva. Momento em que se instala a dúvida, o riso, a brincadeira. Associações psicológicas que questionam a lógica de montagem dos objetos e dos espaços em que vivemos (CARVALHO, 2007,p.7).

## **Intimidade**

Como é este interesse por mostrar o íntimo? Acredito que na minha produção é mais literal, já que o que estava em um armário, caixa ou gaveta, manipulado ou não, é diretamente posto a público. Mas creio que quem faz arte também demonstra sua forma de relação e visão do mundo, e o que desenvolve a partir desta circunstância.

Para mim a arte é um meio de mediação com a vida. A partir do olhar do espectador, podem surgir leituras inéditas, com as quais vai se identificar muito ou nada. O fazer artístico é um desdobramento do contato com as coisas do mundo que mais me sensibilizam, e a obra, resultado dessa relação.

Pistas são fornecidas, mas não o acesso irrestrito a todos elementos constituintes, suas origens e significados, estes, às vezes, não são conscientes nem para mim. Os elementos são retirados de seu contexto original e transferidos para um outro espaço. Porém não perdem seus referenciais e identificações. A obra é uma espécie de versão do que me toca na observação do meu ambiente familiar e do resto que está fora destes meus espaços de afeição.

Fica sempre um espaço vago para a reflexão do espectador. Acredito que as impressões do observador transitam entre suas memórias pessoais, as minhas e as do coletivo. A rede de significados pessoais é expandida por quem observa. São universos correspondentes. Todos os objetos ali colocados se relacionam entre si e

também com aqueles que estão “fora”, presentes em outros desdobramentos da produção. É um microcosmo presente dentro de um maior. Pode ser lido isoladamente do grande grupo, de forma autônoma, mas fica mais rico entre os outros, quando as possibilidades de leitura e associações multiplicam-se. Desta maneira, os interesses, as motivações e as correspondências se afirmam, e os elementos dialogam entre si com maior ênfase.

Esta repetição e insistência em determinadas ações e visualidades é fator gerador de pertencimento e entendimento. Novas possibilidades e conexões podem ser descobertas através destas reincidências/variações. Talvez uma necessidade de fazer com que o trabalho seja mais consistente, já que as escolhas poderiam parecer aleatórias e vagas. É uma afirmação sutil de um ponto de vista. As minhas considerações e tentativas de aproximação com o que acredito que deve ser uma boa arte estão presentes o tempo todo.

Desenvolvo espaços para que os assuntos que me movem sejam dignos de interesse. A apropriação é a forma escolhida para torná-los visíveis. Novamente aproveitando as palavras de Fabrício Carvalho, explico: “Aproprio-me de objetos cotidianos para deslocá-los e agrupá-los em torno de si mesmos” (2007, p.4). São momentos de reconhecimento do detalhe, do frágil e de retorno da beleza do que poderia ser tomado como banal. São resgatados como meio de expressão.

Ao mesmo tempo, tento fugir do que é exclusivamente bonito. Considero que um trabalho interessante tem muito mais a ser discutido e refletido. Acredito, assim como Cazusa, que posso “criar a partir do feio, enfeitar o feio, até o feio seduzir o belo” (2001, p.379).

### **Papel para objetos**

Nesta caixa preta, (fig 9) a linha de costura amarrada nos alfinetes nos quatro cantos é responsável por manter o papel dentro da caixa. É tão sutil e delicada quanto o material que suporta. Diferentemente de outros momentos, o papel neste trabalho, não é perfurado. A dobra compreende a supressão de uma parte da folha de papel, que antes era plana, e agora está sobreposta a outra. O papel permite um processo que parte do bi para o tridimensional.

A partir dessa situação surgem desenhos e formas inesperadas, tanto pela sobreposição de camadas quanto pelas marcas das dobras. Ao mesmo tempo que uma terceira (ou quarta) imagem é criada, outras partes vão ficando cada vez mais veladas pelas camadas que foram formadas. A linha completa a composição e forma, ainda, mais um desenho sobreposto às dobras reforçando a idéia de papel como objeto independente e não apenas suporte para o desenho.



Fig 9

Helena Zorzi / Sem título / 13 x 16 cm / Assemblagem (caixa de madeira, alfinetes, linha e impressão sobre papel) 2008.



Os livros pretendem ser afirmações das características já presentes em tipos de papéis que me agradam por suas características como a transparência, a maleabilidade e leveza. São construções autônomas de objetos. Todas as estruturas são inventadas e realizadas integralmente por mim. Apesar de íntimos, geram um sentimento de participação. No momento de fruição, o espectador está incluído e envolvido com o tato, e com o tempo. O tempo de existência do trabalho é o de sua manipulação por alguém.

No livro de gravuras (fig.10) a organização de todas as páginas é pensada e resolvida considerando a 2ª e 3ª páginas seguintes, já que é a soma das três que forma uma nova composição de imagem. Assim como os seus versos somados com os versos das anteriores.

Os padrões desenvolvidos por mim dialogam com os já existentes em papéis estampados de que me apropriei. Há um cuidado com as escolhas das cores. São muito sutis, são cores para serem vistas de perto. Foi resolvendo situações assim que as camadas adquiriram importância e espaço em toda a produção. É uma relação parecida com o que acontece quando vestígios e fragmentos de gravuras serigrafias, cerâmica, desenhos e matrizes são incorporados a novas propostas.

Percebo o que faço sempre contendo uma coisa que remete a outra que se relaciona com outra. A arte no meu trabalho é processo. Este resgate reincidente enriquece a gama de significados e possibilidades ali presentes.



Fig.10 Helena Zorzi/ Sem titulo / livro de artista (papel vegetal, impressões e linha de costura) 14x21 cm (fechado)/ 2006.

O pequeno livro de papel manteiga com flores costuradas (fig.11-a e b) tem na parte superior da página fragmentos de um trecho de um livro escritos em nankin. Logo abaixo, no centro, está uma flor de jacarandá. Ela faz a ilustração da cena. O ritmo constante é sutilmente quebrado pelas pequenas variações do texto, da escrita, da letra, das flores.

Fig 11- a (capa)  
Helena Zorzi  
Sem título  
Livro de artista  
Papel vegetal, linha de costura e  
flores secas  
10x7 cm (fechado)  
2006



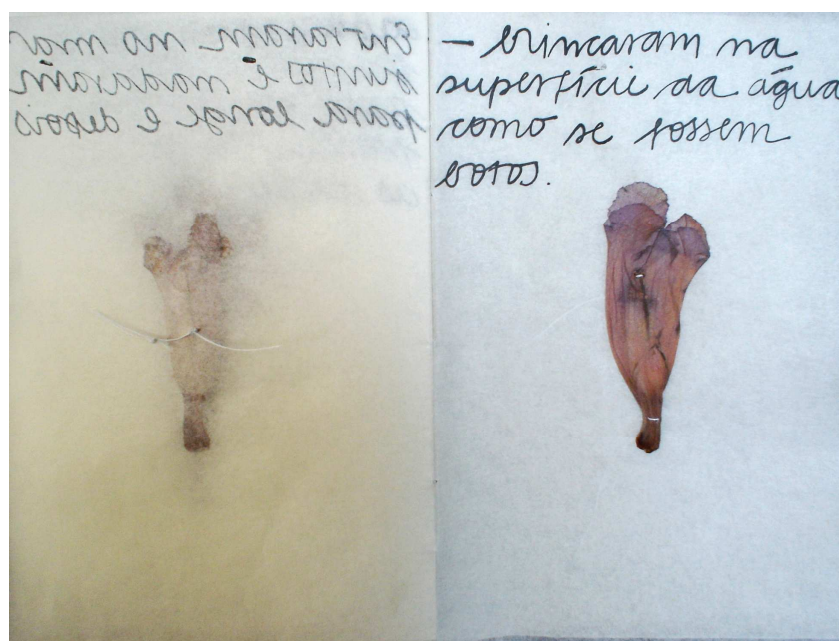


Fig 11 - b  
(interior)

Os detalhes ficam, assim, evidenciados. A unicidade e constância aqui são contraponto à variedade e riqueza de materiais e de informação de outras obras. A saturação é ponderada por momentos de maior espaço livre e opções pontuais. Em contraste, valorizam-se mutuamente. O contrário, o excesso, ocorre com papéis de parede, que já são encorpados, inclusive com relevos, e a linha de costura vem afirmar essa característica (fig.12 e fig.13).

Mais uma informação é acrescentada onde já se tem muito o que olhar. Nos versos destes pedaços de papel, as linhas formaram desenhos abstratos complementares ao “rosto” e que deixam à mostra o processo de feitura. O íntimo, a parte de dentro, é exposto mais uma vez.



Fig. 12 (frente e verso)  
Helena Zorzi / Sem título, 2009 /Assemblagem (papel de parede, xilogravuras e linha de costura.) 22x  
14,5 cm





Fig. 13  
Helena Zorzi / Sem título, 2009 / Objeto (papel de parede, aplicações em papel e linha de costura.) 17 x 13 cm.

## **Desenhar e Somar**

O meu trabalho é uma tentativa de resolver inquietações e me aproximar das coisas e dos mistérios do mundo. Me sinto tão próxima do que faço da mesma maneira com que me sinto à vontade com o desenho. São duas formas (com o resultado direto da ação do grafite no papel ou manipulando materiais) de pensar através do corpo o que, de maneira mais sincera, me interessa plasticamente.

Recentemente visitei a mostra da 7ª Bienal do Mercosul, “ Desenho das Idéias” que está no MARGS. É uma oportunidade de estar em contato com o que vem sendo considerado a respeito do desenho contemporâneo. A exposição está muito lúcida e realmente pode-se ver os trabalhos como exemplos das propostas principais da curadoria. Conforme o texto curatorial:

O desenho é, talvez, a disciplina que revela com maior transparência o pensamento do artista durante seu processo criativo. A exposição (...) baseia-se nessa premissa, de que o desenho é entendido não apenas a partir de seu suporte material – o papel -, mas por sua projeção no tempo, no espaço e no imaginário do artista como veículo portador de idéias. Destaca a transcendência do desenho, ou seja, a importância de um meio que se desdobra além da sua própria materialidade ( NOORTHOORN, 2009, p.1).

Não há dúvidas da presença um ponto de vista válido, bastante interessante e rico de possibilidades, a exposição está encantadora. Porém, para mim, ao menos neste momento, o conceito sobre o meu desenho diverge um pouco. Está mais como um meio para o autoconhecimento do que algo como um projeto ou plataforma .

Fiquei especialmente comovida com o trabalho de José Antonio Suárez Londoño, “ talvez o artista que mais se alimenta do mundo circundante para oferecer sobre ele um olhar cândido, mas não sem humor.” <sup>5</sup> Os pequenos desenhos parecem ser registros minuciosos de um universo particular de interesse e sensibilidade. O artista corrompe a noção tradicional de suporte, utilizando-se de retalhos vindos de caixas e envelopes para a articulação de pequenos símbolos executados com perfeição.

Desenhar é o primeiro passo de transição do mundo das idéias para o mundo concreto, e talvez, por isso, seja tão relevante. É no desenho que está a mais real e dedicada forma de observação de objetos fabricados e da natureza. Sobre o trabalho de Efrain Almeida, Marcelo Campos coloca: “O artista nos expõe (...) que a imitação é uma espécie de comunhão entre os seres, tão banal que chega a parecer sobrenatural” (2009,p.1). Desenhando se está tão profundamente envolvido que olhar a natureza é olhar para si próprio. Para estar próxima deste sentimento de pertencimento, consciência e, ao mesmo tempo, de total desconhecimento que sigo trabalhando.

---

<sup>5</sup> NOORTHOORN , 2009 p.4



É uma proposição muito parecida com o trabalho com as caixas. Uma das diferenças: com as caixas sinto que tenho mais tempo para revisão e estruturação antes de expor. Enquanto que com o desenho, o traço é tradução imediata do que está sendo visto e vivenciado.

Ambos procedimentos são tentativas de processar tudo aquilo através da arte, e de suas possibilidades. É essa transparência (franqueza) da qual Victoria Noorthorn fala que busco ao lidar tanto com o desenho quanto com os objetos e papéis. Como se absorvesse com os olhos tudo o que me cativa e a digestão fosse o ato de trabalhar com o desenho ou com as assemblagens.

## **Materiais para Encontros**

A resina e a costura são os elementos que permeiam a maior parte da produção, assim como a construção a partir de partes. Costuro para compactar, agregar, colocar junto e promover encontro. Gosto do fato da agulha perfurar para atravessar os materiais, ao invés de apenas unir as superfícies como a cola. Além de unir as diversas partes, utilizo a agulha e linha para “desenhar”. O bordado é construído através da agregação de pontos. É uma atividade diretamente relacionada com o feminino, com o cíclico e portanto com o caseiro. Também com os fazeres cotidianos repetidos diariamente. Remete ao religioso, já que o ato da repetição é intrínseco ao da oração. Porém os assuntos tratados não são exclusivos do universo feminino. Tampouco há uma crítica ao posicionamento da mulher na sociedade como no trabalho de Kiki Smith. A artista se preocupa em expressar seus questionamentos em relação ao mundo através de uma perspectiva feminina. Geralmente reinterpreta personagens do domínio da literatura, dos mitos e da religião. Através dessas figuras, aponta para a vulnerabilidade da fase entre a infância e o amadurecimento.

Em meus trabalhos, os materiais utilizados e o resultado da manipulação apontam para uma feitura e reflexão a partir de uma ótica feminina. É a celebração das particularidades de ser mulher (que hoje se integra bem tanto ao espaço privado e doméstico quanto à natureza) que aparece pelo ato de costurar, de uma maneira

mais explícita, por exigir maior dedicação ao tempo de construção, culminando com o tempo de existência dos objetos. É um fazer que leva ao encontro da proposta de diluição do tempo naqueles espaços. Ali não possuem um começo nem final definidos. Cada trabalho sugere uma nova medida imprecisa. O tempo ligado à matéria coloca em questão os conceitos de eternidade e finitude.

Já a resina faz com que este encontro seja permanente. A visualidade ainda é permitida, porém, o acesso nesse caso, é impedido. As forminhas, caixas e vidros que ela preenche muitas vezes, contêm material orgânico como conchas, raízes, pequenas plantas e frutinhas (fig.14).



Fig. 14  
Helena Zorzi  
Sem título  
Assemblagem  
Caixa de madeira, vidro, resina,  
instalação elétrica e raízes.  
12x12x5 cm  
2008.

Este material me interessa por colocar em questão a “validade” do que está dentro. O contato com a resina altera o percurso e ação natural do tempo sobre esses objetos. Estariam agora ilesos da ação do tempo? Como o tempo passa dentro destes espaços criados ou delimitados?

No Dicionário de Símbolos há uma associação pertinente entre o tempo e espaços construídos pelo homem:

Para tentar exorcizar a angústia e o efêmero, a relojoaria contemporânea não encontrou nada melhor, inconscientemente, quer dar aos relógios e despertadores, uma forma quadrada, em lugar de redonda, simbolizando, assim, a ilusão humana de escapar à roda inexorável e de dominar a terra, impondo-lhe a sua medida. O quadrado simboliza o espaço, a terra, a matéria. Essa passagem simbólica do temporal ao espacial não chega, no entanto, a suprimir toda rotação em um ou outro sentido, mas oculta o efêmero para indicar tão-somente o instante presente no espaço (CHEVALIER, 1994, p.159)

A resina também me atrai por penetrar todos os espaços onde antes havia ar, assim, compacta tudo em um corpo só. O que antes era ar vira objeto sólido e pesado. Agrega uma dimensão diferente para o espaço que existia entre as coisas. Vem complementar aqui a definição da palavra “Acumular” no dicionário Houaiss :

Reunir(-se) ou juntar(-se) ordenada ou desordenadamente. Fazer haver (algo) em grande número, quantidade ou intensidade no tempo ou no espaço (...) como conseqüência de impedimento de um fluxo ou continuidade de fatos, atos, processos (2004, p. 75).

Talvez ela impeça o fluxo do tempo. Este é um desdobramento da produção: solidificar um instante e um material. É quase como a fotografia, que me faz sempre questionar como foi possível aquele momento realmente ter acontecido, e a que partes dele não estaríamos tendo acesso.

Contrasta com outro oposto, que é a possibilidade de sempre seguir alterando e acrescentando ao que já se dá por pronto. É como a costura, que volta sempre para a mesma superfície, a caminho da construção de algo novo.

## **Sobre a Transcendência do Desenho**

Anteriormente, iniciei uma breve reflexão sobre como se deu lógica e processualmente a transição do bi para o tridimensional. Agora pretendo aprofundar todos os aspectos encontrados até o momento.

Meu trabalho plástico dentro do Instituto de Artes, em geral, foi encaminhado com base em duas grandes linhas: os desenhos (e gravuras) e os objetos. A partir de um momento surgiu a vontade de tentar conciliar estes dois universos de interesse. Durante as aulas quis experimentar como seria agregar camadas em um suporte maior (já havia feito alguns livros de artistas) e se poderia acontecer uma conexão ou aproximação entre estas situações diferentes.

Busquei aplicar estampas feitas com estêncil ou impressas em papel vegetal ou manteiga. O que acontecia era que a visualidade ficava completamente impedida a partir da terceira camada, e tudo parecia ser compactado e planificado demais, apesar de eu evitar usar cola. Não dei seguimento aos desenhos de observação. Fiquei mais à vontade em me envolver com os objetos e pensar o desenho em outros desdobramentos.

Percebi que dentro de uma caixa transparente, nesse caso para os papéis, havia espaço para o ar e a luz. Este “corpo” pôde ser expandido e seu alcance visual amplificado. São ações anticompressão e antidesaparecimento.

Neste novo lugar, as camadas poderiam ficar um pouco suspensas no espaço (tempo?), e o cuidado com os detalhes melhor explorado.

Era esta leveza que buscava e não encontrei no desenho bidimensional. O mesmo acontece com as páginas dos livros, que se movem, ocupam espaço e “respiram”. O que diverge/diverte aqui é justamente o movimento.

As caixas também podem funcionar como suporte para o papel se independizar. Nos primeiros trabalhos, ele ainda permanecia preenchendo os espaços das caixas transparentes mais tradicionalmente, ou seja, retalhos retangulares dentro de caixas retangulares. Depois notei que a maleabilidade de alguns papéis permitia criar um desenho no espaço incrivelmente leve e móvel. Além disso, surgiam novas imagens onde a curva do papel coincidia e, a partir desta ausência temporária, de uma parte imprevista da imagem total (fig 15), formaram-se figuras novas.

Após ter pensado as camadas em seqüências de páginas, quis explorar como seria se convivessem todas ao mesmo tempo em um plano só pois muitos de meus trabalhos ficam localizados em uma pequena margem, precisamente entre as duas dimensões. Durante as construções, os pormenores e variações são constantemente considerados, e várias possibilidades exploradas (jogar). Os retalhos podem ser sobrepostos em seus quatro limites, expandindo sua “área de atuação” para todos os lados (fig 16). Os movimentos de tridimensionalizar e voltar a planificar se alternam. São pequenos problemas que delimito para resolver. A procura por soluções é sempre instigante. Este ir e vir, ou retornar é movimento constante. Estou atenta a determinados aspectos, e trabalhar sempre com os opostos respectivos é uma busca por um atrito que faça valorizar os dois lados contrários.



Fig 15

Helena C. Zorzi / Sem título, 2009 / Assemblagem ( Impressão e caixa de acrílico)/ 13 x 6 x 15 cm





Fig 16  
Helena Zorzi / Sem título, 2006 / Assemblagem ( painéis com impressões, caixas de acrílico com retalhos de papéis e livro de artista.

Os resultados, muitas vezes, são surpreendentes, e a busca, constante para multiplicar as possibilidades e possíveis implicações do desenho.

Busquei em fontes diversas a definição clássica do desenho. Todas apresentavam definições a partir do fazer, da construção técnica, e da mimetização. Mas também todas se referiam à invariável presença da “expressão de uma idéia”, ou “atitude do desenhista” ( HOUAISS, 2004, p.985). Enfim, esta técnica, de fato era inicialmente utilizada mais como projeto, esboço e crítica. Estes posicionamentos, acredito que ainda estão bastante presentes no desenho contemporâneo, mas o artista se libertou um pouco desta condição. O desenho agora é autônomo. Isso significa que o próprio artista pode criar conceitos e explorá-los ao máximo. Além da possibilidade de se debruçar sobre aspectos técnicos específicos.

Penso, então, que o desenho feito na contemporaneidade não anulou, de forma alguma, esses pontos de vista mais tradicionais que seguem pertinentes. A grande diferença é que o artista pode libertar-se dessas delimitações já existentes para traçar as suas próprias. Tomo como exemplo os meus trabalhos com papéis de parede bordados com linhas de costura (fig 12 p.37). Ali “inventei”, ou se inventou uma nova maneira de desenhar, com o acréscimo de matéria e a exposição do registro do traço através da linha de costura (gesto). A mobilidade e visualidade permitidas pelas lâminas de acrílico e dobradiças também são um passo novo em direção à construção do meu próprio vocabulário artístico, ainda que, nesses casos, extrapolem a condição inicial do desenho bidimensional.

## **Conclusão**

Para escrever sobre minha produção, procurei buscar como referência, em sua grande maioria, textos de artistas pesquisadores. Penso que, num primeiro momento, ninguém tem mais propriedade para falar sobre seu próprio trabalho que seu autor. O artista está imerso e intimamente ligado às implicações mais profundas, ainda que inconscientes, derivadas e motivadoras para sua obra. Mas também sei que, ao buscar referências no campo das artes, estarei agregando conhecimentos, valor, contextos em busca de uma mediação ampliada ao meu próprio fazer artístico.

Percebi que quanto mais me envolvia com as questões da minha produção artística, mais me sentia dona, autora consciente de suas implicações. Só assim pude apropriar-me de diferentes aspectos presentes no seu trabalho.

A oportunidade de estar mais próxima de obras de artistas que produziram (alguns ainda produzem) caixas, livros e objetos de maneira similar à minha, trouxe uma sensação de pertencimento cultural e ao mesmo tempo extrema singularidade. Percebi que o universo de interesses de cada artista é sempre muito rico e vasto, ao me deparar com textos, teses e dissertações, em sua maior parte, muito envolventes. Na elaboração de um trabalho reflexivo “automonográfico” o pensamento plástico quase intuitivo e “primário” passa por diferentes processos e acompanhamentos até, finalmente, transformar-se em texto. Este exercício de racionalização pelo uso da linguagem torna o resultado mais sofisticado.

A medida que ia me aprofundando, pude perceber que os pontos de interesse de minha pesquisa multiplicavam-se o que me causou muitas angústias e inquietações, sobretudo porque tive que fazer escolhas, encontrar um eixo em minha produção e propor pontos de abordagem, início e fim. Foi o que busquei apresentar nessa monografia, que, junto com minha orientadora defino exatamente como o meio de um processo em andamento, em deslocamento contínuo para o melhor “assentamento de todas as horas”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Aracy A. **Textos do Trópico de Capricórnio: Artigos e Ensaio**s ( 1980-2005) Vol. 3 : Bienais e Artistas Contemporâneos no Brasil. São Paulo: Editora 24, 2005.

BECKER, Ilka. Bobinas, rolos e visões. In: GROSENICK, Uta (ORG). **Mulheres Artistas** Nos séculos XX e XXI. Koln, Londres, Los Angeles, Madri, Paris, Tóquio: Ed. Taschen , 2005.p. 40-45.

CAMPOS, Marcelo. Texto sobre a exposição de Efrain Almeida “Mimetismo”. Bestartis O Portal das Artes. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <http://www.bestartis.pt/detalhe.aspx?idc=183&ido=2774> acesso em 23 de outubro de 2009.

CARVALHO, Fabrício.” **TransObjetos**”. Anais dos XIV Encontro do Programas de Pós-Graduação em Artes Visuais da escola de belas Artes da UFRJ, 2007. apud. [http://www.eba.ufrj.br/ppgartesvisuais/anaisEncontros/xiv/Palestrante/FABRICIOCARVALHO\\_palestrante.pdf](http://www.eba.ufrj.br/ppgartesvisuais/anaisEncontros/xiv/Palestrante/FABRICIOCARVALHO_palestrante.pdf) acesso em 30 de setembro de 2009.

CAZUZA. **Cazuza Preciso dizer que te amo** Todas as letras do Poeta. São Paulo: Editora Globo, 2001.

CHADWICK, Whitney. **Women Artists and the Surrealist Movement**. New York : Thames and Hudson, 1997.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

GOMES, Paulo César Ribeiro. **Comentários, alterações e derivas da narrativa numa poética visual**. 316 f. Tese ( Doutorado em Artes Visuais). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2003.

GONÇALVEZ, Flávio. **Documentos de Trabalho: Percursos Metodológicos**. Parte da pesquisa “Documentos de trabalho: Percursos Metodológicos”. - Versão apresentada na disciplina de Criativo III, 2009/1.

HERNANDEZ, Adriane. **Espaços Íntimos: Uma poética referenciada no cotidiano feminino**. 118 f. Dissertação ( Mestrado em Artes Visuais). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1998.

HORVITZ, Suzanne Reese ; RAMAN, Anne Stengel ; HOFFBERG, Judith A. **“Único em seu Gênero”** Livros de artistas plásticos. Filadélfia PA : Foundation for today's art/ NEXUS, 1995.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa** . Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

KNAAK, Bianca “**Quantos Sonhos Cabem numa Capelinha de Melão?**” Reflexões sobre um fazer artístico – I seminário Nacional de Cultura Visual, FAV/UFG Anais Eletrônicos. Goiânia, junho de 2008 – ISSN: 1983 – 1919.

LAINSCEK, C. **Uma poética pautada no(s) corpo(s)**. IN: *Proa - Revista de Antropologia e Arte* [on-line]. Ano 01, vol. 01, n. 01, ago. 2009. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/galerias/artigos%20galeria/clotilde.html>, acesso em 04 de setembro de 2009.

MASTROBUONO, Marco Antônio; ANDRADE, Farnese de. **Farnese [objetos]**. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

MATTAR, Denise. **O lúdico na Arte**. São Paulo : Itaú Cultural, 2005.

MENDONÇA, Casimiro Xavier de. **Jeanete Musatti**. São Paulo: Ex Libris, 1991.

NAVES, Rodrigo. **Farnese de Andrade**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

NOORTHOORN, Victoria. **Desenho das Idéias**. Texto curatorial sobre a mostra

“Desenho das Idéias” da 7ª Bienal do Mercosul. Disponível em:  
[WWW.fundaçãoobienal.art.br](http://WWW.fundaçãoobienal.art.br) , acesso em 20 de novembro de 2009.

TOLPOLAR, Miriam. **Meus Mortos, Meus Vivos:** Diálogos com a gravura e a memória. 112 f. Dissertação ( Mestrado em Artes Visuais). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2003.



## APÊNDICES



Fig 17  
Helena Zorzi / Sem título, 2009 / Assemblagem (caixa de acrílico com divisórias, páginas de dicionário e chumbada.)



Fig 18

Helena Zorzi / Sem título, 2009/ Assemblagem (sanduíche de vidro, fotografia, linha de costura, papéis diversos e cantoneiras.) 16 x 18 x 0,5 cm

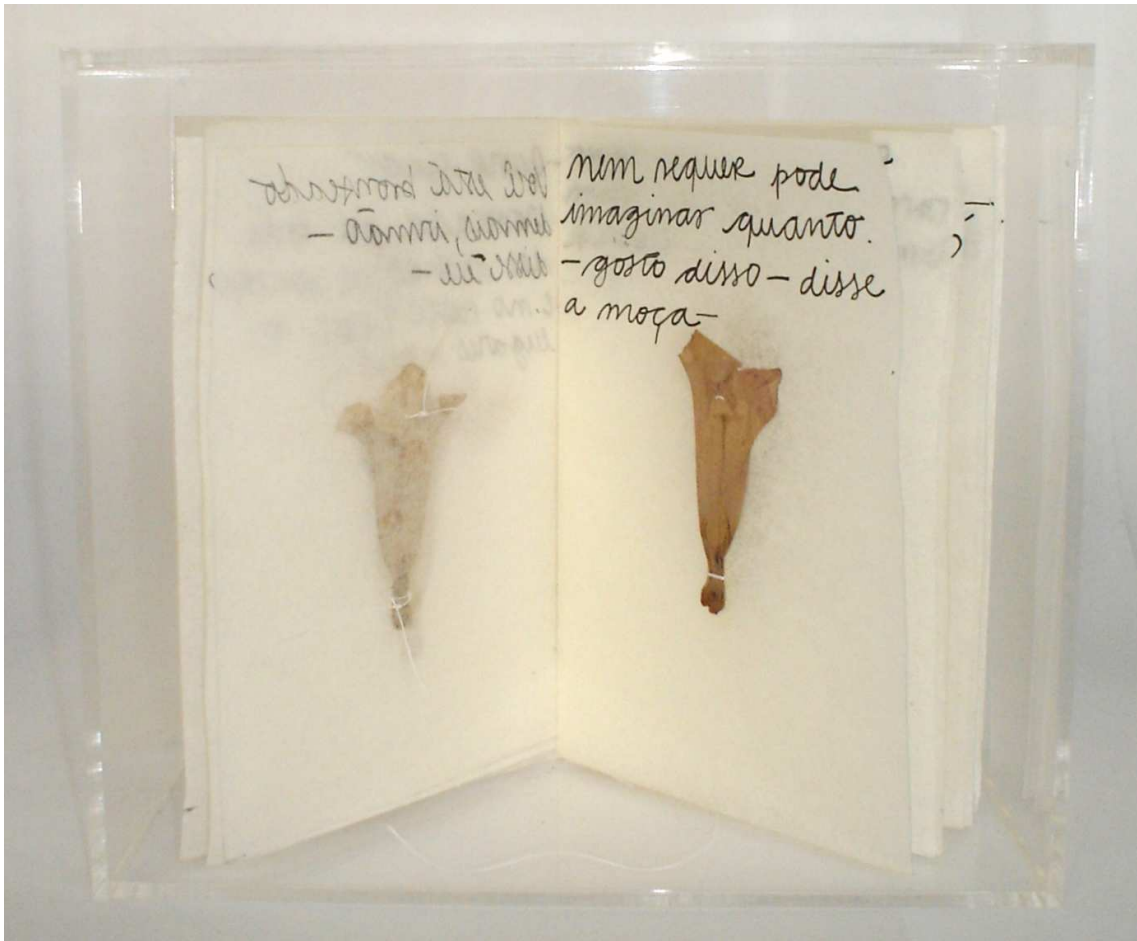


Fig 19

Helena Zorzi / Sem título, 2007/ Assemblagem ( caixa de acrílico e livro de artista) 15 x 13 x 6 cm



Fig 20  
Helena Zorzi / Sem título, 2009 / Assemblagem ( caixa de madeira, matriz e coador de chá) 15 x  
7 x 15 cm





Fig 21

Helena Zorzi / Sem título, 2008 / Assemblagem ( panelinhas de metal, fio de cobre, miçangas e brinco, concha e planta) Dimensões variadas.



Fig 22

Helena Zorzi / Sem título, 2009 / Assemblagem ( caixa de acrílico com divisórias e tiras de papel de parede.) 10 x 10 x 6 cm



Fig 23 - idem



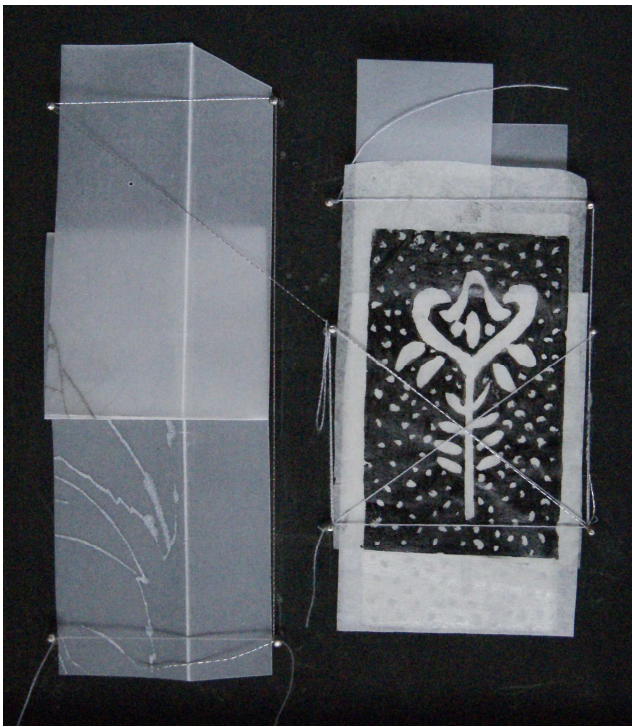


Fig 24

Helena Zorzi / Sem título, 2009 / Objeto (caixas de madeira, impressões, linha de costura e alfinetes)

14 x 15 x 2 cm





Fig 25

Helena Zorzi / Sem título, 2009 / Assemblagem ( impressão e linha de costura sobre papel de parede) 18 x 15 cm

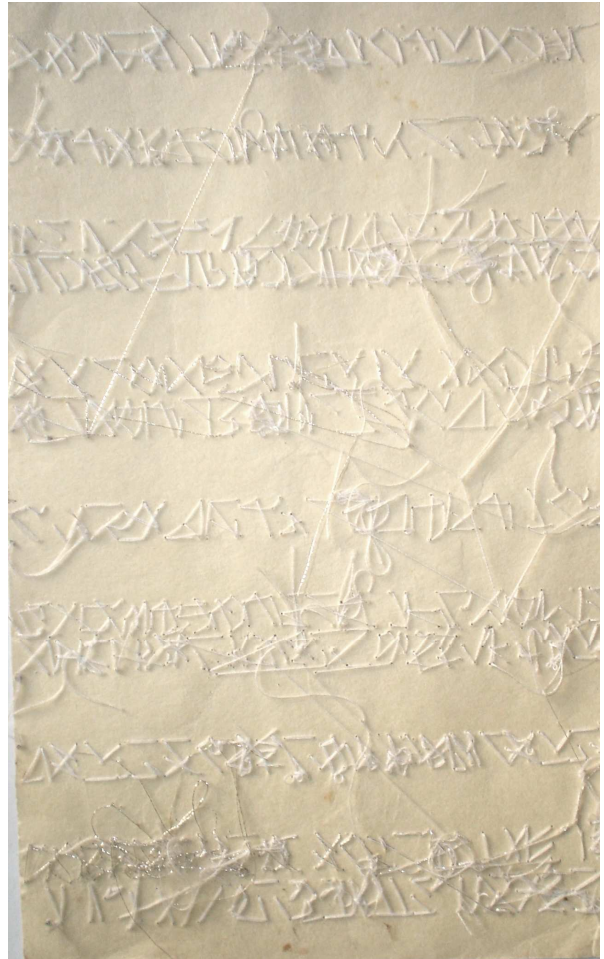


Fig 26 (frente e verso)

Helena Zorzi / Sem título, 2008 / Assemblagem ( envelope e linha de costura sobre papel de parede) 15 x 10 cm



Fig 27  
Helena Zorzi / Sem título, 2008 / Assemblagem ( livro de artista dentro de envelope com impressão)