

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

Paulo Henrique Lange

**Sublime é dar-se conta**  
(Tenho minhas rasuras e nelas eu acredito)

Porto Alegre  
Dezembro, 2018

Paulo Henrique Lange

**Sublime é dar-se conta  
(Tenho minhas rasuras e nelas eu acredito)**

Trabalho de Conclusão do curso de Artes Visuais - Bacharelado em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial obrigatório para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Roberto Gonçalves.

Porto Alegre  
Dezembro, 2018

## BANCA EXAMINADORA:

---

Prof. Dr. Flávio Roberto Gonçalves (orientador)

---

Prof. Dra. Marina Bortoluz Polidoro

---

Prof. Dr. Alfredo Nicolaiewsky

## RESUMO

A presente monografia aborda os trabalhos em desenho desenvolvidos no segundo semestre de 2018: *La Marche*, *Não São Sentimentos*, *São Meus Reflexos* e *Queria Poder Lembrar Pra Sempre*. Apresento o processo criativo de cada um e faço algumas ponderações sobre as ideias disparadoras e a lógica construtiva que se desdobrou a partir delas. Também insiro algumas reflexões sobre minha experiência dentro do ateliê no Instituto de Artes, tentando trazer estes questionamentos para uma perspectiva mais ampla, de investigação dos interesses formais e motivações subjetivas.

Não pretendo apresentar uma argumentação que delimite os significados das imagens ou esclareça totalmente as minhas motivações, mas reflito sobre as associações ativadas pelo processo. Sublime foi descobrir a potência do mapeamento da intuição. Longe de encerrar as questões propostas no texto, este esforço de organização me deixou mais curioso.

## PALAVRAS-CHAVE

arte contemporânea - desenho - processo criativo - associação

## SUMÁRIO

Introdução.....	6
<b>1ª parte</b>	
Pretério Imperfeito.....	8
<b>2ª parte</b>	
Os Vícios do Ofício.....	15
Presente Contínuo.....	16
La Marche: o cavalo invertido sobre partituras.....	18
Composição por arranjos em La Marche.....	23
Não São Sentimentos, São Meus Reflexos.....	27
Queria Poder Lembrar Pra Sempre.....	31
Texto e Imagem: comentários.....	36
Objetos do desenho: fascínio e contaminação.....	40
Tenho Minhas Rasuras e Nelas Eu Acredito.....	41
Sublime é Dar-se Conta.....	42
<b>3ª Parte</b>	
Considerações Finais.....	45
Referências.....	47
Apêndice.....	48

## INTRODUÇÃO

A presente monografia aborda os trabalhos em desenho desenvolvidos no segundo semestre de 2018: *La Marche* (fig.6), *Não São Sentimentos*, *São Meus Reflexos* (fig.17) e *Queria Poder Lembrar Pra Sempre* (fig. 21). Considero que estes trabalhos pertencem à “famílias” diferentes, isto é, iniciaram a partir de motivações distintas e para cada um, desenvolvi uma lógica particular de lidar com o processo de criação.

Não pretendo apresentar uma argumentação que delimite os significados das imagens ou esclareça totalmente as minhas motivações, mas reflito sobre as associações ativadas pelo processo. Sublime foi descobrir a potência do mapeamento da intuição. Longe de encerrar as questões propostas no texto, este esforço de organização me deixou mais curioso.

Na primeira parte, faço uma breve recapitulação para amparar a leitura nas minhas experiências no ateliê do Instituto de Artes. Início por *Pretérito Imperfeito: séries, coleções, vagueza e contingência*, onde falo um pouco do meu passado que ajudou a construir meu interesse em desenho, sobre minha formação no Instituto de Artes e descrevo dois trabalhos que considero importantes para contextualizar a minha produção deste semestre: *Janelas* e *Spielraum* (figura 1 e 2). A partir deles, falo duas estratégias que dão forma aos trabalhos: o desdobramento de desenhos em séries (com regras para orientar as escolhas para a realização dos desenhos) ou coleções (em que o trabalho é a articulação de imagens já realizadas).

Ainda pensando sobre *Janelas* e *Spielraum*, descrevo modos de operar que identifiquei na minha produção: momentos de vagueza (da ideia disparadora ao desenho no papel, como um processo de tentativa e erro) e momentos de contingência (configuração de trabalhos em função de decisões externas ao processo).

Em *Os Vícios do Ofício*, já na segunda parte, falo um pouco sobre a dinâmica que move os começos de trabalhos, geralmente surgindo como uma urge por

contrapor, por vezes fugir de um processo de trabalho em andamento. A isto, contraponho o que pode ter sido uma reação e acabou orientando-me dentro dos processos, a utilização de um painel de referências, criando um lastro com as minhas próprias ideias.

Presente *Contínuo* contém as reflexões sobre os trabalhos apresentados à banca, iniciando com *La Marche: o cavalo invertido sobre partituras*, em que falo sobre o assunto do desenho como signo e o processo de criação como manipulação do signo. Também incluo algumas considerações sobre o uso das partituras e a composição em módulos em *Composição por Arranjo em La Marche*. Já em *Não São Sentimentos, São Meus Reflexos*, descrevo o processo e algumas impressões sobre a folha como espaço de improviso. *Queria Poder Lembrar Pra Sempre* Descrevo o processo e faço algumas pontuações sobre o uso do texto em *Texto e imagem: comentários*.

Em *Objetos desenhados: fascínio e afeto*, reflito sobre a minha abordagem frente aos objetos disparadores de trabalhos. *Tenho Minhas Rasuras e Nelas Eu Acredito*, tento estabelecer uma relação entre as rasuras em um manuscrito e o meu processo de desenho. *Sublime É Dar-Se Conta* pontua a importância da simultaneidade dos processos de desenho, do uso do painel de referências e das reflexões escritas para compreender melhor alguns aspectos da minha produção.

À última parte das reflexões, *Considerações Finais*, reservo algumas ponderações sobre os objetos que retrato e faço algumas relações sobre a ideia de rasura dentro de um processo e o dar-se conta desdobrados da ideia anterior de momentos de vagueza e contingência.

No *Apêndice*, ainda incluo: uma imagem da prancheta em que desenhava *Não São Sentimentos, São Meus Reflexos*, que registra as anotações capturadas no processo; e três imagens de vistas da minha exposição individual *Minha Casa Feita de Areia e Água Salgada*, montada em maio de 2018, no Espaço Ado Malagoli.

## 1ª parte

### Pretério Imperfeito

Eu desenho em cadernos desde que me lembro de usá-los. Desde pequeno enxerguei o desenho como uma brincadeira de inventar cenas. Lia histórias em quadrinhos. Gostava de ler livros também, minha mãe tinha uma livraria e eu passava muito tempo lá. Passei também a me interessar por escrever pequenas narrativas em um *blog* como passatempo, coisa de adolescente. Mais tarde, em 2011, por acreditar que faria de algum destes interesses minha profissão ingressei no curso de Comunicação Social com ênfase em Publicidade e Propaganda na FABICO da UFRGS. Fiquei dois anos no curso e logo me dei conta de que havia muito mais sobre a comunicação do que desenhar e inventar histórias. Foi um período importante que me pôs em contato com pessoas que tinham interesses difusos como os meus em atividades criativas, profissionais, artísticas e intelectuais.

Pedi transferência para o curso de Artes Visuais em 2013. Sabia que trabalhava com mais confiança em desenho, mas havia uma grande vontade de experimentar outras linguagens, por isso permaneci a maior parte do curso em um estado de curiosidade aberta a muitas possibilidades, sem definir prioridades.

Em 2016, realizei o trabalho *Janelas* (fig. 1), que marcou um “retorno ao desenho”. O trabalho apresenta quatro peças de 96x66cm dispostas em sequência. Nestas peças experimentei diferentes materiais e procedimentos para abordar como assunto as janelas do apartamento em que eu morava na época. O processo auxiliou tanto na apreensão de uma estrutura compositiva a partir de módulos quanto no entendimento do processo como um caminho de auspiciosas contaminações, e não apenas um trajeto em linha reta entre a ideia e o trabalho. Compreendi que o trabalho em desenho poderia ser um objeto mais inespecífico do que um “esboço desenvolvido” e que eu poderia concebê-lo como o resultado de processos gráficos, físicos e conceituais.

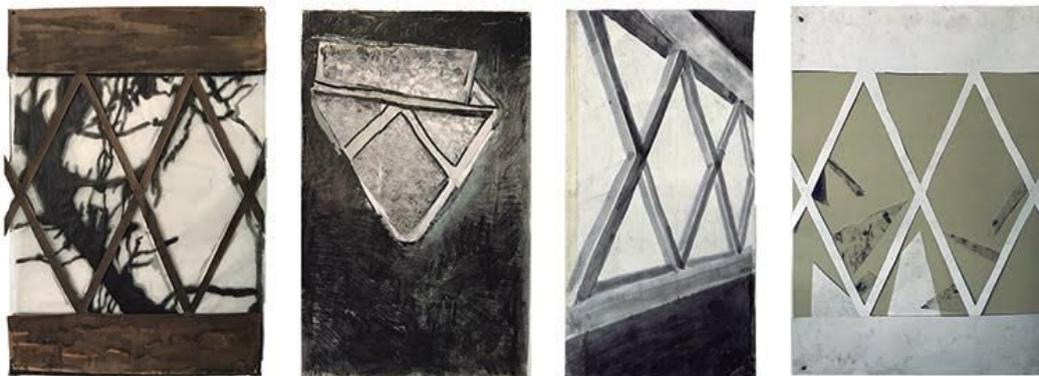


Fig. 1. Paulo H. Lange. Janelas, 4 desenhos em acrílica, carvão, grafite sobre papéis. 96 x 256 cm. 2016.

Dois anos depois, em abril de 2018, quando montei minha primeira exposição individual, *Minha Casa Feita de Areia e Água Salgada* (figs. 41, 42 e 43), no espaço Ado Malagoli do Instituto de Artes da UFRGS, instalei em uma das paredes do espaço um grupo heterogêneo de desenhos, de tamanhos, épocas e “famílias” diferentes.

Orbitando quatro módulos maiores inseri algumas peças menores. Os módulos maiores compõem *Quadra de Jogo*, um exercício anterior de variações temáticas sobre um mesmo formato (como em *Janelas*, tratava-se de um trabalho no formato de série). As peças menores variaram entre esboços, partes descartadas de processo e experimentações desapegadas. Não foram feitas para complementar os desenhos maiores, mas acabaram se encaixando por aparente afinidade temática/processual e penso que por isso articulam uma “atmosfera imagética”.



distintas: enquanto *Janelas* é construído por um processo deflagrado por regras estipuladas a priori, *Spielraum* articula-se no momento da aproximação de desenhos que já existiam. Utilizei os termos *série* e *coleção* para me referir a estas formas de composição, respectivamente.

São outros exemplos de séries os trabalhos *Minha Casa Feita de Areia e Água Salgada* (fig. 4) e *Quadra de Jogo* (fig. 3) (conforme dito anteriormente).



Fig.3. Paulo Henrique Lange. *Quadra de Jogo*. Nanquim, têmpera, carvão, grafite, caneta Posca, impressão a jato de tinta sobre papéis e plástico. 140 x 132 cm. 2017.

Os trabalhos são realizados em sequência ou paralelamente durante certo período, e seu processo de construção é subordinado a certas “regras”, que são as decisões tomadas que afetam todas as peças do grupo. Estas decisões podem ser tomadas antes, durante e também ao final do processo. As regras podem ser, às vezes, constatadas nas repetições ou recorrências visuais. São exemplos: o mesmo formato e dimensões do suporte; procedimentos e materiais que se repetem;

elementos ou assuntos representados. Tomando o sistema de representação do desenho por uma linguagem, ao realizar estes procedimentos de reiteração de elementos, a série cria uma gramática própria. As peças dialogam entre si.

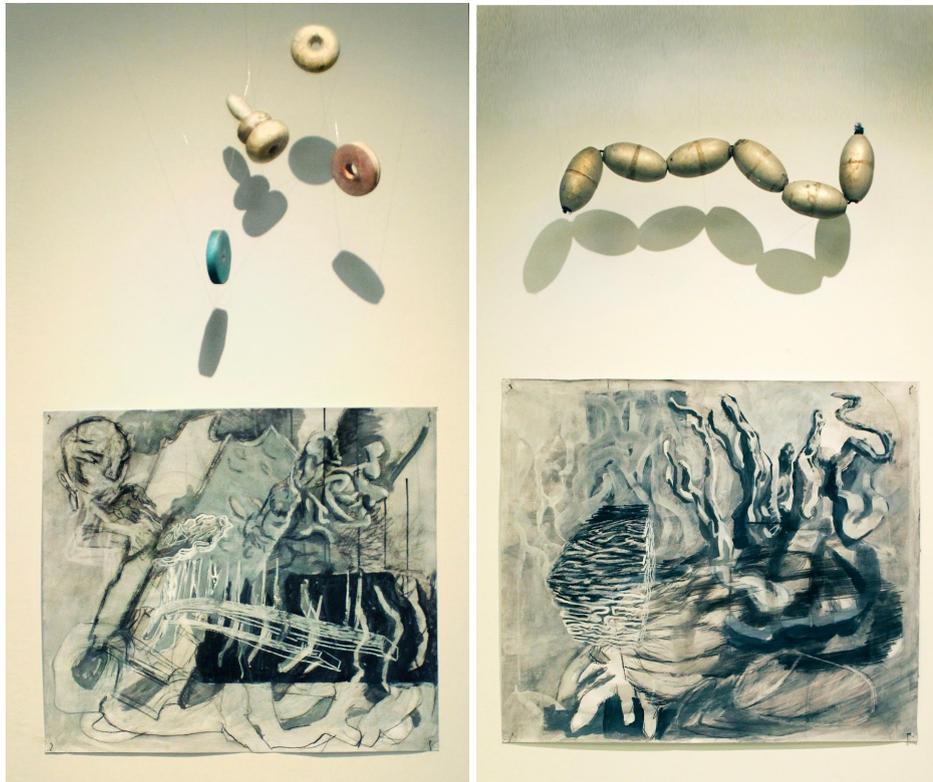


Fig.4. Paulo Henrique Lange. Minha Casa Feita de Areia e Água Salgada 1 e 2. Nanquim, têmpera, grafite, pastel seco e carvão sobre papel, bóias marinhas e nylon. 120 x 160. 2018.

Contrapondo-se à produção seriada, pode-se dizer que um trabalho de coleção é composto pela decisão de organizar diferentes momentos e intenções em um espaço. *Spielraum* é o melhor exemplo aqui. Esta coleção constituiu-se através de um exercício de “investigação” de um conjunto de desenhos e de seu arranjo no espaço expositivo. Buscava na escolha e distribuição das peças a criação de uma textura de “incoerências afinadas”. As afinidades temáticas ou processuais das peças eram levadas em conta para não desagregar o grupo, mas o distanciamento

entre as peças e a hierarquia visual foram fatores mais determinantes na articulação dos diferentes signos no espaço.

É importante destacar que Spielraum ocorreu no âmbito de uma exposição individual e as peças que acompanham Quadra de Jogo apareceram por questão do imprevisto. Por perceber que os módulos originais se apequenaram quando montados, levei ao saguão do Instituto de Artes a pilha dos meus papéis avulsos: trabalhos em andamento, esboços e exercícios, resíduos dos processos.

Surpreendi-me ao reparar que aquelas imagens em um estado mais “primitivo” funcionavam como um arranjo. Com a circunstância do tempo, o processo de criação mudou de *terminar os desenhos para resolver visualmente uma superfície*. Para mim, tratou-se da descoberta de uma maneira nova de pensar a concepção de um trabalho. Designei este modo de operar de **momento de contingência**. Como que em oposição a ele, denominei de **momento de vagueza** aquele modo que eu já conhecia, de envolvimento extensivo em processos gráficos, da representação e materialização de ideias no papel.

Estender na prancheta uma ou mais folhas em branco, fazendo estudos de assuntos e experimentos com materiais; antes de encontrar as instruções para as séries ou de ativar as associações para compor coleções, produzo vaguezas: é o momento de imersão imprecisa no espaço do desenho. Atribuo um caráter lacunar a esses resultados. Dentro da imagem, essa lacuna é espaço de mistério ou apenas espaço em branco. Ou representa a falta ou falta-lhe alguma coisa para estar pronto. Parece-me que amparar este acervo de incompletudes é o que move a próxima etapa. No próximo momento, de estabelecimento de contingências, estes estudos e práticas devem formatar-se em um trabalho. Esta fase, mais calcada em tomada de decisões, passa a estreitar sentidos ao identificar registros persistentes na combinação dos elementos.

Estes dois momentos não são estabelecidos a princípio, e os materiais resultantes desses processos não configuram-se necessariamente como concluídos.

Um trabalho considerado pronto pode, num próximo momento de contingência, englobar ou ser englobado por outro e, desta forma, constituir um novo trabalho.

Estas designações são artifícios que desenvolvi para tentar responder a perguntas como “o que é a minha produção?” e “como eu produzo?”. Os conceitos são formas de organizar as ainda recentes reflexões sobre o processo e os resultados alcançados, e à medida que tentava sequenciar estas ideias, novas associações e hipóteses surgiam. Estabelecem um ponto de partida para os trabalhos deste segundo semestre de 2018. Os desenhos de *La Marche* (fig. 6) foram orientados por regras e constâncias como uma série; *Não São Sentimentos, São Meus Reflexos* (fig. 17) foi produzido através de um processo extensivo, mas espontâneo, como uma imersão em vagueza; e *Queria Poder Lembrar Pra Sempre* (fig. 21) é uma associação de temas anteriores e novos, como uma coleção; todos, por fim, serão submetidos à contingência da montagem para apresentação à banca.

## 2ª Parte

### Os Vícios do Ofício

Minha intuição é amparada por dois fatores principais: a curiosidade e a fuga do tédio. Atribuo o atendimento a esta agenda intuitiva como causa de um displicente percurso como artista. Acumulo muitos trabalhos em andamento ou em aberto. Papel em branco feito *tabula rasa*. Se me acostumassem com a inconstância, dela poderia me apropriar como um tipo de conceito operatório. Mas sempre a descubro de súbito. Começo um novo trabalho como que por distração, em seguida me dou conta de que fui vítima de um começo. No meio de um processo, sou tomado de assalto pelo frescor de novos mistérios. É um vício do ofício.

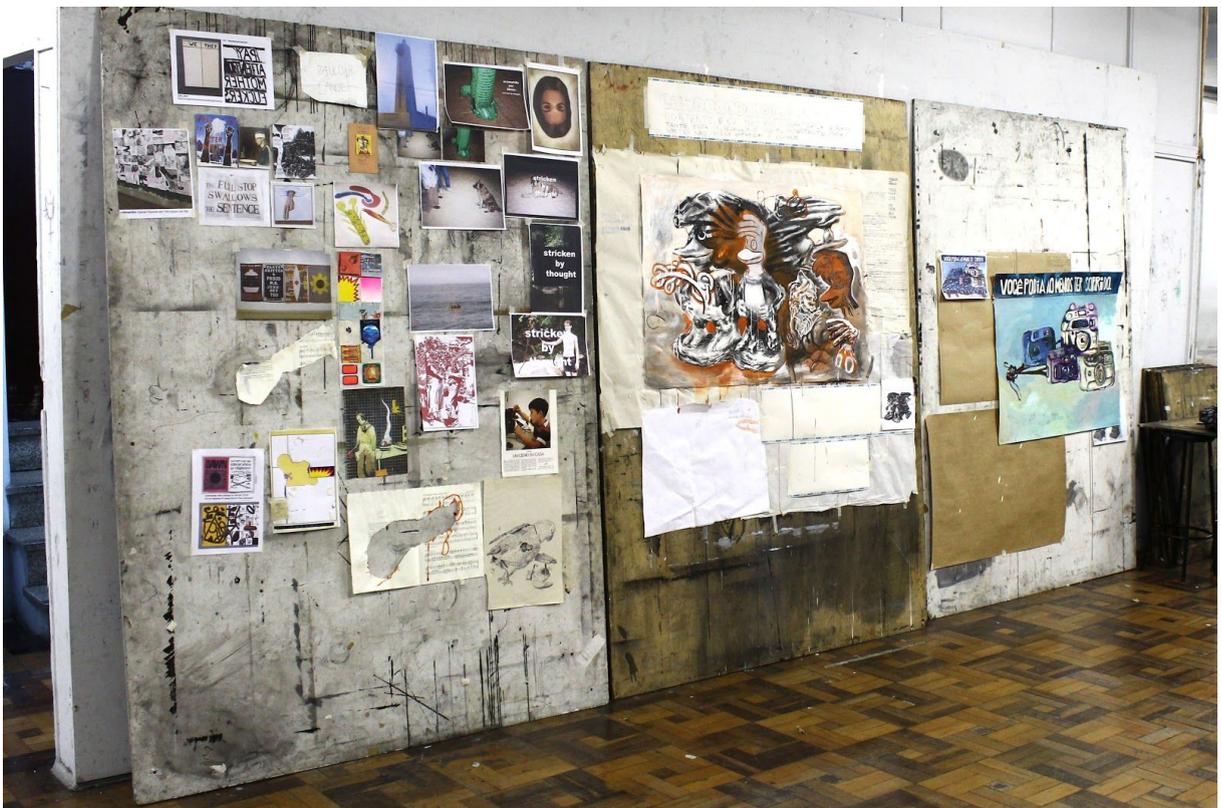


Fig. 5. Paulo Henrique Lange. Sala 503 do Instituto de Artes da UFRGS - Ateliê Francis Pelichek. Da esquerda para a direita: painel de referências, e trabalhos em andamento: Não São Sentimentos, São Meus Reflexos e Você Podia Ao Menos Ter Sorrido. 2018.

“Sublime é dar-se conta”, o título desta monografia, é um lembrete de uma lição aprendida neste ano: a produção é o caos da práxis. Maior é entender. Assumo com naturalidade a minha tendência de tocar o processo adiante indefinidamente e as insistentes mudanças de abordagem na tentativa de levá-lo até um estágio satisfatório. Um trabalho em andamento é um problema a ser resolvido, mesmo que provisoriamente. Dentro do ateliê, cria-se um universo de eventos e pistas que devem, provavelmente, me levar até o ponto do inevitável fim do trabalho.

Reagindo a esta imersão extensiva, experimentei construir uma rede de referências ao lado da prancheta. Fixei imagens que abrangem impressões de trabalhos anteriores e projetos dos próximos, exercícios de colagem, anotações, imagens de outros artistas e fotografias que fiz. Este sistema semântico fez eu me dar conta do que estava à minha volta e não apenas dentro do desenho.

### **Presente Contínuo**

A seguir, faço uma breve descrição dos trabalhos que serão apresentados na banca de graduação. São denominados *La Marche* (fig. 6), *Não São Sentimentos*, *São Meus Reflexos* (fig. 17) e *Queria Poder Lembrar Pra Sempre* (fig. 21), e foram realizados neste segundo semestre de 2018. Alguns trazem elementos ou partes de trabalhos anteriores. Pela minha abordagem, mesmo os desenhos prontos podem ser considerados “em aberto”, passíveis de serem reapropriados, repensados e recombinaados com outros desenhos. O resultado dessa associação pode ser um novo trabalho, e assim por diante.

*La Marche* (fig. 6) é uma coleção de desenhos realizados sobre 72 folhas de partituras (32 x 23cm), utilizando principalmente nanquim preto, laranja e branco. O suporte de tamanho fixo e o tema presente na maior parte dos desenhos, de um cavalo de brinquedo com os membros encaixados ao contrário, inclinaram-me a reforçar as possibilidades modulares e lúdicas durante a realização. Há alguns arranjos menores de 4, 6 e 8 peças e algumas folhas com desenhos individuais.

Desde o início, soube que o trabalho não encerraria no ateliê e que a montagem seria ainda um procedimento de composição decisivo.

*Não São Sentimentos, São Meus Reflexos* (fig. 17) é um desenho à carvão, nanquim, grafite e tinta de parede sobre uma folha de papel Montval 300g (76 x 110cm). Inicialmente uma ampliação de um desenho que retrata uma escultura de jardim do Pica-pau (o personagem de desenhos animados) refletido em uma folha de acetato. Durante o processo, alterei minha abordagem e passei a adensar a imagem com diversas camadas de procedimentos de desenho. A versão que apresento deste trabalho é composta também de elementos que circundavam o processo, como a folha que guarda anotações, papéis utilizados para orientar a ampliação, e uma foto da montagem da cena que foi desenhada originalmente, além do próprio Pica-pau de jardim.

*Queria Poder Lembrar pra Sempre* é composto de dois desenhos com inclinação mais pictórica: *Você Podia Ao Menos Ter Sorrido* (fig. 25 - acrílica sobre papel, 96 x 50,5cm) e *Eu Confio nos Sais da Prata* (fig. 26 - acrílica e nanquim sobre papéis, 71x96cm). Uma composição com elementos que pairavam no ateliê durante o processo completará o trabalho.

Senti que abordava as ideias disparadoras como problemas de naturezas diferentes. Por isso, cada um dos trabalhos iniciou e se desenvolveu com uma estrutura lógica própria. *La Marche* sinalizava um caminho de repetição de procedimentos e composição por arranjo. *Não são sentimentos(...)* apontava para o desenho como possibilidade de espontaneidade intuitiva. *Queria poder lembrar pra sempre* pedia um tratamento de adensamento por camadas próprio da materialidade da acrílica.

Fundamentalmente, porém, os três respondem ao interesse pelo desenho de observação e a questões da representação e da bidimensionalidade do suporte. Me sirvo do desenho como uma atividade de projeção de ideias e como meio de desencadear processos gráficos e pictóricos sobre um assunto.

## La Marche: o cavalo invertido sobre partituras



Fig. 6. Paulo H. Lange. Projeto de montagem de desenhos de La Marche como painéis. Montagem digital de fotos. 2018.

O trabalho *La Marche* (fig. 6) começou a tomar corpo após a banca 1, mas as peças disparadoras já haviam sido coletadas: a imagem do cavalo de metades invertidas e as folhas de partituras usadas para o suporte.

Fui inserindo em cada folha uma metade de cavalo. Tinha comigo algumas regras definidas, e me dei conta de outras depois: sabia que a repetição me obrigaria a fazer variações sobre o tema, e queria um conjunto heterogêneo de cavalos para poder experimentar com a textura e a dinâmica nos arranjos. Sabia também que os desenhos teriam de ser todos de observação, para que as metades de cavalos diferentes se desencaixassem.

Queria que a montagem privilegiasse o volume do esforço. Vislumbrava que quando montado, o trabalho ganhasse corpo, presença. Por isso, deveria ser montado em um grande painel ou numa constelação de painéis menores próximos; para isso, precisava testar o arranjo e seguir re combinando reorganizando as

folhas/peças. Trouxe as folhas para casa, onde organizei conforme a imagem abaixo. Quando muito aleatório, o conjunto tende a dissolver a atenção do observador, deixando-o livre para se perder ou entediar-se.



Fig. 7. Paulo H. Lange. *La Marche Syncopathique*. Nanquim sobre papel jornal. 66 cm x 96 cm. 2018.

O tema inicial surgiu como um tipo de alegoria simples; invertendo o encaixe de um modelo de plástico do animal (fig. 7), alguma chave girou dentro do meu mapa de signos, e inseriu-se um elemento satírico em um território árido e recalcado. Sobre este momento de descoberta que motiva a apropriação de objetos nos trabalhos, Flávio Gonçalves afirma, no texto *Fragmentos e Transportes Imperfeitos*:

[...] a dimensão poética da apropriação, ela se apresenta como a expressão de um desejo quando percebemos na coisa apropriada a manifestação de algo que intimamente nos constitui. O gatilho para isso é o encontro, quando vemos em algo a possibilidade de abertura a uma rede possível de conexões possíveis ainda que obscuras. (GONÇALVES, Flávio. 2013. p.5).

A partir deste encontro com o ícone do cavalo fiz um desenho de estudo, que depois batizei de *La Marche Syncopathique* (fig. xx). O termo “Cavalo” é bastante evocativo de minha infância, por influência, principalmente de meu avô (que simultaneamente gosta do animal e utiliza o termo que o designa como um xingamento). Conforme crescemos neste mundo pleno de simbolismos, observamos a constância de cavalos como símbolos de liberdade, vigor, saúde e virilidade. Quando sustentam imagens de cavaleiros, geralmente figuras históricas, no que se denomina o gênero Estátua Equestre, direcionam esta força orgânica e abundante no sentido de sustentar também a mítica da imagem de líderes políticos e militares como transformadores. Cavalos como o infatigável motor da história. *Horsepower*. Carrosséis.

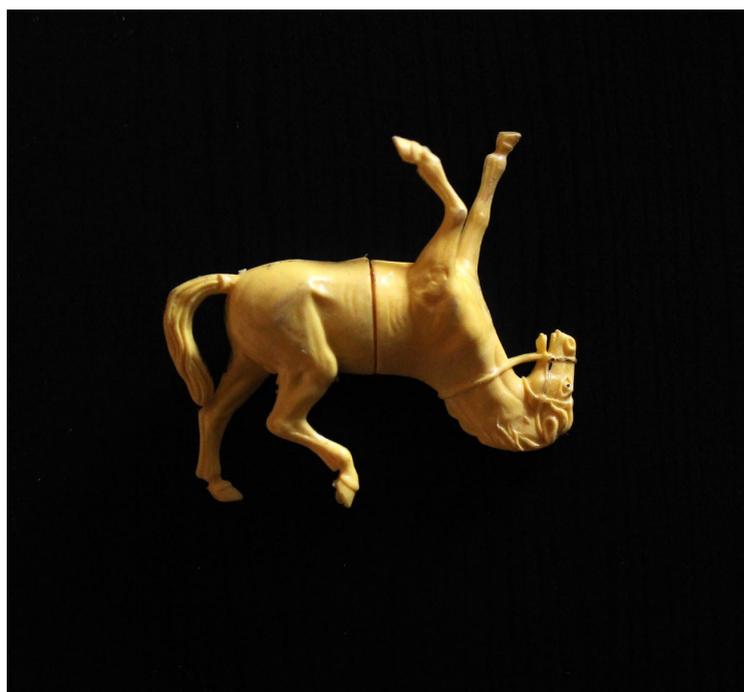


Fig. 8. Paulo H. Lange. Cavalo de brinquedo montado ao contrário.

Antes do trabalho, o animal pouco me atraía. O caso é que estas associações pessoais ressoam nesses outros dados pertencentes a outros campos e o “potencial de complexificação” destes sentidos me fascina. Quando o cavalo inverteu-se em minhas mãos, pensei que poderia estar diante de um signo peculiar e me pus a

analisar: o modelo realista em miniatura como brinquedo; o tamanho de quem o manipula em relação à escala real do animal; manipulá-lo depois de adulto e ter abandonado esse tipo de brincadeira; entregá-lo a uma criança e observar a reação e o que acontece; transformá-lo num signo gráfico; esquematizá-lo e tipificá-lo até que transformasse em um símbolo de si mesmo, uma marca registrada de uma ideia; lê-lo como uma alegoria; legendá-lo, anexar-lhe texto, ver como imagem e texto negociam sentidos dentro da economia do visual, em que pequenos e impensados gestos e acidentes gráficos apontam sentido e atmosfera; analisar o objeto como portador de uma ideologia; imaginá-lo no lugar do cavalo da estátua modernista de Bento Gonçalves (em frente ao Colégio Júlio de Castilhos); imaginar o animal real com meio corpo invertido, o galopar sincopado, arrastar a lombar ou usar a cabeça como uma quinta pata. O signo satírico torna-se grotesco. O horror de imaginá-lo e o desconforto de ouvir as próprias palavras ao tentar propor estas imagens para um interlocutor.

Projetei sobre essa figura também um aspecto de leitura arquetípica, como se representasse uma situação ou figura de força potencial que tenta conviver com uma desorientação orgânica. Identifiquei-me com ele, desde o princípio. E mais tarde, não havia no mundo o que não formasse gêmeo espiritual com a minha inversão equestre, provavelmente desprezada pelo cavaleiro ou tendo-o expulsado pelo galope inconstante.



Fig. 9. Paulo H. Lange. Registro de experiência de montagem de La Marche na sala 503 do Instituto de Artes. 2018

O nome “La Marche” veio das primeiras anotações sobre o material que estava desenvolvendo: todos cavalos retratados caminhando de lado parecem seguir com algum propósito, como que marchando. Por outro lado, as folhas de partitura contribuíram com a pauta rítmica. Enquanto desenhava os cavalos, pensava que as associações que eu fazia sobre o tema seguiam num ritmo sincopado, inconstante tal como o trote do cavalo invertido. O termo “Marcha” denomina também os gêneros de peças musicais que fazem o acompanhamento rítmico de caminhadas militares, fúnebres, carnavalescas e da entrada da noiva na igreja.

As partituras surgiram primeiro como um “suporte contaminado” e me ajudou por dois aspectos: primeiramente, orientando as minhas opções de procedimentos de acordo com o que considerava ser uma “compatibilidade gráfica”. Se eu desenhasse com traços finos, ficaria difícil distinguir as minhas linhas com a das pautas e notas musicais, e a imagem se esconderia; em segundo lugar, continham

conotações das quais achei eu conseguiria me apropriar conforme o trabalho progredisse.

O primeiro caderno, as *Composizioni Scelti per pianoforte* de Franz Schubert, peguei na caixa de doação na biblioteca do Instituto de Artes, e os cadernos seguintes comprei em sebos ou foram doadas por amigos. Apesar da minha incapacidade de ler o código musical, tenho comigo que as folhas de partituras carregam ritmo e linearidade pautadas, senso de propósito domado pela linguagem. São também contaminadas pelo tempo no amarelado do papel. A mim, estas instruções codificadas impressas sobre o corpo sensivelmente analógico das páginas evocam nas partituras a aura da obsolescência. Não dei muita atenção ao conteúdo musical. Assim como a figura do cavalo, o que capturou meu interesse foi algo de vago que calhou de me estimular questionamentos. O que um desenho de cavalo representa, além do próprio animal? Como o meu desenho é contaminado pela ideia de música linearmente codificada e pelas folhas centenárias?

A hipótese com a qual mais me vi envolvido ao longo do processo é a de que a contaminação mútua do cavalo invertido e do elemento musical sugere uma abordagem gráfica em relação ideais estéticos obsoletos. Cavalos e música erudita em relação à era dos drones não-tripulados e das controladoras Ableton Push para DJs. Não acho que seja afinal, sobre este questionamento que se propuseram as imagens deste trabalho, mas de alguma forma, apenas segui trabalhando e pensando sobre estes contrastes.

## Composição por arranjos em La Marche

Para fugir da repetição das metades dos cavalos, fiz alguns desenhos que combinavam mais de duas páginas: O Cavalo Invertido (fig. 10), Minhas Discretas Manias Com as Mãos (fig. 13), Corpo-a-Corpo (fig. 14), Alguns Homens Imbuem-se de Propósito - Eu Tenho Minhas Rasuras e Nelas Eu Acredito (fig. 15), Carranca de Bolso (fig. 12) e Big Pause (fig. 11). Estes agrupamentos maiores acabam dinamizando a estrutura visual, seja por permitir gestualidades mais amplas, alterar o equilíbrio da composição, desenvolver uma relação de ordem hierárquica ou variar a escala dos objetos, entre outros aspectos.



Fig. 10. Paulo H. Lange. Registro do processo de *La Marche*: transferência de *O Cavalo Invertido* para as partituras. 2018.

*O Cavalo Invertido* (fig. 10) é uma transferência de um desenho maior do cavalo, em papel jornal, para um caderno de partituras. Alinhei 8 páginas para montar um quebra-cabeça cujas peças poderiam ser espalhadas na montagem,

como nos painéis da figura 6 deste texto. Utilizei papel carbono para copiar a forma e corante laranja de tinta de parede para desenhá-la.

*Big Pause* (fig. 11) é um desenho do cavalo em um ângulo de escorço, com tratamento mais pictórico e uma exploração diferente do espaço do desenho. *Carranca de Bolso* (fig.12) também seguiu uma abordagem mais pictórica, retratando um chaveiro de carranca, esculpido em madeira.



Fig. 11. Paulo H. Lange. *Big Pause*. Nanquim e corretivo laranja sobre partituras. 64 cm x 46 cm.

2018.



Fig. 12. Paulo H. Lange. Carranca de Bolso. Nanquim e corretivo laranja sobre partituras.  
64cm x 23cm. 2018.

Minhas Discretas Manias Com As Mãos (fig. 13) surgiu de uma ideia anterior. Há algum tempo, notei que enquanto tentava raciocinar sobre certo assunto, manipulava uma moeda dentro do bolso. Fazia isso sem particular atenção e os

movimentos eram repetitivos. Anotei esta frase que dá título a esta peça em um caderno. Sentindo que os trabalhos de La Marche estavam apontando para questões da manualidade, utilizei um espelho para desenhar a minha mão esquerda manipulando uma esfera de Baoding<sup>1</sup>.



Fig. 13. Paulo H. Lange. Minhas discretas manias com as mãos. Grafite, carvão, nanquim, tinta corretiva laranja e têmpera sobre folhas de partitura. 64 x 69cm. 2018

Pensei que a minha desconexão automática das mãos tinha algo de função stand by. Acho que quis homenagear este gesto generoso do corpo de deixar o

<sup>1</sup> Também conhecidas como “bolas da saúde”, são utilizadas para relaxamento, concentração e para exercitar as funções motoras e musculatura da mão. Dentro delas, há um sino que tilinta suavemente quando são movimentadas.

raciocínio à vontade em suas abstrações enquanto joga um jogo solitário, distraíndo a minha ansiedade em um passatempo com as mãos.



Fig. 14. Paulo H. Lange. Corpo-a-corpo. Nanquim sobre partituras. 64 x 46cm. 2018.

Corpo-a-Corpo (fig. 14) é um desenho de observação de três jogadores de futebol de brinquedo montados de forma que se equilibrassem sobre um só. Me chamou atenção que quando desmontei a imagem original, os desenhos individuais, com pés apontando para cabeça e corpos torcidos, pareceram registrar cenas de briga. Como se através de uma visão fragmentada, nos déssemos conta das tensões de um aparente equilíbrio do estado das coisas.

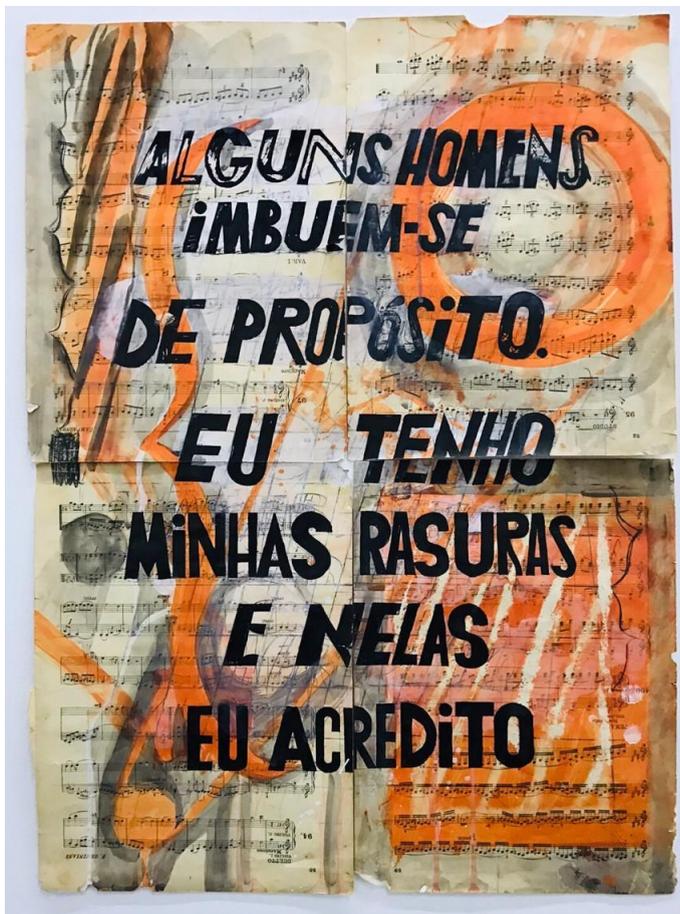


Fig. 15. Paulo Henrique Lange. Alguns Homens Imbuem-se de Propósito. Tenho Minhas Rasuras e Nelas Eu Acredito. 64 x 46cm. 2018.

Para compor *Alguns Homens Imbuem-se de Propósito - Eu Tenho Minhas Rasuras e Nelas Eu Acredito* (fig. 15), utilizei uma frase que surgiu entre as anotações de *Não São Sentimentos, São Meus Reflexos* (fig. 40), e achei que funcionaria como um momento aforístico na composição. Pela repetição da anomalia, o trabalho com os cavalos me parecia ter se tornado cínico demais e senti que precisava de um contraponto ideológico para não lê-lo somente como um exercício de perversidade. Esta projeção empática faz parte dos processos intuitivos que orientam o trabalho. O despropósito e a crença nos frutos da rasura também.

A série *Rubricas*, de William Kentridge (fig. 16) orientou-me neste trabalho, na busca por uma posição de ambiguidade afirmativa. O artista explica em que circunstâncias surge esta série:

[...] as *Rubricas* são trechos de títulos de uma série de palestras que fiz em 2012. Eram tanto uma instrução para mim mesmo, enquanto escrevia as palestras, quanto uma instrução de como abordá-las, em termos de tom, para o público que ouvia as palestras - até que ponto tudo aquilo devia ser levado a sério; um sentido de contradição; das palestras contendo ideias e pensamentos contraditórios. Todas seriam uma incitação, uma provocação à atividade de pensar, de entender como encontramos sentido no mundo a partir desses diferentes fragmentos, contraditórios. (KENTRIDGE, William. *Six Drawing Lessons*. 2012).

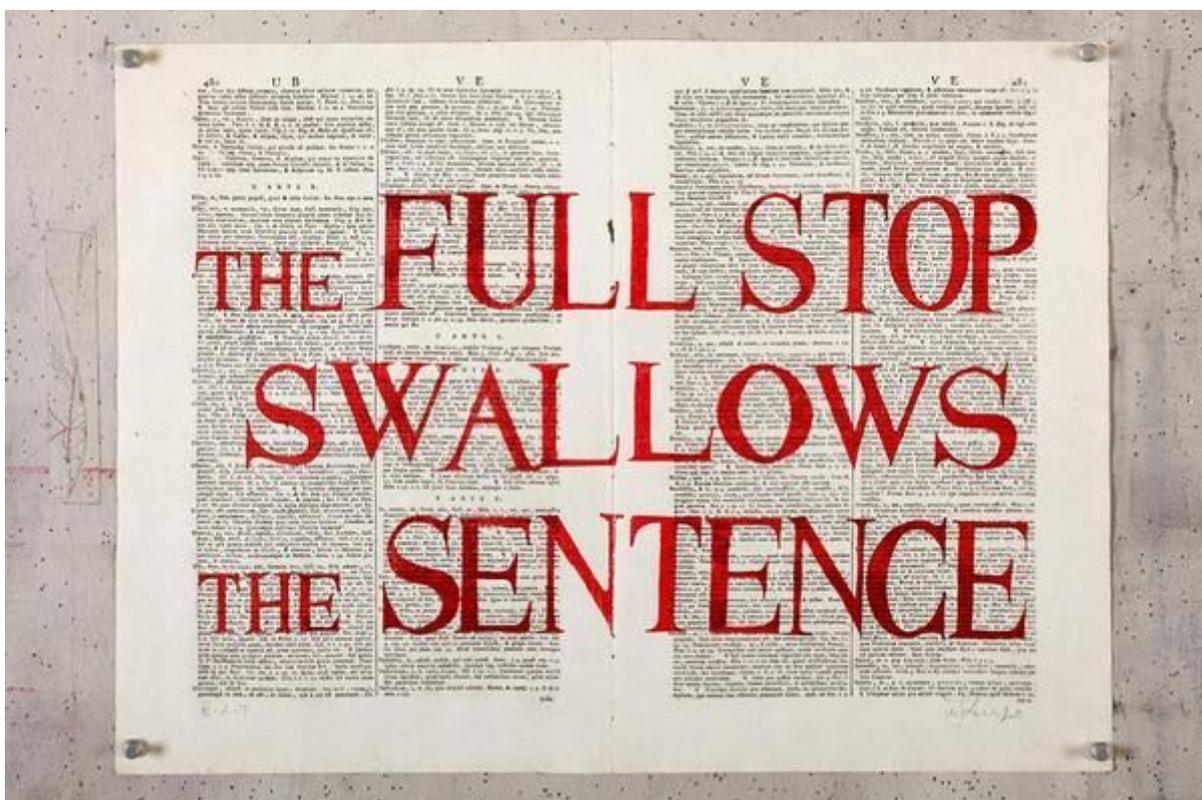


Fig. 16. William Kentridge. *The Full Stop Swallows The Sentence*, da série *Rubricas*.

## Não São Sentimentos, São Meus Reflexos



Fig. 17. Paulo H. Lange. Não São Sentimentos, São Meus Reflexos. carvão, grafite, látex fosco, nanquim, tinta corretiva laranja, bastão litográfico sobre papel Canson Montval. 76 x 110 cm. 2018.

Este trabalho iniciou na ampliação de um desenho anterior, de uma estátua de jardim de cerâmica retratando o Pica-pau (fig. 17), do tipo que se compra na beira de estradas. O desenho original foi realizado a partir de observação. Atrás do personagem, montei uma folha de acetato prateado (fig. 18), como um espelho “mole”, de modo que o grafite pudesse misturar o Pica-pau original com seus reflexos distorcidos. Este desenho foi realizado inicialmente em 2015.



Fig. 18. Paulo H. Lange. Picapau de jardim refletido duas vezes sobre folha de acetato. Grafite sobre papel. 29,7x42 cm. 2015.



Fig. 19. Paulo H. Lange. Registro fotográfico de montagem de cena para desenho de observação: posicionando uma folha de acetato prateado próximo a uma escultura (picapau) de jardim, 2015.

Inseri o desenho original na montagem de *Spielraum* (fig. 2) na exposição *Minha Casa Feita de Areia e Água Salgada* (fig. 43), em abril de 2018. Após a pré-banca, resolvi retornar à ideia de ampliá-lo. De início, utilizei carvão, grafite e bastão litográfico para construir a forma. Transferi o desenho usando inicialmente uma grade e depois, retroprojetor. Adicionei uma camada de tinta branca fosca, de parede, cobrindo o fundo e parte da figura, pronunciando a diferença das camadas e materiais (fig. 20). Esta densidade pareceu agregar positivamente à imagem. A isso, seguiu uma sucessão de procedimentos de adição e apagamento de formas até o fim do processo.

No momento de trabalho de ateliê, após ter coletado os materiais que julgo me ajudarão a instalar o assunto sobre o suporte, enquanto a mão principia um esforço de tradução da visualidade para o plano do papel, a mente oscila entre operatividades difusas e focadas. Ao cabo de um tortuoso caminho de linhas, manchas e rasuras, tenho dentro do espaço do desenho a representação do objeto. Passando os olhos por toda a extensão da imagem, enxergo e relembro as hesitações. Normalmente não me satisfaço com o resultado. Os desenhos “prontos” apontam-me e frisam a minha responsabilidade sobre suas imprecisões. Por outro lado, a repentina descoberta da luz a partir da lacuna de um risco que conteve-se no meio do movimento, as idas e vindas acompanhando o objeto que aprende a inflar-se conforme as gradações de força do carvão sobre o papel, o frenesi de trocas de lápis, pincéis, carvão, borracha, dedos, mãos, todos estes momentos fortuitos durante o desenho também estão ali para me lembrar que o prêmio do processo são os acidentes e descobertas. A certa altura, havia determinado para mim mesmo que aquele trabalho se tratava do fazer e compor dentro da folha, construir um espaço de ação e agir até que alguma coisa desse certo. De *handpaint* a extensores de mão, utilizei os materiais para encontrar um sentido no processo, como que rasurando e reescrevendo um texto para chegar num manuscrito satisfatório. O trabalho pronto guarda alguma semelhança com os meus Pica-paus disparadores, mas o assunto transformou-se.

Acotovelando-se por sobre as minhas horas de trabalho e conduzidos por impulsos que alternam-se entre lúdico destrincho minucioso e enérgico desapego,

enfim estacionam meus Pica-paus sobre o papel. Meus intempestivos adolescentes. Me deparando com este retrato do alvoroço, minhas impressões críticas desarmam-se devagar. Já não sei se não gosto e estou farto de desenhar. São sinais que indicam que provavelmente o desenho está pronto.

As imagens que construo neste processo de imersão por vezes parecem faltar alguma coisa, mesmo quando os considero bons desenhos. Não estão resolvidas, não expõe o seu propósito, não são inevitáveis. Inicialmente, tento resolver inserindo novos elementos no espaço da folha, e esse processo parece não ter fim.

[...] ela (a obra) se potencializa no acaso. Valorizo muito o erro. Quando erro alguma coisa, tenho de refazer e assim o trabalho fica mais forte e consistente. A obra só acontece na junção dos elementos imagem, texto e cor. Tudo é escolhido em movimento, em ação. Não conseguiria realizar uma obra sabendo como vai começar e como vai terminar. Preciso deixar um fio solto. (MIGNONE, Vânia. In: Narrativas Enviesadas, p.55, 2009).

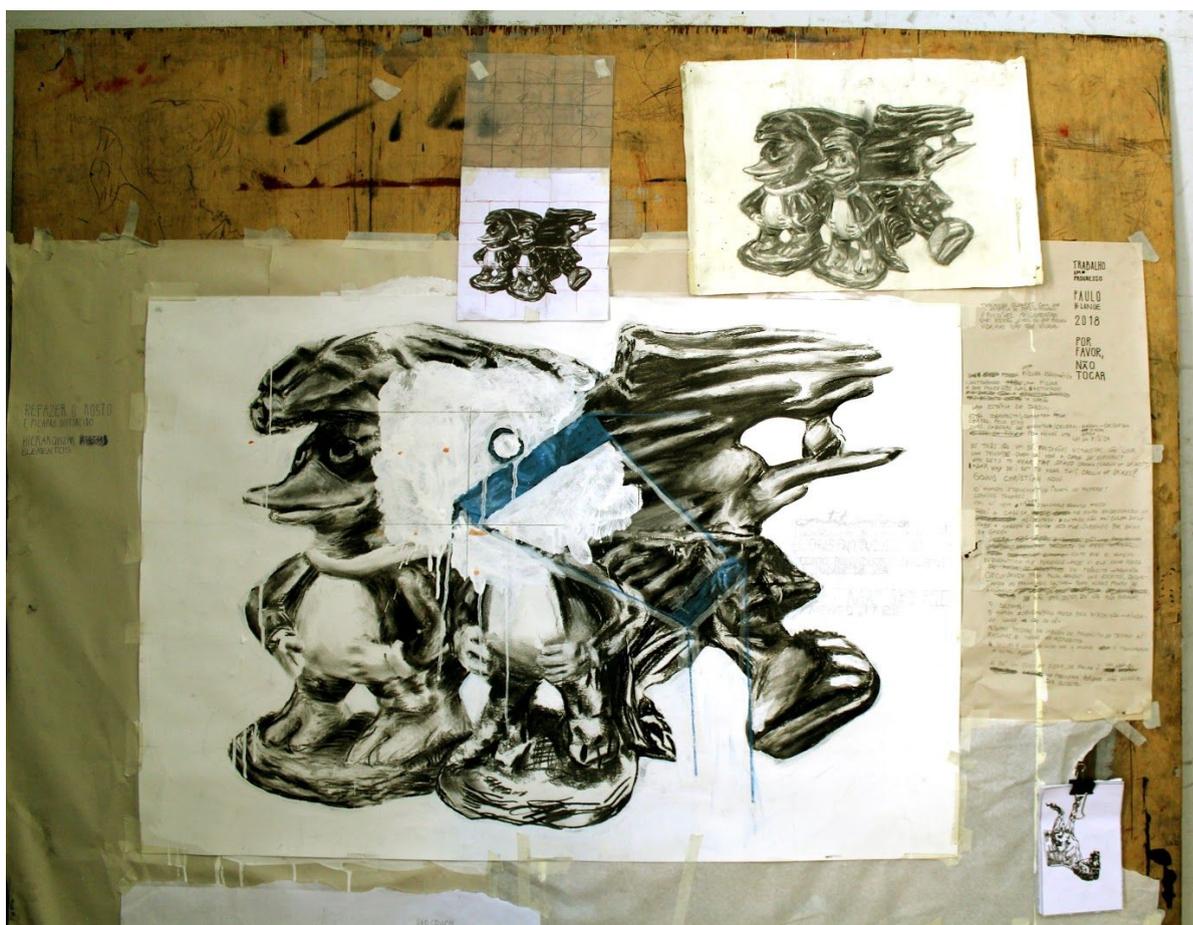


Fig. 20. Paulo H. Lange. registro do processo de Não São Sentimentos, São Meus Reflexos. 2018.

## Queria Poder Lembrar Pra Sempre



Fig. 21. Paulo H. Lange. Queria Poder Lembrar Pra Sempre. Acrílica sobre papéis.  
126cm x 157 cm. 2018.

Queria Poder Lembrar Pra Sempre (fig. 21) foi articulado neste semestre, a partir do retrabalho de um desenho de 2015 (fig. 22), que retratava um conjunto de câmeras analógicas em linhas coloridas de acrílica, acompanhadas pela frase “Matte Kudasai” (que equivale em português à expressão “espere um pouco”). No início do ano de 2018, fiz intervenções pictóricas sobre o desenho e o deixei parado por mais algum tempo. Durante *La Marche* (fig. 6) e *Não São Sentimentos...* (fig. 17), fui acometido pelo impulso de contrapor as atividades correntes com problemas de quaisquer outras naturezas. Por envolver um desenho antigo, achei que pudesse associar a outras imagens para compor um trabalho, como uma coleção.

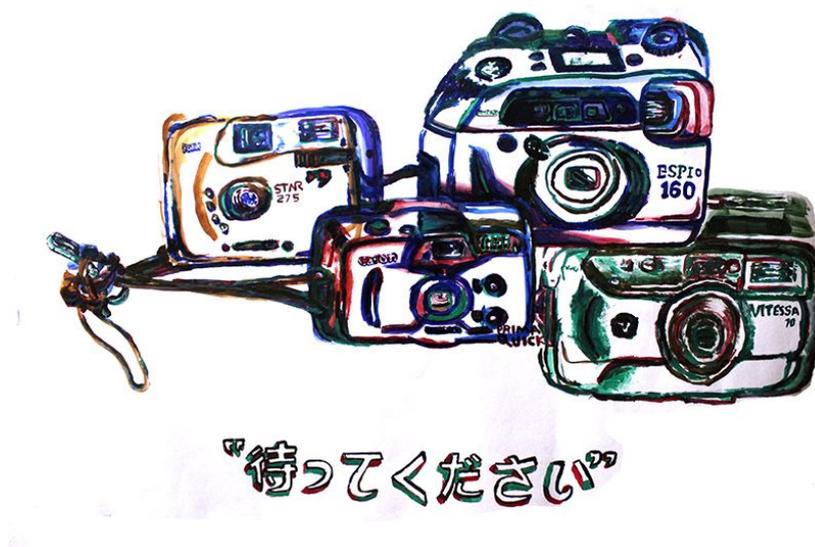


Fig. 22. Paulo H. Lange. Desenho original de Você podia ao menos ter sorriso. Acrílica sobre papel.  
66 x 96cm. 2015.

Paralelamente, me deparei com uma ilustração datada de 1476, “As Casas Desabarão” (fig. 23), de Cristoforo de Predis, um miniaturista italiano do século XV. A imagem originalmente acompanha uma descrição dos desastres do apocalipse. Me fascinou a peculiar retratação dos castelos caindo em uma paisagem imprecisa, sem pessoas ou árvores, a natureza como um chão sob o céu. Parecia-me que aproximar estes temas e abordagens distintas seria um exercício divertido.

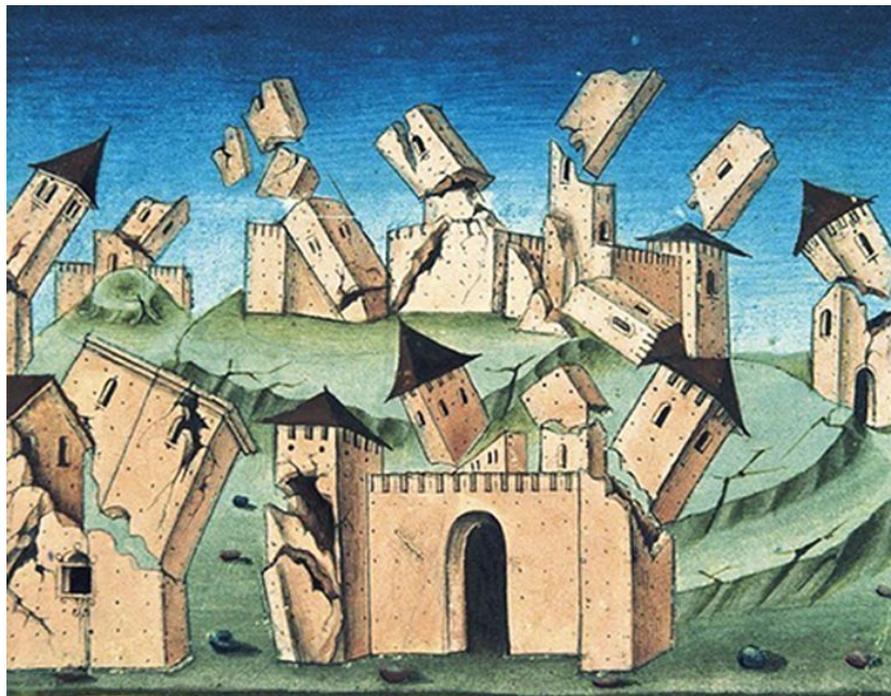


Fig. 23. Cristoforo de Predis. *As Casas Desabarão*. Ilustração presente no livro *A História de São Joaquim, Sant'Anna, da Virgem Maria, De Jesus, De Batista e do Fim do Mundo* (1476), escrito por Galeazzo Maria Sforza, Biblioteca nacional de Turim.

Em outubro, visitei a 33ª Bienal de São Paulo e fiquei especialmente fascinado pelas pinturas da artista Vânia Mignone (fig. 24). Três aspectos do trabalho dela em especial me puseram a pensar o meu próprio trabalho: o uso de texto, a construção de uma cena com indícios de narrativa e a projeção de uma intimidade sobre as imagens. Em uma entrevista presente no livro *Narrativas Enviesadas*, de Kátia Canton, Mignone afirma: “a minha preocupação é que o trabalho seja muito pessoal” (p.53).



Fig. 24. Vânia Mignone, Sem título, 2018. ©Cortesia da artista. Foto: Daniel Malva / Fundação Bienal de São Paulo.

Inspirado nessa experiência com a personalidade do trabalho de Mignone na Bienal e na contraposição entre a entropia representada nos castelos ruindo e as câmeras como pretensas produtoras de eternidade, trouxe o elemento textual na forma de fragmentos de um diálogo. Inseri “Você podia ao menos ter sorrido” no junto às câmeras (fig. 25), e no desenho dos castelos desabando (fig. 26), pus “Eu confio nos saís da prata”, em referência aos saís de haleta de prata, cristais que reagem à luz e se tornam a imagem contida nos filmes fotográficos.



Fig. 25. Paulo H. Lange. *Você podia ao menos ter sorriso*. Acrílica sobre papel. 50,5 x 96 cm. 2018.

O design sensualista de produtos industriais da virada do milênio representaram o rompimento com o protagonismo da fotografia analógica, com a economia das poses, com a imagem latente, com a química. O valor desta tecnologia se transformou definitivamente. Fiz uma reverência a estes modelos obsoletos de construtores de imagem, caçulas de uma linhagem despojada de nobreza. Depois da cybershot, sobrou o fetiche. Obviamente, são considerações exageradas, mas tento

seguir por um ou outro fluxo de pensamentos para alcançar motes claros e claramente enviesados, na expectativa de que frente ao trabalho, o observador acabe por se envolver.

Associando os temas das câmeras pré-digitais, das ruínas medievais e da intimidade, acabei projetando uma questão pessoal sobre as peças, a da corrupção da memória. Dei ao trabalho o título de *Queria Poder Lembrar Pra Sempre*, como uma pontuação íntima sobre o meu desleixado processo mnemônico, contaminando as lembranças com detalhes inventados ou significativas lacunas, e confundindo a ordem de eventos ocorridos em grandes intervalos de tempo.



Fig. 26. Paulo H. Lange. *Eu confio nos saís da prata*. Acrílico, nanquim e grafite sobre papel Vergé.

71x96 cm. 2018.

## Texto e imagem: comentários

No ateliê, mesmo as divagações mais alheias eventualmente confluem ao encontro dos temas ou procedimentos. A mente se distrai, mas mantém a órbita. Faço anotações constantes a respeito dos trabalhos em andamento, registro trechos de diálogos e dos meus monólogos internos, aponto conexões com outros artistas, sugiro caminhos possíveis para o processo.

Ao longo dos dias, a imaginação reincide sobre um assunto por diversos ângulos, tecendo hipóteses textuais, que associo com o que Paulo Gomes chama de “comentários”:

A ideia de comentário se baseia inicialmente na presença de um texto associado a uma imagem. A presença de um texto associado a uma imagem cria a necessidade de investigar o que afinal comenta o quê. A discussão, ao se voltar para a presença das imagens e/ou dos textos, coloca a necessidade de investigar a primazia de um sobre o outro. (GOMES, Paulo. 2003. p.15)

Entre as possibilidades de abordagem, pode a imaginação, como quem dirige um filme, oferecer fragmentos de diálogos e opções de títulos à imagem. Pode também tomá-la como um produto, sugerindo slogans ou legendas de anúncios. Entendo que ao propor essas associações joga-se um jogo semântico. Aos diversos elementos visuais também se aplica essa dinâmica de jogo. Minhas hipóteses preferidas enviesam ao longo da fronteira da autoironia e do enigmático, porque no embate entre a imaginação e o senso crítico, é o que suporta expor. Os resultados mais auspiciosos dessas combinações, porém, tornam-se urgentes. No caso do texto, sentenças irrevogáveis que transmitem-se em caixa alta, às vezes cobrem o desenho.

Uma importante nota aqui: projetar relações entre imagens e textos tem sido uma atividade bastante presente na minha rotina, há anos, por conta do trabalho como *designer freelancer*. Nos desenhos, acredito que essa combinação foi primeiro apresentada em 2017, no trabalho *Quadra de Jogo* (fig.3), onde há duas peças com texto: *New Hopes*, e *A Mesma Mea-Culpa, Novas Lições (mantra)*. As duas frases surgiram como comentários irônicos acerca dos cruzamentos da minha vida pessoal

e dos processos de trabalho em ateliê. O primeiro, um lembrete advertindo-me a respeito dos vícios do ofício: dirigir a atenção a novos problemas e desviá-la dos problemas não concluídos. O segundo emula o aprendizado a partir do autodesencanto como um mantra repetitivo.

No caso de *Humanism as Commodity* (fig. 27), pintura apresentada à pré-banca, texto e imagem complementam-se em um tipo de *leiaute* que se esperaria de cartazes ou capas de livros. O trabalho reforça o aspecto de peça de comunicação hipotética ao oferecer uma aparente concordância de forma e sentidos: a imagem retrata uma cabeça sobre um suporte de galões de água; a frase liga dois substantivos por analogia.



Fig. 27. Paulo H. Lange. *Humanism as Commodity*. Acrílica sobre papel. 112x66cm. 2018.

Abordado anteriormente neste trabalho, *Alguns Homens Imbuem-Se de Propósito - Eu Tenho Minhas Rasuras e Nelas Eu Acredito* (fig. 16), presente em *La Marche* (fig. 6), é um manifesto em relação às questões que rondam à figura do cavalo como representação de um vigor impetuoso. Em oposição ao propósito como pressuposição de clareza de intenções, invoco aqui a rasura como uma metonímia para a dinâmica da escrita: em um texto manuscrito, os ajustes e desvios da tentativa de registrar um raciocínio são flagrados pela censura das palavras. As linhas e marcas que suprimem partes imprecisas do discurso são indício de que as ideias não aterrissam na matéria sem atritos.

Em *Queria Poder Lembrar Pra Sempre* (fig. 21), tratei o processo como um jogo semântico e encaixar os elementos textuais e as imagens de modo que o conjunto se sustentasse pela amarração de sentidos. Deste modo, a menção aos saís da prata de um desenho apontava para a fotografia analógica e a resignada obsolescência das câmeras apontava de volta para os castelos desmoronando sozinhos. Penso que as frases também sinalizam esse rebatimento através da conjugação na primeira e segunda pessoa do singular, como momentos de um diálogo.

Cabe ao texto um tipo diferente de textura visual e outras implicações mais subjetivas, como a ativação da voz interna do leitor que pronuncia mentalmente as palavras lidas em silêncio, o ancoramento de sentidos na soma de desenho e palavra. A potência das sentenças se manifesta nos múltiplos atravessamentos. Uma digressão mais extensa pode desinteressar o observador e o autor. Neste sentido, os aforismos e os slogans, que são condensamento de uma rede de associações, são magnéticos, encontram encaixes entre as imagens e o observador mais facilmente. A dinâmica das associações desviantes de textos e imagens me interessam justamente porque enfatizam para mim, a vagueza da comunicação. É divertido embaralhar os sentidos.

Nos trabalhos de Ed Ruscha (fig. 28), fragmentos de aforismos ou mesmo excertos de diálogos banais pairam sobre paisagens indistintas. São jogos de

linguagem simples, mas estimulantes disparadores de associações. Me interessa, por exemplo, pela hipótese de registro da mente absorta. Reconheço a minha tendência de abordar o objeto artístico (especialmente em trabalhos como o de Ruscha, de associação de signos em um plano bidimensional) como um item que materializa o mapa mental de um momento. A simultaneidade dos elementos e as lacunas entre suas ligações (formais ou semânticas) transformam o trabalho em enigma ou no mínimo, um passatempo: desencadeiam em mim um interesse por solucioná-los. Tratando-se de um sistema de representação, de estabilidades provisórias, é desejável que o fascínio estimule uma gama de hipóteses interpretativas.

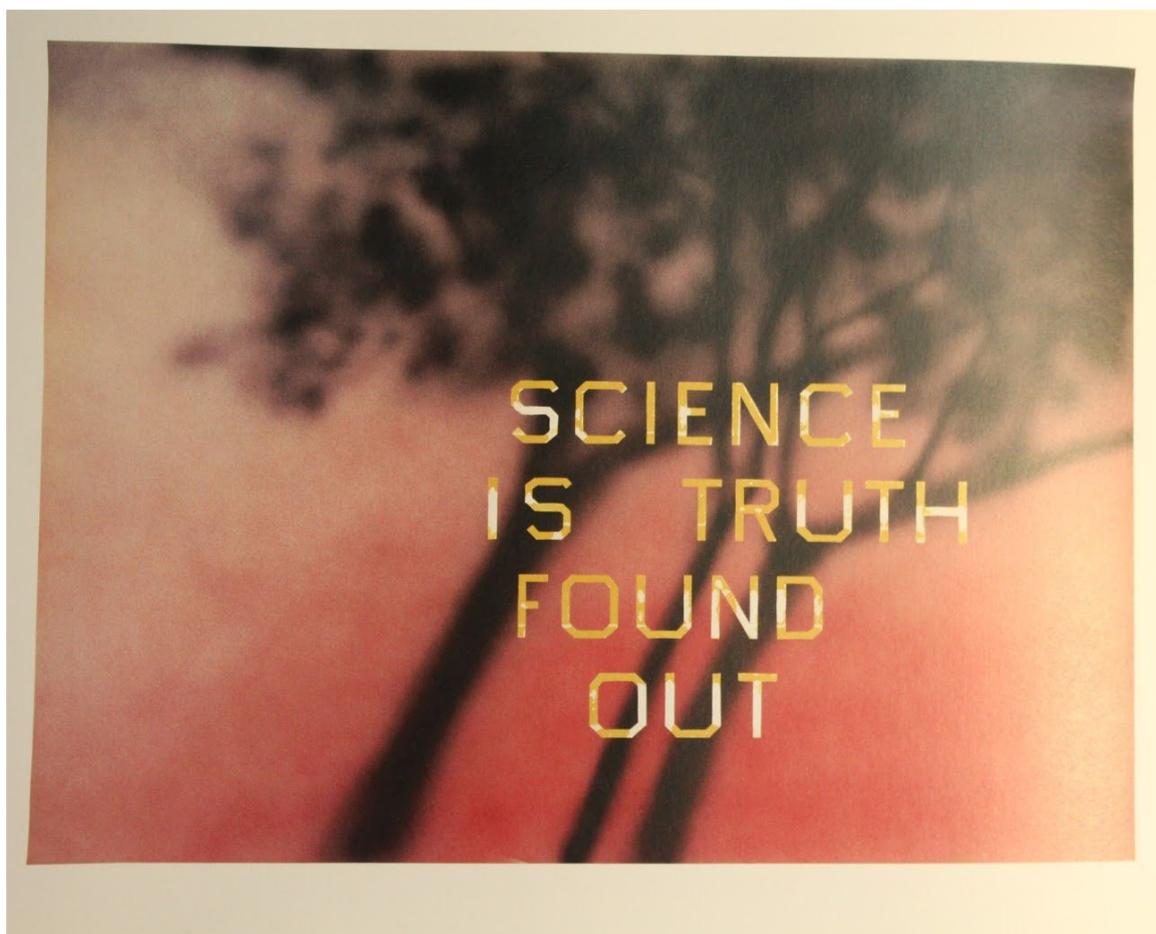


Fig. 28. Ed Ruscha. Science Is Truth Found Out. Acrílica e pigmento sobre papel. 74,9 x 101,6 cm. 1986.

Também o trabalho de Barbara Kruger (fig. 29) aborda as questões de cruzamentos de texto e imagem de forma ao apropriar-se de elementos da linguagem publicitária e do design. Desta forma, creio eu que para o observador há uma suposição de que por apresentar-se de maneira similar a de cartaz ou anúncio, há uma mensagem intencional ali, de ambiguidades selecionadas, o que pode ou não se confirmar.

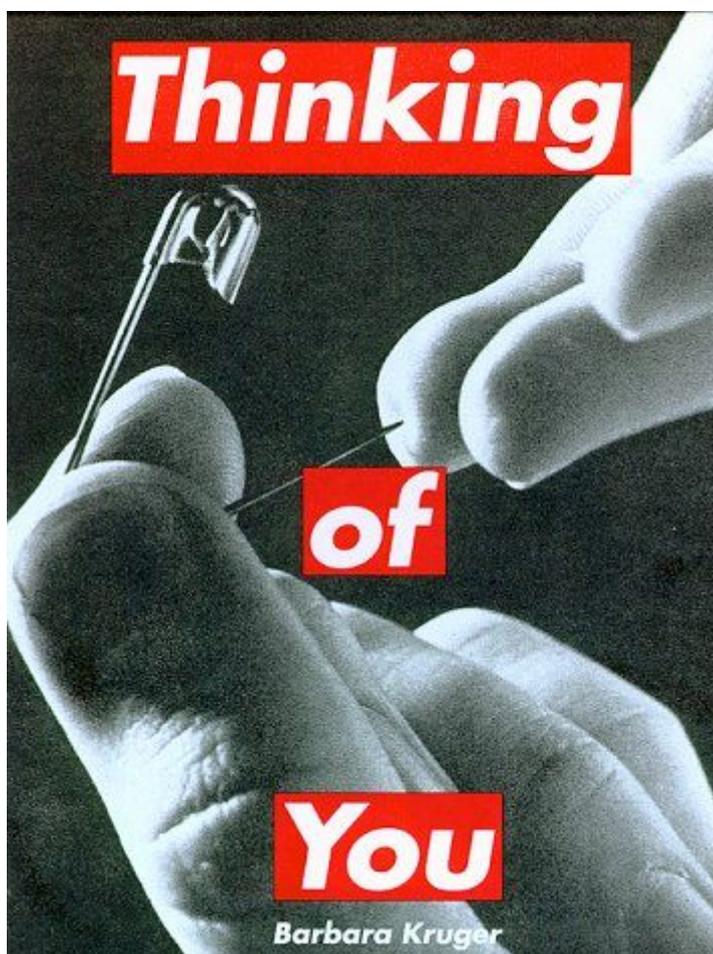


Fig. 29. Barbara Kruger. Capa do catálogo *Thinking of You*. 1999.

### **Objetos desenhados: fascínio e contaminação**

O objeto como assunto é mais que uma desculpa para deflagrar o processo gráfico, e meu interesse não reside somente pelo encantamento da forma. Acabo desenvolvendo uma relação de proximidade, projetando empaticamente sobre o objeto. Esta personalização entra como outra contaminação, um artifício para enviesar as eventuais decisões no processo. Nos trabalhos apresentados aqui, notei que os objetos dos quais me apropriei pertencem a um conjunto de coisas da ordem dos “manipuláveis”: os jogadores de futebol (fig. 14) e o cavalinho são brinquedos (fig. 8); de dimensões semelhantes a esses, o chaveiro de carranca (fig. 12) ; as dimensões da estatueta do Pica-pau (fig. 19) aproximam-se das de uma boneca, e por tratar-se de um personagem de desenho animado acaba reforçando a conotação lúdica do objeto. Brincando, encontrei neles algum aspecto ou configuração que me atraiu por suas possibilidades metafóricas. Para desviá-los, transformá-los na imagem de outra coisa, confrontei-os com suas possibilidades. Os Pica-paus siameses, o cavalo invertido e os jogadores emaranhados, por exemplo, tornaram-se signos de um estado de desequilíbrio. Quando os desenho, projeto empaticamente, sinto-me próximo desses desarranjos de existência.

Reconheço que surge na leitura dos trabalhos a questão da memória afetiva, porque a maioria dos objetos que escolhi povoam primeiro a infância. Não refleti muito sobre isso em um primeiro momento. Houve sim interesse em utilizar objetos que venham contaminados com alguma história, de conhecidos ou de estranhos, comprados em brique, achados ou roubados. Me interessam também as questões sobre o contexto em que surgem estes objetos em primeiro lugar e a que imaginário servem, mais do que uma evocação nostálgica pessoal. Minha mente parece funcionar operar a contragosto com o passado. Conversando com amigos por vezes descubro que a minha versão dos fatos é recheada de detalhes ficcionalizados ou possui significativas lacunas. Por isso, frente ao objeto, me fio mais pelos instantes de análise e imaginação, pelo potencial associativo como signo.

Associo este modo perceptivo com as ideias de Flávio Gonçalves sobre o olhar de través, menos distanciado do objeto:

[o olhar de través é] um olhar que se perde na consideração de evocações marginais, de significações latentes que nos despertam lembranças e associações pouco claras. (GONÇALVES, Flávio. 2013. p.5)

Que sejam de madeira, plástico, ou cerâmica; que sejam ícones de crença, superstição ou produto da indústria cultural; que sejam industriais ou artesanais; que sejam direcionados a uma função específica. Ao manuseá-los, penso no que eles guardam do mundo, e ao rearranjá-los, procuro o que refletem de mim.

### **Tenho Minhas Rasuras e Nelas Eu Acredito**

Apesar de a frase “tenho minhas rasuras e nelas eu acredito” ter surgido durante a ampliação do Pica-pau (fig. 28), ela acabou figurando em *La Marche* (fig. 15). Ao reparar na conexão entre dois trabalhos pertencentes a família diferentes, as implicações do termo passaram encaixar-se no entendimento que tinha de momento de vagueza, do desenvolvimento do trabalho por tentativa e erro. Passei, de fato, a ver o propósito das minhas próprias rasuras, compreender a minha imprecisão e as ações para remediá-la como significativa parte do processo.

A abordagem da rasura como comprovação de lapsos em um processo me permitiu estabelecer uma relação temática com o conjunto dos trabalhos: imaginados como sinais da imperícia, os objetos em *La Marche*, *Não São Sentimentos...* (fig. 17) e *Queria Poder Lembrar Pra Sempre* (fig. 21) entram em contradição com suas funções simbólicas predominantes.

Na fala, como Kentridge pontua em uma das Seis Lições de Desenho, iniciamos uma verbalização na expectativa de equivaler ao pensamento, de podermos traduzi-lo. Mas as estruturas misteriosas do pensamento não podem ser totalmente abarcadas pela linguagem, perdemos a simultaneidade. Na escrita, tento organizar o fluxo de pensamentos de forma que seja possível encadear elementos, elaborar sentido durante o discurso. As rasuras são um índice de um esforço de

acompanhar a linha de raciocínio. A rasura é um necessário desencantamento, limpando o discurso ao sujar o parágrafo. O gesto gráfico que marca em tempo real o compromisso com o registro certo do pensamento. Tento sujar o suporte até que aquele acúmulo de grafismos torne-se significativo não de um pretenso discurso, mas de um processo mental. Mostrar a importância que a rasura tem para o manuscrito, independentemente do que esconde.

### **Sublime É Dar-Se Conta**

O painel de referências (fig. 30), utilizado neste semestre, foi algo de incidental: enquanto ia trabalhando sobre as pranchetas, eu acumulava os resquícios e esboços do processo em volta dos desenhos. Eventualmente transferi todo esse material para uma só prancheta e, dispondo de mais espaço, acabei por preenchê-la também com fotos minhas, imagens impressas e papéis encontrados. Em casa, guardo este tipo de material em separado: as referências de outros artistas em uma pasta, minhas fotos em álbuns, esboços nos cadernos e experimentos em caixas ou gavetas.

Reparei que este arranjo de simultaneidades, além de apontar na direção dos trabalhos, possuía uma circularidade de leitura como conjunto, ele era significativo em si. Ao fixar estas imagens de naturezas e tempos diversos, criei um lastro de meus interesses, algo para o qual eu poderia direcionar meus questionamentos e me responder. Há, suponho, aspectos do oracular ou do esquizofrênico neste recurso, mas creio que o painel ainda presta-me mais esclarecimentos sobre minhas motivações do que as mistifica. A esta sensação de súbita clareza frente a um conjunto de elementos, associo também Lilian Tone, no catálogo de Fortuna, afirma que no trabalho de Kentridge “o idioma e a temática recorrentes do artista - uma constelação de elementos iconográficos - são construídos, desconstruídos e remontados diante de nossos olhos.” (TONE, Lilian. 2012. p.10)





61. "As Santinhas", "The Little Saints",  
técnica mista, *mixed media*, 1995/96, 230 x 217cm.  
(detalhe à esquerda, *detail on the left*)  
Col. Bianca Brites, Porto Alegre, RS.

Fig. 31. Alfredo Nicolaiewsky. As Santinhas. Página do livro Alfredo Nicolaiewsky: Desenhos e Pinturas. 1999.

Ele [o artista] tenta agrupar as imagens por similaridade temática, a partir de associações pessoais, unindo figuras de origens distintas mas que possuem algum ponto comum em seu imaginário. Esse "ponto comum" nem sempre é evidente para o espectador, pois o princípio associativo do artista liga-se diretamente à sua memória e à sua história pessoal. (CATTANI, Icleia. In: Alfredo Nicolaiewsky: Desenhos e Pinturas. 1999. p.97)

“Dar-se conta” aborda um processo paralelo ao dos trabalhos, de investigação de aspectos latentes na minha produção através do uso do painel de referências, de diálogos com colegas artistas e desta reflexão escrita. O vislumbre de referentes em comum a um conjunto de imagens provoca um instante de choque e de disparos de associações que eventualmente podem mudar a perspectiva sob a qual enxerga-se o trabalho.



Fig. 32. Paulo H. Lange. Detalhe do painel de referências. 2018.

Por essa razão - mais como uma aproximação poética do que asseguradamente correlata - utilizo o “sublime”: confrontando-se um gesto realizado no trabalho com todo tipo de precedência que o influenciou, por um momento sente-se suspenso de si o autor do gesto, ao compreendê-lo como inevitável frente a uma narrativa maior. No verbete “On the Sublime” da Wikipedia, sobre o clássico texto de Longino abordando o sublime, há uma descrição bastante aproximada ao que me refiro sobre os efeitos do sublime: an alienation leading to identification with the creative process of the artist and a deep emotion mixed in pleasure and exaltation. (uma alienação que orienta uma identificação com o processo criativo do artista e uma emoção profunda misturada de prazer e exaltação).

## A montagem para a banca

A defesa da monografia foi realizada no dia 12 de dezembro, na Galeria Prego, em Porto Alegre. Anteriormente neste texto, me referi aos trabalhos como ainda “em aberto” e, de fato, permiti que o momento da montagem pudesse trazer também alguns improvisos. Minha principal motivação para as adaptações foi a produção de um espaço de coerência para os trabalhos deste semestre, uma vez que os entendia como pertencentes a famílias diferentes. As principais diferenças entre o que foi apresentado no texto e o resultado da instalação no espaço expositivo ocorreram em *La Marche* (fig. 06) e *Não São Sentimentos, São Meus Reflexos* (fig. 17). Outra novidade foi a inclusão de elementos do painel de referências junto aos trabalhos.

Para *La Marche*, fiz uma seleção de alguns dos desenhos realizados em partituras, privilegiando os arranjos maiores (fig.33). Conforme a montagem seguia, optei por manter poucos dos desenhos e a disposição das peças mais espaçada. Acredito que montar as peças deste modo torne a experiência do observador mais dinâmica. Reconheço também que perde-se um pouco da força que o trabalho sustentaria na relação entre o título da série e a presença dos cavalos (como notado pelo orientador durante a banca).



Fig. 33. Paulo H. Lange. Montagem de La Marche para a defesa desta monografia. 2018.

Quis também incluir o painel de referências (fig.36 e 37), trazendo as imagens que estavam no atelier. Transferindo os papéis para a parede, organizei o conjunto de forma que pudesse oferecer uma dinâmica visual. Depois de algumas reconfigurações, dei-me conta de que funcionariam também como um tipo de colagem sobre a parede. Optei por não incluir imagens de outros artistas para manter um diálogo mais estreito entre o painel e os outros trabalhos apresentados na banca. Entre *Não São Sentimentos*, *São Meus Reflexos* e *La Marche Syncopathique*, inseri também outro núcleo de elementos (fig. 38), nas mesmas circunstâncias do primeiro. A mim mesmo estas imagens parecem ainda ambíguas em relação à sua natureza: entre o gesto museográfico de expor o processo e a configuração de um novo trabalho autônomo. Talvez a ambiguidade seja justamente o que me atrai destes núcleos: referem-se a mais de um trabalho ao mesmo tempo, tornam-se um tipo de tecido conjuntivo dos trabalhos que foram iniciados com interesses diferentes. Proveem contexto para os diferentes órgãos do corpo exposto.

Em *Não São Sentimentos*, *São Meus Reflexos*, envolvi o trabalho com o conteúdo da prancheta e as referências sobre as quais ele foi desenvolvido (fig.36): o desenho original, em grafite; a grade usada para ampliá-lo; os papéis colocados sob o desenho para protegê-lo, nos quais escrevi algumas notas durante o progresso. E o próprio Pica-pau de jardim.

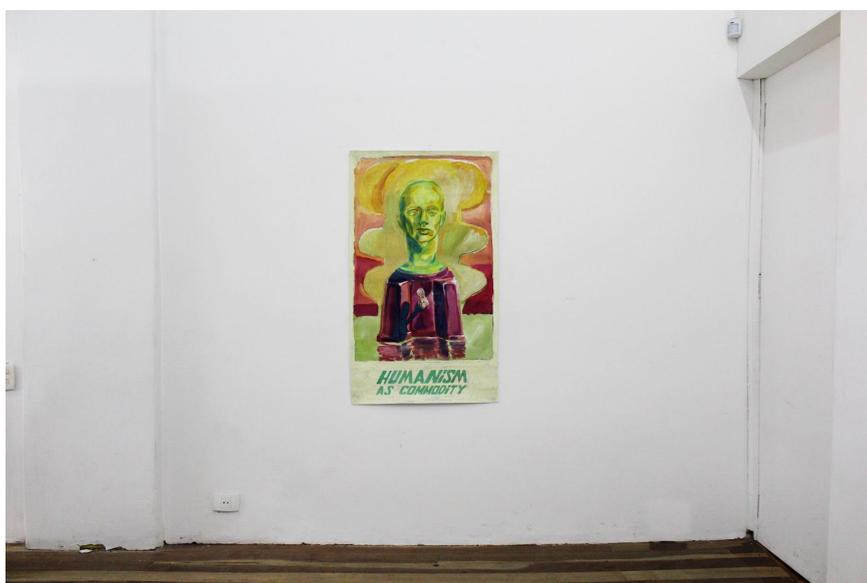


Fig. 34. Paulo H. Lange. Montagem de *Humanism as Commodity*. 2018



Fig. 35. Paulo H. Lange. Montagem de *Queria Poder Lembrar Pra Sempre*. 2018.

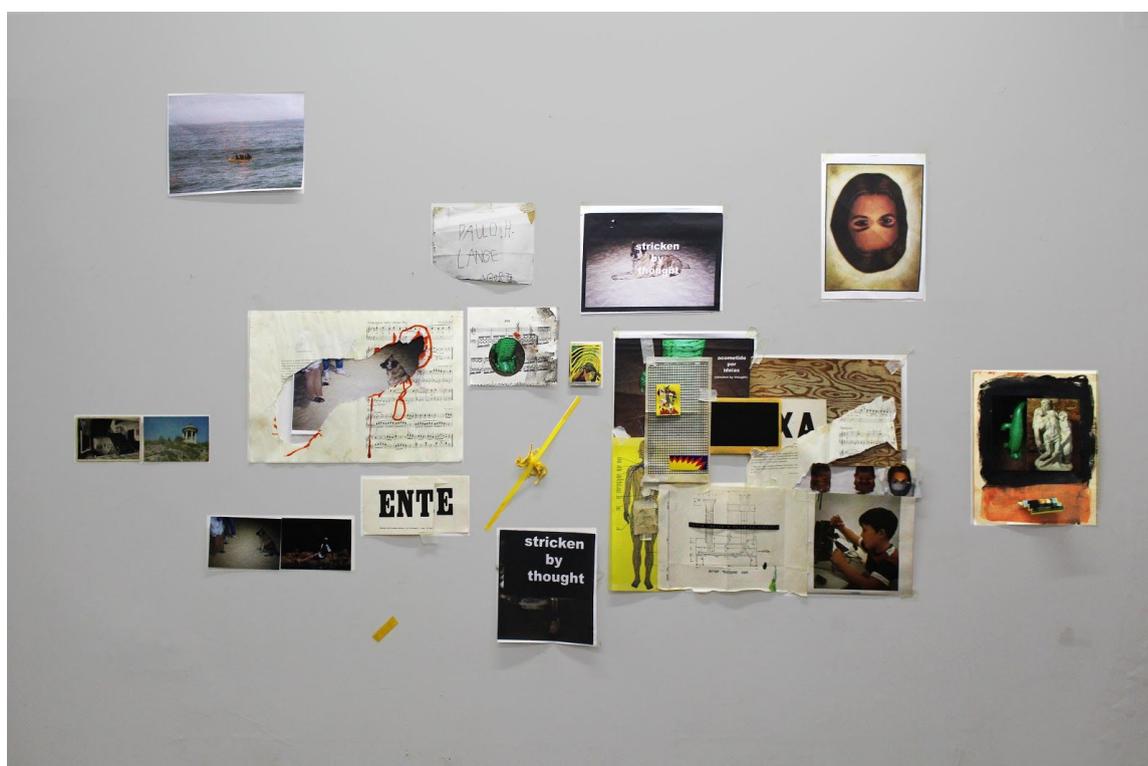


Fig. 36. Paulo H. Lange. Montagem do painel de referências.

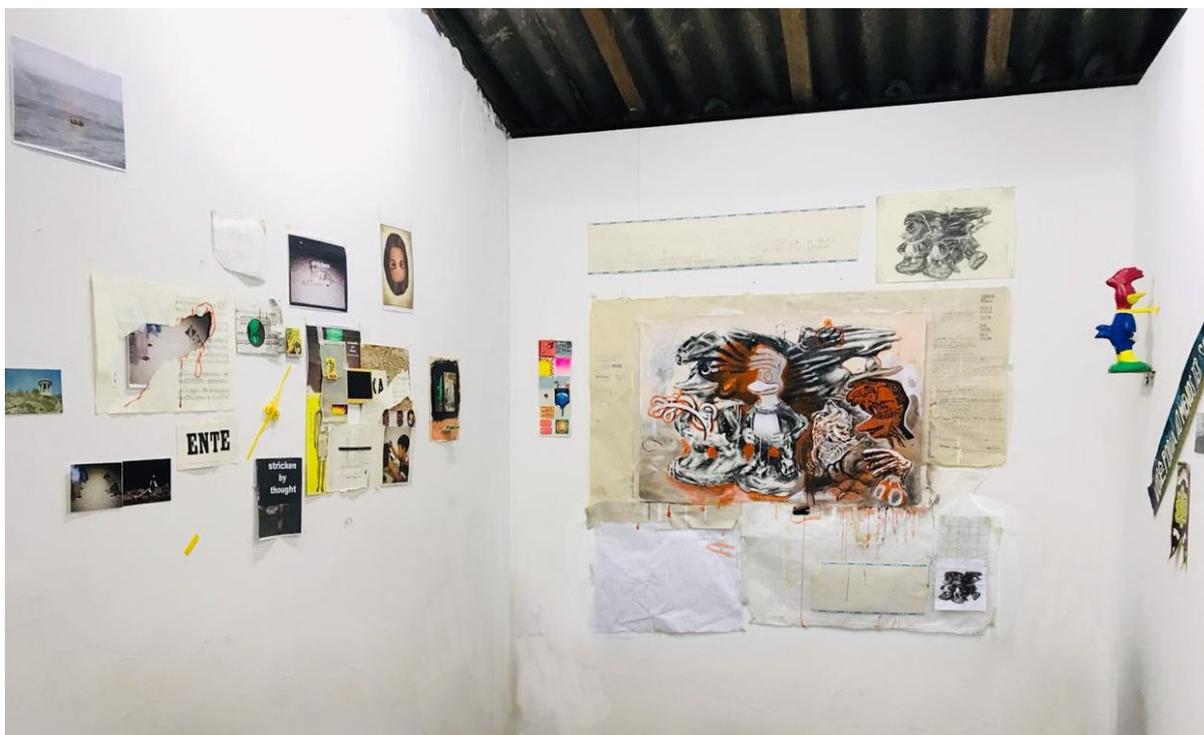


Fig. 37. Paulo H. Lange. Montagem de painel de referências e Não São Sentimentos, São Meus Reflexos. 2018.

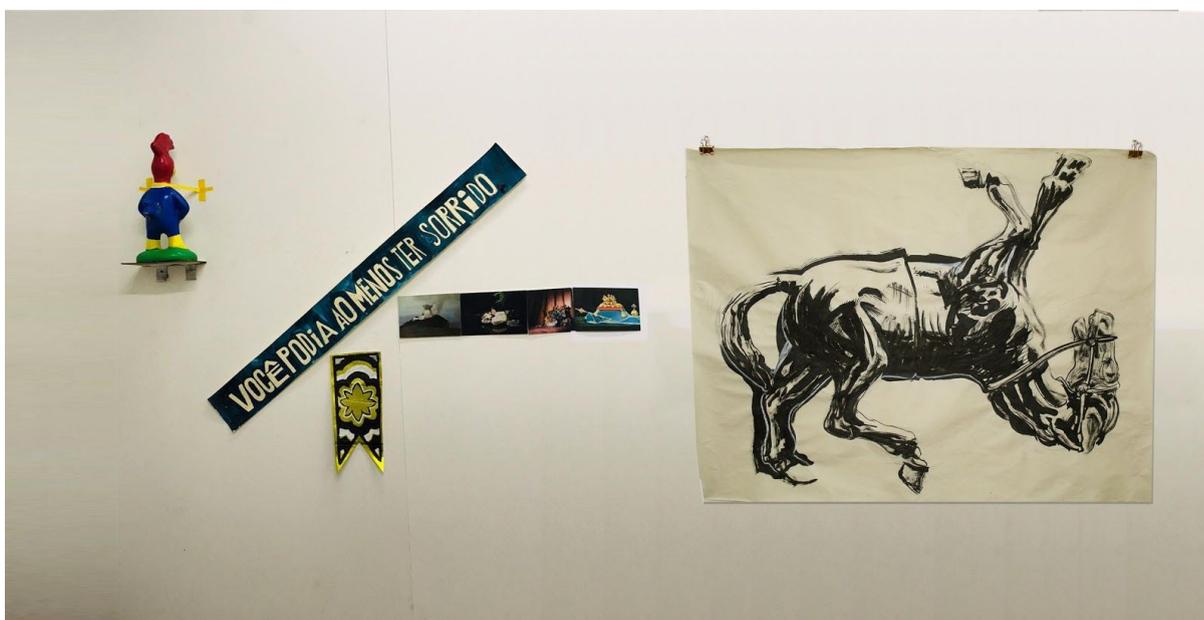


Fig. 38. Paulo H. Lange. Arranjo de referências e La Marche Syncopathique. 2018.



Fig. 39. Paulo H. Lange. Montagem de La Marche Syncopatique e Humanism As Commodity. 2018.

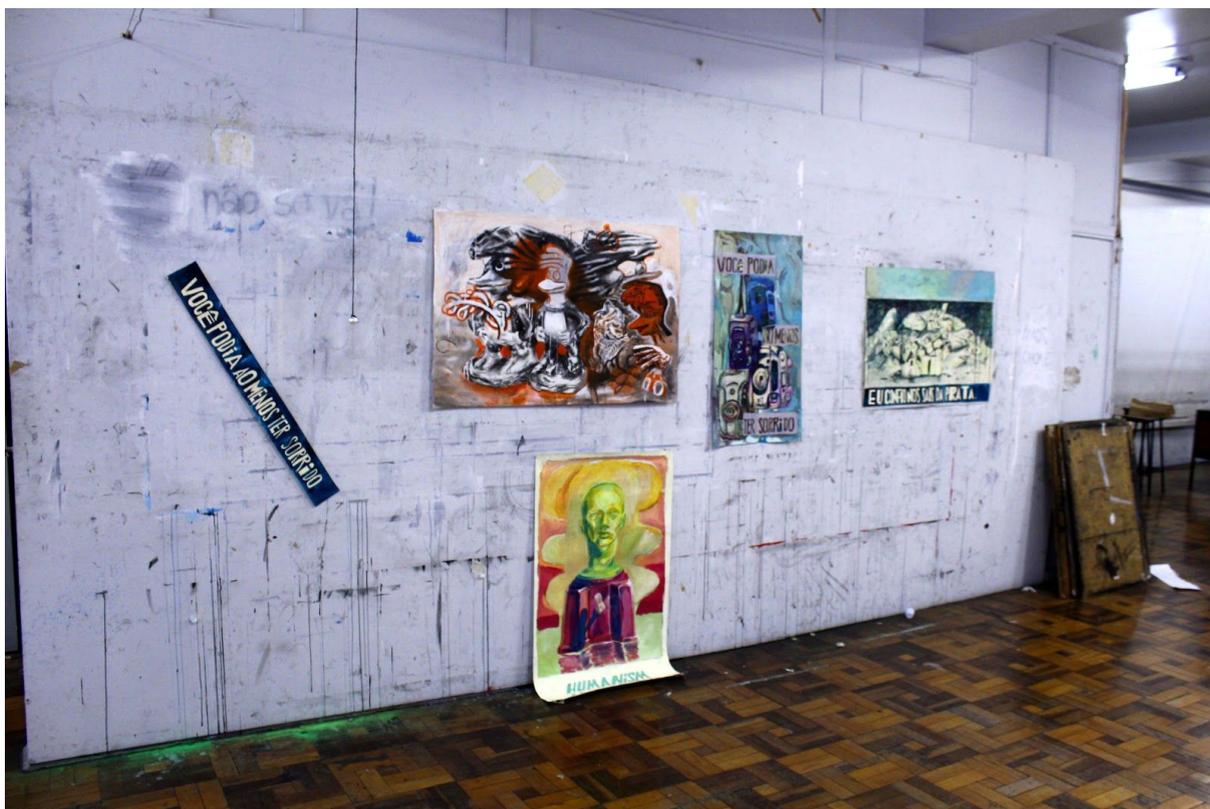


Fig. 40. Paulo H. Lange. Trabalhos pictóricos de 2018 reunidos na sala 503 do Instituto de Artes.

### Considerações Finais

Meu trabalho progride através da busca de insights sobre a imagem que estou construindo, mas o caminho a ser percorrido é de dúvida, investidas cegas e por vezes estúpidas. Como descrito por Kentridge em uma das Seis Lições de Desenho, o trabalho precisa do “espaço seguro para a estupidez”, de riscos e apostas. O raciocínio viciado desdobra-se em autoconsciência, em julgamento de méritos de ações e em estabilidade. Eventualmente a arbitrariedade precisa desestruturar parte da construção, trazer de volta a tensão, porque esta é mais franca, e para mim, a franqueza é necessária para que o trabalho se sustente quando questionado. Entendo a afirmação “Sublime é dar-se conta” como maneira de orientar o trabalho como esforço heurístico. As estratégias servem à descoberta, e esta é sempre um novo ponto de partida.

Pensei estar contrapondo motivações ao iniciar cada trabalho, projetando em cada prancheta uma lógica exclusiva. A escrita deste texto e o uso do painel de

referências me proporcionaram a experiência de pensar sobre alguns aspectos do meu trabalho que eu anteriormente relegava à familiaridade irrefletida. Neste esforço de organização, acabei firmando melhor algumas ideias a respeito dos eixos da minha intuição e de algumas reincidências conceituais, as minhas regras *insuspeitas*.

Essas hipóteses são construções, artifícios que inventei para que pudesse seguir trabalhando, não encerram o sentido dos trabalhos nem os explicam. Para administrar minha imaginação e o meu senso crítico, usar minha inquietude, precisei primeiro enxergar como funcionavam minhas lentes, de que modo via e, principalmente, o que eu deixava de ver. Como autor, creio que o trabalho e o processo ganharam força quando as circunstâncias foram melhor notadas, talvez por desabonar-me de imaginar que somente cometia arbitrariedades sobre o papel.

## REFERÊNCIAS

KENTRIDGE, William. **Seis Lições de Desenho**. DVD, São Paulo, Instituto Moreira Salles, 2012.

TONE, Lilian. **O Presente Contínuo de William Kentridge**. In: Lilian Tone (org.). **William Kentridge: Fortuna**. Catálogo de Exposição. Porto Alegre, Fundação Iberê Camargo, 2012.

GOMES, Paulo. **Comentários: Alterações e derivas da narrativa numa poética visual**. 2003.

GONÇALVES, Flávio R. **Fragmentos e Transportes Imperfeitos: Algumas estratégias de construção de imagens**. Manuscrito Inédito. 2013.

CANTON, Kátia. **Narrativas Enviesadas**. 1ª edição, São Paulo, Editora WMF Martins Fontes, 2009.

## APÊNDICE

UMA FIGURA ESQUEMÁTICA  
 CONTRAFINDO ~~UMA~~ FIGURA  
 E DMS PROJEÇÕES SUAS, ~~RESTRITAS~~  
~~EM BARRAS COM EXPRESSIVO PLANEJO~~  
~~NA SUBSTÂNCIA CORADA A CARVÃO~~

NÃO TOCAR

UMA ESTATUA DE JARDIM.  
 ESTAS SOBREVISTAS, COMPETEM PELO  
 CENTRO, PELO EIXO  
 SUAS CABEÇAS SE ENCONTRAM/CRUZAM - DIVIDEM - DESAFIAM  
~~AS LEIS DA FÍSICA~~. PELO MENOS UMA <sup>EM O MESMO</sup> <sup>ESPAÇO</sup> LEI DA FÍSICA

OS TRÊS SÃO UM SÓ, PROJEÇÕES DISTORCIDAS, SÃO UNO,  
 UMA TRINDADE. QUEM VAI USAR A COROA DE ESPINHOS?  
 WHO GETS TO WEAR THE SPIKED CROWN (CROWN OF SPIKES)?  
 A-DAD, WHY DO I GET TO WEAR THIS CROWN OF SPIKES?  
 GOING CHRISTIAN NOW.

O HOMEM ESQUEMÁTICO - QUEM SE REFERE?  
 LEANING TOWARDS  
 OK, AT VEM ~~LA~~ <sup>LATEX</sup> STANDARD BRANCO FOSCO  
 COBRI A CABEÇA, ~~PARCE~~ ~~SE~~ ME SINTO ENGRESSANDO UM  
~~COBRE~~ ACIDENTADO - ~~COITADO~~, NÃO FOI CULPA DELE  
 COBRI A CABEÇA E AINDA VEJO ELE SORRINDO POR BAIXO  
 DA GAZE.

~~AGORA FALO - FALDO, O MATERIAL DA UMA PENA DESSE~~  
~~MAQUINÁRIO~~ BRANQUINHO DESCARTE DE APEGO MATERIAL

~~HOJE EU VI O HOMEM~~ SINTO QUE O HOMEM  
 ESQUEMÁTICO ME PERSEGUE - HOJE VI ELE NUMA PLACA  
 DE FAIXA DE ~~REDESTRAS~~ DE TRÂNSITO → PARANOIA  
 CIRCUNDAO TODA FOLHA, APAGUEI UNS ESCRITOS, RECOR-  
 TANDO AS FORMAS - ELAS SALTAM - TENHO ALGUNS PONTOS DE  
 ACÚMULO - ~~EM TANTAS~~ ~~MAIS~~ ~~COMPARA~~ ~~EM ENRIQUECER~~,  
~~AS~~ ~~JA~~ VÃO ENRIQUECER, JA NÃO POSSO ENROLAR

O DESENHO.  
 O HOMEM ESQUEMÁTICO PREZA PELA DISCRICÃO - AINDA-  
 DE LONGE ~~ME~~ NÃO SE VÊ.

ALGUMAS PESSOAS SE IMBUEM DE PROPÓSITO. EU TENHO AS  
 RASURAS E NELAS EU ACREDITO.

RASURA É EXÍLIO, DE MODO QUE O RASURADO ~~EM~~ É TRANSFERIDO  
 A OUTRO PLANO

É SÓ UM JOGO DE DIZER, SE FALAR É ~~UM CRIME~~  
~~CRIME~~, ME FRENDAM PORQUE NÃO CONSIGO  
 SER SUCINTO.

Fig. 40. Paulo H. Lange. Anotações feitas durante o processo de Não são sentimentos, são meus reflexos. 2018



Fig. 41. Vista da exposição Minha Casa Feita de Areia e Água Salgada no Espaço Ado Malagoli do Instituto de Artes da UFRGS. Abril, 2018

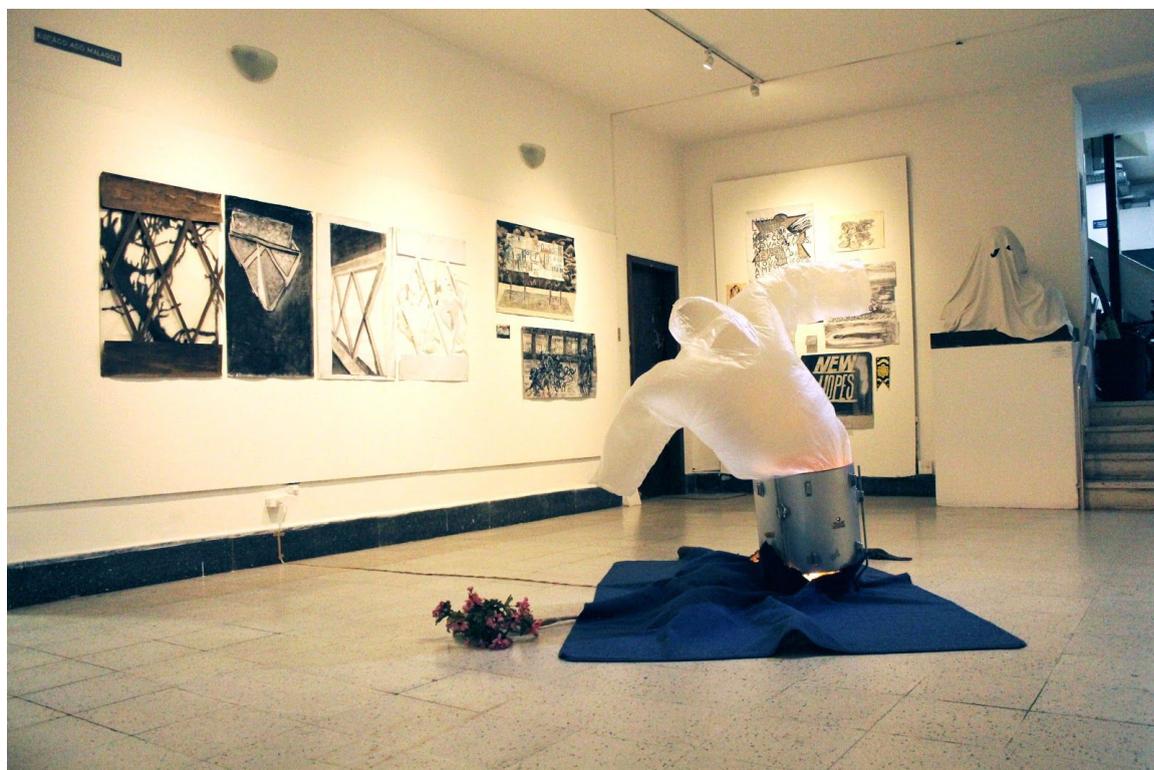


Fig. 42. Vista da exposição Minha Casa Feita de Areia e Água Salgada no Espaço Ado Malagoli do Instituto de Artes da UFRGS. Abril, 2018



Fig. 43. Vista da exposição Minha Casa Feita de Areia e Água Salgada no Espaço Ado Malagoli do Instituto de Artes da UFRGS. Abril, 2018