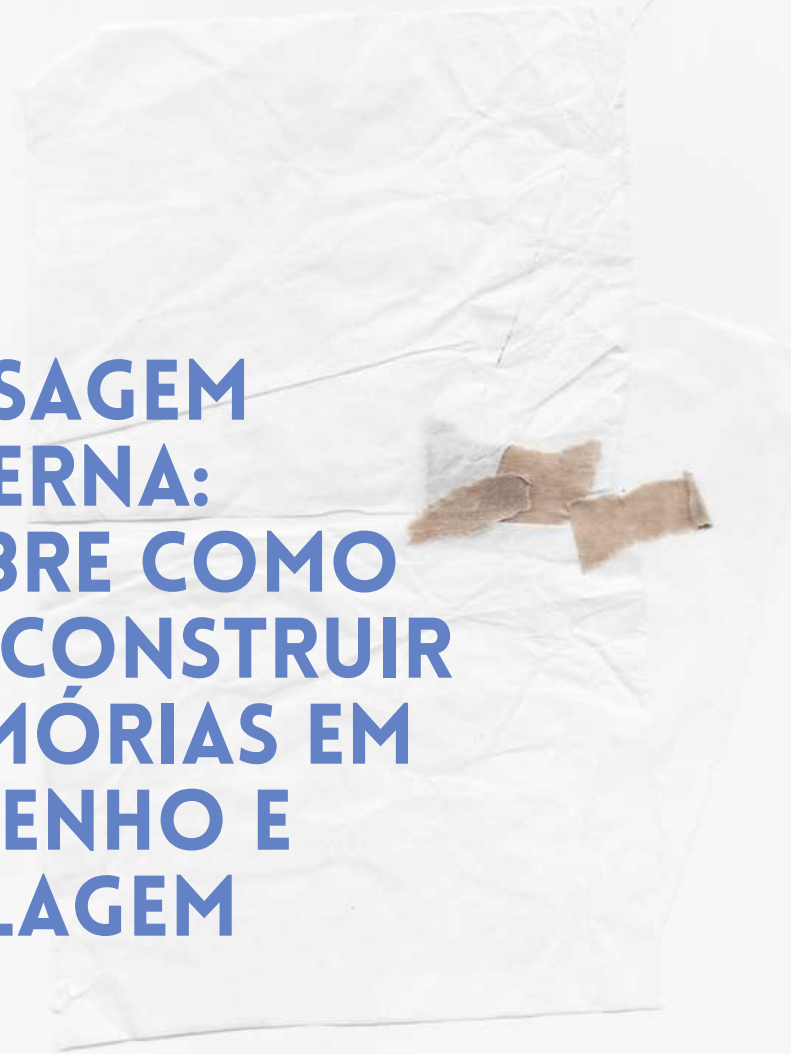




**PAISAGEM
INTERNA:
SOBRE COMO
(RE)CONSTRUIR
MEMÓRIAS EM
DESENHO E
COLAGEM**



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

PAISAGEM INTERNA:
SOBRE COMO (RE)CONSTRUIR MEMÓRIAS
EM DESENHO E COLAGEM

Carolina Esteves Vieira

Porto Alegre, 2024

Carolina Esteves Vieira

Paisagem Interna:
sobre como (re)construir memórias
em desenho e colagem

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 e obrigatório para obtenção do título de Bacharela
em Artes Visuais.

Orientadora:
Profª. Drª. Marina Bortoluz Polidoro

Banca Examinadora:
Profº. Drº. Flávio Roberto Gonçalves
Profª. Drª. Nara Amelia Melo da Silva

Porto Alegre
2024

CIP - Catalogação na Publicação

Vieira, Carolina Esteves

Paisagem interna: sobre como (re)construir memórias em desenho e colagem / Carolina Esteves Vieira. -- 2024.

114 f.

Orientadora: Marina Bortoluz Polidoro.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. desenho. 2. colagem. 3. memória. 4. observação. 5. paisagem. I. Polidoro, Marina Bortoluz, orient. II. Título.

Agradecimentos

À minha orientadora Marina Polidoro, pelas preciosas contribuições e atenção à pesquisa, durante todo o seu desenvolvimento.

Aos professores e funcionários do Instituto de artes que sempre foram muito atenciosos e contribuíram muito para minha formação. E especialmente aos professores Flávio Gonçalves e Nara Amelia pelo aceite de fazer parte da banca e por trazerem sempre valiosas contribuições.

A todos os colegas pela partilha de ideias e momentos cativantes durante esses anos de graduação.

Às minhas sobrinhas Rafaella e Beatriz, pelas risadas, por me ouvirem tão atentamente quando falava sobre os desenhos e por serem minhas modelos de desenho durante meus estudos.

À minha irmã, Daniella, por me apoiar tanto em todos os momentos.

E em especial, dedico este trabalho àqueles que partiram mas que eu ainda encontro em meus desenhos, minha mãe, Helena, meu pai, Joaquim, minha irmã, Rosa Helena e minha avó Eulina.

Resumo

O presente trabalho mostra a pesquisa poética em desenho e colagem, que se desenvolveu durante meus anos de graduação, e que se fundamenta na materialidade do desenho. Isso é evidenciado, por exemplo, pelos fragmentos e colagem de papéis e a aguada de nanquim. Materiais usados para expressar uma paisagem interna, conduzida pela observação do presente, resgatando memórias e incitando a imaginação. Assim, me apoio em teóricos tais como John Berger, que traz reflexões acerca dos desenhos de observação, de imaginação e de memória, e Michel Collot, o qual me debruço sobre seu conceito de um pensamento-paisagem para refletir sobre minha relação com a paisagem. Além de artistas aos quais me aproximo e tenho como referências para meus trabalhos, como Marcelo Eugênio e sua pesquisa sobre os cadernos de desenho, Emanuel Monteiro e a poética da água no desenho, Teresa Poester e a desfiguração da paisagem, entre outros.

Palavras-chave: desenho, colagem, memória, observação, paisagem

Índice de figuras

Fig. 1 p. 9: Carolina Esteves Vieira, *aqui, lá*, nanquim sobre papel, 29,7 x 21 cm, 2019

Fig. 2 p. 9: Carolina Esteves Vieira, *distanciar*, nanquim sobre papel, 29,7 x 21 cm, 2019

Fig. 3 p. 9: Carolina Esteves Vieira, *o outro lado do mundo*, nanquim sobre papel, 29,7 x 24 cm, 2020

Fig. 4 p. 9: Carolina Esteves Vieira, *um canto*, nanquim sobre papel, 29,7 x 21 cm, 2020

Fig. 5 p. 10: Carolina Esteves Vieira, *conjunto de estudos em desenhos*, nanquim sobre papel kraft, 2019

Fig. 6 p. 15: Carolina Esteves Vieira, caderno de desenhos, nanquim sobre caderno, 2019.

Fig. 7 p. 16: William Kendridge, *Chiesa di San Francesco Severio, Palermo Cash Book Drawing IV*, nanquim, carvão, aquarela, lápis de cor e colagem sobre papel encontrado, 2023

Fig. 8 p. 18: Lee Krasner, *blue level*, óleo, colagem de papel e serapilheira sobre tela, 208.9 x 147.3 cm, 1955

Fig. 9 p. 21: Carolina Esteves Vieira, caderno de desenhos, grafite, lápis de cor, marcador e caneta nanquim sobre caderno, 2023

Fig. 10 p. 22: Leonardo Da Vinci, desenho de um estudo botânico, pena e tinta sobre giz vermelho no papel, entre 1505 e 1507

Fig. 11 p. 23: J. M. W. Turner, *A Rocky Stream*, lápis e aquarela sobre papel, 1795

Fig. 12 p. 24: Carolina Esteves Vieira, caderno de desenhos, nanquim e grafite sobre caderno, 2019

Fig. 13 p. 26: Marcelo Eugenio, caderno de desenho, 14x18cm, 2010.

Fig. 14 p. 26: Marcelo Eugenio, caderno de desenho, 21x15cm, 2014.

Fig. 15 p. 27: Marcelo Eugenio, *Nostalgia I*, aquarela sobre papel, 14x8,5cm, 2020.

Fig. 16 p. 29: Carolina Esteves Vieira, caderno de desenhos, acrílica, lápis de cor, caneta nanquim e colagem sobre caderno, 2023

Fig. 17 p. 31: Carolina Esteves Vieira, caderno de desenhos, 15 cm x 20 cm, grafite, nanquim e colagem sobre caderno, 2019

Fig. 18 p. 31: Carolina Esteves Vieira, *sem título*, apx. 15 cm x 33 cm, aquarela sobre filtro de café, 2020

Fig. 19 p. 33: Carolina Esteves Vieira, *morros*, montagem com scanner, arquivo JPG (nanquim, grafite e pastel oleoso sobre fragmentos de papel vegetal, molde corpo de papel, impressão azul sobre plástico), 3506 x 2480 px, 904 KB, 2023

Fig. 20 p. 38: Anselm Kiefer, *Nigredo*, óleo, acrílico, emulsão, goma-laca e palha, 330 x 555 cm, 1984.

Fig. 21 p. 39: Carolina Esteves Vieira, *azul*, fragmentos de papel seda, vegetal, aquarela e carvão sobre papel 62 x 42 cm, 2024

Fig. 22 p. 42: Emanuel Monteiro, *os dias*, macerado e ponta-seca sobre papel, 190 x 420 cm, 2015.

Fig. 23 p. 43: Carolina Esteves Vieira, *pai e o violão*, nanquim sobre papel, 2019

Fig. 24 p. 44: Paul Klee, *Tale à la Hoffmann*, aquarela, grafite e tinta de impressão transferida em papel bordado com folha metálica, montada em papelão, 40,3 x 32,1 cm, 1921

Fig. 25 p. 45: Carolina Esteves Vieira, *depois que partiram*, 44,5 x 85 cm, 2024

Fig. 26 p. 51: Carolina Esteves Vieira, *passagem, nanquim, carvão, grafite, recortes de papel vegetal e de papel seda sobre papel*, 118,9 cm x 84,1 cm, 2023

Fig. 27 p. 53: Carolina Esteves Vieira, *contigo nunca mais irei, nanquim, giz branco sobre papel canson, recortes de papel vegetal e de papel seda, fita crepe e fita kraft*, 29,7cm x 42cm, 2023

Fig. 28 p. 55: Carolina Esteves Vieira, *lembrança, nanquim, giz pastel, lápis de cor, recortes de papel vegetal e papel seda, fita kraft sobre papel kraft*, 59,4 cm x 84,1 cm, 2023

Fig. 29 p. 57: Carolina Esteves Vieira, *conjunto de desenhos paisagem interna*, 2021-24

Fig. 30 p. 61: Teresa Poester, *Jardins de Eragny*, técnica mista, aprox. 150x130cm, 2006-2007

Fig. 31 p. 63: Carolina Esteves Vieira, *caderno de desenhos, carvão sobre caderno*, 2023

Fig. 32 p. 66: Carolina Esteves Vieira, *me vejo, me inscrevo*, nanquim, grafite, recortes de papel seda e vegetal sobre papel canson, 29,7cm x 42cm, 2024

Fig. 33 p. 67: Carolina Esteves Vieira, *sustentar tudo aquilo que ainda não sei*, nanquim e carvão sobre recortes de papel canson, 94cm x 59,4cm, 2023

Sumário

Introdução -----	11
Preparando a terra-----	11
Capítulos-----	13
1. Caminhar sobre o desenho -----	16
1.1 A perseguição da imagem ideal-----	17
1.2 Sobre os diários e cadernos de desenho-----	22
1.3 Arrastar de um lugar a outro-----	31
2. Recortar o tempo e carregar as memórias pela água -----	38
2.1 Categorias de Berger-----	40
2.2 A perda e o acúmulo-----	49
3. A paisagem interna -----	58
Considerações Finais -----	64
Referências -----	68
Apêndice -----	71



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5. Carolina Esteves Vieira, conjunto de estudos em desenhos, nanquim sobre papel kraft, 2019.

Introdução

Preparando a terra

Lembro-me das tardes em que minha mãe me colocava a misturar a terra dos vasos de plantas da nossa casa, ela dizia que essa era uma etapa crucial para as plantas crescerem saudáveis. Ela preparava a terra para algo novo nascer, ou melhor, para aquilo que já estava ali, florescer. Tenho a vaga memória de que cada vaso ou solo que ela preparava, ela desejava um novo florescer. E sei bem que cada uma dessas plantas vingou, algumas estão comigo até hoje. Ainda bem que ela me ensinou a cuidar. Assim eu entendi que, no meu trabalho, preparar a terra é perceber o desejo de criar e pegar o caderno de desenho em mãos, visitar os diários e manusear os papéis. É o começo do caminho.

O presente texto apresenta a pesquisa poética que venho desenvolvendo durante toda a graduação, mas que se solidificou durante o ano de 2023. Em um primeiro momento eu estava interessada na representação e contemplação da paisagem, fazia desenhos e pinturas a partir de fotografias de um banco de imagens que cultivava, autorais e de referências resgatadas da web. O início dessa produção parte de uma série de desenhos construídos com aguada de nanquim sobre papel, tendo as fotografias como referência para a estruturação do desenho. Explorando a

mancha, trabalhei destacando o contraste, utilizando a tinta nanquim preta para escurecer e o papel branco ou kraft para pontos de luz. As manchas proporcionadas pela aguada foram incorporações intencionais que se desdobravam em morros, caminhos de terra, paredes e janelas. Pouquíssimas vezes as imagens representam a figura humana. Mesmo assim, podem aparecer mais sugestivamente, como no desenho *o outro lado do mundo* (Fig. 3).

A abertura que se entende por uma janela, é uma imagem que recorrentemente aparece nos meus trabalhos. Gosto de colocar esses desenhos (Fig. 1, 2, 3, 4 e 5) como o princípio da minha produção poética, pois foi quando a grade surgiu. Quando penso em fragmento, ou partes de um todo, me vem a imagem da janela, da linha divisória ou a fissura do papel. Essa janela se tornou um conceito operacional no meu trabalho. Assim como o caderno, ela tem a intenção de olhar através. O caderno para dentro, a janela para fora.

Esses trabalhos partem de uma fotografia ou um desenho de observação, e vão sendo trabalhados enquanto eu reflito sobre sua relação com minhas memórias e assuntos que orbitam a minha volta naquele momento. Aí entra o diário como um instrumento importante de expansão e registro dessas reflexões, pensamentos e procedimentos que procuro guardar. Os cadernos de desenhos entram na categoria diário, no meu caso, pois manter a prática de desenhar todos os dias é importante para meu fluxo de trabalhos.

Enquanto fui adentrando mais na prática diária do desenho e criando relações

com minhas próprias vivências pessoais, esses caminhos foram se ramificando. Um deles foi a experimentação dos materiais, principalmente os papéis, e que reverberam fortemente no resultado final das minhas produções. Daí um crescente interesse pela colagem, que me possibilitou um modo relacional de operar sobre o desenho. Associando essa prática de fragmentar, colar, recortar, deslocar, com a própria memória, pensamentos e imaginação.

Capítulos

O texto está dividido em três capítulos. No primeiro, nomeado *Caminhar sobre o desenho*, parto da busca pessoal da imagem ideal para então reconhecer as estratégias de afastamento dessa idealização para chegar a realidade dos materiais, assim, descrevo os modos operatórios que ocorrem no meu processo em desenho, refletindo sobre as ferramentas e documentos de trabalho que me acompanham durante minha produção artística. Em *Recortar o tempo e carregar as memórias pela água*, tento costurar as práticas já descritas no primeiro capítulo com as questões poéticas que orbitam meu trabalho. Trago reflexões acerca da água e dos fragmentos de papel em suas relações com a memória, e leituras sobre meu próprio trabalho. Finalizo então, com o capítulo intitulado *Paisagem interna*, onde me debruço sobre este termo, o qual destaca os processos subjetivos que são constituintes da construção da paisagem, elaborando os motivos pelo qual a

temática paisagística junto ao desenho servem como um modo de ver e pensar o mundo.

Durante os capítulos, são invocados autores e artistas que dialogam e me ajudam a construir o pensamento acerca do meu trabalho.

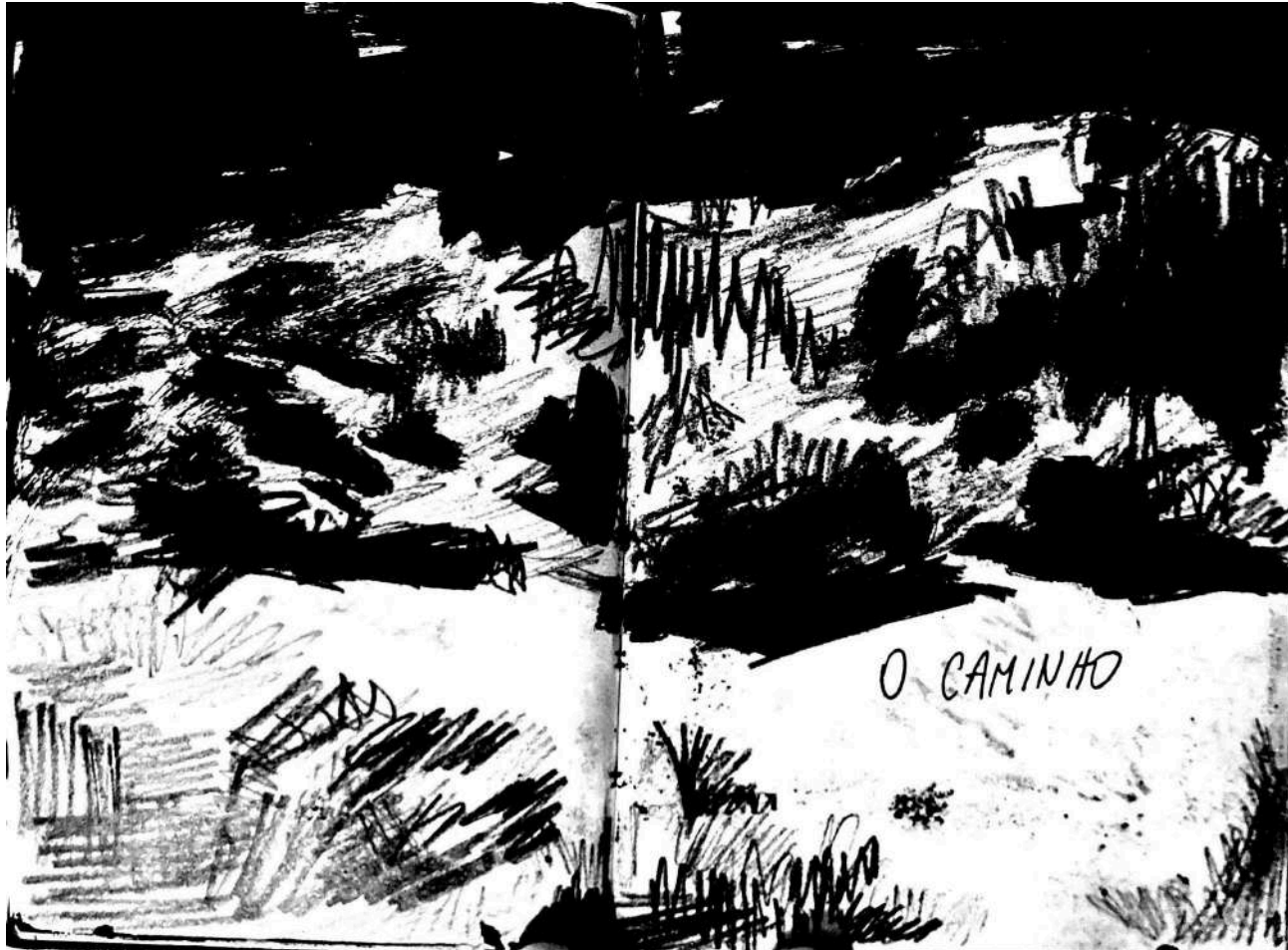


Figura 6. Carolina Esteves Vieira, caderno de desenhos, nanquim sobre caderno, 2019.

1. Caminhar sobre o desenho

Deslocar-se por um espaço simbólico também requer uma conexão com a matéria. Habitar o desenho, colocando seus pensamentos e memórias no papel. Caminhar pelo desenho ao manusear os papéis ou ao traçar uma linha. Vejo minha prática pelo prisma da andarilha, vagueando pelos caminhos que inscreve no desenho.

Ou talvez podemos pensar no espaço de trabalho, onde nos movemos em várias direções e todas elas desembocam no desenho. “Caminhar, pensar, perseguir a imagem. Muitas das horas passadas no estúdio são horas de caminhada, andando para trás e para a frente através do espaço, reunindo a energia e a clareza para deixar a primeira marca” escreve o artista William Kentridge (África do Sul, 1955)¹. E ele mexe no desenho, corre o lápis pelo papel, cola outros papéis, mancha o papel (Fig. 7).

Penso também no percurso do olhar, desvendando os cantos do papel. O olhar curioso do público assimilando as investidas do artista relacionando o desenho com seu próprio repertório pessoal. No desenho de observação, onde o olhar percorre idas e vindas entre um objeto de



Fig. 7. William Kentridge, *Chiesa di San Francesco Severio, Palermo*
Cash Book Drawing IV, nanquim, carvão, aquarela, lápis de cor e
colagem sobre papel encontrado, 2023

¹ Publicado em forma editada em Rosenthal, Mark (ed), *William Kentridge: Cinco Temas*, Museu de Arte Moderna de São Francisco, Norton Museum of Art, Yale University Press: New Haven e Londres, 2009.

interesse e o papel, acompanhando o lápis ou outro material que traça caminhos pelo papel.

1.1 A perseguição da imagem ideal

Um certo deslumbramento pelo que vejo me coloca em uma posição arriscada com o desenho. Eu começo pensando numa imagem inteira, uma paisagem, pois contém seu todo. Mas no papel são postas manchas, rabiscos, tentativas de produzir a imagem. E isso frustra, então eu quero despedaçar tudo. Acredito que aquela frase de Albert Camus (Argélia, 1913-1960) explica muito bem o sentimento de ter *aquela* imagem em mente: "A man's work is nothing but this slow trek to rediscover, through the detours of art, those two or three great and simple images in whose presence his heart first opened." (Camus, 1937). E talvez meus desenhos complementam que ela nunca é alcançada.

No meu desejo por despedaçar os desenhos, eu inevitavelmente descobri a possibilidade de reconectar os pedaços. A artista Lee Krasner (1908-1984) teve uma relação parecida com suas colagens de 1955. As composições vibrantes incluem pedaços de trabalhos anteriores, que devido a uma frustração com o caminho dos seus trabalhos, foram destruídos pela própria artista, e redescobertos em obras como a da figura 8. Quanto aos meus próprios pedaços rasgados, acabei me

afeiçoando e os guardei. E então quando outra imagem surgia e eu corria para o desenho mais uma vez, eu reunia os pedaços diante de mim e tudo se misturava. A imagem na minha cabeça, o começo aguado do desenho que se iniciava e os pedaços dos que vieram antes. Eram uma coisa só, um tortuoso processo de criar algo a partir de outra coisa que veio antes, tudo em busca daquela grande imagem que nunca vou alcançar. E é bom que eu nunca alcance, pois assim terei uma desculpa para correr o risco com o desenho de novo e de novo.

Apesar dessa imagem ideal de como seria o desenho estar presente em todo começo de trabalho, com essa relação mais física, de observar os materiais, deslocar os papéis e os acumular, revelou um outro tipo de relação, que conectava minha prática à reflexão poética.

Com o inventário de recortes, minha atenção se voltou aos tipos de papéis diversos que me chamavam a atenção. Além de incorporar pedaços de outros trabalhos, eu busquei aqueles papéis que carregavam alguma carga afetiva, me afastando da idealização e buscando aquilo que me era mais próximo. Foi quase como uma estratégia para esse afastamento. Essa carga afetiva vinha dos papéis mais delicados e sujeitos a maior afetação com o manuseio, como o papel seda, papel vegetal e o filtro de café. Esses materiais vão sendo marcados cada vez mais com o tempo, marcas sutis de amassado, até as manchas - que eu mesma depositava intencionalmente - que se expandiram descontroladamente ou produziam um resultado quase desastroso, como os rasgos. São papéis que demandam



Fig. 8. Lee Krasner, *blue level*, óleo, colagem de papel e serapilheira sobre tela, 208.9 x 147.3 cm, 1955

cuidados mais atentos. Também são aqueles que se conectam de alguma forma com os temas que me orbitam.

Nesse sentido, o que quero dizer com carga afetiva é a capacidade desses materiais de serem afetados, assim como eu. Em outras palavras, como descreveu o crítico de arte, John Berger (2011, p.46):

Todos os artistas descobrem que o desenho, quando é uma atividade compulsiva, é um processo recíproco. Desenhar não é apenas medir e organizar no papel, mas também receber. Quando a intensidade do olhar atinge um certo grau, percebemos que uma energia igualmente intensa avança em sua direção na aparência daquilo que ele está examinando.

E isso requer que eu entre num estado íntimo com o desenho. Assim, a prática de desenhar todos os dias se tornou uma chave importante no meu trabalho. Por entrar em contato com os materiais, criando um ritual, alimentando o processo. Não importa se chego e termino um grande desenho, ou se apenas rabiscos são despejados no caderno de desenho. O que importa realmente é visitar esse espaço, físico (os papéis, carvão, nanquim, lápis, caderno, etc.) e imaginário (o repertório de memórias, pensamentos, referências, etc.). E mais do que visitar, é importante caminhar sobre ele. Manusear os materiais, os documentos de trabalho, experimentar, colocar em movimento. E estar presente ao desenho:

No momento estou sentado na grama olhando atentamente para aquelas folhas de papel. O sol está a pôr-se e a mudança brusca de temperatura no interior, embora não no litoral, fez com que aumentasse alguma brisa. Uma folha de grama cai em um dos desenhos. Minúsculas moscas da fruta pousam em outra. De um milharal próximo o ar transporta um pedaço de folha, transparente como um pergaminho, para outro dos desenhos. Se eu não os tivesse visto cair sobre os desenhos, confundiria todas essas coisas com sinais pintados. Não tenho mais certeza de onde traçar a linha entre arte e natureza, entre Devir e Origem. Este é o mistério que me faz olhar para eles continuamente, mesmo quando quase não resta luz e as galinhas estão em silêncio. (Berger, 2011, p. 37)



Fig. 9. Carolina Esteves Vieira, caderno de desenhos, grafite, lápis de cor, marcador e caneta nanquim sobre caderno, 2023

1.2 Sobre os diários e cadernos de desenho

Quando trago a questão do ofício do artista de desenhar todos os dias, percebo a forte relação da minha prática artística com meus diários e cadernos de desenho. Por que eles são na maioria das vezes os instrumentos que eu utilizo para iniciar a ideia de um desenho, para pensar no desenho, e também é nele que meu olhar caminha em busca de uma nova largada para um trabalho.

Além dos meus próprios cadernos, não posso deixar de comentar sobre a convivência com os cadernos de desenho de outros artistas. Tenho uma afeição muito grande por esses objetos e por isso, me cerco também daqueles que não são feitos por mim, como os *sketchbooks* de William Turner (Fig. 11), que estão disponíveis online para visualização ao público e que eu fico fascinada toda vez que me ponho a observar. Observar os estudos no caderno de Turner me fez entender mais a mancha e o poder das sutilezas. Também aprecio muito os *codex* de Leonardo Da Vinci (Fig. 10), seu desenho investigativo e sua inventividade.

A minha convivência com esses instrumentos têm origem na infância. Assim como o artista e pesquisador Marcelo Eugênio, que relata em sua dissertação de mestrado em artes visuais como foi “buscar, nos arquivos das lembranças infantis, os vestígios” (2015, p. 28) da sua relação primeira com os cadernos de desenho, lembrando os de seus anos escolares, eu volto à pequena Carol com aqueles



Fig. 10. Leonardo Da Vinci, desenho de um estudo botânico, pena e tinta sobre giz vermelho no papel, entre 1505 e 1507

pequenos cadernos coloridos, desenhos e palavras recém aprendidas. Brincadeiras de passagens secretas e personagens que eu carinhosamente chamava de “amigos imaginários”. Mais a frente no tempo, rabiscos nos livros da minha mãe, as últimas páginas dos cadernos escolares preenchidas de pequenas formas a lápis formando constelações. Nessa época, minha relação era muito mais com o diário do que com os cadernos de desenho. Mas isso não impediu que o desenho aflorasse pelas páginas recheadas de escritos. Na verdade uma coisa incitava a outra. Como um jogo em que primeiro, o que a escrita não conseguia dizer, o desenho mostrava, e depois as imagens surgiam ou eram buscadas primeiro e tentando assimilá-las eu escrevia, ou ainda, buscava falas e frases que eu ouvia ou lia por aí e que as expandisse.



Fig. 11. J. M. W. Turner, *A Rocky Stream*,
lápis e aquarela sobre papel, 1795.

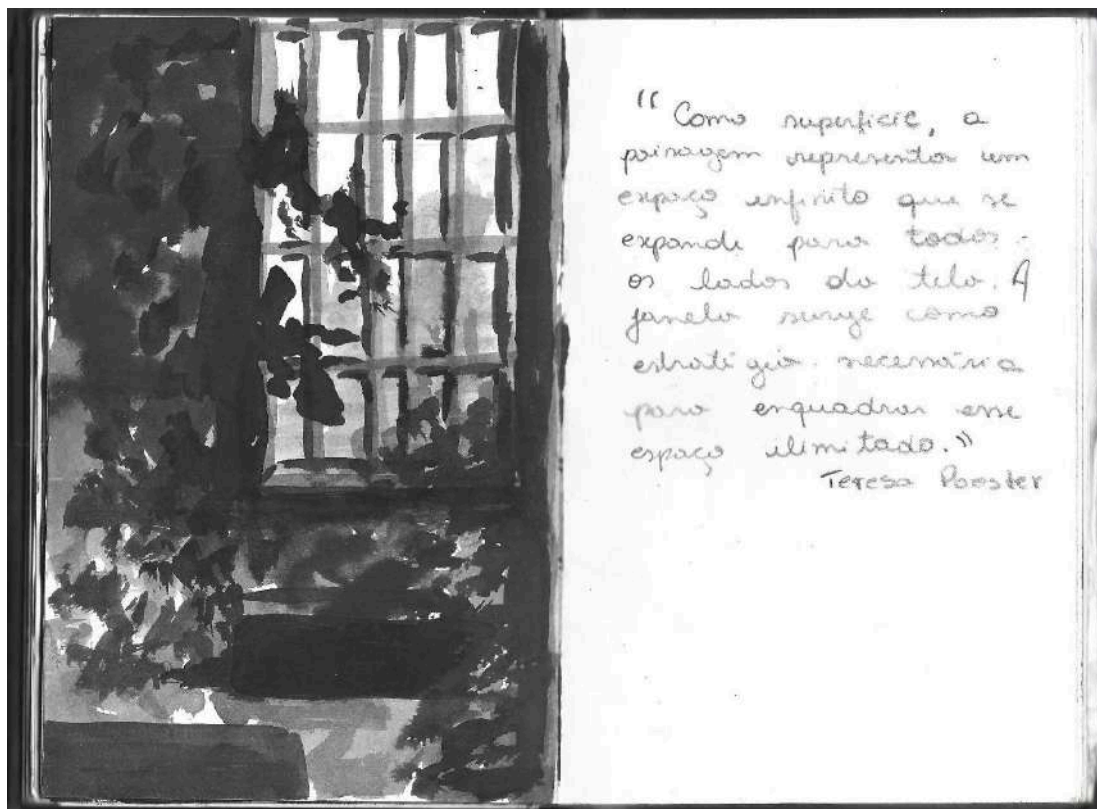


Fig. 12. Carolina Esteves Vieira, caderno de desenhos, nanquim e grafite sobre caderno, 2019

A maneira como a prática escrita se combinou com o exercício do desenho no meu cotidiano, foi um dos fatores para que eu encontrasse na pesquisa em arte o meu lugar. A artista e pesquisadora Marina Polidoro (2014, p. 16) discorre em sua tese sobre a importância desses dois fazeres para o trabalho do artista-pesquisador:

A prática artística inicialmente precede a reflexão escrita, porém chega-se em um ponto do caminho em que ambas intercalam-se. Ainda que em alguns momentos seja desafiadora a conciliação desses dois fazeres, revela-se um exercício instigante perceber como complementam-se e provocam aberturas um no outro.

Na minha pesquisa e prática artística, essa importância se revela de três maneiras: 1) em como um fazer impulsiona o outro a aparecer no exercício diário de criação; 2) em como a escrita me ajuda a refletir e registrar o processo que percorro com desenho; 3) em como tanto o diário escrito quanto os cadernos de desenho são um repositório de materiais e documentos de trabalho que possibilitam a criação das obras.

Ainda sobre o diário, hoje esses escritos são repletos de confissões e registros do meu cotidiano, assim como naquela época, mas agora também contam com leituras e assimilações de desenhos meus e de obras de outros artistas, citações que me lembram de algo, pensamentos que me bombardeiam durante o dia e sonhos que me vêm durante a noite.

O filósofo Michel Foucault (França, 1926-1984), em seu texto *A escrita de si* (2002), desloca-se até a antiguidade grega, para descrever o conceito de *hupomnêmata*, que constituíam uma “memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas”, um conjunto de “citações, fragmentos de obras, ações de que se tinha sido testemunha ou cujo o relato se tinha lido, reflexões ou debates que se tinha ouvido ou que tivessem vindo à memória” que um “público cultivado” chamava de

“livro de vida” ou “guia de conduta” (2002, p. 135). Assim, o hupomnêmata tinha a característica de estar sempre à mão, como uma ferramenta, pronto para se “ler, reler, meditar, conversar consigo mesmo e com os outros, etc.” (2002, p. 136). Porém, a prática grega dos hupomnêmata difere da prática desse tipo de escrita na era cristã, que para este último funciona mais como confissões, “Por meio do relato dos mais ínfimos pensamentos, em um caderno de notas, testemunha dos movimentos interiores do espírito, o sujeito evitaria ao máximo seus pecados pelo temor da sua exposição. A escrita assumia, assim, um papel semelhante ao do confessor (Foucault, 2004, Apud Pereira, 2015).

Marcelo Eugênio (2015) compreende o caderno de desenho como uma possibilidade de hupomnêmata contemporâneo. Em sua prática, o caderno se apresenta como tesouro, na possibilidade de acumular (Fig. 13, 14 e 15). Não um acúmulo qualquer, mas, assim posto por Foucault, como “condição fundamental para que haja rememoração”. No caso de Pereira, os cadernos de desenho se expandem para além do espaço das anotações íntimas para o desenvolvimento de si:

Foucault acrescenta, com esse exemplo, um novo ponto de vista acerca do uso dos cadernos: sua utilidade também para os outros. Cadernos, assim como agendas e diários íntimos, geralmente são de uso privado; contudo, o filósofo salienta neste breve caso de aconselhamento de Sêneca a Lucílio, um desdobramento relevante das anotações pessoais. Esse desdobramento realiza um percurso que vai desde a anotação pessoal, passando pelo seu endereçamento a outros e, com esta ação, ocasiona a reativação e

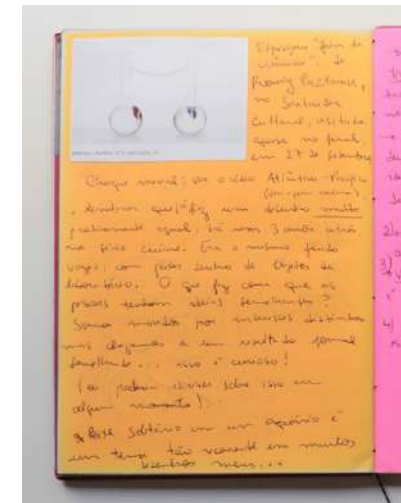
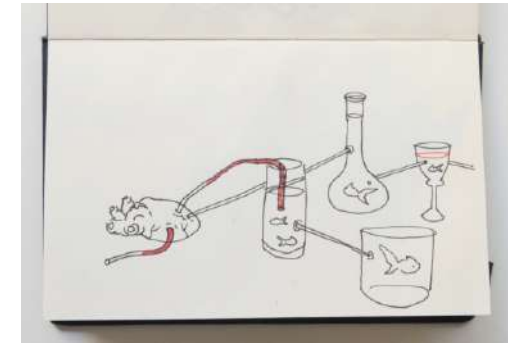


Fig. 13. Marcelo Eugenio, caderno de desenho, 14x18cm, 2010.

Fig. 14. Marcelo Eugenio, caderno de desenho, 21x15cm, 2014.

ressignificação do conteúdo dessa nota para aquele que primeiro a escreveu ou transcreveu. Tal abertura confere aos cadernos um poder de alcance expandido. Ao reler observações registradas, principalmente em busca de alguma informação, percebo que determinada anotação pode ser útil a um amigo, já que ela está em sintonia com algum interesse da sua vida profissional ou pessoal, e assim lhe é endereçada.

Posso dizer que meus cadernos de desenho, por virem embebidos da minha prática anterior com os diários, muito tem do aspecto diarístico (Pereira, 2015), mas não obrigatoriamente tem o teor confessional dos hupomnemas cristãos. Na verdade, a escrita tanto do diário quanto dos cadernos de desenho acompanha uma prática de observação do presente (no momento da inscrição) e depois se transforma em registro para o futuro. Assim, os desenhos também carregam estas duas características, e adicionam mais uma: os desenhos de memória. Que não são feitos num momento presente, mas resgatam um tempo outro. Discorrerei melhor sobre eles num capítulo posterior.

Nos meus cadernos é despejado todo tipo de coisa. Desenhos rápidos, estudos mais demorados de algo que me chama atenção. Papéis que recolho e colo nas páginas. Pensamentos, desenhos de imaginação, algum escrito de outro autor. Anotações de aula e do dia a dia. E sempre alguma coisa pode tomar um sentido



Fig. 15. Marcelo Eugenio, Nostalgia I, aquarela sobre papel, 14x8,5cm, 2020.

que desemboca para além do caderno e outra pode deixar de ter. Pereira (2015, p. 34) descreve o caderno como o suporte que une diferentes elementos:

existe uma aderência e, por vezes, uma conseqüente sobreposição. Desenhos novos sobre desenhos antigos; desenhos sobre colagens; escritas sobre desenhos e outras inúmeras transações e combinações. Em virtude disso, o caderno é tomado como o suporte que une todos esses elementos díspares.

Em *cadernos de desenho (2011)*, a artista Aline Dias, reúne artistas que utilizam o caderno de desenho em sua prática, mostrando as várias maneiras como esses cadernos são usados por eles e tudo que se deposita neles. Em seu texto, Dias escreve: "Eu sempre penso no caderno como um lugar. Não um objeto, não um suporte, não um bloco de papel. Como um lugar ou um livro, o caderno pode ser visitado" (2011, p. 198). Assim penso também, dentro da minha prática, que o caderno para além de registro e experimentação, é lugar para se visitar, assim como a paisagem.



Fig. 16. Carolina Esteves Vieira, caderno de desenhos, acrílica, lápis de cor, caneta nanquim e colagem sobre caderno, 2023

Pelas características descritas, o caderno é um espaço íntimo assim como o diário. Como explica Pereira (2015, p. 59): “Se a exposição da obra de arte está, com maior ou menor intensidade, atrelada à exposição do próprio artista, então, exhibir exclusivamente seus esboços e escritos rudimentares é expor-se ainda mais perante o público.”

Considero os cadernos de desenho como um movimento de olhar para dentro, caminhar para dentro. Tirar algo de lá seria então o movimento contrário, de projetar para fora. Creio que essa relação interno-externo esteja presente nos meus trabalhos e tenha origem aqui nos cadernos. Assim surgiu a imagem da janela, recorrente em vários dos meus desenhos. A janela para além de servir como metáfora da pintura desde a sua construção como recorte da paisagem, aqui ela se apresenta essencialmente nessa dinâmica dentro-fora.



Fig. 17. Carolina Esteves Vieira, caderno de desenhos, 15 cm x 20 cm, grafite, nanquim e colagem sobre caderno, 2019.



Fig. 18. Carolina Esteves Vieira, *sem título*, apx. 15 cm x 33 cm, aquarela sobre filtro de café, 2020.

1.3 Arrastar de um lugar a outro

A construção dos meus trabalhos sempre preveem um resgate. Anteriormente eu falei sobre caminhar sobre o desenho como uma metáfora para manipular os materiais e estar presente no desenho. Essa posição na prática de desenhar me instiga a criar uma trilha de rastros, materiais e documentos de trabalhos que são levados de um trabalho a outro.

Um exemplo seriam os desenhos nas Fig. 17 e 18 (que ainda são processo, mas há algo aí querendo ser “concreto”). A Fig. 17 é um dos meus cadernos de desenho. Escrito na página está uma citação do livro *Paisagem e memória* de Simon Schama: “acabou se associando com a imensidão escura e profunda de seu habitat natural”. O desenho representa a imagem que me veio assim que li o trecho durante a leitura. O caderno é um lugar de despejo. A imagem do animal e as árvores à sua volta foram formadas com rabiscos despreocupados. Outras manchas se formaram a partir de outros desenhos na página atrás. E acabou sendo incorporada ao desenho. Algumas folhas de papel seda são depositadas e coladas com fita adesiva kraft no canto superior direito. A figura 18 é o mesmo desenho do caderno, agora em aquarela. Praticamente um ano de distância do primeiro. O suporte é um filtro de café já usado. O tipo de material do filtro deixa as manchas aguadas se alastrarem devido a sua alta absorção. As manchas ganham fluidez e transparência. Assim o desenho se forma como uma névoa.

Um desenho leva ao outro e assim por diante, em um processo de arrastar / levar a outro lugar. Ou um assunto abordado em várias mídias diferentes, um fragmento que aparece em um desenho em nanquim e em uma colagem digital. A prática de levar um desenho ou documento de trabalho a outro, de uma mídia a outra, de um modo de apresentar a outro.

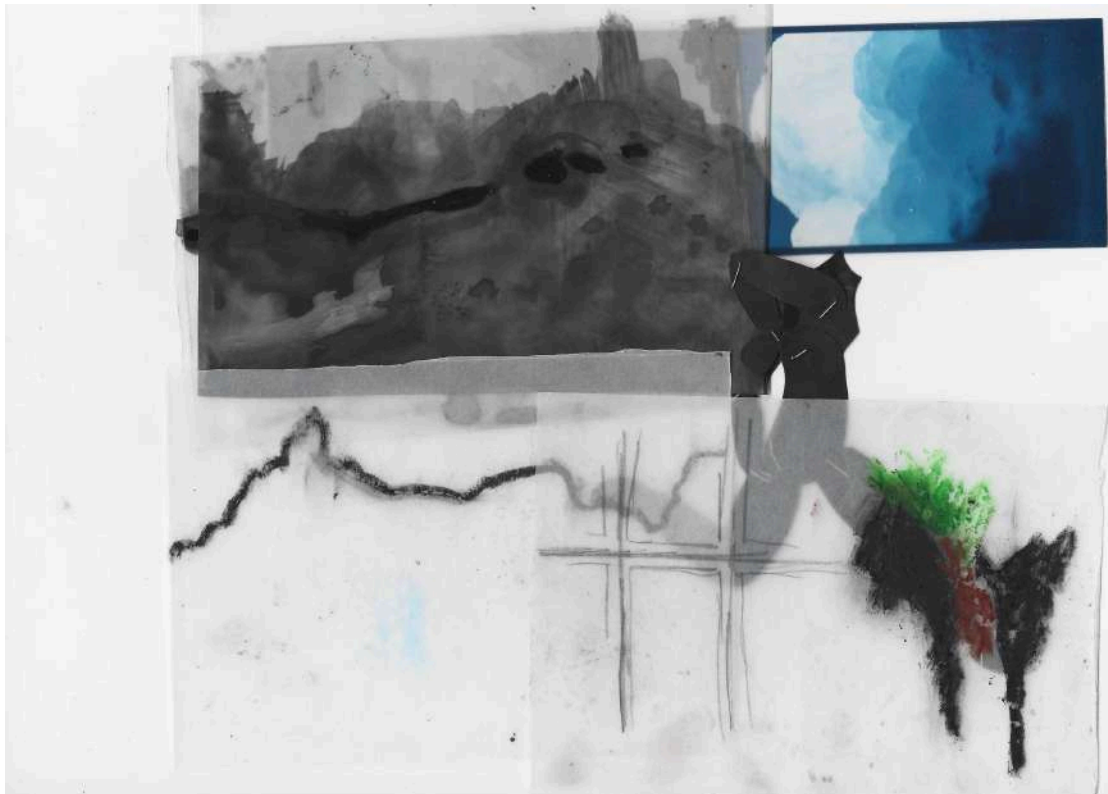


figura 19. Carolina Esteves Vieira, *morros*, montagem com scanner, 3506 x 2480 px, arquivo JPG, 904 KB, 2023.

Um dos processos e resultados que me interessa a explorar mais, são as montagens com o *scanner*. Nele trago fragmentos de desenhos manuais (estudos, desenhos de pequeno formato, recortes que sobraram de outro trabalho), objetos que coleto, coleciono (como o marca páginas de tons azuis na Fig. 19), página de diários ou caderno de desenhos, fragmentos de papéis. Como resultado, a imagem digital cumpre esse papel para mim. Vê-la através de uma tela, apesar de podermos compreender os materiais como feitos manualmente, me parece mais impactante do que se eu simplesmente imprimisse. Talvez possa se tornar uma alternativa a experimentar. Mas o intuito é partir de fragmentos de outros desenhos, de outros estudos manuais, de páginas de cadernos, papéis e objetos outros, e então relacionar uns com os outros, por meio da montagem, e transformá-los em imagem digital. É uma experiência que, na verdade, não resulta apenas na imagem digital, mas em novas relações para outros trabalhos. Gosto de pensar no processo contínuo, que reverbera, faz um trabalho se verter em outro.

A colagem deixa tudo mais material. No caso das imagens digitais, a impressão de que pode pegar nesses papéis e arrastá-los - porque eles são evidenciados como coisa e não apenas como virtual - mas eles não estão ali exatamente. E isso é um modo interessante de compor um trabalho e questionar os materiais. É isto que mais me interessa, o corpo do papel e suas possibilidades para se construir o desenho. Polidoro (2014, p. 94) escreve sobre o papel como agente ativo da imagem:

O artista que questiona a matéria papel, utiliza-se de certa maneira de procedimentos próximos daqueles da sua própria confecção: cortar, rasgar, furar, colar e agregar materiais diversos. O papel é receptivo a lesões que parecem na verdade “exaltar o próprio material, as suas propriedades específicas, para identificar as possibilidades inscritas em sua organização particular” (Rodari, 1988, p. 151)

Os papéis são corpos frágeis em comparação com outros materiais, são suscetíveis a todo tipo de lesão. Quando trago aqueles que são de baixa gramatura, translúcidos ou já carregados de marcas pelo tempo, evidencio essa fragilidade e o papel se torna “algo vivo, capaz de responder às provocações criativas do artista” (Morais, 2005, Apud Polidoro, p. 94). E ao criar contrastes com o nanquim, o carvão, a cor bem destacada da aquarela, pastel, etc, eu crio uma relação entre fragilidade e força. E esse contraste está não só na materialidade, mas também quando trago a poética da paisagem e da memória.

Outro contraste interessante de se destacar são os espaços de respiro em relação ao acúmulo de interferências, que também são muito relevantes para o meu trabalho. Pode ser uma questão de equilíbrio visual ou uma necessidade de silêncio. Nessa ruptura se evidencia a linha ou a grade, que recorrentemente são postas em relação com a figura da janela, a qual falo no capítulo anterior. Um dos motivos de modular meus desenhos está no pequeno espaço de trabalho em que me encontro no momento, mas também possibilitou evidenciar esse corte de respiro.

E não são apenas os módulos usuais, mas a grade no meu trabalho se desdobra pela colagem dos papéis na própria superfície do papel, ou pela inscrição da própria linha ou contrastes de manchas. Para explicitar a possibilidade da linha no desenho, Polidoro (2014, p. 146) escreve:

Como a margem, ela demarca, divide e delimita, mas também é ela que permite a interface e as trocas entre um e outro. Tomando como exemplo específico o desenho e a colagem, as bordas de cada papel compõe parte da colagem, definidas pelo recorte ou incertas pela ação de rasgar, transformam-se em linhas de desenho, como a linha de costura, como a linha de grafite. No desenho a linha pode ser riscada, recortada, costurada. O fato é que ela pode ligar pontos, mas também demarca, divide, delimita; a linha pode ser a ponte e a borda ser margem ou fronteira.

Já me questionei se minha produção não seria mais voltada à pintura do que ao desenho, por conta da mancha, a utilização da tinta em alguns trabalhos, a cor como luz, ou por conta da própria aquarela. Mas me abri a uma resolução muito mais dinâmica: experimentar - sem me restringir aos limites das linguagens - os elementos que podem constituir a pintura e aqueles que podem constituir o que seria o desenho. No entanto, situo minha produção dentro do campo do desenho por um misto de preferências de materialidades e modos de apresentação dos trabalhos.

Uma dessas preferências seria então o papel e toda possibilidade de transformação própria desse material.

Tais papéis recortados e colados (...) assumem contornos e linhas: propriedades intrínsecas da linguagem do desenho. Ao atentarmos para sua constituição matérica, chegaremos à obviedade de dizer que são papéis e que o papel é material quase que indissociável do universo bidimensional do desenho. (Pereira, 2015, p. 38)

Eu gosto da bidimensionalidade, e não pela ilusão de espaço que ela possa dar, mas o espaço simbólico que a bidimensionalidade do desenho reforça para mim. Essa espacialidade do desenho propicia um “fundo perdido, que se abre para a ideia de profundidade e infinito, em contraposição ao fundo sólido do suporte material” (Gonçalves, 2017, p. 56). Não procuro uma ilusão de espaço, mas sim a possibilidade de um espaço imensurável e misterioso, como anuncia Gonçalves, e aberto a relações diversas.

Como já anunciei antes, percebo em alguns dos meus trabalhos um tipo de acúmulo. Um acúmulo material que vai em contraste ao silêncio . Folhas de papéis sobrepostas umas às outras, as várias camadas de nanquim, os ruídos em várias direções causados pelo carvão e o pastel. Uma referência artística em que vejo esse acúmulo são nas pinturas de do artista alemão Anselm Kiefer (Fig. 20). A materialidade palpável dos trabalhos de Kiefer me interessa. Principalmente naqueles trabalhos que tem um suporte bidimensional. Pela sensação de resíduo,

sujeira, rastro. Da aparência de acúmulo. Não só a aparência, mas o acúmulo em si. Camadas e mais camadas. Trabalhar e retrabalhar. As paisagens que trazem história, narrativa, pensamento e consciência. Gosto também das grandes dimensões. Mas as grandes dimensões construídas pela fragmentação em pedaços me chamam mais a atenção.



Fig. 20. Anselm Kiefer, *Nigredo*, óleo, acrílico, emulsão, goma-laca e palha, 330 x 555 cm, 1984.



Fig. 21. Carolina Esteves Vieira, *azul*, fragmentos de papel seda, vegetal e encontrados, aquarela e carvão sobre papel 62 x 42 cm, 2024

2. Recortar o tempo e carregar as memórias pela água

“As plantas, como todos sabem, sentem, são sensíveis. Parece que a água poderia ter memória.” John Berger

Alguns cientistas demonstraram que a água tem a capacidade de armazenar, de algum modo, propriedades de substâncias que já estiveram diluídas nela, mas não estão mais lá. Podemos dizer então, que a água tem memória. De outra forma, em outros campos do conhecimento, como a astrologia, a água simboliza nossas emoções, memórias e ancestralidade. A água nos meus trabalhos tem uma grande atuação, é com ela que o nanquim se espalha e cria nuances pelo papel, é assim que alguns papéis são aderidos por outros, com a água que eu crio as manchas, etc. É um componente tão presente quanto o próprio papel.

Um dos elementos que depois de alguns desenhos concluídos, percebeu-se no meu trabalho foi a água. Como citei no capítulo introdutório, *preparar a terra* como um termo simbólico para começar o desenho, a água aqui é trabalhada pensando muito na sua característica de absorver memórias. Junto aos fragmentos de papéis usados, que também trazem um tempo passado para o desenho, formam os principais componentes formais do meu trabalho artístico.

As qualidades transferidas da água para o desenho são caracterizadas pelo artista e professor Flávio Gonçalves (2017, p. 54-55) em seu texto sobre o artista Emanuel Monteiro:

Uma memória surge através da água, de sua passagem. Portanto, pensar o desenho como um campo mnemônico, formado por propriedades diluvianas que dissolvem e depositam lentamente em camadas os materiais sobre o suporte, constrói uma ideia particular de desenho; um desenho mais voltado às qualidades sensoriais que às construtivas ou descritivas, onde a projeção se vê referida pelos materiais em transformação.

O trabalho do artista Emanuel Monteiro (Fig. 22) me interessa muito, principalmente o fundo aguado no papel que se transforma no veículo que conduz tanto o desenho quanto as memórias e a imaginação. Seus desenhos parecem vindos de um dilúvio, com rastros que se espalham nos desenhos construídos em módulos que destacam as diferenças e proporcionam um equilíbrio entre sutileza e uma possível força devastadora.



Fig. 22. Emanuel Monteiro, *os dias*, macerado e ponta-seca sobre papel, 190 x 420 cm, 2015.

2.1 Categorias de Berger

Ao me ater aos escritos de John Berger sobre o ato de desenhar, encontro um ponto interessante para refletir sobre meus desenhos. O autor percebe três categorias de desenhos e as descreve como aquelas que “estudam e questionam os visíveis, outros que mostram e comunicam ideias e, por fim, aqueles que são feitos de memória (...) Cada tipo fala em um tempo diferente. E a nossa imaginação responde com capacidades diferentes a cada uma delas.” (2011, p. 24-25). No meu processo, esses três tipos são explorados em diferentes etapas e se misturam no resultado final da obra.



Fig. 23. Carolina Esteves Vieira, *pai e o violão*, nanquim sobre papel, 2019

O primeiro tipo, que diz respeito ao desenho feito por observação, são desenhos de curiosidade, são tentativas de compreender “o que está diante de nossos olhos, por mais comum e cotidiano que seja” (Berger, 2011, p.25). No papel, somam-se rastros por onde nossos olhos pousaram. É assim que esses desenhos se parecem para mim.

Na minha prática, há os desenhos de observação do que está à frente, presente, e há aqueles por observação de fotografia. Este último implica uma conversão, de um tempo congelado (fotografia) para um movimento contínuo e atemporal (desenho). Berger fala sobre essa diferença na fotografia e no desenho quando diz que “as fotografias param o tempo, elas o capturam; enquanto os desenhos fluem com ele.” (2011, p. 85). Nesse sentido, entendo que ao passar da fotografia para o desenho há um processo de contaminação e reconstrução de um olhar, que percebemos mais quando falamos no desenho de memória e que eu descrevo mais adiante.

Partindo da observação, meus desenhos vão sendo trabalhados enquanto relaciono com minhas memórias e assuntos que orbitam a minha volta naquele momento. Aí entra o diário como um instrumento importante de expansão e registro dessas reflexões, pensamentos e procedimentos que procuro guardar. O ato de desenhar ancorado no momento presente também carrega suas contaminações. O

recorte, a seleção e o apagamento são processos que acontecem com nossa percepção de tempo e espaço e com o desenho podemos perceber essas nuances durante o processo:

Desenhar é esse movimento contínuo, esse movimento constante para frente e para trás, para dentro e para fora. Deixar-se transportar implica também que temos que nos adaptar à corrente. Mergulhe na hora certa, respire quando for apropriado e mergulhe novamente. (Berger, 2011, p. 86)

Na segunda categoria percebida por Berger, estão os desenhos de imaginação. Descrito como se “olhássemos através de uma janela para a capacidade do homem de inventar, de construir um mundo alternativo na sua imaginação.” (Berger, 2011, p. 26). É um tipo de desenho construído por ideias, sonhos, pensamento. Acredito que esses desenhos tenham todo tipo de contaminação. Essa imaginação alimenta-se do que percebemos ao redor, das nossas memórias, da nossa cultura e do tempo em que vivemos. “A maioria dos desenhos de Klee eram ideias”, afirma Berger. Paul Klee (Fig. 14) é um perfeito exemplo dessa categoria. Ele estudou profundamente as formas e cores, os ritmos da natureza, assim como a música e a poesia. “As ideias fluíam do grafite do lápis até o papel, e ele as seguiu contra a corrente de volta aos circuitos, às galerias do cérebro” (2011, p. 35).



Fig. 24. Paul Klee, *Tale à la Hoffmann*, aquarela, grafite e tinta de impressão transferida em papel bordado com folha metálica, montada em papelão, 40,3 x 32,1 cm, 1921



Fig. 25. Carolina Esteves Vieira, *depois que partiram*, 44,5 x 85 cm, 2024

O tipo que talvez tenha mais significado para o meu processo, seja os que Berger (2011, p. 27) descreve como:

desenhos executados de memória. Muitas são anotações feitas rapidamente para uso posterior: uma forma de coletar e salvar impressões e informações. Olhamos para eles com curiosidade se nos interessarmos pelo artista ou pelo tema histórico.

No desenho, são imagens que me deslocam no tempo, e muitas vezes contêm algumas coisas que são difíceis de voltar, até de desenhar. Mas quando desenho ficam mais suportáveis. Continua Berger:

são feitos para exorcizar uma memória que causa obsessão ao artista, para tirar de uma vez por todas determinada imagem, colocando-a no papel. A imagem insuportável pode ser doce, triste, assustadora, atraente, cruel. Cada uma é insuportável de uma maneira diferente.

Nesse terceiro tipo, estão os desenhos que chamo de “memórias cinzas” (figuras 14, 15 e 16), sobre os quais eu faço uma leitura de imagem mais adiante no capítulo 2.2. Essas leituras vêm de uma relação com o diário, onde escrevi sobre aspectos desses trabalhos e as componho aqui para o leitor adentrar mais na intimidade do processo.

Voltando para o pensamento de Foucault, sobre “escrita de si”, o autor argumenta que os hupomnêmata:

formavam também matéria prima para a redação de tratados mais sistemáticos, nos quais eram dados os argumentos e meios para lutar contra uma determinada falta (como a cólera, a inveja, a tagarelice, a lisonja) ou para superar alguma circunstância difícil (um luto, um exílio, uma desgraça). (2011, p. 147-148).

Consigo relacionar essa característica com minha prática ao perceber como utilizo os processos em desenho para compreender, explorar, aceitar meus próprios

processos internos, processos pessoais durante minha vida. Nesse caso não só os cadernos de desenho como os próprios trabalhos considerados “prontos”.

Ao aportar-me sobre esses trabalhos, percebo a relação de como construo o desenho pela sobreposição de materiais no papel e como o meu repertório de memórias vai me guiando. Enquanto mexo nos cadernos, diários e outros documentos de trabalho, mais camadas vão sendo postas, mais do acúmulo aparece. É interessante pensar nisso junto ao próprio processo de aparição e pagamento da memória. O acúmulo de fragmentos nos meus desenhos propiciam o desaparecimento ou esconderijo de coisas abaixo das camadas. E assim também é a escolha do que vem a aparecer sobre todas as camadas. Flávio Gonçalves (2017, p. 58) descreve essa relação da memória e o desenho:

Quando tratamos de memória percebemos que o risco é de sua desapareção, da perda de seu sentido. O pensamento e a ação poética são os meios pelo qual o artista procura representar suas lembranças. Esse jogo entre o que vem à luz e o que desaparece no turvo fundo do papel é, do mesmo modo, o jogo da memória.

Berger em seu livro, *Sobre el Dibujo*, descreve um momento muito tocante onde desenha seu pai morto durante o velório. “De tudo que eu estava vendo então, só ficaria o desenho. Eu seria o último a olhar para o rosto que estava desenhando. Chorei enquanto me esforçava para desenhar da forma mais objetiva possível”, descreve ele. Nesta passagem, Berger salienta o momento único da passagem do

tempo, desenhando algo que nunca mais será visto, e assume aquilo como um registro da vida de seu pai.

Passei pela mesma situação que Berger, mas meus desenhos das memórias do meu pai vieram depois. Um dia, revendo minhas fotografias de viagens, percebi vários elementos da paisagem que me remeteram a lembranças com meu pai. Uma coisa simples como as cercas me lembram as histórias da infância que meu pai me contava, sobre o sítio em que ele viveu, e as cercas que pulava para brincar pelos campos. As estradas me pareciam a distância até meu pai.

tendemos a esquecer que o visual é sempre o resultado de um encontro irrepetível e momentâneo. As aparências, em determinado momento, são uma construção que surge dos escombros de tudo o que apareceu antes. Algo assim é o que entendo naquelas palavras de Paul Cézanne que tantas vezes me vêm à mente: “Um minuto se passa na vida do mundo. Pinte como está”. (Berger, 2011, p. 39)

E eu o desenhei algumas vezes durante a vida, como na figura 13. Agora a lembrança das noites com o violão ficaram no desenho, enquanto a memória se rasga e vai se apagando sob todas as camadas. E “sua vida era agora tão finita quanto o retângulo de papel em que eu desenhava” (Berger, 2011, p. 40).

Tanto o desenho que fiz quando observava meu pai tocando seu violão, quanto os desenhos da minha paisagem de lembranças, são desenhos de memória. “Mesmo quando você tem o modelo à sua frente, você desenha de memória”, essas categorias que Berger descreve, são só para organizar o pensamento, pois elas se

entrecruzam a todo momento. Na minha produção isso é claro para mim. No desenho de observação, “o modelo lembra experiências que você só consegue formular e, portanto, lembrar desenhando. E essas experiências são adicionadas à soma total da sua consciência do mundo tangível, tridimensional e estrutural” (Berger, 2011, p. 66-67), assim penetra também na dimensão da memória. E se a memória e imaginação são instâncias psíquicas distintas e a imaginação parece sempre a mais sedutora e misteriosa das faculdades da consciência, é inegável que haja entre elas total interação e interdependência, assim como também entre os sentimentos e a emoção que constituem o vivido.

Posteriormente à experiência de desenhar seu pai, Berger (2011, p. 40-41) conta que escolheu um desses desenhos para pendurar no seu local de trabalho. E que a relação que ele via do desenho como a marca de um local de partida passou gradualmente a se tornar um local de chegada:

As formas desenhadas tomaram forma. O desenho tornou-se o cenário imediato para minhas lembranças de meu pai. O desenho deixou de ser abandonado e passou a ser habitado. Em cada forma, entre as marcas de lápis e o papel branco em que estavam inscritas, havia agora uma porta por onde podiam entrar momentos de uma vida”

Os meus desenhos das lembranças com meu pai se tornaram janelas para momentos de uma vida. Através dessa janela vejo uma paisagem que me leva até meu pai, uma paisagem que reflete todas as coisas visíveis do mundo mas que desemboca para dentro de mim, numa dinâmica de vai e vem entre interno e

externo. E assim concordo com Berger quando ele diz que “se este processo subjetivo não existisse, os desenhos também não existiriam.” (Berger, 2011, p. 41)

2.2 A perda e o acúmulo

Neste capítulo reúno uma leitura dos meus trabalhos mais recentes, em um conjunto que chamo de memórias cinzas. São desenhos que iniciaram a partir de uma perda, mas que em seu processo acabaram acumulando tanto materiais quanto lembranças.

“O que desapareceu está escondido. Uma ausência – como no caso dos mortos – é sempre sentida como uma perda, nunca como um abandono. Os mortos estão escondidos em outro lugar.” (Berger, 2011, p. 61)

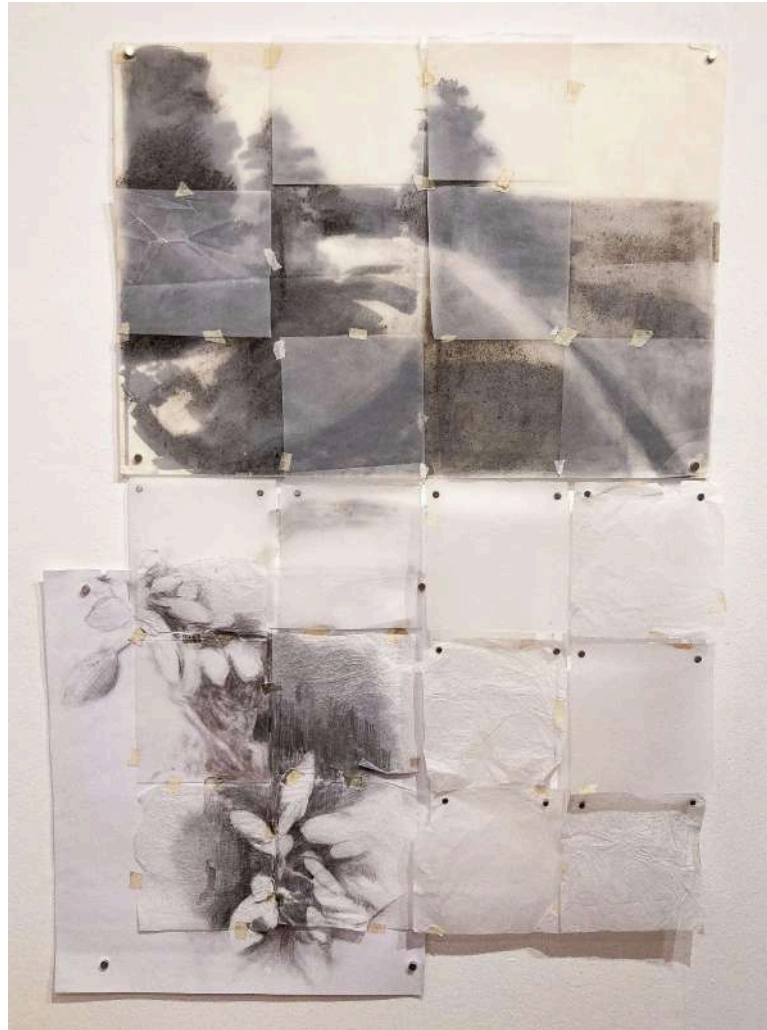


Figura 26. Carolina Esteves Vieira, *passagem*, nanquim, carvão, grafite, recortes de papel vegetal e de papel seda sobre papel, 118,9 cm x 84,1 cm, 2023.

Dois papéis A1 justapostos servem como suporte. Um segundo papel, agora A3, é colocado no centro da folha A1 superior. Neste papel menor, um desenho de paisagem feita com aguada de nanquim e carvão mostra uma estrada e a sua volta, árvores e vegetação. Um desenho mais sugestivo do que realista. São colados com fita adesiva crepe sobre o desenho, pequenos fragmentos de papel vegetal que formam uma espécie de grade, alternando entre espaço com o fragmento e espaço sem esse fragmento. Abaixo, sobre o papel-suporte A1 superior e inferior, é colado também com fita adesiva crepe, outros recortes de papel, dessa vez papel seda. No lado esquerdo, um desenho em grafite é feito sobre esses recortes de papel seda e o papel suporte A1, ilustrando uma planta, que surge escurecendo o fundo e deixando a imagem da planta em branco.

O desenho da estrada que percorri com meu pai até chegarmos à sua cidade natal, para um passeio. Eu amava estar naquelas estradas, no caminho até o destino. São lembranças do meu pai, da minha vida contemplativa de adolescente. O desenho me faz sentir como se olhasse por uma janela para todas as lembranças misturadas às minhas imaginações sobre o lugar. É como misturar um fato, mesmo que do passado, a uma fantasia de quando você é criança. Por isso talvez os fragmentos atuem como uma forma de demonstrar a memória e a imaginação convivendo juntas. Não sei se a memória precisa da imaginação, mas a imaginação sempre traz os fragmentos de memórias nossas. Aqui o desenho é como um modo de olhar tudo isso. As plantas são do momento presente em que estava construindo esse desenho. Então é um desenho de observação do presente, e um desenho de

observação de um passado. Os dois juntos, ali. Eu gosto dessa mistura. Também acho que é como eu sou. Ou como vejo as coisas.



Figura 27. Carolina Esteves Vieira, *contigo nunca mais irei*, nanquim, giz branco sobre papel canson, recortes de papel vegetal e de papel seda, fita crepe e fita kraft, 29,7cm x 42cm, 2023.

Um desenho em nanquim e giz pastel branco é feito sobre um papel canson A3 creme e recortes de papel seda e vegetal - que são distribuídos pelo A3 em um revezamento desordenado e que ilustra uma paisagem com vários planos, formados por vegetação. Um desenho sugestivo de mancha. No primeiro plano há uma árvore, que é cortada por duas extremidades do papel, pequenas linhas que seguem um caminho, parecendo uma cerca na paisagem. Logo depois, podemos ver um poste de eletricidade, sem fios. Um outro plano apenas com manchas, talvez um lago ou estrada. O último plano, manchas mais intensas que vão ganhando transparência assim que o limite do céu chega, pode ser uma densa floresta ao longe. O sugestivo céu tem a textura dos papéis seda, amassados e justapostos, junto com as fitas adesivas também fragmentadas sobre o papel.

Parece tão recente, mas já faz uns bons anos, tirei uma fotografia durante uma viagem à casa da minha avó, na fronteira. Viajava com meu pai. Duas saudades, duas memórias. Gosto de chamar “corações de papel” as fotografias dessas memórias. Nesta, meu coração batia como agora, mas não doía como agora. É um desenho triste para mim. Uma colagem de memórias cinzas. Com meu pai nunca mais irei, e minha avó nunca mais irá me esperar na frente da porta. É um desenho sobre perdas e sentir a falta. Faltam papéis translúcidos / transparentes em alguns pontos do desenho também. Eu tento remendar o desenho como se remendasse essa falta. Remendar para seguir em frente com os pedaços que me restam.



Figura 28. Carolina Esteves Vieira, *lembrança*, nanquim, giz pastel, lápis de cor, recortes de papel vegetal e papel seda, fita kraft sobre papel kraft, 59,4 cm x 84,1 cm, 2023.

Uma folha de papel *Kraft* A1 serve de suporte para as manchas escuras que se depositam das extremidades laterais até um ponto máximo antes de chegar ao meio do papel. A imagem de uma estrada é construída pela diferença do papel manchado de nanquim e onde o mesmo não se espalha. Essa parte sem nanquim

continua crua, apenas o papel kraft, até receber respingos de nanquim, intervenções de giz pastel marrom e pedaços de fita kraft. Coladas com fita crepe e kraft pequenos fragmentos quadrados de papel seda e vegetal se amontoam no lado esquerdo superior, formando um céu de cinza e por vezes manchado com intervenções da vegetação em nanquim. O nanquim escorre e são postas rápidas e pequenas linhas com lápis de cor sobre o preto do nanquim. A luz que emerge do verde do pastel seco dão ainda mais contraste sobre o preto intenso de várias camadas de aguada de nanquim.

Me apeguei a esses materiais como me apeguei àquelas viagens das quais esses desenhos me lembram. Viagens que me levaram a descobrir paisagens entre uma conversa e outra com meu pai. Me lembro dele me lembrando de tirar as fotos, ou desenhar a vista no caderno. Agora lembro dele quando olho para elas. Essa estrada me leva a ele?

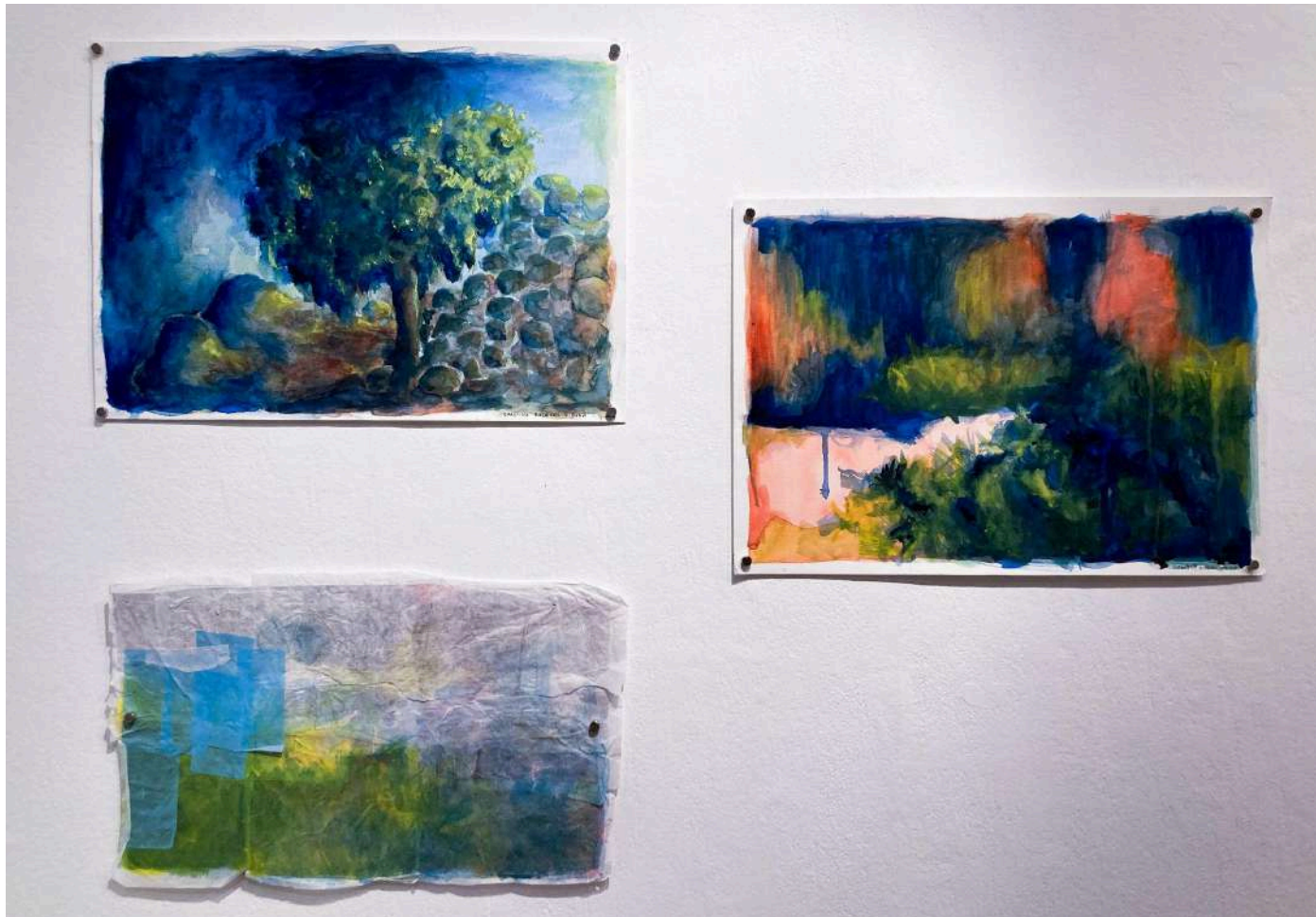


Figura 29. Carolina Esteves Vieira

Desenho canto superior esquerdo:
paisagem interna de dezembro, 2021
aquarela sobre papel
29,7cm x 42cm

Desenho canto superior direito:
paisagem interna de novembro, 2021
aquarela sobre papel
29,7cm x 42cm

Desenho canto inferior:
paisagem interna, 2024
recortes de papel seda
e aquarela sobre filtros de café
25cm x 41cm

3. A paisagem interna

“Se abrissemos pessoas, encontraríamos paisagens nelas” Agnes Varda, cineasta

A paisagem surgiu a mim como representação. Nos meus primeiros trabalhos eu as desenhava por puro prazer visual, um exercício de contemplação, até se tornar um ato mecânico. A expressão da paisagem no meu trabalho tomava conta de todos os desenhos. Mesmo quando representava algo figurativo, a paisagem estava lá, no fundo do desenho, espalhada ou fundida a figura. Perceber isso me possibilitou mergulhar mais a fundo na linguagem do desenho e como ela se expressa - ou poderia se expressar - na minha poética.

Na história, “a paisagem é um fenômeno tipicamente moderno, que emerge no Ocidente com o desenvolvimento do conhecimento científico, a progressiva dessacralização da natureza e o crescimento das cidades”, como coloca Maria Lúcia Bastos Kern (2010, p. 123). Uma construção cultural que na história da arte, por muito tempo foi deixada como plano de fundo, num mero papel decorativo, mas que com a elaboração da perspectiva, passou a existir por si mesma, ocupando o primeiro plano. A paisagem é um objeto de estudo amplo e instigante, que constantemente faz surgir novas significações.

Meu intuito com a paisagem não é apenas pensar e falar sobre ela, mas construir e pensar a partir dela. Como anunciou Michel Collot (2013, p. 11):

(...) a paisagem é também um procedimento estratégico. Não apenas um terreno de ação nem um objeto de estudo: promove o pensamento e o pensar de um outro modo. Propõe-nos, entre outras coisas, um modelo para a invenção de um novo tipo de racionalidade, que denomino como “pensamento-paisagem”.

Em sua teoria do pensamento-paisagem, Collot aponta para como a paisagem provoca o pensar e como o pensamento se desdobra em paisagem. Seus estudos estão atrelados ao campo da literatura, mas também tem uma grande relação com as artes visuais, principalmente se tratando da paisagem e sua história intrínseca à pintura. O autor define a paisagem como “um espaço percebido, ligado a um ponto de vista: é uma extensão de uma região [de um país] que se oferece ao olhar de um observador [...] a noção de paisagem envolve pelo menos três componentes, unidos numa relação complexa: um local, um olhar e uma imagem” (Collot, 2013, p. 17). Nesse sentido, a paisagem não se apresenta como pura representação, mas “o produto do encontro entre o mundo e um ponto de vista”.

A natureza é estruturante da relação do sujeito com o mundo, consigo mesmo e com o outro. E em sua forma como paisagem compõe uma construção simbólica. A paisagem é um espaço percebido e portanto é subjetivo:

A paisagem não é apenas vista, mas percebida por outros os sentidos, cuja intervenção não faz senão confirmar e enriquecer a dimensão subjetiva desse espaço, sentido de múltiplas maneiras e, por conseguinte, também experimentado. Todas as formas de valores afetivos - impressões, emoções, sentimentos - se dedicam à paisagem, que se torna assim tanto interior quanto exterior. (Collot, 2013, p. 26)

Na minha prática, a paisagem interna é um termo que designa todo o repertório de pensamentos, memórias e imaginário de um indivíduo e que constituem simbolicamente uma paisagem. A paisagem interna é fragmentária, é relacional, é maleável, sujeita a se recombinar. E é um espaço íntimo. Esse conceito foi apresentado a mim em um curso de escrita e processo criativo², com a autora Sheyla Smanioto. Em uma de suas aulas, ela nos diz que “quando dizemos “inconsciente”, dizemos e pronto. Ali ficamos. Mas se chamamos esse corpo-imagem de paisagem, isso se desdobra: conseguimos caminhar por ela, pisar com os pés a nossa própria terra, conseguimos nos olhar como a uma aventura geográfica, histórica, misteriosa. Conseguimos mapear respeitando o infinito do que existe, conseguimos uma maneira de criar com ela” (citação livre de uma anotação de aula).

O espaço não pode ser unicamente exterior pois é vivido, imaginado, recordado interiormente. Mas o interno não existiria sem o externo. Nessa dinâmica a paisagem reside dentro e fora e se torna relação:

² *Caderno como jardim*, ministrado online em 2022, pela escritora Sheyla Smanioto.

A paisagem transgride a oposição entre sujeito e objeto, o individual e o universal; embora possa possuir todos os valores da afetividade mais íntima, a convergência dos olhares faz dessa afetividade um lugar comum para mim e para os outros. (Collot, 2013, p. 27)

Ao colocar a paisagem como motivo construtor no desenho, crio no meu trabalho a conexão de todas as características já expostas nos capítulos anteriores: o espaço íntimo e repositório de materiais como os cadernos e diários, e os fragmentos de papéis; A janela e a grade; os elementos como a água e a terra; a observação, imaginação e memória. A paisagem e o desenho tornam-se modos de ver e pensar o mundo.

Quando desenho paisagens percebo uma grande relação com as texturas, a linha e a mancha, o espaço do papel. Normalmente o desenho de paisagem toma conta de todo o espaço do papel, se comparado a desenhos de figura humana ou até alguns desenhos botânicos.

As pinturas, com suas cores, seus tons, suas extensas luzes e sombras, competem com a natureza. Tentam seduzir o visível, atrair a cena pintada. Os desenhos não podem fazer isso. A virtude dos desenhos deriva do fato de serem diagramáticos. (Berger, 2011, p. 28)

O poder de dispor elementos, retirar, repor, recortar, colar, etc, do desenho me parece o mesmo que acontece com o ato de perceber e ressignificar a paisagem.



Fig. 30. Teresa Poester, Jardins de Eragny, técnica mista, aprox. 150x130cm, 2006-2007

A artista Teresa Poester (Fig. 30) tem em seus desenhos uma grande quantidade de gestos rasurados, linhas e manchas, característica do seu interesse pela experimentação. Essas características fazem refletir sobre esse lado mais gráfico da paisagem e que se afasta de uma representação do real e entrando no campo do abstrato. Características que eu também busco nos meus desenhos, e que creio propiciar uma maior abertura para o imaginário e a memória.

Pela paisagem também trago as reflexões acerca da dinâmica interno-externo. Um tema que invoca a imagem da janela. Essa que pode constituir uma fronteira entre o espaço íntimo e o espaço do outro. Nos desenhos em que a janela não está aparente como figura, volto aos módulos ou grades decorrentes da justaposição de papéis (ver fig. 26). Nessa fronteira sutil entre a difusa imensidão íntima e a esmagadora imensidão exterior que se constituem meus desenhos, sobre a potência de recriar paisagens internas subjetivas e, a partir disso, recriar o olhar sobre sua paisagem externa.



Figura 31. Carolina Esteves Vieira, caderno de desenhos, carvão sobre caderno, 2023.

Considerações Finais

Durante esse longo percurso desbravando as imagens (ou paisagens) internas pelos caminhos que o desenho me proporciona, os fragmentos, a água e a colagem se tornaram âncora para revisitar minhas memórias, elaborar meu pensamento e exteriorizar meu imaginário. Neste trabalho, tentei colocar à luz esses elementos tão importantes para o desenvolvimento da minha prática e poética visual.

Assim como minha mãe fazia com as plantas já crescidas, sigo nutrindo o meu processo de trabalho com o vislumbre das possibilidades futuras. Enquanto eu desenvolvia os desenhos apresentados neste trabalho, surgiam caminhos outros que, ou foram tomados como experimentação e exercício criativo, ou registrados como ideias para trabalhos futuros.

Em relação aos materiais, ferramentas e documentos de trabalho, os quais são o objeto do primeiro capítulo, tenho a intenção para continuidade da pesquisa aprofundar mais o estudo e articulação entre o desenho e a imagem digital. Sobre essa última só foi possível inserir um vislumbre de como se insere no meu processo. Gostaria de em um momento futuro explorar e elaborar trabalhos com projeções, assim, indo para a direção do desenho no espaço. Também tenho vontade de elaborar melhor as montagens com scanner. Experimentações que me instigam a continuar a pesquisa nos estudos de colagem, montagem e hibridismos.

O que envolve a memória e os espaços íntimos, pretendo continuar essa incessante (auto)investigação nos meus desenhos. Que me faz de algum modo, tornar mais significativa minha conexão com o outro e o mundo. Me parece importante explorar mais a prática do desenho de observação, que foi menos explorado nos meus desenhos do que os de imaginação e memória. Apesar de que essas categorias, apresentadas no segundo capítulo, são indissociáveis e se cruzam a todo momento. Quero continuar caminhando sobre o desenho com a presença contida na observação e a força da expressão que a paisagem possibilita dentro do meu trabalho.



Fig. 32 Carolina Esteves Vieira, *me vejo, me inscrevo*, nanquim, grafite, recortes de papel seda e vegetal sobre papel canson, 29,7cm x 42cm, 2024



Fig. 33. Carolina Esteves Vieira, fita, *sustentar tudo aquilo que ainda não sei*, nanquim e carvão sobre recortes de papel canson, 94cm x 59,4cm, 2023

Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço* ; Tradução de Antonio de Padua Danesi. 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, selo Martins, 2008. (Coleção Tópicos)

BERGER, John. *Sobre el dibujo*. Gustavo Gili; 1ª edição, 2011.

BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. *O meio como ponto zero*. Porto Alegre: Ed UFRGS, 2002.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*; tradução Pedro Bernardo. Editora Arte & Comunicação; 93, 2015.

_____. *Arte Contemporânea: uma introdução* ; Tradução Rejane Janowitz. São Paulo: Martins, 2005. (Coleção Todas as artes)

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*; tradução Ida Alves. 1ª ed., Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

CUNHA, Gabriela Lima. *Paisagem: entre arquivos, lugares e pensamentos*. Trabalho de conclusão de Curso. Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

DIAS, Aline. (org). *Cadernos de desenho*. Florianópolis: Corpo Editorial, 2011.

GONÇALVES, Flávio. *Documentos de Trabalho: percursos metodológicos*. Revista Valise, v. 9 n. 16, 2020.

_____. *Emanuel Monteiro e a memória da água*. Revista Croma, Estudos Artísticos, p. 52-59, v. 5, n. 10, julho–dezembro 2017. Disponível em: https://croma.belasartes.ulisboa.pt/C_v5_iss10.pdf (visitado em 23/01/2024)

_____. *Um percurso para o olhar: o desenho e a terra*. Porto Arte, Porto Alegre, v. 13, n. 23, nov. 2005.

KENTRIDGE, William. *Cinco Temas*, Museu de Arte Moderna de São Francisco, Norton Museum of Art, Yale University Press: New Haven e Londres, 2009.

KERN, Maria Lúcia Bastos. *As invenções da paisagem na modernidade*. In: Paisagem: Desdobramentos e Perspectivas Contemporâneas. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2010.

PEREIRA, Marcelo Eugenio Soares. *Acumular tesouros: um olhar sobre os cadernos de desenho*. Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes, Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

POESTER, Gustavo. *Pequenas paisagens*. Trabalho de Conclusão de Curso. Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

POLIDORO, Marina Bortoluz. *Aproximação de fragmentos capturados: uma poética em desenho e colagem*. Tese de Doutorado. Instituto de Artes, Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

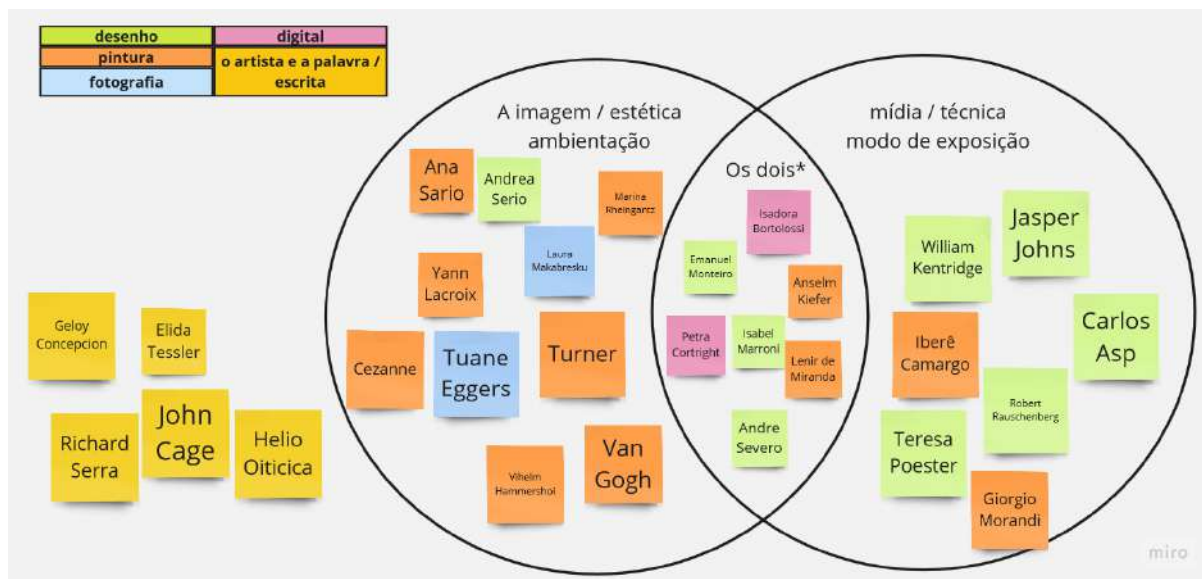
_____. *Para atravessar ou para aproximar: o desenho como ponte*. Revista Valise, Porto Alegre, v. 3, n. 5, ano 3, julho de 2013.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.



Artistas referências

Date Created @June 16, 2023 3:14 PM



Conjunto de Artistas que influenciam a mim e a meu trabalho:

*fichas técnicas das obras incompletas

▼ Anselm Kiefer

A materialidade palpável dos trabalhos de Kiefer me interessa. Principalmente naqueles trabalhos que tem um suporte bidimensional. Pela sensação de resíduo, sujeira, rastro. Da aparência de acúmulo. Não só a aparência, mas o acúmulo em si. Camadas e mais camadas. Trabalhar e retrabalhar. As paisagens que trazem história, narrativa, pensamento, consciência. Gosto também das grandes dimensões. Mas as grandes dimensões construídas pela fragmentação em pedaços me chamam mais a atenção.



Anselm Kiefer, Nigredo, óleo, acrílico, emulsão, goma-laca e palha, 330 x 555 cm, 1984.

▼ Teresa Poester

Me cativa como Teresa Poester traz a paisagem pro desenho. Gosto do traço, do rabisco. Da "aleatoriedade" do risco e da mancha. Do gesto aparentemente sem roteiro, livre, embaralhado. Me lembra pensamento.



Teresa Poester, Jardins de Eragny, 2023, técnica mista, 150 x 200 cm



Teresa Poester, Jardins de Eragny, técnica mista, aprox. 150×130cm, Eragny sur Epte, 2006-2007

▼ Jowita Wyszomirska

Me interessa a construção pelas manchas. Gosto dos arrastos e da tinta que escorre. E desse acumulo de rastros, rasuras, manchas, elementos abstratos.



Jowita Wyszomirska, Vanishing Point, 2017, instalação, tinta acrílica, marcadores, linha, monofilamento, feltro, mylar, 335,28 × 518,16 × 182,88 cm.



Jowita Wyszomirska, *Slow Evolution 1*, 2018, nanquim, acrílico, lápis, giz de cera, marcadores e grafite sobre papel, 66,04 × 87,63 cm, Coleção privada.



Jowita Wyszomirska, *Inlet 1899*, 2017, nanquim, acrílico, lápis, conte, marcadores e grafite sobre papel, 111,76 × 132,08 cm

▼ Lenir de Miranda

Em Lenir de Miranda me interessa as cores, a colagem de fragmentos na tela. Gosto da materialidade palpável, da sobreposição de camadas.

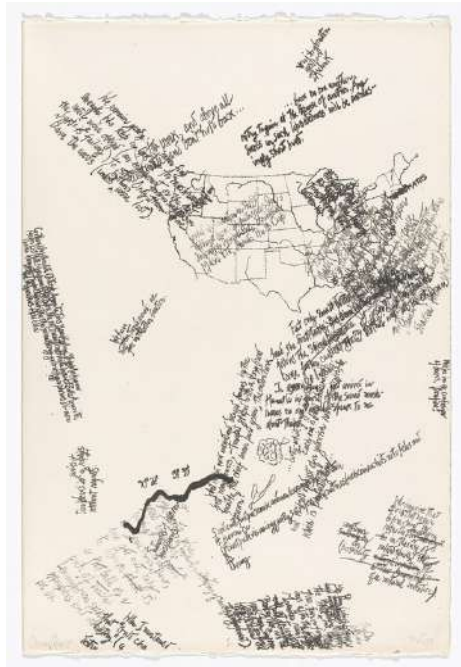


O ninho do vento, Série Wasteland 399, 2012, acrílico, carvão, goma-laca, garra eletrônica, sobre emborrachado, fio de cobre, caixa de madeira, nanquim sobre seda, recortes, assemblage, 137 x 178 cm, Coleção Zuleika Torrealba, Rio de Janeiro.

▼ John Cage

Em John Cage me interessa esses tipos de “diagramas”, com palavras, linhas e rasuras. Como parecem mapas, plantas. As palavras parecem se transformar em imagens.





▼ J M William Turner

Sempre me cativaram as aquarelas nos cadernos de Turner. As manchas sóbrias. Um registro sutil, uma impressão em luz.



J. M. W. Turner, aquarela sobre papel



J. M. W. Turner, *A Rocky Stream*, lapis e aquarela sobre papel, 1795.



J. M. W. Turner, Vignette Study of Storm at Sea, for Campbell's 'Poetical Works' aquarela sobre papel, 1835-6.

▼ Jasper Johns

Em Jasper Johns, me interessam os desenhos meio desconectados, a colagem e o rabisco.





▼ Van Gogh

O desenho que aparece mesmo na pintura. A fragmentação do traço.





▼ Leonardo Da Vinci

O desenho investigativo. A inventividade.





▼ Giorgio Morandi

A ideia de ele por anos pintar os mesmos objetos. A sobriedade que ele consegue na imagem, a visão em formas mas que nunca são rígidas. É como se ele criasse a primeira camada e nós fôssemos obrigados a imaginar as outras.





▼ William Kentridge

O acúmulo. O desenhar em cima do desenho. Os suportes não convencionais. Conectar partes distintas. As distintas mídias para onde ele transporta o desenho. O processo dele me interessa muito.





▼ Edgar Degas

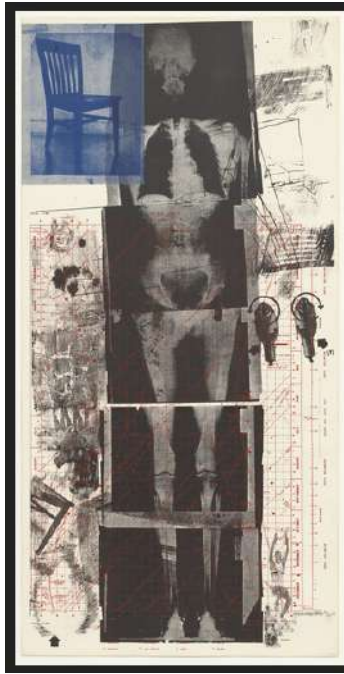
Sou apaixonada pelas esculturas de Degas. Gosto como elas não são lisas, mas cheias de marcas, mais expressivas, mais vivas e cheia de movimento. As vezes parecem que estão derretendo e se desfazendo. Parecem maleáveis e mutáveis.



▼ Robert Rauschenberg

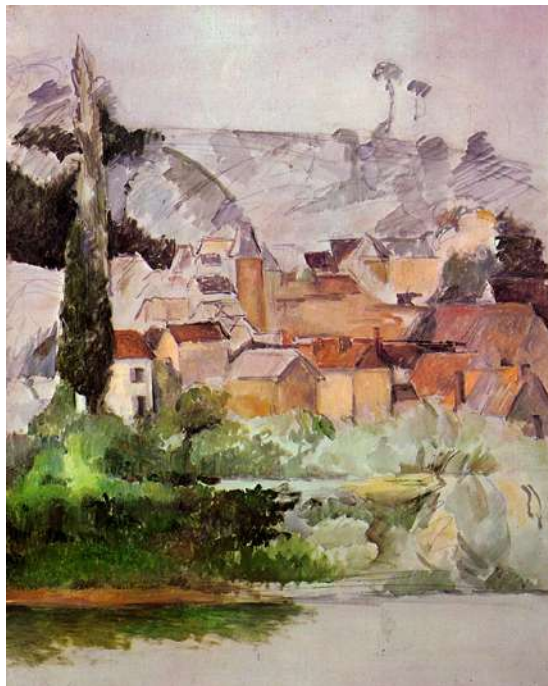
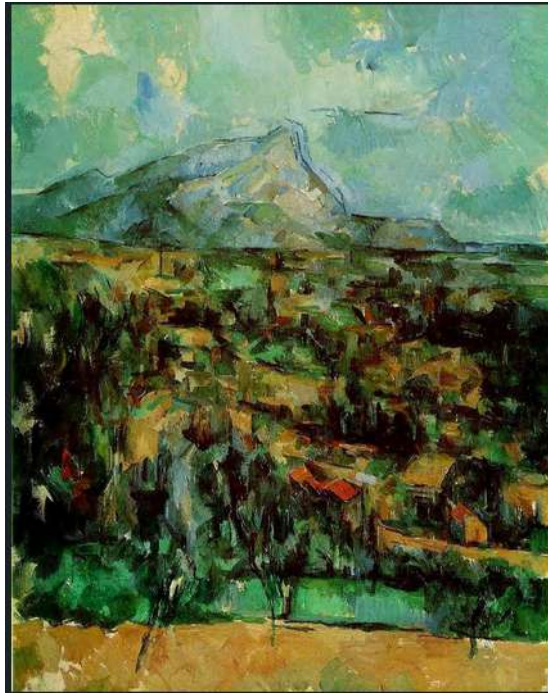
A colagem, a apropriação, o acumulo, a organização visual (mesmo que pareça caótica, me traz uma sensação de organizar o caos).





▼ Cezanne

Adoro como ele constrói as cenas, pinceladas que tremem, que se fragmentam, mas que parecem calculadas, planejadas anteriormente. É a sensação que me dá.





▼ Andre Severo

Me interesse pelos temas dele. Mistério, dramaticidade. Gosto das colagens com os próprios desenhos.





▼ Lee Krasner

Gosto desses trabalhos onde ela faz colagens com sobras de outras obras dela. Me interesse por essa "reciclagem" dos materiais. Ou uso de um deles em diversos trabalhos.



▼ Ana Sario

Os pequenos formatos. Os detalhes, a sutileza, os desenhos não acabados. A paisagem e a memória.



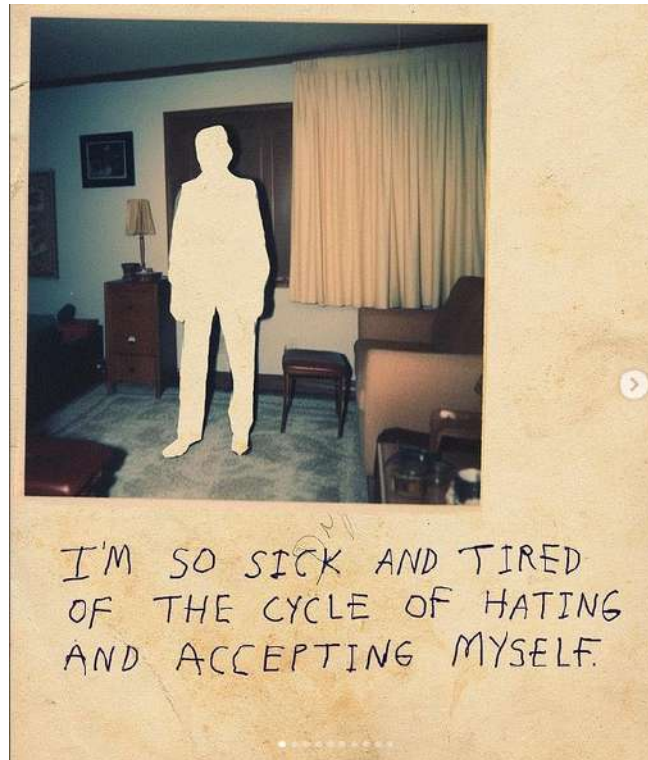


▼ Bjørnar Aaslund



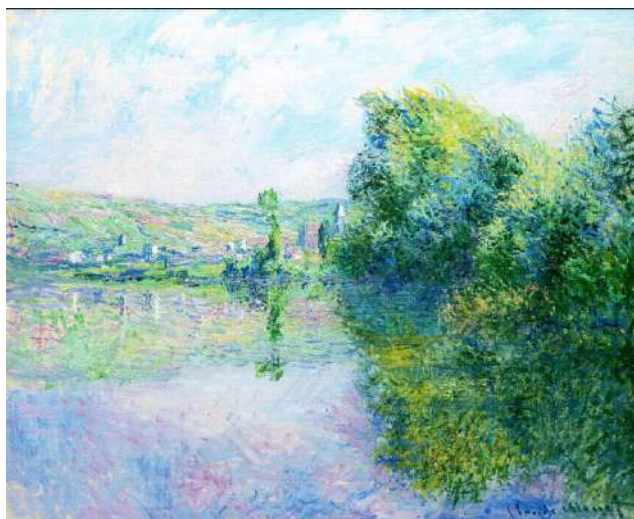
▼ Geloy Concepcion

Imagem e palavra. A memória, confissões, intimidade. O recorte. Me lembra minha relação dos diários com os trabalhos.



▼ Claude Monet

O tema paisagem. As cores.



▼ Iberê Camargo

Em Iberê, sempre fui fascinada pelo processo dele de fazer e refazer numa mesma tela. E da paisagem quase abstrata.



▼ Yann Lacroix

Em Lacroix me interessa as camadas que ele constrói, por transparências. Adoro as cores. Gosto de como ele representa a vegetação a deixando entre vultos e partes detalhadas. De como ele delimita a paisagem, quase como se tentasse conte-la. Da sutileza como as figuras surgem. Como ele, me interessa trabalhar com esse “não acabado” do desenho. Gosto como os elementos se fundem um ao outro.



Yann Lacroix, Jhina, 2021, óleo sobre tela, 200 × 300 cm.



Yann Lacroix, Índia Song, 2018, óleo sobre tela 185 x 160 cm

▼ Carola Schapals

A mistura entre figura e abstração me atraem no trabalho de Carola Schapals. Gosto do contraste. Das partes trabalhadas e outras que apenas repousam num estado de vir a ser. Da mancha, das cores, de algumas coisas que me parecem incidentes que foram incorporados.



Carola Schapals, Haus auf Orust 3, 2010, óleo sobre tela, 30 x 40 cm



Carola Schapals, Haus auf Orust 2, 2010, óleo sobre tela, 30 × 40 cm



Carola Schapals, Black lake among trees (study), 2015, óleo e lápis de cor sobre papel, 30 × 50 cm



Carola Schapals, Flora and something in the air, 2020, óleo sobre tela, 120 × 160 cm



Carola Schapals, House to protect a dream, 2018, óleo sobre tela, 120 x 160 cm

▼ Isabel Marroni

Me interesse pela materialidade, a colagem de papeis e construção da imagem pelo papel. Gosto da fragmentação.



Isabel Marroni, versos na areia, 2023, Colagem sobre papel Pergamenata, 40x60cm



Isabel Marroni, ACÚMULO I, colagem de retalhos em tela pintada acrílica, 2022.

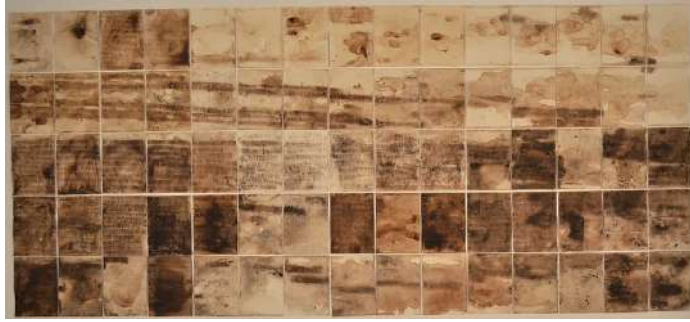


Isabel Marroni, FRAGMENTOS, 2023.

▼ Emanuel Monteiro

Fragmentação do próprio suporte. A mancha, o aspecto "terroso". A fluidez, a água.





▼ Ron Ricks

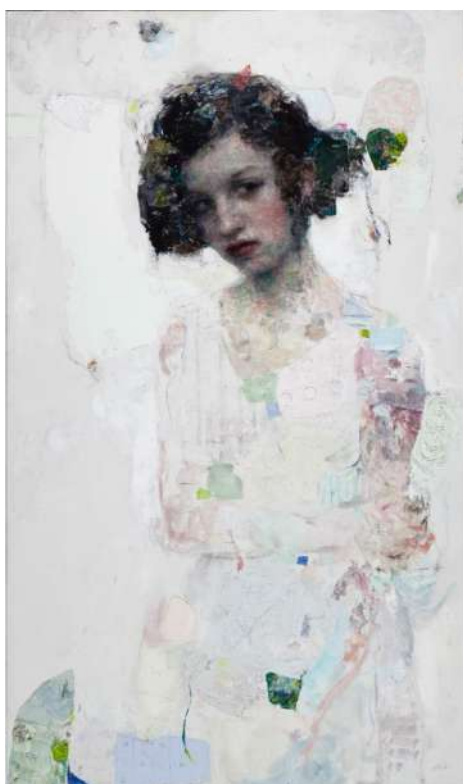
Aquela junção da parte definida e da inacabada. O não contorno. A sensação de fragmento da realidade, de sonho. Da dispersão e devaneio.



Ron Hicks, Yearning, óleo sobre linho



Ron Hicks, Yoked, óleo sobre cartão



▼ Vilhelm Hammershoi

Como ele trata o ambiente interno. O silêncio. Os recortes / enquadramentos das cenas.



▼ Laura Makabresku

Fotografia. Gosto dos temas do interior da casa. Fazer das coisas mais simples as mais fantásticas. Ver poesia na própria rotina. Os tons de cores, a luz, esse universo imaginativo, contemplativo de devaneio.

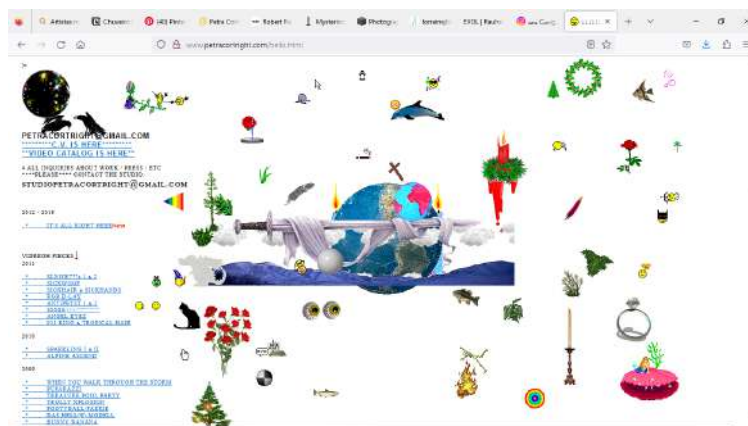




▼ Petra Cortright

Criar no digital. A colagem, as imagens acumuladas, o risco. Como ela apresenta o trabalho.





▼ Andressa Lawisch

O tema que ela traz é muito rico. É quase corriqueiro, passa despercebido. E ela traz a cores, transporta para a pintura que tem uma tradição tão longa. Me interessa esses atravessamentos. A mancha dialoga com a (des)construção, a ruína dialoga com o suporte.



Figura 51a: Andressa P. Lawisch, *Presente ausente* – Museu Nacional do Rio de Janeiro, 2019, pintura óleo sobre tela, três telas de 157 x 140 cm.



Figura 10: Andressa P. Lawisch, *Aberturas II*, 2015, pintura acrílica sobre tela, 170 x 220 cm.



Figura 59d: Andressa P. Lawisch, *Série (Des)construção - Ginásio da Brigada Militar*, 2020, pintura acrílica com tinta esmalte sintético sobre papelão, 92,5 x 113 cm.

▼ Ana Flávia Garcia

Acompanhei o processo da Ana Flávia de perto durante uma cadeira que fizemos juntas. Tivemos ótimas trocas, sobre materiais, artistas, etc. Foi nas obras dela que comecei a enxergar com olhos mais atentos a abstração. Gosto muito como ela opera, a experimentação dos materiais, as camadas molhadas e secas, os arrastos, veladuras, etc.



▼ Pamela Zorn

Me interessa muito por como a Pamela Zorn apresenta o trabalho dela. A fragmentação do suporte, o inacabado, a palavra que aparece na tela também. Gosto muito dos fundos coloridos em contraste com a imagem que ela constrói por cima.



▼ Elida Tessler

Me interessa muito como referencia, o trabalho da Elida Tessler por causa da relação dela com a literatura e com objetos cotidianos.

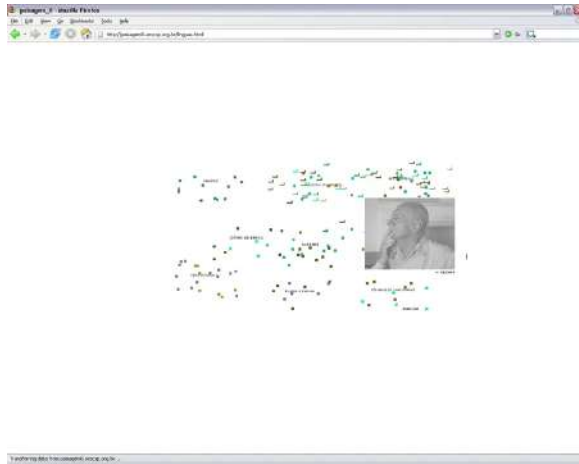
▼ Marina Rheingantz

A paisagem em Mariana Rheingantz. O vislumbre de coisas que parecem sombras, os elementos dispersos na tela. A imensidão que parece contida na tela. Os elementos naturais: água, ar, terra, fogo.



▼ Giselle Beiguelman

Referencia de internet art. Me identifico por essa estética da internet, mesmo sendo bastante manual, mexer com os materiais, os papéis, ainda gosto de passar por eles lugares da tecnologia digital. Gosto da estética fragmentária, de uma coisas que leva a outra (links), dos caracteres e a linguagem dos códigos.



▼ Tuane Eggers

Me interessa muito as fotografias da Tuane Eggers, visualmente, o enquadramento, a relação com o tema da natureza e da paisagem.





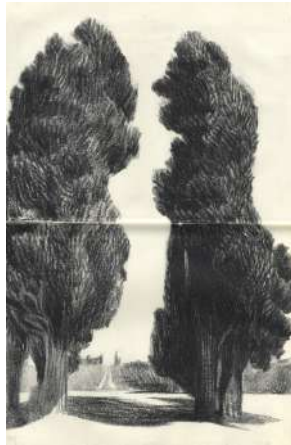
▼ Isadora Bortolossi

Internet Art. A estética da internet, o glitch é muito interessante. A narrativa no trabalho.



▼ Andrea Serio

Gosto das composições em lápis (grafite e de cor). Do movimento do traço. O desenho da paisagem. As cores do lápis de cor.



▼ Benoit Guillaume

Me interessa muito pelo traço, pelos rabiscos. Os cadernos de desenho.





▼ Julie Avisar

As cores. O desenho com o lápis de cor. Gosto da construção que parece mais fragmentada.



