PAISAGEM. RECORTES
CANADAS

2

ALINE VAN LANGENDONCK

PAISAGEM. RECORTES CAMADAS

Projeto artístico equivalente a Dissertação, apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Área de Concentração Artes Visuais, Linha de Pesquisa Poéticas Visuais, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do Título de Mestre em Artes, sob a orientação do Prof. Dr. Luiz Claudio Mubarac.

São Paulo
2009

PROF. DR. Luiz Claudio Mubarac

PROF. DR. Marco Francesco Buti

PROF. DR. Miguel Chaia

São Paulo, de de 2009

ESCAPA

aos meus pais, amigos e mestres

APRESENTAÇÃO

O Projeto artístico equivalente a dissertação de mestrado é composto por dois volumes.

O primeiro compila imagens de trabalhos produzidos entre 2004 e 2009, comentários relacionados ao processo de trabalho e ao projeto desenvolvido nesse período. O segundo volume é um fac-símile do caderno de bolso, com registros de imagens cotidianas.

Palavras-chave:

Desenho | Impressão | Intervenção | Paisagem

ABSTRACT

The artistic project is equivalent to a Master dissertation composed of two volumes.

The first volume compiles images of works produced between 2004 and 2009, commentaries related to the working process and also the project developed during this period. The second volume is a facsimile of my sketchbook with the registers of everyday images.

Key-words

Drawing | Printing | Intervention | Landscape

séries

monotipias, desenhos, intervenções

S. Título | monotipia e relevo seco s/ papel | 150x49,5cm | 2008

S. Título | monotypia s/ papel | 100x40cm cada | 2008

S. Título | monotypia s/ papel | 55,5x75cm | 2008

Escada (série) | monotipia s/ papel | 30x95cm cada | 2008

Canal | monotipia s/ papel | 45x95cm | 2008

S. Título | monotipia s/ papel | 41x100cm | 2008

S. Título | monotypia s/ papel | 32x50cm | 2008

Escada | monotypia s/ papel | 71,5x90cm | 2008

Conteúdo continente | monotipia e relevo seco s/ papel | 32x32cm cada
| 2008

Unidade de composição | monotipia e relevo seco s/ papel |
27x40cm cada | 2008

S. Título | monotipia e relevo seco s/ papel | 27,5x78,5cm |
2008

Unidade de composição | monotipia s/ papel | 40x110cm cada |
2008

S. Título | monotipia e relevo seco s/ papel | 54x39,5cm cada
| 2008

S. Título | monotipia e relevo seco s/ papel | 39x55cm | 2008

S. título | monotipia e relevo seco s/ papel | 49x78cm cada |

2007

S. Título | monotypia e relevo seco s/ papel | 19,5x27cm cada
| 2008

S. título | monotypia, guache e mica s/ papel | 78x49cm cada
| 2007

S. título | monotipia, guache e mica s/ papel | 49x78cm cada
| 2007

S. Título | vinil milimetrado, vidro, mdf e metal | 24x41cm | 2008

S. Título | vinil milimetrado, vidro, MDF e metal | 9,5x19cm
| 2008

S. Título | vinil milimetrado, vidro, mdf e metal | 24x31cm | 2008

S. Título | vinyl milimetrado, vidro, mdf e metal | 21x33cm |
2008

Coleção Janela MAPA DE BOLSO | impressão a laser e carimbo s/ papel |
10,5x14,85cm | edição ilimitada | 2008

MAPA DE BOLSO 3 08

coleção janela

aline van langendonck

Coleção Janela MAPA DE BOLSO | impressão a laser e carimbo s/ papel |
10,5x14,85cm | edição ilimitada | 2008

aberto de um lado

aberto do outro

Coleção Janela MAPA DE BOLSO | impressão a laser e carimbo s/ papel |
20,2x40,4cm | edição ilimitada | 2006

S. Título | vinil milimetrado, vidro, mdf e metal | 15x10cm
cada | 2008

Paisagem milimetrada | Projeto de intervenção no Galpão |
2,5x7,5m | 2009

Observatório | Projeto de intervenção lambe-lambe Galeria
Cilindro | dimensões variáveis | 2009

Fachada Fachadas | Projeto de intervenção na fachada da Galeria Vermelho | dimensões variáveis | 2009

apêndice: antecedentes

Auto 6,7,8 | adesivo e tinta automotiva s/ mdf | 14x21,5,
15x23 e 15x21cm | 2006

Cômodos 2 | óleo s/ papel jornal | 17,5x12,5cm cada | 2007

Cômodos | óleo s/ papel jornal | 17,5x12,5cm cada | 2007

S. título | monotipia s/ papel | 50,5x61cm cada | 2006

S. título | monotipia s/ papel | 50,5x61cm cada | 2006

matriz gravada na parede

matriz e impressões

Experiência gravada | gravura na parede e impressões s/ papel
| 40x40cm cada | 2003

S. Título | limpeza de fuligem túnel Noite Ilustrada São Paulo- Projeto Genius Loci | dimensões variadas | 2002

S. Título | guache s/ vidro e iluminação natural (Intervenção na clarabóia Paço das Artes) | 7,5x7,5x2,8m | 2003

Impressão de visitantes | monotipia s/ tela | 0,5x7,5m | 2002

COMENTÁRIOS

1. Introdução

O trabalho apresentado parte de duas series principais de monotipias, "Paisagens" e "Construções Espaciais", em processo desde 2005. E da organização das imagens do caderno de bolso com referencias, esboços, que julguei importantes, para a compreensão do meu processo artístico.

Impressas manualmente, com diversas cores, formatos e enquadramentos, as monotipias pretendem compor um conjunto que corresponde a um diagrama, mapa ou esquema compositivo de horizontes e espaços arquitetônicos imaginários (plantas/vistas). As cores preenchem a composição, e a natureza destes espaços, sem um projeto ou programação mais explicita, a informação cromática surge de forma intuitiva.

O desenho de espaços arquitetônicos, mapas e volumes, também foi experimentado em chapas de metal e mdf, previamente preparados e pintados com tinta automotiva. Nesses trabalhos as linhas do desenho surgem do contato da ponta seca com o material, onde a tinta é arranhada, vê-se o fundo acinzentado, formando um grafismo marcado por contrastes tonais e colagens.

Para tornar mais precisa a informação cromática como linguagem, as linhas e a construção das imagens, nas edições mais recentes, optei pela escolha de uma só cor e por contin-

trabalhando com a monotipia, o desenho e a colagem.

Nas series de monotipias monocromáticas, a cor e suas gradações tonais constroem no processo do desgaste seqüencial das impressões, nas renovações parciais e sobreposições de tinta, a imagem, evidenciando seu caráter espacial e temporal. A cor escolhida, "azul concentrado", remete intencionalmente às cópias heliográficas, processo de reprodução que utiliza vapor de amônia, de coloração azul bem forte, que com a ação do tempo fica arroxeadada e desaparece. O azul também faz referencia a cor da tinta das canetas esferográficas, com o registro corriqueiro, ordinário.

A cor dá aos trabalhos uma atmosfera estética de projeto, indicando o caráter cotidiano e construtivo, de etapa, processo, alusão a um espaço a ser construído. Talvez este seja um dos lugares de onde surja a vontade espacial, os desenhos-colagem agregam matéria e profundidade a cada camada, têm vontade de ocupar o espaço, de pertencer ao entorno, adquirindo fisicalidade.

Os procedimentos de impressão de cada imagem tomam rumos diferentes no próprio fazer, as decisões compositivas são muitas vezes tomadas no decorrer do processo, tempo/espaço próprio de cada trabalho, portanto cada uma contém a informação processual na composição, identificada pelas sucessivas impressões e por cada camada tonal. Quando mostradas em seqüência num

conjunto, o processo é evidenciado pela composição, e alguns trabalhos, são assumidos como instantes únicos, embora carreguem marcas de antecedenças e precedências. Cada imagem faz parte de uma serie de desdobramentos impressos, e os títulos, intencionalmente sugerem essa organização.

As informações cromáticas são acompanhadas de relevos secos e estabelecem conversas com os contornos da superfície da imagem - oriundos da chapa matriz- onde os desenhos são realizados, com o formato e a materialidade do suporte. A ação determina a intercomunicação de dois procedimentos diferentes, camadas físicas e representativas de desenho, com manchas, relevos e deformações no suporte de ação do trabalho.

Os temas abordados surgem da vivencia de situações cotidianas, da observação, memória e do próprio desenho. O olhar fragmenta a paisagem e recorta seus interesses, transformando o objeto de estudo em código gráfico e visualidade, re-elaborando o processo de trabalho enquanto forma e ideia.

Os desenhos-colagem surgem dessa relação de desenhar através da sobreposição de velaturas. Dos mesmos procedimentos empregados nas monotípias. O uso do vinil milimetrado, com linhas impressas diagramadas numa ordem regular, proporciona a informação cromática mais intensa dos planos nos acúmulos e sobreposições, tanto pela densidade do material como pelo cruzamento

das linhas. Nesses trabalhos as camadas são bastante evidentes, e a precisão do desenho do suporte impõe ortogonalidade às imagens. O material em si me interessa, pois a imagem surge das condições de mapeamento oferecidas pelo desenho impresso, que orientados em diferentes posições, conferem sutilezas ao desenho no encontro das linhas, texturas, planos, densidade e informações métricas.

2. Processos

O substantivo camada encerra definições que me interessam como analogias do processo de produção e raciocínio dos trabalhos, assim como faz parte do assunto da pesquisa, o olhar sobre as transformações urbanas, a construção/desconstrução dos espaços, processos dinâmicos de apagamento ou substituição das edificações e a fragmentação da cidade devido ao crescimento desordenado. Aspectos que fazem com que a metrópole esteja submetida a constante reorganização espacial.

Numa rede gráfica imaginária, os eixos se estendem nas verticais, horizontais e profundidade do campo, numa construção tridimensional infinita. A estrutura espacial compositiva serve como princípio do raciocínio que está implícito nos trabalhos, ordenando o pensamento, que parte de uma fragmentação da imagem organizada pela grade. Este modo de operar a pesquisa no espaço/tempo dá diretrizes e orienta as imagens na sua relação com o campo de

ação: o papel, a moldura e a ortogonalidade do suporte.

Para elaborar e pensar as seqüências de trabalhos, faço uma pesquisa gráfica cotidiana¹, que recorta a paisagem urbana, apontando os focos de interesse a serem desenvolvidos, explorados e enfatizados como assunto. As formas encontradas são parte da reelaboração de um contexto vivido, das relações apreendidas na forma, cor, tamanho e lugar dos objetos. A construção fragmentada desse repertório é reforçada pela forma como os trabalhos se apresentam, em seqüências e series compositivas. O processo de confecção organiza o espaço da imagem através da variação tonal, mapeando novas relações de forma, escala do objeto ou paisagem, mostrando o olhar subjetivo do caminhante, que ao editar os percursos que realiza enquadra seus interesses.

O procedimento de impressão com o uso da técnica da monotipia vai ao encontro da ideia do percurso vivenciado e fragmentado, permite que a construção do trabalho se dê através de diversas camadas de tinta decalcadas no papel, não demarcadas previamente pela gravação de um campo na chapa de metal, mas delimitadas de acordo com a necessidade instantânea de cada uma. Assim, vão formando pelo processo de ju

¹Algumas imagens deste percurso estão registradas no fac-símile do meu caderno de bolso, que acompanha este volume.

staposição e sobreposição as camadas da imagem, que ganham informação cromática pelo desgaste e renovação das películas de tinta, num acontecimento dinâmico.

Depois de serem entintadas na chapa de metal, são estampadas no papel, imprimindo além da própria imagem o relevo seco da chapa. Estas marcações tomam parte das composições como linguagem, que são somadas a outras informações visuais. O trabalho é desenvolvido num espaço de tempo, no qual a imagem demarca sua cronologia ao fixar graficamente os seus desdobramentos em sua continuidade.

Os desenhos-colagem participam de procedimentos similares ao das monotipias, as camadas recortadas de vinil milimetrado reforçam sua visualidade nas sobreposições, formando composições articuladas por camadas sucessivas. A intensidade da transparência somada a estampa azulada das linhas vai ganhando força a medida em que vão se cruzando, intercalando e sobrepondo. Mais uma vez me debruço sobre os mesmos temas, os desenhos indicam pelo adensamento de linhas cruzadas, paisagens, espaços arquitetônicos ou objetos, nos universos micro e macroscópicos, onde o campo de trabalho é responsável por determinar seus contornos e escala. As imagens são fixadas entre placas de vidro, passando a incorporar qualidades intrínsecas ao suporte, como a espessura do material, que confere ao trabalho um espaço próprio, distancia-o do olho

através de uma barreira protetora, agregando uma tonalidade esverdeada, como o verniz que ao final do processo, sela a pintura. São dispostas sobre prateleiras fixadas na parede em alturas precisas, sugerindo diferentes localizações, formando um desenho, como um mapeamento do lugar, o que coloca os trabalhos entre o espaço representativo, físico e arquitetônico.

O uso de uma única cor e suas tonalidades pretende organizar um código gráfico, estabelecendo níveis de entendimento para os desenhos.

O procedimento empregado nas series de trabalhos gera imagens pensadas e constituídas camada por camada, num acontecimento ritmado, formado através da sedimentação dos estratos da imagem. Numa analogia com a formação estrutural das camadas rochosas, os desenhos incorporam peso gráfico e dimensão temporal conforme o acúmulo de pigmento, ganhando densidade. As extensões tonais cobrem como um véu contínuo a película anterior, formando níveis de planos de cor, que constroem o todo da imagem. Esse dinamismo do processo técnico é evidenciado pelas seqüências, pela quantidade de camadas impressas em uma única imagem. Como numa animação, as figuras vão se desdobrando, sofrendo pequenas transformações, em operações de adição e subtração de formas e tonalidades.

Desejo evidenciar aqui o assunto e os procedimentos empregados nas seqüências, através de analogias processuais, suportadas muitas vezes

por referências de textos de artistas, dos quais levanto questões que interessam para a reflexão, ou por palavras, que em suas definições ajudam no entendimento do processo.

3. A construção/reconstrução da paisagem

Aonde meus olhos descansam? Por onde se detém em atenção? Onde repousam sobre o conforto de uma vista? Como se incomodam ou se acomodam no espaço? Quando se viram para dentro e ficam vagando no interior das minhas memórias visuais e imaginação? E como as vezes se inquietam em mostrar para os outros aquilo que viram! De que forma meu raciocínio caminha pela paisagem, no espaço vivenciado, e ordena de certa maneira o seu conteúdo, desdobrando-o num arranjo gráfico-visual?

Nesse processo, no qual os olhos são a principal porta de entrada para a experiência, no passeio atento e curioso por onde ando, sem deixar de considerar a importância das referências da memória para a construção do olhar e dos outros sentidos de percepção, faço-me perguntas e reflexões, que procuro organizar a seguir.

A construção de imagens que evocam a paisagem é o tema central desse trabalho, como um grande guarda-chuva que abarca outras questões, é parte estrutural e constituinte do assunto

das composições. De diferentes pontos de vista, os elementos gráficos e espaciais são enfatizados e organizados, conferindo aos trabalhos a existência ou representação do espaço.

As imagens procuram articular elementos da representação do espaço para a construção da paisagem.

Conforme a definição do gênero, as paisagens são compostas por uma reprodução de um recorte do espaço visível, por exemplo: uma vista da cidade, de seu interior, um pequeno detalhe, do campo, da floresta, de uma encosta, montanhas, ou seja, uma tomada de visão de certo ângulo que aponta para uma visão do espaço. Por definição, a paisagem é uma extensão de território que o olhar captura num lance, como também é a descrição de um lugar, que frequentemente é formado por elementos que sugerem algo contínuo, como um símbolo que remonta uma extensão espacial, que mesmo enquadrada, pressupõe algo que está além das bordas, do que é visto. Um destes elementos simbólicos, talvez o principal e mais enfático deste gênero seja o horizonte, que divide conceitualmente o espaço do céu e da terra, com uma linha que serve de referencia à percepção do espaço e profundidade.

O substantivo horizonte, do latim horizon,ontis, este do grego horízn,ontos,

(subentendido kúklos 'círculo') "circulo separador"², definido pelo espaço da superfície terrestre abrangido pela vista, agrupa noções essenciais da indicação da paisagem como lugar, conceitualmente, forma uma linha imaginária contínua, de tal maneira que quando um objeto ou figura humana é posicionada junto a linha, este elemento divisor coloca toda a estrutura em relação, sugerindo o espaço, mesmo que essa linha não seja propriamente a do horizonte e sim a de um lugar construído.

A referencia de horizonte dos gregos, ao "circulo separador", carrega em si a noção simbólica de infinito, o continuo que escapa pelas bordas e fecha-se em si mesmo, repetindo-se em voltas. É símbolo do que não está encerrado dentro de uma moldura.

Sobre a natureza e a paisagem, em A invenção da Paisagem, Anne Cauquelin diz que o termo paisagem é um conceito, uma descrição de uma noção cultural. Segundo a autora, *é a natureza por sua vez que é uma fabrica de paisagens, mas não é uma paisagem em sí, a paisagem se forma por um conjunto de fatores subjetivos, corresponde a uma idéia cultural que é determinada e figurada, e que a identificamos ao nos depararmos com a situação descrita, apresentada*³.

²HOUAISS. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001. p.1551

³CAUQUELIN, ANNE. A invenção da Paisagem, São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2007. p.66

Conhecemos inúmeras referencias de paisagem, que constroem cotidianamente nosso repertório visual e memória. Imagens retratadas e apresentadas de certa maneira, ponto de vista e recortes que nos são emprestados pela observação do outro, e que reconhecemos como tal, porque nos vemos inseridos e identificados por aquela imagem. Esse tipo de emblema da paisagem faz parte de uma configuração pré-estabelecida, que originou um padrão, sempre sujeito a se reconfigurar pela subjetividade de quem vive a experiência do lugar. Nesse momento a paisagem toma outro ponto de vista, o do interior, onde os elementos que a constituem são eleitos pelo sujeito segundo um grau de importância singular.

Como mencionei antes, carregamos muitas imagens em nossa memória, entretanto a apreensão do que vivenciamos se dá sempre de maneira única. Matisse, em seu texto, *É preciso olhar a vida com olhos de criança*⁴, diz que pintar uma rosa é uma das coisas mais difíceis de se fazer, pois antes disso, ele deveria esquecer-se de todas as imagens de rosas pintadas e observar uma rosa como se fosse a primeira vez, como as crianças fazem ao olhar atentamente tudo como uma nova descoberta, porque só assim a ima

⁴MATISSE, HENRI / CARTIER-BRESSON, HENRI / BOTTMANN, DENISE. Matisse - escritos e reflexões sobre arte. São Paulo: COSAC NAIFY, 2007. p.371

gem guardaria a impressão daquela exata rosa, naquele momento e lugar, e todo o frescor da observação seria materializado na pintura.

A paisagem configura-se de maneira muito subjetiva nos trabalhos, o espaço é reconhecido e primeiro desenhado internamente, se faz pelas impressões visuais e sensações múltiplas do lugar, que movimenta e articula os elementos de composição visíveis nos desenhos. E ainda segundo Cauquelin, *O objeto não pré-existe a imagem que o constrói para um desígnio discursivo. A imagem não está voltada para manifestações territoriais singulares, mas para o acontecimento que solicita sua presença.*⁵ O observador ativo é parte fundamental para a construção da paisagem, pois ela nunca está pronta, de forma única, é organizada no tempo e espaço.

Como são formadas as paisagens nos trabalhos? A partir de quais elementos?

Nas monotipias e colagens o espaço da paisagem é remetido por outros elementos além da linha imaginária do horizonte, como pelas camadas sobrepostas das imagens, revelando seu corpo e profundidade; pelo tempo/espaço de formação de cada substrato que é depositado; pela sugestão do tempo de deslocamento espacial rep

⁵CAUQUELIN, ANNE. A invenção da Paisagem, São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2007. p.49

resentado pelos pontos de vista inseridos na perspectiva do objeto; pela representação gráfica e pictórica do ar na imagem (perspectiva atmosférica); pelos elementos de composição que sugerem a continuidade do que é visto para além do papel; e pelos títulos, que indicam encontros através de situações, objetos e lugares.

A paisagem construída nas imagens surge da investigação do lugar das coisas, como forma de se relacionar com o entorno, em busca de um contexto próprio. As imagens são construídas a partir das abordagens visuais descritas a seguir.

Vistas

Como uma camada única de paisagem, que exclui a noção de volume do lugar ou objeto, apresentando-o como uma fatia do todo, uma lamina de cor e forma que lambe a superfície e revela apenas uma faceta. É um fragmento, que exclui a aparência total, uma face que se mostra lisa, como uma empena cega.

Paisagens aéreas

De formação imaginária, abrangentes, procuram alcançar algo da forma estrutural das coisas, dos telhados, da área construída que ocupa o espaço. A imaginação é regada de referências de mapas, das possibilidades de visual-

qualquer ponto da terra por satélite, google-maps, google earth, revelando outras aparências do que é vivenciado, para a compreensão do objeto por um ângulo de projeto.

Paisagens de bolso

Imagem compactada, ambulante, dobrável (no caso da coleção: "mapas de bolso"), fragmentada, construída através de seqüências, transparências, sobreposições e combinações. Os dois lados do papel se comunicam por uma fenda e conseqüentemente por dobras, por isso um contém o outro. Dobrada, fechada, "zipada", como uma pasta arquivo que cada um acessa, manuseia e compartilha.

Registradas num pequeno caderno, de bolso, são esboços dos lugares percorridos cotidianamente, dos objetos e formas intrigantes, que servem de estudo para imagens posteriores.

Pequenas paisagens

São aquelas que o olhar alcança num lance rápido e estreito; bem intimistas, como a paisagem de um objeto, grande ou pequeno, multiplicado, facetado no espaço; de uma sala, um espaço apertado; do interior de uma caixa, paisagem reduzida e recortada por um contexto.

Intervenções

Da produção gráfica, em pequeno formato, de cunho intimista e da relação com a construção da paisagem, nasce a ideia de ocupar o espaço físico, de ampliar o trabalho, colocando-o em outra dimensão em relação a cidade e ao observador. A vontade de interferir na arquitetura, no meio habitado, já emergiu outras vezes em meu percurso artístico, como um desdobramento da pesquisa gráfica, do embate do desenho com o entorno e da relação das imagens com a tridimensionalidade.

A ida ao espaço físico, trás outros modos de se relacionar com o trabalho, ver de longe o todo e o entorno; de perto em detalhe; o trabalho como anteparo, barreira espacial; aderência ao lugar; e como situação de convivência temporária.

A construção do pensamento gráfico permanece a mesma dos pequenos formatos, as colagens, no caso do projeto de intervenção que será realizada na fachada do galpão onde trabalho, continuam aderidas ao vidro como suporte, verticalmente dispostas, fragmentadas conforme as contingências do espaço, envolvendo outra trama ao desenho, a da divisão em grade dos vidros da janela. A coloração do material impresso, somada ao vidro, se transmuta nas cores dos passantes e da luz ambiente. O desenho ganha a di

menção do entorno, do dia com um véu azulado que tinge o interior do espaço, e da noite, quando se mostra iluminado para o espaço externo.

O outro projeto de intervenção, na fachada da Galeria Vermelho, surgiu aos poucos quando ao visitar o lugar, observava a quantidade de projetos registrados na fachada, sobrepostos no tempo e no espaço. Pensando na construção dos trabalhos gráficos pela adição de camadas, veio a ideia de desenhar pela subtração das películas de tinta da parede, de compor um desenho utilizando as cores e estratos de pintura já existentes. A imagem construída adquire além do seu próprio desenho, a localização no tempo e espaço, através da abertura de janelas em determinadas partes da parede trazendo à tona outros projetos. O projeto Fachada Fachadas, procura estabelecer um diálogo com a construção/desconstrução das imagens, a ação do tempo, a sobreposição, a articulação entre as imagens existentes, o registro e o recorte.

As fachadas estão inseridas na paisagem urbana e são utilizadas como suporte para pensar suas paisagens internas, o lugar, através de projetos que propõe a relação espacial em seu tema e nos próprios meios do fazer.

As traduções gráficas e decisões de como ocupar o espaço de trabalho.

Código gráfico

Elementos da imagem arranjados de um certo modo, pensados segundo uma lógica, produzidos com certo material, compostos e ordenados de maneira própria, depositados sobre um suporte, de modo a dar visibilidade a algo.

Recortes

Fazem parte da edição do olhar, que previamente focado para a questão compositiva, escolhe o que é determinante para formação das paisagens. O recorte se dá como mapeamento preciso do lugar do assunto e como síntese dos elementos contidos nele. Recortar, editar e colar, procedimentos internos do trabalho, transformações do conteúdo reconfigurado pelo transporte de sentido às imagens.

Camadas

Como uma fatia horizontal, vertical ou orientada em qualquer outro sentido, que agregada a outras, constroem um todo. Como um fragmento, vista chapada em imagem, mostrada apenas em parte, sem perspectiva ou volume, fatias de paisagem, de um objeto, um recorte no tempo e no espaço, ou de um projeto.

As camadas da imagem são organizadas em

construção de significado e sobreposição de materiais. Cada imagem é repetida, em posicionamentos diferentes nas camadas, ganhando ou perdendo massa de cor, com a intenção de sugerir um espaço e acontecimento próprios. Cada serie é articulada e desdobrada.

Eixo

A ordenação construtiva das cidades é condicionada pela ação gravitacional, entre outros fatores, a força que o fenômeno exerce direciona magneticamente tudo ao centro da terra, num eixo imaginário. A imposição do ângulo reto em nossas vidas faz com que todas as edificações sejam necessariamente paralelas em relação ao solo, em diferentes níveis de altura e elevadas num eixo vertical. Como num jogo, formam encaixes angulados entre planos seccionados, em grandes prateleiras, entremeadas de espaços de ar.

Numa rede gráfica imaginaria, os eixos se estendem nas verticais, horizontais e na profundidade, numa construção tridimensional infinita. A estrutura espacial compositiva serve como princípio do raciocínio que está implícito nos trabalhos, ordenando o pensamento em busca de uma fragmentação organizada pela grade. Este modo de operar a pesquisa no espaço/tempo, dá diretrizes às imagens e orienta-as na sua relação com o campo de ação: o papel, a moldura, e

a ortogonalidade do suporte.

Os eixos construtivos ortogonais impregnam em antecipação o olhar, que orienta-se a partir de um sistema cognitivo assimilado. Os percursos subjetivos pretendem desestabilizar as direções confortáveis da paisagem, alterando pontos de vista, horizontes, atravessando transversalmente massas construídas, através da movimentação no processo de elaboração da imagem.

Ordenação

A ordenação dos conteúdos escolhidos pelo olhar, tem referencias encontradas na observação e nos registros cotidianos. A produção das imagens passa por uma elaboração mental, sensorial, estética e conceitual, um processamento através da fragmentação, recorte, edição, colagem, articulação e desdobramentos que fazem parte tanto do procedimento como são o próprio assunto dos trabalhos. O modo de operar é enfatizado pela visualidade que as imagens ganham ao se desdobrar e a seriação mostra ainda o caminho gráfico que o trabalho segue, propondo diferentes regulações para cada imagem.

As composições esbarram em estratégias e escolhas perante o objeto de estudo como: dispor de certa forma, partes isoladas de um todo,

fazer ver, mostrar como desejado e ordenar de maneira a dar visualidade a algo.

Estrato

Porção de material sólido formado por depósito de sedimento, como em prateleiras, se sobrepõem horizontalmente formando um maciço. A organização da estrutura física dos minerais e elementos geológicos em estratos é análoga a estrutura das ordens sociais, organização do pensamento, construção civil e da ocupação da urbe segundo Robert Smithson⁶, em diversos ensaios emprega o termo estratificação, referindo-se ao macro e ao micro universos, evidenciando a semelhança estrutural de coisas vivas e inanimadas.

Nos desenhos-colagem a sobreposição dos vidros corresponde a espessura adquirida pelas imagens, estrutura que ganha corpo, ocupação espacial, adensamento da cor, profundidade em camadas.

Como no projeto Fachada Fachadas o desenho proposto é uma grande estratigrafia da fachada da galeria, recurso frequentemente utilizado pelos restauradores de pinturas parietais, que investigam cada estrato de tinta presente nas

⁶FLAM, JACK. ROBERT SMITHSON: The Collected Writings, edited by Jack Flam, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, Califórnia, 1996.

paredes das edificações históricas, através da abertura de pequenas “janelas”, que vão delimitando a história do tempo e do lugar.

Relação espacial e escala

O processo organizacional, no plano da visualidade, se dá no reconhecimento de símbolos, códigos formais, visuais e sensórios. Deste modo, a interação do sujeito com o objeto e o mundo é parte fundamental na realização do entendimento, implicando o estabelecimento de uma rede de ligações de sentidos, que ao serem absorvidos e fixados na mente, mapeiam as informações artísticas e visuais. Tomando estes conceitos como princípios da relação que estabelecemos com os objetos no mundo, baseada em situações empíricas e estudos sobre a percepção visual, surge um questionamento sobre a dimensão do objeto artístico⁷ relacionado ao entorno, lugar ocupado e pessoas com as quais interage.

A arte lida com ordenações de coisas particulares, pontos de vista diversos e raciocínios até mesmo contrários determinam os caminhos interrelacionais. Para Robert Smithson, “size determines an object but scale determines art...”

⁷Tomo por objeto artístico manifestações que se dão nos planos bi e tridimensionais.

for me scale operates for uncertainty”⁸, para o artista a materialização dos objetos de arte provoca relações de estranhamento, a diferente escala entre o objeto artístico e os outros distancia àqueles do uso cotidiano, da mecanização do gesto no manuseio. As operações artísticas são ações que causam incerteza, na forma e no conteúdo, lidam com o inesperado, despertam no observador elaborações visuais e mentais, que não são situações dadas a priori, dependem de envolvimento e participação ativa.

O jogo perceptivo proposto pela relação com o objeto artístico determina suas próprias regras, as operações empregadas na arte, questionam e sugerem o embate da relação física com o espaço, corpo, mente, e tratando do assunto Smithson completa, “there are times when the great outdoors shrinks phenomenologically to the scale of a prison, and times when the indoors expands to the scale of the universe”⁹.

O objeto artístico propõe relações de deslocamento, remapeando o lugar e seus referentes, reestabelecendo hierarquias e proporcionalidades.

⁸FLAM, JACK. ROBERT SMITHSON: The Collected Writings, edited by FLAM, JACK. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California; 1996. p.147. (Tamanho determina o objeto mas escala determina a arte... para mim a escala opera por incerteza) T.A.

⁹Idem, p.152. (Tem vezes que as grandes “paisagens” diminuem

fenomenologicamente para a escala de uma prisão, e vezes que os "interiores" expandem para a escala do universo.) T.A. Robert Smithson utiliza "outdoors" em oposição a "indoors" exterior/interior, sem tradução direta para o português.

Referências bibliográficas

- BACHELARD, GASTON. A Poética do Espaço. [tradução de] Antonio de Padua Danesi. Imprensa São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BRASSAI, Gilberte. Conversas com Picasso. São Paulo, Cosac & Naify, 2000.
- CABANNE, Pierre. Marcel Duchamp: Engenheiro do tempo perdido. São Paulo, Perspectiva, 2001.
- CALVINO, Ítalo. As cidades invisíveis. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- CAUQUELIN, ANNE. A invenção da Paisagem. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2007.
- DANTO, ARTHUR C. Após o Fim da Arte: A Arte Contemporânea e os Limites da História. São Paulo, Odysseus, 2006.
- DIAS, ANTONIO, 1944. Antonio Dias : o país inventado / edição, Antonio Dias; texto: Sônia Salzstein ; São Paulo; Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna de São Paulo: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2001.
- DUCHAMP, Marcel. Duchamp du signe. Paris, Flammarion, 1994.
- FERREIRA, Glória, COTRIM, Cecília. Escritos de artistas anos 60/70. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2006.
- GADAMER, Hans Georg. A atualidade do belo. A arte como jogo símbolo e festa. Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro, 1985.
- HOCKNEY, DAVID. Espaços perceptíveis, Joiner

photographs. Entrevista com Melvyn Bragg, Los Angeles, 1963.

KLEE, PAUL. Sobre Arte Moderna. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2001.

KRAUSS, ROSALIND E. The originality of the avant-garde and other modernist myths. Cambridge, Mass. : MIT Press, c1985.

MATISSE, HENRI. Com olhos de criança. Idéias coletadas por Regina Pernoud, Le Courrier de l'U.N.E.S.C.O, vol. VI, nº 10, 1953.

PAZ, Otavio. Marcel Duchamp ou O castelo da pureza. São Paulo, Editora Perspectiva, 2002.

PONTY, Maurice Merleau. Olho e espírito. São Paulo, Cosac & Naify, 2004.

SALZTEIN, SÔNIA. No vazio do mundo. In No Vazio do mundo-Mira Schendel (org. Sônia Salztein). SP: Marca D'Água, 1996.

SHELLE, KARL GOTTLÖB. A Arte de Passear. São Paulo, Martins Fontes, 2001.

SMITHSON, ROBERT. The collected writings, Edited by Jack Flam. Berkeley and Los Angeles, California, University of California Press, 1996.

SYLVESTER, DAVID. Interviews with American Artists. London, Pimlico Edition, 2002.

TASSINARI, Alberto. O espaço moderno. São Paulo, Cosac & Naify, 2001.

Agradeço

Ao professor Luiz Cláudio Mubarac, que com muita dedicação e paciência me ajudou no desenvolvimento desse trabalho; aos professores Marco Buti e Miguel Chaia pela valiosa interlocução; aos amigos, Letissa Kanawati, Paulo Ruiz, Helena Leopardi, Christina Stephano de Queiroz e Vanessa Grossman, pela amizade, ajuda e inspiração; aos meus pais, pelo carinho e apoio constantes; e a todos que me incentivaram na elaboração desse projeto.

ALINE LANGENDONCK
VAN