

**Faculdade Santa Marcelina – FASM  
Programa de Estudos Pós-Graduados em Artes Visuais  
(Mestrado Acadêmico)**

**TRANSCOTIDIANO  
O JOGO POÉTICO DAS AGENDAS-OBJETO**

**Iraci Saviani**

**São Paulo  
2006**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Esta dissertação foi defendida perante a seguinte banca examinadora:

---

---

---

São Paulo, de de 2006.

**IRACI SAVIANI**

**TRANSCOTIDIANO  
JOGO POÉTICO DO OBJETO**

**Dissertação apresentada ao Curso  
de Mestrado em Artes Visuais da  
Faculdade Santa Marcelina, como  
requisito parcial para a obtenção do  
Grau de Mestre em Artes Visuais.**

**COORDENADORA: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. MIRTES MARINS DE OLIVEIRA**

**ORIENTADOR: Prof. Dr. RICARDO HAGE DE MATOS**

**SÃO PAULO  
2006**

Saviani, Iraci

*Transcotidiano- jogo poético do objeto.* São Paulo, 2006.  
143p.

Tese (Mestrado) – Faculdade Santa Marcelina.

Título em Inglês: *“Trans-quotidian”- the poetic game of object.*

1.Artes visuais 2. Livro-objeto 3. Jogo poético 4. Cotidiano  
5.Processo criativo

Ao Criador, por nos ter feito à sua imagem e semelhança... criadores.

À minha mãe, pela dedicação amorosa.

Aos meus filhos Carlos Marcelo, Ricardo e Marcos, pelo amor e carinho.

Às “norinhas” Letícia e Lílian, pela amizade e cumplicidade feminina.

Ao Irineu, pela presença amorosa e participativa.

Ao meu pai, pela fé incondicional.

Ao Roberto, pela construção amorosa.

*(in memoriam)*

## AGRADECIMENTOS

Ao Ricardo Hage de Matos, pelo respeito e confiança com que me orientou.

À Luise Weiss, pela disponibilidade e colaboração na bibliografia.

À coordenação e professores do mestrado da FASM, pelos ensinamentos.

À minha querida prima Iara, pelo incentivo e apoio carinhoso.

Às amigas que colaboraram  
carinhosamente

Antonia, na leitura do texto.

Clara, com aconselhamentos sábios.

Maria Clara, pelos seus livros de arte.

Elaine e Cris, com conhecimentos.

Cynthia e Lenita, com cumplicidade.

Aos amigos fruidores  
co-participantes  
dedicados

Noely e Carlito

Deise

Teresa

Antonia

Lucinda

Edna

João

Bia

Cynthia

Cris

M. Clara

Aline

Francisca

Ivete

À Gerusa pelo suporte e apoio geral.

À Margaret pelo “estar junto” com tranquilidade, nos momentos de revisão do texto, além do profissionalismo na normalização técnica e diagramação da dissertação.

Ao Dado, pela competência e dedicação ao fotografar as obras.

À Beth, pela eficiência no atendimento na secretária do mestrado da FASM.

Ao Gabriel, Patrícia, Ednaldo e aos demais funcionários da Biblioteca da FASM, pela atenção e presteza no atendimento.

À diretoria e funcionários da FASM, pelo apoio e acolhimento.

## RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo a produção em artes visuais, em que a pesquisadora/artista pesquisa a transformação do objeto comum em objeto de arte. Para tanto, investiga a idéia do cotidiano que se encontra presente em agendas colecionadas pela própria autora durante vinte anos, e que ao sofrer uma interferência poética por meio da produção de um trabalho em artes visuais, adquire um novo conceito transformando-se em transcotidiano. Caracteriza-se como uma pesquisa em arte contemporânea, no centro da qual o objeto permite transpor um cotidiano vivido em tempo passado, limitado pela noção do cronológico, rígido e linear, para uma temporalidade em que o espaço poético é compartilhado na atualidade. A partir da retrospectiva de sua carreira profissional, em que diferencia sua atuação como artista plástica, arte educadora e arteterapeuta, a autora pontua teorias que lhe dão embasamento, assim como utiliza referências de artistas e obras de arte para apoiar a produção, exposição e documentação do processo de transformação do objeto agenda em objeto de arte. Cria com o objeto agenda um jogo a que chama de jogo poético, que serve de base inicial para a posterior interferência nas agendas, definindo-as como agendas-objeto, definição que encontra sua referência nos livros-objeto. Apresenta a relação do jogo poético e da agenda-objeto com o fruidor, transformado em participante ativo, provocando a inter-relação entre a obra e o público, reafirmando-o como conceito intrínseco na sua produção artística. Realiza a produção em artes visuais com interferências nas agendas colecionadas, com diversos materiais, transformando-as em agendas-objeto, percebendo-as como escrita imagem, estabelecendo relações históricas, teóricas e filosóficas. Finaliza com a releitura poética das agendas-objeto, re-valorizando o processo do criativo e do poético, firmando a obra da artista como uma produção em artes visuais, que transforma o cotidiano em transcotidiano.

Palavras-chave: artes visuais – livro-objeto – jogo poético – processo criativo – cotidiano – inter-relação.



## ABSTRACT

The aim of this dissertation is the production in visual arts wherein the researcher/artist investigates the transformation of the ordinary object into art. For this purpose, the author investigates the idea of the “quotidian” that exists in notebooks - collected by the author during twenty years -, and when suffering a poetic interference by an art visual work attains a new meaning, being transformed in “trans-quotidian”. It is a research about contemporaneous art, focusing the object that allows overrunning the daily time which was lived in the past and limited by rigid, linear and chronological aspects, towards a time where the poetic space is shared in actuality. From the retrospect of her professional career, in which her practice as an artist, art educator and art therapist is differentiated, the author points out theories, as well as references of artists and works of art to support the production, exposition and documentation of the process of transformation of the object notebook into art object. Using the notebooks, a game named poetic game is created. This is the first step for the future interference in the notebooks, which are then called object notebooks, a definition that draws its concept from the object books. This paper work presents the relationship between the poetic game and the object notebooks with the spectator, who becomes an active participant. Promoting the interrelationship between the work of art and the spectator is an intrinsic concept in author’s artistic production. The visual arts process applied to the collect notebooks uses different materials and transforms them in notebooks objects, realizing them as writing imagery, while establishing philosophical, historical and theoretical relations. Finally, the poetic reading of the notebooks object gives importance to the creative and poetic process confirming the work of the artist as a production in visual arts that transforms the quotidian into “trans-quotidian”.

Key-words: visual arts – object book – poetic games – creative process – quotidian – inter-relationship.

# ÍNDICE

<b>AGRADECIMENTOS</b>	<b>06</b>
<b>RESUMO</b>	<b>07</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>08</b>
<b>1. TRAJETÓRIA PELA ARTE</b>	<b>09</b>
1.1. Retrospectiva	11
1.2. Atualização	15
<b>2. DO COTIDIANO AO TEMPO POÉTICO</b>	<b>18</b>
2.1. Tempo de criação do jogo poético I	25
<b>3. DO OBJETO AO JOGO POÉTICO</b>	<b>30</b>
3.1. Tempo de criação do jogo poético II	39
<b>4. AS AGENDAS COMO ESCRITA-IMAGEM</b>	<b>45</b>
4.1. Tempo de criação nas agendas I	55
<b>5. DAS AGENDAS AO LIVRO-OBJETO</b>	<b>59</b>
<b>6. A MATERIALIDADE DAS AGENDAS-OBJETO</b>	<b>65</b>
6.1. Tempo de criação das agendas–objeto II	71
<b>7. MOSTRA REPRESENTATIVA DO UNIVERSO DA OBRA</b>	<b>77</b>
<b>8. TRANSCOTIDIANO</b>	<b>123</b>
<b>9. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>134</b>
<b>ANEXO A: Listagem das agendas-objeto</b>	<b>142</b>

## 1. UMA TRAJETÓRIA PELA ARTE

Por aliar o processo de produção da obra ao processo da própria investigação, esta dissertação apresenta um caráter dinâmico e dialético, tendo em vista a inserção da pesquisadora como artista-produtora que constrói sua obra, ao mesmo tempo em que procede à investigação sobre os conceitos que a envolvem e que lhe dão forma e existência.

Algumas palavras chaves surgem desde o projeto apresentado para ingresso no curso de Mestrado até a presente dissertação: artes visuais, objeto, processo criativo, lúdico, jogo, inter-relação, cotidiano, transformação, poético.

Entre ações e reflexões, o meu olhar pontua algumas questões, principalmente decorrente do fato de o mestrado ter me proporcionado uma retrospectiva profissional.

Essa retrospectiva da minha trajetória pela arte, inicia-se desde a graduação em Educação Artística e Artes Plásticas, na Faculdade Santa Marcelina (FASM) em 1975, até os dias de hoje, abrangendo meu percurso profissional como arte educadora, arteterapeuta e artista plástica.

Aponto algumas experiências nessa caminhada que são relevantes para o questionamento central desta dissertação: Como transformar objetos do cotidiano em “objeto artístico”, trazendo-lhes um sentido em tempos atuais e expondo-os ao fruidor de forma que este se aproxime da obra e possa atuar como co-participante.

Recolho 20 agendas minhas, usadas e guardadas desde 1984, para iniciar minha produção em artes visuais. Ao mesmo tempo, pesquiso o surgimento do objeto inserido na história da arte e de obras realizadas por artistas que se dedicaram a esse tipo de pesquisa.

Realizo minha produção, a princípio, com fotocópias das páginas das agendas. Formo tabuleiros e objetos, que chamo de jogos poéticos. Exponho esses jogos e recolho algumas reações. Deixo o fruidor livre para compor, com poucas regras já delineadas, de maneira que ele atue como co-participante.

Desta forma, continuo minha pesquisa, deixo o jogo poético em repouso e inicio a interferência nas próprias agendas, com diferentes ações artísticas, ressignificando-as e tornando-as agendas-objeto, incluindo-as na categoria de livros-objeto.

O processo de execução da obra e a sua leitura são permeados pelo estudo de diferentes temas. A temporalidade é aberta e redimensionada poeticamente a partir de um cotidiano inscrito cronologicamente. O objeto colecionado e o jogo poético se inter-relacionam de forma lúdica como integrantes da experiência criativa. A escrita imagem, abordada como produção se dá na correlação entre, riscos, rabiscos, fotos e caligrafia contidos nas agendas. A qualificação das agendas-objeto como livros-objeto, inseridos no contexto histórico artístico. A inter-relação da artista, sua obra e o fruidor atuante como co-participante.

Quanto à exposição das agendas-objetos, faz-se importante serem manuseadas e folheadas, de modo que o público possa ter contato direto com a obra, e desta forma, atuar criativamente construindo uma agenda pública, disponível a intervenções.

A minha trajetória, atualizada no percurso dessa pesquisa, vem confirmar que a arte é o centro da minha vida profissional, em qualquer papel que eu desempenhe, configurando a fonte de riqueza que emana do ser humano e o poético instaurado no processo de transformação do cotidiano em transcotidiano.

### **1.1. RETROSPECTIVA**

Desde 1975, ano em que me formei em Educação Artística e Artes Plásticas na Faculdade Santa Marcelina (FASM) em São Paulo, uma história de mais de 30 anos vem sendo traçada com estudos e vários trabalhos na área das artes, trazendo-me até este momento em que termino o curso de mestrado. É importante relatar aqui essa caminhada para contextualizar a minha atual produção, pesquisa, reflexão, envolvimento e relações com as artes visuais, que acontecem desde o início deste curso de Produção, Teoria e Crítica em Artes Visuais, em 2004.

Ainda na época em que cursava a graduação, fui assistente na disciplina Projeto Educativo da qual me tornei, depois, docente, concomitantemente a outros cargos assumidos em diversos cursos de graduação ou especialização sempre ligados à arte.

O perfil de educadora mostrou-se latente e tem sido a linha mestra deste caminho profissional, com a presença constante da arte como centro de interesse e depositária da crença do quanto ela é importante na vida das pessoas.

Nessa trajetória, a atuação de docente expandiu-se para outros públicos, abrangendo diferentes faixas etárias, desde crianças, adolescentes e adultos até pessoas da terceira idade, assim como também para diferentes espaços, como atelier particular, escolas, faculdades, empresas e outras instituições tanto educacionais como de saúde, públicas e particulares.

Outro interesse profissional na área das artes, delineou-se no curso da graduação, quando entrei em contato com a obra de Lygia Clark, a quem tenho como referência em produções como as esculturas móveis e os experimentos sensoriais onde o espectador pode interagir com a obra, além da atuação da artista como terapeuta.

Cursei a especialização em Arteterapia Gestáltica, pelo Instituto Sedes Sapientiae, onde atuo, desde então, como docente, favorecendo aos alunos experiências em atelier terapêutico e processos criativos frente à arte e à vida.

Outro encontro profissional que colabora para com essa trajetória profissional é do trabalho que desenvolvi em Brinquedoteca, uma experiência do lúdico em relação à arte, onde o brinquedo, a brincadeira e o jogo permeiam o mundo da imaginação e do criativo.

Sem dúvida, não posso esquecer das bases filosóficas e teóricas que estruturam essa caminhada pela arte, dando fundamentos aos processos de trabalho pessoal e com o outro.

Entre tantos autores estudados, Gombrich (1993) marca o início dos estudos em História da Arte, Lowenfeld (1977), Guilford (1975), Moreno (1928), Jung (1964) me referenciam no processo criativo e de sensibilização, enquanto

Arheim (1980) e a Gestalt dão bases à construção e leitura do mundo iconográfico, com suporte no olhar fenomenológico.

A Fenomenologia traz luz a minha visão frente à arte, à construção e leitura da obra e seu produtor. Ajuda a desmistificar a arte como processo educativo e terapêutico, reafirmando o olhar poético que tanto incentivo e busco, seja na produção pessoal como artista plástica, seja com o outro em atelier, no papel de arte educadora ou arteterapeuta. As palavras de Bachelard elucidam essa postura fenomenológica no sentido da vivência do aqui e agora como sendo o fato real que traz à imagem uma “fala” tal como ela se dá.

[...] um psicólogo dirá que nossa análise limita-se a relatar ‘associações’ audaciosas, audaciosas demais. O psicanalista talvez concorde – pois tem esse hábito – em ‘analisar’ essa audácia. Um e outro, se tomarem a imagem como ‘sintomática’, tentarão encontrar na imagem razões e causas. O fenomenólogo considera as coisas de outro modo; mais exatamente, ele encara a imagem tal como ela é, como o poeta a cria; e tenta fazer dela um bem seu, alimentar-se desse fruto raro; leva a imagem à própria fronteira daquilo que ele pode imaginar (1996, p. 229).

Assim, a arte passa a existir como valor simbólico e carregada de “vida”, tanto na obra da artista como na dos alunos e pacientes, trazendo para o processo descobertas de conceitos que ficam apreendidos, porque experienciados, vividos e lidos fenomenologicamente.

Ao ministrar aulas em atelier de artes visuais, arte educação, arteterapia, trabalhar em atelier terapêutico e produzir artisticamente, percebo que a mesma base teórica e filosófica serve de estrutura para essas atuações e dão embasamento para que a arte se manifeste como um processo vivo, e reforço a percepção das sutis diferenças nos papéis profissionais por mim desempenhados.

Nessa trajetória profissional, inclui-se a vivência em atelier de artes visuais e atelier terapêutico, onde a produção dos alunos se constitui de exercícios com desenho, pintura, escultura, gravura, leitura de imagens, história da arte e experiências com objetos. Algumas dessas experiências são relatadas, mais adiante, porque levantam questões importantes em relação ao objeto e à arte, o que me inspira a querer pesquisar, como artista, a produção com objetos pessoais que se tornam arte, tema central dessa dissertação.

Paralelamente a esses desempenhos profissionais, sempre desenvolvi produções artísticas em aquarela, pintura em acrílico, algumas esculturas e instalações, participando de exposições e salões, com a clareza de que a minha produção em arte objetiva o expressar e pesquisar livre e criativamente, sem a preocupação de inserção no mercado artístico.

Nesse sentido a carreira profissional não foi desenvolvida focando a artista plástica em si e suas produções, mas estas foram dedicadas a pesquisas pessoais mantendo sempre o interesse em atualizar as experiências estéticas e trocá-las com o público.

A necessidade dessa retrospectiva se deu pela busca de uma verdadeira intenção à minha pesquisa de mestrado, quando retomo a minha trajetória pela arte e percebo o que no presente me traz sentido pesquisar.



## 1.2. ATUALIZAÇÃO

Essa retrospectiva veio acentuar o meu interesse na atuação como artista e pesquisadora em artes, tirando proveito dessas experiências anteriores, para desenvolver um tema da atualidade e que incorpore o fruidor como participante ativo.

Em paralelo a essas realizações profissionais, venho colecionando agendas, por mim usadas há mais de 20 anos, desde 1984, e que nesse momento surgem como objetos possíveis de serem explorados num processo criativo e poético, abrindo para uma nova produção artística, com o foco no contemporâneo, em que o objeto se faz instigador de novos questionamentos:

Como transformar o material objeto (agendas) em objeto de arte?

Como transpor esse objeto do tempo cotidiano para o tempo poético das artes visuais?

Quais categorias de linguagem em artes visuais permitem essa transposição?

Como facilitar e aproximar a inter-relação obra e público fruidor?

Que referências de obras e artistas buscar para apoiar o conceito em minha produção?

De que maneira esse objeto se insere em tempos atuais?

Desta forma, a dissertação ora em desenvolvimento se caracteriza como uma pesquisa em arte contemporânea, no centro da qual o objeto permite

transpor um cotidiano vivido em tempo passado, marcado, registrado e controlado, em espaço poético atual e compartilhado.

Inicialmente resolvi investigar a idéia de um cotidiano inserido nessas agendas, que se torna transcotidiano ao sofrer a interferência poética da artista por meio da produção de um trabalho em arte, e tornar o fruidor co-participante em seu cotidiano. Para tanto, ao olhar minha produção pessoal, aponto a seguinte proposição: Transformar o objeto agenda em objeto de arte, instaurando-lhe um novo conceito.

O primeiro foco de interesse é no objeto agenda, que sai do seu papel do cotidiano como matéria que tem uma função utilitária e ganha, pelas mãos da artista e com uso de multimeios, um novo olhar, um outro sentido simbólico e metafórico.

O objetivo central é produzir uma obra transcotidiana para ser colocada e interagida no cotidiano. Esse jogo de palavras firma na produção artística em foco, o conceito de jogo poético, ao transformá-lo do cotidiano e reintegrá-lo ao cotidiano.

Outra reafirmação surge na relação do jogo poético do objeto e dos livros-objeto com o fruidor, de forma que este se transforme em participante ativo, provocando a inter-relação entre a obra e o público, reafirmando o conceito intrínseco na produção artística.

Como artista e pesquisadora em arte, busco a postura de divulgar a produção artística e facilitar seu acesso às pessoas para que possam entrar

em contato direto com a obra, senti-la mais de perto, e assim, refletir sobre a arte e transformar o seu olhar na vida.

Os fundamentos dessa atitude em artes visuais encontram seu respaldo filosófico e teórico em alguns pensadores, na própria arte, na história da arte, em produções de outros artistas que também tiveram e têm o desejo de pensar o cotidiano e de como transformá-lo pela arte, e na relação artista, obra e fruidor. Tem sido muito importante no processo criativo de compor esta dissertação, “conversar” com outros artistas e suas obras como referências e reflexões.

Assim, as agendas passam a ser o centro desta pesquisa, no processo de tirá-las do cotidiano para o transcotidiano, em tempo presente, mas que se volta ao passado e atualiza-se novamente no aqui e agora.



Ilustração1: “Fechada em Si”

## 2. DO COTIDIANO AO TEMPO POÉTICO

*“O tempo e a memória incorporam-se numa só entidade; são como os dois lados de uma medalha.”*

(TARKOVSKII, 1998, p. 64).

As agendas nos remetem ao cotidiano, registram aquilo que acontece habitualmente e que se faz todos os dias, em um percurso do tempo que é sentido momento a momento. As agendas que coleciono há 20 anos, marcam esse cotidiano em momentos por mim vividos num determinado tempo e espaço. Tempo que é registrado cronologicamente.

Essa dimensão relacionada ao tempo, nos faz reportar à mitologia grega onde encontramos o mito de Chronos e Kairós, que contêm dimensões e simbologias diferentes de temporalidade.

Chronos é a dimensão da temporalidade como tempo impessoal, cravado no cotidiano. Significa o tempo cronológico, mensurável, do universo material, concreto, um tempo de natureza quantitativa, que controla possibilidades e estabelece limites, tempo das ações repetitivas, dos relógios, calendários e agendamento.

Registrar em tempo de Chronos é o sentido que as agendas têm como função diária. Marcam um tempo (ano, meses, dias, horas, minutos) e espaço (onde) de realizações (o quê), de forma que os fatos e o controle fiquem registrados e onde, muitas vezes, a relação do tempo pessoal se escraviza ao tempo impessoal.

As agendas guardam registros de minha vida no dia-a-dia, com fatos e momentos que se misturam no cotidiano: compromissos em datas e horários marcados, orçamentos, pagamentos e recebimentos, controle e descontrole organização e desorganização, o passo a passo de construções e desconstruções, gerando registros densos e vigorosos.

Segundo Carvalho (2006) Chronos é uma tomada de medida normativa que os gregos criaram como base de classificações necessárias ao com-viver. Com o surgimento da técnica moderna, estas passaram a ser tomadas como “objetivas”, fazendo com que a objetividade cronológica fosse acreditada como sendo o real, mas que não dá conta da totalidade do existir.

Nesse sentido, uma outra experiência de tempo vem para dar consistência necessária à vida humana, uma outra dimensão de temporalidade, denominada Kairós.

O termo Kairós, em grego, significa o momento oportuno. Revela o momento certo para a coisa certa. Kairós simboliza o instante singular que guarda a melhor oportunidade, sendo o momento crítico para agir, a ocasião certa, a estação apropriada. Representa um tempo não absoluto e nos convida a ir além da experiência cotidiana. Caminhar pelo tempo de Kairós requer coragem, um tempo impossível de ser medido ou avaliado pelos instrumentos e percepções humanas, pois sua natureza é qualitativa, governa o tempo vivido, aproveitado, saboreado, sentido, bem utilizado.

Em meu processo com as agendas, a dimensão temporal atinge uma dinâmica de contraponto ao tempo de Chronos, quando o tempo de Kairós penetra as limitações impostas pelo tempo cronológico, linear e rígido, inserido no conceito e na prática das agendas. Passo a explorá-las na direção do que

nelas já se mostra presente em esboços de desenhos, citações poéticas, idéias, projetos, em busca de um sentido na expressão artística. Adentro pelo tempo de Kairós, com o olhar e a postura da artista que busca o experimento do novo, do criativo, do poético, da transformação das agendas em objeto artístico e do cotidiano transformado em transcotidiano.

Segundo Carvalho (2006), Kairós é a temporalidade modalizada como poiesis, no seu modo próprio de vigorar e que deixa as coisas aparecerem em seu ser, com um fazer pro-dutor. Poiesis é um desencobrir com solidez, enraizado por ter memória. E salienta que,

Heidegger evoca a figura mitológica Mnemosyne (memória), filha da união entre o céu e a terra, tendo como filhos o jogo, a dança, o canto e a poesia. As criações poéticas são filhas da memória e surgem 'quando se cultiva o pensar na lembrança' Para ele, o poético não é algo que simplesmente adorna e alegria a vida humana, fazendo-nos fantasiar e sobrevoar o real. Poiesis é o modo humano de habitar a terra. A poesia é o construir por excelência. Trata-se de um abrir-se ao inesperado, rompendo com as significações já dadas (2006, p. 90).

Como inserir as agendas nessa temporalidade modalizada como poiesis? Como reconstruí-las em tempo de Kairós?

Percebo aqui o sentido pleno que tenho dado à construção dessa dissertação, partindo da retrospectiva de minha vida profissional e do resgate das agendas usadas no passado, incluindo obras e experimentos realizados, onde a memória é revisitada em favor de lembranças cultivadas em tempos habitados e vividos. Resignifico esse tempo, tirando as agendas da sua real condição de cronologia para a dimensão da poesia. Tempo poético que transforma as agendas em arte, com interferências em sua estrutura configurada como registro, transformando-as em imagens poéticas e

redimensionando os fatos vividos, lembrados e registrados na memória, para formar a minha historicidade.

Os fatos ocorridos no cotidiano marcam a nossa experiência, como nos explica Merleau-Ponty:

Os estudos desse 'mundo vivido' definem as essências, seja ela da percepção ou da consciência, numa tentativa de descrição direta de nossa experiência tal como ela é, abarcando um relato do espaço e do tempo. Repõem as essências na existência, e não pensa que se possa compreender o homem e o mundo de outra maneira senão a partir de sua 'facticidade'. Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada. Todo universo da ciência é construído sobre o mundo vivido (1999, p. 1e2).

Assim, todo universo da arte é também construído sobre o mundo vivido. Ao perceber essas experiências vividas registradas nas agendas, e transformá-las em objeto de arte, o olhar transforma o cotidiano: o transcotidiano que se processa no fazer artístico. Essa construção do olhar percebe, interpreta e num processo criativo, se traduz na linguagem artística (2002). Assim, todo universo da arte é também construído sobre o mundo vivido.

Para Bosi, "essa misteriosa realidade (no entanto, familiar e cotidiana) é a nossa escola do olhar, e o seu método encontra na descrição do fenômeno pictórico um terreno fértil de exercício" (2002, p. 80/81).

No primeiro momento revejo as anotações nas agendas. Elas se mostram repletas de simbolismo, sentimentos, sensações e de memória, onde o processo de desorganização clama por organização, e o organizar desorganiza o visual. O processo de busca eclode, ficando entre a razão e a emoção que é expressa nos riscos, rabiscos, letras, palavras, sugerindo imagens a partir dessa escrita.

As agendas registram no presente o que já se tornou passado e “organizam” o futuro. Marcam o tempo atual que de imediato se transforma em passado e projeta o futuro. Escrita-imagem, carregada de recordações, acontecimentos, esperanças, planos, realizações, poesia, contos, amor, doença, morte, em registros vivos, mudanças, objetivos por alcançar, o velho e o novo – temas presentes na vida em tempo real. As agendas “falam” de vida e morte, dentro do tempo que é, foi e virá.

É por sermos originalmente temporais que construímos a ‘contagem do tempo’, dele advindo a compreensão de ser como historicidade, a qual por sua vez, nos permite ser guiados pela interpretação que orienta nossos projetos no cotidiano [...] A temporalidade só pode ser experimentada fenomenalmente, mostrando-se em si mesma, num modo privilegiado de abertura em que o ser-aí projeta-se em direção a si mesmo, no sentido de realizar o poder-ser mais próprio (CARVALHO, 2006, p. 75).

Sincronicamente ouço o meu nome “Ir-a-si” na fala de Fernando Almeida<sup>1</sup> quando da apresentação da tese de doutorado da Clara Carvalho, da qual tive a oportunidade de participar. E nesta sonoridade do meu nome, encontro como que uma chamada ao meu processo. Almeida fala do ir-a-si como fonte de verdade para projetar o vir-a-ser.

A filosofia fenomenológica fundamenta todo o meu projeto, não só desse mestrado, mas de vida e de arte. Traz sentido à minha pesquisa e existência no sentir, pensar e fazer arte.

O apanhar-se propriamente no resgate do sentido, esclarece Almeida:

[...] se dá quando a convocação se dirige ao passado e vai estabelecendo uma medida de sentido que, transpassando toda a nossa história, permite o reconhecimento dessa convocação. O fio de sentido vai se perfazendo quando o que nos convoca nos apanha no passado, tendo ressonância e aderindo-se ao

---

<sup>1</sup> Fernando Almeida professor de Psicologia da Universidade de São Paulo (USP).



modo como temos sido. Portanto, é na história vivida que o sentido de um projeto deve ser buscado (apud CARVALHO, 2006, p. 79).

Nessa perspectiva, Heidegger nos aponta a importância do discernimento das nossas heranças para o atendimento consistente das convocações, que precisam ser resgatadas e atualizadas por serem o esteio do projetar-se. O modo como trazemos tais heranças, mesmo que encobertas, antecipa ações, regula nossa abertura e possibilidades. O passado, originariamente não é algo que está atrás de nós, porém, propiciando a abertura ao presente, nos antecipa. Diante da maneira como temos cuidado de ser é que nos situamos para responder ao apelo (apud CARVALHO, 2006, p. 80).

No encaminhamento desse projeto, surge a necessidade de trazer para a matéria as realizações do passado e os projetos sonhados para o futuro. Materializar em arte, as agendas que são registros de subjetividades corporificadas. Destacar por meio de um novo olhar, outra relação, agora distanciada, poetizada. Deslocar o marcar, o registrar, tirando-as da função que lhes é atribuída como agendas – olhar a escrita como imagem e o conteúdo com outra simbologia, registrar um novo tempo – de Kairós.

Libertar esse corpo materializado com determinadas funções, para um corpo na arte – objeto arte – de palavras aprisionadas que se libertam poeticamente em arte. Ao libertar as agendas, retiro o peso do compromisso, do tempo cronológico linear, do que tem que ser, do que tem que ser feito, e as diluo em pedaços, com mais fluidez, mais leveza, desmanchando todo o acúmulo ali marcado, como diz Lucrecia Ferrara “esvaziando, com isso, o

significado daqueles objetos e materiais rotineiros que, por estarem fora do seu universo habitual, perdem a familiaridade que os envolvem” (1981, p. 106).

Nos anos 60, a Pop Art traz uma nova maneira de perceber a realidade, a partir do descondicionamento perceptivo que, segundo Lucrecia Ferrara assume o aspecto positivo da negação e encontra, positivamente, a negação da arte. E acrescenta “que a descaracterização sintática do quotidiano faz com que o receptor acabe por rever seu repertório rotineiro, suas crenças e valores” (1981, p.114/115).



Ilustração 2: “Libertação - tempos de Ir-a-si “

## 2.1 TEMPO DE CRI-AÇÃO DO JOGO POÉTICO I

A subjetividade registrada em cada pedaço de papel das agendas, “pede” para saltar das páginas, “de dentro para fora, da não significação para a ressignificação”, da bidimensionalidade para a tridimensionalidade no espaço.

Essa inquietação já se mostrava nas minhas pesquisas com arte, por volta de 1975, com experimentos em escultura. A ação de recortar uma placa de metal planejada, em espiral, fez com que ela se libertasse, num “explodir”, na tridimensão, podendo ser articulada no espaço: chamei-a de Libertação. Livre, pôde ser articulada pelo fruidor em movimentos vários.

Essa escultura me remete à obra de Lygia Clark ao iniciar sua pesquisa no concretismo, onde explora os potenciais dos planos e a relação espacial. Firma uma postura renovadora quando constrói seus quadros sem moldura, onde sua experiência, “se desenrola entre dois pólos: o de afirmar a superfície plana aberta para o espaço e ao mesmo tempo ultrapassar-lhe a bidimensionalidade” (GULLAR, 1980, p. 7-12).

Quando de sua participação do grupo neoconcretista, segue com experimentações na busca de soluções próprias de como integrar artista, obra e fruidor. Lygia Clark cria objetos e os coloca para livre manuseio pelo fruidor. Ela rompe, abre, questiona e poetisa e faz viver com seus objetos.

O que é singular no método de Lygia é atingi-lo no corpo do espectador: colocá-lo on-line com as forças, rente à vida; lançá-lo no devir. Para chegar a isso Lygia teve de ir apurando o objeto até um quase-nada. Isso poderia ser entendido como um 'não-objeto', conceito forjado por Malevitch no começo do século, em voga nos anos sessenta (ROLNIK, 2006, s/p).

Outra artista a quem me referencio é Niki de Saint Phalle. Na década de 50, faz seus primeiros trabalhos, que se constituem de uma relação de força e submissão, oposição do feminino e masculino, em que usa materiais que são jogados fora e objetos industriais como machados, facas, revólveres em contraponto com utensílios de uso doméstico. Atitude de repulsa e fascínio em sentimento ambíguo. E encontro sentido no comentário de Arreola:

[...] a incorporação de coisas jogadas fora e de objetos, não pode ser percebida unicamente como uma reação iconoplasta e antiestética, mas sim deve ser interpretada como um gesto poético que visa a propiciar uma nova aproximação da individualidade. Numa tentativa de fugir aos limites impostos pelos suportes, conseguia envolver o espectador no processo criativo (1997, p. 14 e15).

Reafirmo, aqui, a questão central dessa dissertação: Como transformar o material objeto (agendas) em objeto poético? Que conceito é esse que busco dar ao objeto?

Caminho na busca de respostas, tanto no fazer como no sentido teórico, histórico e em artistas que tenho como referência.

Em seu livro “Arte Contemporânea”, Archer (2001) conta como as categorias em que eram divididas as produções artísticas, estavam sofrendo, de maneira mais radical a partir dos anos 50, uma enorme revolução. Conceitos e valores como originalidade, unicidade, autonomia da obra de arte, “qualidade”, “expressividade” e perenidade estavam perdendo o sentido no contexto inicial da arte contemporânea. A desmistificação da obra de arte já estava presente no espírito contestador e irônico dos dadaístas em relação ao meio artístico e em relação à arte versus mercado. A atitude de Duchamp, ao transformar conceitualmente um objeto industrializado sem nenhum apelo estético em uma obra de arte, mesmo que seu gesto no primeiro momento

tenha sido de ironizar o sistema das artes, tornou-se um marco na ruptura da representação artística. Quando em 1917 “retirou” o urinol da sua função e o deslocou para uma possível apreciação estética, provocou uma série de questionamentos sobre a própria natureza da arte.

Tantos outros artistas trouxeram para o fazer artístico os objetos e materiais do cotidiano, fabricados numa sociedade voltada para o consumo. Quanto ao objeto pronto trazia a desmistificação da obra de arte única, original e sacralizada.

[...] há o desafio direto contra a obra de arte, o desejo de eliminar sua aura, dissimular seu halo sagrado e questionar sua posição de respeitabilidade no museu e na academia, há ainda a suposição de que a arte pode estar em qualquer lugar ou em qualquer coisa. (...), a arte deixou de ser uma realidade protegida e separada; ela ingressa na produção e reprodução, de modo que tudo, mesmo que seja a realidade cotidiana e banal, é por isso mesmo classificado como arte e se torna estético (FEATHERSTONE, 1995, p. 99 e 101).

Indago-me: Qual caminho seguir? Pesquiso em leituras e ao trabalhar plasticamente com as agendas.

Frente às minhas agendas, a idéia mais configurada surge numa primeira etapa: pranchas de diferentes formas e tamanhos, forradas com colagem de pedaços de páginas das agendas, reproduzidas em cópias, formam tabuleiros como suporte e pequenos objetos.

A criação dos tabuleiros vem da relação com os elementos que brotam das agendas: palavras, letras, imagens, história, desenho, escrita. Alguns objetos se integram aos tabuleiros, são objetos da natureza (penas, pedras, madeira, bambu) alguns colecionados e outros construídos.

As páginas das agendas multiplicadas pela reprodução em fotocópias, transformam-se em pintura-colagem, corporificando uma materialidade que encaminha a construção da imagem poética. Corporeidade que explora diferentes meios e materiais como fotocópias, recorte/colagem, pintura, papietagem e assemblagem.

Surgem novos símbolos para as páginas repletas de letras e palavras, tornando-as suporte (enquanto na agenda é o papel que as suporta) e trazendo nova simbologia em composições diversas.

A inserção de recortes colados de outras escritas fazem alusão a outros códigos, como de surdos, cegos e de outros povos. Relações com outras letras e palavras de outros sistemas gráficos entram como que fechando a questão do significado do ler e entender, passando assim, a ter mais força como imagem.

Pedaços que se reconstroem, com sobreposições em novo diálogo, de recorte/colagem/pintura em tabuleiros e objetos que geram o lúdico, um jogo em sua forma de confecção e manipulação, um jogo com poucas regras, que intitulo como jogo poético.



Ilustração 3: Tabuleiro (0,40 X 0,40)



Ilustração 4: Tabuleiro (0,40 X 0,30)

### 3. DO OBJETO AO JOGO POÉTICO

*“A criação pertence ao mundo do prazer e ao universo lúdico: um mundo que se mostra um jogo sem regras. Se estas existem, são estipuladas pelo artista, o leitor não as conhece. Jogar é sempre estar na aventura com palavras, formas, cores, movimentos.”*

(SALLES, 1998, p. 85)

Relato a seguir algumas vivências que foram por mim desenvolvidas e aplicadas com alunos, em formato de jogos, tendo como objetivo proporcionar a experiência do objeto como possibilidade de criação na linguagem contemporânea das artes visuais porque foi em contato com essas experiências que surgiram as minhas questões sobre a relação do objeto e da arte.

Em um desses jogos, os participantes, livremente, escolhem objetos do ambiente ou entre seus pertences e os coloca aleatoriamente sobre um suporte que pode ser uma mesa, uma tela, um tabuleiro ou mesmo o chão. A livre escolha é o primeiro passo para o processo criativo, podendo, então, manipular os objetos e colocá-los da maneira como desejarem. Dentro desse espaço determinado, cada um vai mudando os objetos, seja o seu ou de outrem, transformando a relação entre eles, variando não só a composição, como também as imagens, percebendo que o criativo se dá de forma infinita.

Faz-se importante que a ação seja expressa no movimento e no visual, não sendo usada a expressão verbal durante as transformações, principalmente para que não venham à tona explicações racionais e para que



se dê mais força ao processo interno, às memórias, imaginações e fantasias. Desta forma, o visual comanda as idéias, a ação e a reação.

À medida que o jogo continua, a abstração cresce e as pessoas do grupo tendem a desconfigurar a função primária dos objetos, atribuindo-lhes outras categorias. Surgem como que viagens internas em que as idéias vão ficando mais soltas e desprendidas da função primeira dos objetos, num exercício de percepção e criação individual e coletiva. O movimento não se dá tão somente no centro da roda, mas também no silêncio de cada participante, com o movimento interno de idéias em associações, relações, composições e transformações.

O jogo acaba quando o grupo assim o escolher, porque o tempo que se tinha para o trabalho é dado por terminado, visto que este processo de transformação é infinito e pode ser contínuo, até o limite determinado. A conversa final encaminha-se de acordo com o grupo e seu objetivo de estudo.

Outras variações podem ocorrer que se diferenciam da anterior, no fato de os participantes trazerem objetos com os quais tenham uma relação afetiva. O processo é similar, porém essa relação com o afeto leva a reflexões de ordem pessoal e traz uma carga emocional maior ao jogo, resgatando a memória e a percepção.

Objetos sensoriais podem ser vivenciados, de forma que cada participante explore materiais que agucem o sensorial: tato, paladar, olfato, auditivo, visual, e assim, o grupo "brinca" e a partir dessa experiência, cria uma expressão plástica. O mesmo pode ser desenvolvido com objetos que anulem algum sentido ou movimento, com o objetivo de fazê-los sentir a força da fragilidade, ora bloqueando o visual, a fala ou a audição, ora amarrando um

membro do corpo, impossibilitando que o movimento seja totalmente livre e explorando a expressão plástica com essa limitação.

Nesses jogos com objetos pode haver ou não a intenção de uma produção, tendo como foco, abrir possibilidades para experiências sensoriais e perceptivas. Pesquisar sons, cheiros, formas, cores, paladar e toques diferentes enriquecem o sentir e aguçam as fantasias, o imaginário e as idéias. A intuição e o pensamento se tornam mais estimulados e facilita para que o processo criativo se configure em criação poética. Essas vivências favorecem a percepção da força expressiva do objeto, carregado de simbolismo e afeto, aberto a amplas relações e transformações possíveis à atuação do artista.

A artista Lygia Clark realiza esse processo ao criar objetos, que se relacionam com o corpo, com o objetivo de ampliar a percepção, retomar memórias, provocar diferentes emoções, ativar a vivência sensorial e simbólica. Nelas, o papel do artista é de propositor ou canalizador de experiências. Para tanto faz uso de objetos sensoriais (sacos plásticos, pedras, conchas, luvas etc.) para despertar sensações e fantasias. Confirma que o subjetivo/objetivo é acionado frente à experimentação, onde o ser humano pode sentir o contato, se perceber vivo e ativar suas capacidades sensoriais, emocionais, perceptivas, simbólicas e cognitivas.

Estas experiências me inspiram a pesquisar, como artista, a produção com objetos pessoais, para torná-los poéticos. Desta forma, escolho as minhas agendas e desenvolvo esta pesquisa de mestrado em produção.

As agendas são por mim colecionadas e transformadas de objetos cotidianos em objetos poéticos, numa ação lúdica e reflexiva, configurando-as

em jogos poéticos, como obras manipuláveis e de interação direta com o fruidor.

O fato de colecioná-las tira-as da função originária remetendo-as ao caminho da perda da utilidade e da organização a que se submeteram, abrindo portas para a desconstrução e reconstrução que se dá pela resignificação que as intervenções outras lhe trazem.

Jean Baudrillard, em ensaio sobre o ato de colecionar, diz que todo objeto, ao ser colecionado, deixa de ser definido pela sua função para entrar na ordem da subjetividade do colecionador, e que abstraído de seu contexto, perde sua presentidade e desloca sua temporalidade.

Walter Benjamin diz que “Entre a ordem e a desordem, para o colecionador, o mundo está presente, e de fato, ordenado em cada um de seus objetos” (1993, apud PERRONE e ENGELMAN, 2005, p. 88).

Perrone e Engelman (2005) ainda explicam que segundo a concepção de Benjamin, “como escritor-colecionador, este constituiria o seu trabalho de destruição construtiva, formar uma nova coleção, uma nova constelação, onde o passado se junta, como um relâmpago, com o agora”; e que “vê a criança e seu poder mágico de concentração, condensando elementos dispersos para criar, para lançar um olhar incomparável para formar uma enciclopédia mágica” (p. 88).

Nesse sentido colecionar minhas agendas, aproxima-as do lúdico, do brincar e do jogar, onde elas, na condição de objetos, condensam elementos que são processados criativamente. Ao usar objetos do meu cotidiano, busco algo que me faça sentido e que desta forma, o conceito da obra fique

diretamente ligado ao sentido da vida da artista. Muitos artistas assim o fizeram: inspiraram-se em vivências pessoais, do cotidiano (Joseph Beuys, Niki de Saint Phalle) e criaram obras que nos reportam ao lúdico (Lygia Clark, Hélio Oiticica).

Quanto à natureza do objeto, Winnicott (1975) apresenta estudos relacionados à capacidade de se reconhecer o objeto como “não-eu”; à localização do objeto fora, dentro, na fronteira; a capacidade de criar, imaginar, inventar, originar, produzir o objeto; o início afetivo de relação com o objeto. À medida que crescemos distinguimos entre fantasia e fato, entre objetos internos e externos, entre criatividade primária e percepção, o que significa empregarmos o simbolismo e a arte como tal.

Ele amplia o tema para ações do nosso cotidiano, quando fala do brincar, da criatividade e apreciação artística, do sentimento religioso, do sonhar, e também do fetichismo, do mentir e do furto, a origem e a perda do sentimento afetivo, o vício em drogas, o talismã dos rituais obsessivos, etc. e afirma que tudo o que se diga sobre o brincar de crianças também se aplica aos adultos.

É nessa parte que as aproximações de brincar, fazer arte e ter uma experiência cultural se dão, pois para Winnicott (1975), brincar é uma experiência criativa, uma experiência na continuidade espaço-tempo, uma forma básica de viver. É no brincar, e somente no brincar, que o indivíduo, criança ou adulto, pode ser criativo e utilizar sua personalidade integral: e é sendo criativo que o indivíduo descobre o eu (self).

Ele defende a importância de uma terceira parte na vida de um ser humano, uma área intermediária de experimentação, para a qual contribuem

tanto a realidade interna quanto a vida externa. Esse paradoxo, uma vez aceito e tolerado, possui valor para todo indivíduo capaz, que pode se enriquecer pela exploração do vínculo cultural com do passado e com o futuro. Como pesquisadora em produção de arte, que alia a reflexão ao fazer prático, percebo que o criativo e o poético são experimentados pela artista ao produzir sua obra como um objeto intermediário, que transita entre o mundo interno e externo, entre o pensamento objetivo e subjetivo. Ao processar o objeto cotidiano em objeto poético, em tempo de Kairós, o lúdico se dá. É o poético no tempo, no objeto e no jogo.

Outro autor que relaciona o jogo, no que diz respeito ao lúdico, com arte e cultura é Huizinga. Para ele o jogo é tão importante quanto o raciocínio na vida humana, salientando a noção de jogo como um fator distinto e fundamental, presente em tudo o que acontece no mundo.

No jogo existe alguma coisa em jogo que transcende as necessidades imediatas da vida e confere um sentido à ação. O simples fato de o jogo encerrar um sentido implica a presença de um elemento não material em sua própria essência (1971, p. 21).

Ele segue explicando que as grandes atividades arquetípicas da sociedade humana são, desde início, inteiramente marcadas pelo jogo. Por trás de toda expressão abstrata se oculta uma metáfora, e toda metáfora é jogo. Assim, ao dar expressão à vida, o homem cria um outro mundo, um mundo poético, ao lado da natureza.

Na sociedade primitiva, verifica-se a presença do jogo, com todas as características lúdicas: ordem, tensão, movimento, mudança, solenidade, ritmo, entusiasmo. Em fase mais tardia da sociedade o jogo se encontra associado à expressão de alguma coisa, nomeadamente aquilo que podemos chamar “vida”

ou “natureza”. O que era jogo desprovido de expressão verbal adquire agora uma forma poética. Na forma e na função do jogo, que em si mesmo é uma entidade independente desprovida de sentido e de racionalidade, a consciência que o homem tem de estar integrado numa ordem cósmica encontra sua expressão primeira, mais alta e mais sagrada. Pouco a pouco, o jogo vai adquirindo a significação de ato sagrado. O culto vem-se juntar ao jogo, foi este, contudo, o fato inicial conforme explica Huizinga (1971).

Para a compreensão da relação do jogo com a arte, destaco aqui algumas características do jogo levantadas por Huizinga (1971) e que reporto como próximas à arte:

- ser livre, ser ele próprio liberdade;
- não ser vida “corrente” nem vida “real”, é como um intervalo em nossa vida cotidiana, ornamenta a vida, ampliando-a, tendo função cultural;
- se isolar, limitar, pois acontece dentro de certos limites de tempo e de espaço, é movimento, mudança, alternância, sucessão, associação, separação;
- processar o limite de espaço e existir no interior de um suporte previamente delimitado, de maneira material ou imaginária, deliberada ou espontânea. A arena, a mesa de jogo, o círculo mágico, o templo, o palco, a tela, o campo de tênis, o tribunal, todos têm a forma e a função de terrenos de jogo, isto é, lugares proibidos, isolados, fechados, sagrados, em cujo interior se respeitam determinadas regras. Todos eles são mundos temporários dentro do mundo habitual, dedicados à prática de uma atividade especial. Uma das características mais importantes do jogo é sua separação espacial em relação à vida cotidiana;

- introduzir na confusão da vida e na imperfeição do mundo uma perfeição temporária e limitada, exige uma ordem suprema e absoluta. Parece estar em larga medida ligado ao domínio da estética. As palavras que empregamos para designar seus elementos pertencem quase todas à estética: tensão, equilíbrio, compensação, contraste, variação, solução, união e desunião. Está cheio das duas qualidades mais nobres que somos capazes de ver nas coisas: o ritmo e a harmonia.

É no domínio do jogo sagrado que a criança, o poeta e o selvagem encontram um elemento comum. Assim como eu, artista, encontro no jogo poético com os objetos o ritual de passagem do mundo cotidiano para o mundo poético, onde os fatos da vida adquirem um sentido metafórico, um mundo com significados mais profundos, um tempo e espaço sagrado para o jogo, o brincar, o colecionar e a arte.

Jogo Poético: diferentes composições feitas por co-participantes (Ilustrações 5-6-7-8-9).



Ilustração 5



Ilustração 6



Ilustração 7



Ilustração 8



Ilustração 9



### 3.1. TEMPO DE CRI-AÇÃO DO JOGO POÉTICO II

Criado o jogo poético, com os tabuleiros-suporte e os objetos como peças do jogo, ele se mostra aberto para ocupar a verticalidade, por remeter à colagem e pintura, e à horizontalidade na condição de tabuleiro.

Essa ação encontra nas palavras de Ferreira Gullar o seu sentido:

E o que se verifica é que, enquanto a pintura, liberada de sua intenção representativa, tende a abandonar a superfície para se realizar no espaço, aproximando-se da escultura, esta, liberta da figura, da base e da massa, já bem pouca afinidade mantém com o que tradicionalmente se denominou escultura. Tornam-se objetos especiais - não-objetos - para os quais as denominações de pintura e escultura já talvez não tenham muita propriedade (1959, s/p).

O jogo poético pode estar em todo e qualquer lugar, exposto em mesa, chão de qualquer ambiente, levá-lo à presença do fruidor, ou expô-lo em galerias, onde da mesma maneira estará aberto à inter-relação com o espectador.

Desta forma, dispostos para que o fruidor interaja, configurando diferentes composições que podem ser transformadas infinitamente, num jogar quase sem regras.

Num tempo paralelo à construção e exposição do jogo poético, visito a XXVI Bienal de São Paulo, em setembro de 2004, onde apreciei certos trabalhos de arte nos quais os artistas apresentavam a participação de outras pessoas no processo de produção artística.

Chamou-me a atenção, a troca de papéis ocorrida na obra “O povo sem voz”, do artista chinês Chen Shaofeng, quando pintou 250 retratos de

moradores das aldeias de Hubei e se deixou pintar por esses aldeões, num diálogo intenso entre o artista e seu modelo, ao mesmo tempo apreciador e participante da obra.

Outro trabalho que me interessou foi o da artista brasileira Rosana Palazyan com a obra Homem do Realejo, onde recolhe frases de moradores de rua e as transforma em papéis de sorte para serem sorteadas pelo realejo, ao público da Bienal.

Outra exposição que o público participou e interagiu com as obras foi a “Homo Ludens - do faz de conta à vertigem”, realizada pelo Instituto Itaú Cultural, em janeiro de 2006, que confirma caminho do lúdico, do jogo em relação à arte.

Esses momentos vividos fizeram soar mais forte a vontade da participação mais próxima do outro, reforçando a idéia inicial, onde eu gostaria que o fruidor interagisse, sendo co-participante da minha obra. Como artista, configuro o tabuleiro, o suporte, os objetos e registro a interferência do outro.

Como facilitar e aproximar a inter-relação obra e público fruidor?

Exponho o jogo a algumas pessoas, convido uma a uma a participar, explicando ser um jogo artístico e não lógico, seguindo as etapas:

1. Ao receber o envelope retirar os tabuleiros e objetos;
2. Dispor o material criando a sua própria composição;
3. Observar e se necessário transformar a composição;

A horizontalidade é explorada na produção do jogo poético, onde os tabuleiros se aproximam da realidade, mobilizando maior proximidade e

manipulação por parte do espectador. O conceito do objeto jogo poético está localizado em seu contexto, pela manipulação do entorno, do cotidiano, do manipulável e do plano real.

Cada participante, a seu tempo, configura criativamente o jogo.

Um fio que se soltou do saquinho (não era objeto do jogo), foi incorporado ao jogo. Vários tabuleiros foram empilhados, abrindo outra questão: as idéias vão se multiplicando a partir da idéia do artista, estabelecendo um diálogo crescente e questionando o limite da inter-relação.

Durante o processo em diversas exposições, a configuração do jogo foi crescendo e se modificando, com a intervenção de cada participante, como se o jogo tivesse vida própria e pedisse mais. Da horizontalidade passou a ser colocado em pé, na vertical, e acrescentaram cubinhos de madeira de diferentes tamanhos.

Outra descoberta importante é que com o manuseio das obras, elas foram ficando impregnadas da marca do outro, e isso me agradou, tanto pela transformação que foi ocorrendo na obra, como no sentido de um outro tipo de registro, além das fotos.

A experiência de levar a minha arte até o público foi enriquecedora e o fato de poder carregar de um local para outro, facilmente, apresentá-la e instalá-la de forma simples em espaços como mesa e chão, com a participação aberta do outro, permitiu assistir a uma multiplicidade de atitudes frente ao jogo poético do objeto.

Concretizar a obra e expô-la ao público trouxe-me um diálogo expressivo mais confiante, frente ao desafio do outro como um participante ativo. Ao expor

a obra, percebi o transcotidiano acontecer no meu processo como artista, bem como do fruidor, que pode tocar e interferir.

O objeto cotidiano transformado em jogo poético insere-se novamente no cotidiano ao ser exposto, e consolida o cotidiano que se transforma em transcotidiano, pela ação da artista e do fruidor como participantes desse jogo, numa ação lúdica.

No Brasil, segundo Mario Pedrosa (1986), Lygia Clark foi quem primeiro solicitou a colaboração do espectador a ativar a obra. Clark, juntamente com Hélio Oiticica são apontados como pioneiros na desmistificação da obra de arte. A proposta do espectador mexer na obra, para participar como co-autor destrói toda a aura e o sentido de objeto sagrado. Além disso, tal participação é uma experiência sensorial, onde o corpo do fruidor deixa de ser um suporte, ele é parte integrante da obra.

A diluição dos limites entre arte e vida nas obras de Hélio Oiticica e Lygia Clark, torna essencial a participação do público. Quando Oiticica traz suas experiências e as torna arte, produz um impacto profundo nos jovens artistas que sentem essa necessidade de interiorizar suas temáticas, se percebendo em relação ao mundo. A história de vida, os ideais, quase tudo passou a se concentrar na figura do artista.

Oiticica foi diluindo, ao longo de suas pesquisas e vivências, a noção de objeto artístico. Ele começou a pensar a própria obra cada vez mais em termos de propostas “abertas”, como por exemplo, os Parangolés, criados a partir de suas vivências com a comunidade do Morro da Mangueira. Ele levou sua experiência, seu dia-a-dia para o contexto da arte sem estetizar a pobreza ou problematizá-la de maneira pejorativa, apenas transpôs sua vida para a arte.

Lygia Clark é uma artista marcante, por sua proposta frente à arte, na entrega sensível da artista e na relação com o público, onde com quebras de mitos, cria contato mais próximo com o espectador.

Arte que se movimenta, que traz o “outro” para dentro da obra, que marca a inter-relação, como bem esclarece Herkenhoff<sup>2</sup> ao dizer que Lygia Clark:

[...] não parou de revolucionar, abrindo novas perspectivas para a arte contemporânea brasileira. Tentando superar os limites entre obra e vida, rejeitou a ortodoxia do concretismo, fundou um novo movimento, experimentou a body arte, adentrou a arte plurissensorial e, vivendo no limiar entre a psicanálise e a expressão artística, abdicou do próprio rótulo de artista, exigindo ser chamada de ‘propositora’.

Em 1960 começa a série “Os Bichos”, obras constituídas por placas de metal polido unidas por dobradiças, que permitem a articulação. As obras são inovadoras: encorajam a manipulação do espectador, que conjugada à dinâmica da própria peça, resulta em novas configurações.

Sua preocupação volta-se para uma participação ainda mais ativa do público. “Caminhando” (1964) é a obra que marca essa transição, onde o participante experimenta um espaço, apenas pelo prazer de percorrê-lo e assim realiza a obra.

Ligia Clark além de desempenhar o papel de artista, também foi uma forte propositora, porque acima de tudo, foi uma artista sensível. Sua obra confirma a presença como obra de arte, e o espectador se transforma em co-participante desse processo.

---

<sup>2</sup> Em Catálogo da Bienal de São Paulo de 2004.

Na opinião de Paulo Herkenhoff, Ligia Clark [...] avança para ultrapassar a importância do objeto. O artista não é o que apresenta o objeto, mas o que propõe a experiência, como em “Caminhando”. A relação clara é entre o artista e o outro (1999, p. 57).

A partir desse movimento, a comunicação entre artista e fruidor, acontece diante da linguagem visual, interferindo na leitura dos fenômenos expressivos, de acordo com as diferentes percepções e visão de vida de cada pessoa integrante desta inter-relação.

Bosi (2002) aponta que a percepção do outro depende da leitura dos seus fenômenos expressivos dos quais o olhar é o mais prenhe de significações. Essa afinidade, ou essa “intercorporalidade”, consagra-se de modo eminente no ato amoroso e no fazer artístico, pois em ambos se eclipsa, ao longo do processo de união-criação, a dualidade de eu e outro; o que exprime e reconhece forças e estados internos, tanto no próprio sujeito, que deste modo se revela, quanto no outro, com o qual o sujeito entretém uma relação compreensiva.

Esta inter-relação é o que objetivo atingir no processo de criação e ao expor o jogo poético dessa forma mais intimista. Como artista que expressa a verdade do seu sentido de busca e mostra-se ao fruidor por meio de sua obra, oferecendo um diálogo bem próximo, onde acontece uma inter-relação, que reafirma tanto a obra como o artista e acolhe o fruidor como um co-participante da criação.

#### 4. AS AGENDAS COMO ESCRITA - IMAGEM

*“Como eu sempre quis chegar tão perto quanto possível da realidade, em 1911 introduzi letras em meus quadros.”*

(BRAQUE, 1954)

A minha história se registra em cada página de cada agenda e ao transformá-las em objetos, elas marcam imagens desses momentos, dessa história, desse cotidiano, repleto de signos construídos pela escrita caligráfica, marcas, rabiscos que refletem o significado dessas imagens que impregnam de sentido simbólico os objetos criados a partir deles.

Esse enigma do objeto está presente desde os primórdios, onde sobre um pedaço de argila ou sobre pedra eram cravados desenhos que geraram a escrita. O que nos reporta a outras civilizações, culturas e sistemas de caligrafia como as dos sumérios, egípcios, chineses, japoneses, árabes, judeus, além da escrita em Braille (para cegos) e Libras (para surdos)

Conforme relato na Coleção História em Revista (1989), no início, quando da escrita dos sumérios, os registros eram claramente pictóricos, utilizando símbolos desenhados que representavam objetos e ações concretas.

Os hieróglifos egípcios deram origem à escrita com tinta sobre o papiro, como na moderna caligrafia cursiva. O material suporte, semelhante ao papel, era preparado a partir do papiro e um estojo de madeira guardava os instrumentos: pena de junco e dois recipientes, uma para tinta preta e outro para a vermelha, usada para destacar trechos do texto. Ao lado das pinturas que decoram as paredes de muitas sepulturas egípcias em geral apareciam

textos hieroglíficos, que funcionavam como legendas, identificando as pessoas retratadas e suas realizações em vida.

Os seres humanos haviam encontrado um meio de tornar permanentes seus pensamentos perecíveis, de transportá-los através do espaço a locais distantes e, através do tempo, a todas as gerações vindouras. Nos séculos seguintes, muitas culturas desenvolveriam seus próprios sistemas de escrita que passaram por gradativas modificações, à medida que os pictogramas iniciais se transformaram num sistema de símbolos abstratos.

Segundo Karen Smith (2002) a discussão a respeito da arte contemporânea que vem da China e as reiteradas apropriações de expressões ocidentais, levanta a questão da tradição da arte da caligrafia, que também tem o seu espaço em evidência na arte contemporânea.

Para artistas interessados nesses conceitos, a caligrafia não consiste um fim em si mesmo. A palavra escrita é para eles uma ferramenta útil pelo fato de ser um símbolo altamente reverenciado da cultura chinesa, com uma história de muitos milhares de anos, representando conhecimento, poder e aprendizado.

Wu Shanzhuan produz cartazes conceituais e joga com a injustificada autoridade que as pessoas atribuem à palavra escrita. Gu Wenda trabalha a partir tradição caligráfica chinesa, examinando a fronteira entre a escritura e abstração (Ilustração 10).





Ilustração 10: Tapeçaria de cabelos (305 X 244) – 1997

Fung Mingchip e Qiu Zhijie, ambos lançam mão, como ponto de partida, de obras exemplares da caligrafia clássica, ou então dos padrões requeridos por ela. (Ilustração 11 e 12).



Ilustração 11: Fung Mingchip  
Tinta sobre papel (70 X35) – 2001

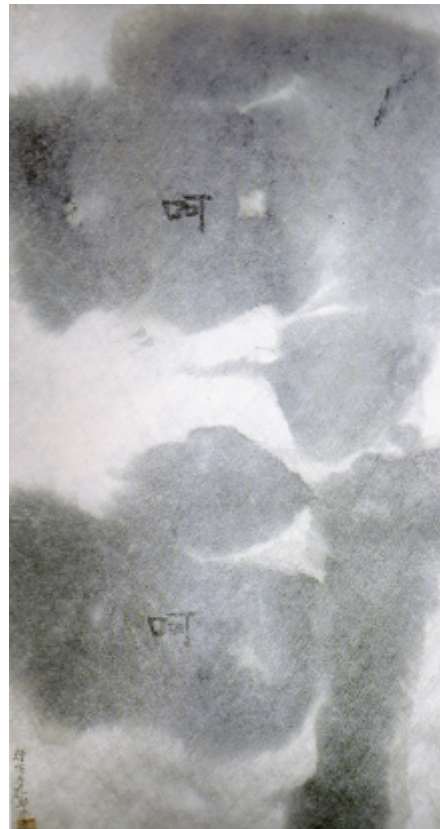


Ilustração 12: Qiu Zhijie  
Tinta sobre papel (92 X 49) – 2001

Essas referências me remetem às minhas agendas, onde a caligrafia e outros registros, “cravam” essa permanência de idéias e pensamentos, de realizações transportadas através do tempo e do espaço.

Outra referência importante para o meu trabalho são as obras com palavras, letras e objetos nas colagens de Picasso e de Braque, que a princípio foram tidas por críticos e historiadores apenas com a função de substituir, nas composições, os detalhes negros previstos, mas que simultaneamente provocaram associações poéticas. Isto se confirmou quando Braque e Picasso

substituíram os fragmentos de palavras por palavras plenas de sentido, declarando desde o lado emocional, até evocar as marcas da vida cotidiana, nas composições abstratas e colagens.

Deste modo, Córdula explica que,

[...] as artes plásticas são constantemente contaminadas pela palavra. Como elemento plástico ela vigora desde o período hegemônico da pintura até os tempos atuais. O binômio palavra-objeto, ou melhor, a obsessão dos artistas pela palavra ao ponto de utilizá-la como elemento plástico já está contido em forma de arte aplicada nos cartazes litográficos de Toulouse Lautrec, e em aplicações cubistas de Picasso e Braque como elemento plástico, ou ainda no urinol de Duchamp, na poesia visual dos surrealistas, no dadaísmo de Tzara, na Pop Art, e chegando às instalações atuais que não pode dispensar a palavra como elemento conceitual (apud FREIRE, 2005, p. 187).

A artista Niki de Saint Phalle também faz uso da escrita caligráfica em pinturas, que segundo Magali Arreola (1997) são profundamente autobiográficas como uma espécie de catarse. Um exorcismo explosivo e um refúgio mitológico, com feminilidade e sexualidade.



Ilustração 13: Serigrafia (79,4 X 121,9) – 1994

O dadaísta Francis Picabia, em 1921, ao produzir uma colagem e pintura feitas quase que inteiramente de assinaturas, brinca com a noção da linguagem visual como sistemas de representação distintos, mas relacionados.

Recorro também à obra de Cy Twombly. Segundo Roland Barthes (1979) esse artista, com rabiscos, manchas, borrões, define um gestual e movimento em sua obra, que por vezes nos remete à pintura oriental e ao grafismo infantil, onde mistura freqüentemente a escrita e a pintura. O grafismo é irregular, desajeitado, com aparência de dispersão, em movimentos que causam a impressão de jato e inabilidade da escrita. As telas de Twombly parecem sempre comportar uma certa força vinda do acaso. Barthes reforça que as intervenções de escrita feitas por Twombly introduzem quase sempre uma contradição em sua tela: 'escassez', 'inabilidade', 'inépcia'. (Ilustração 13).



Ilustração 14: Tinta, crayon e lápis sobre tela (135,9 X 189,2) - 1953

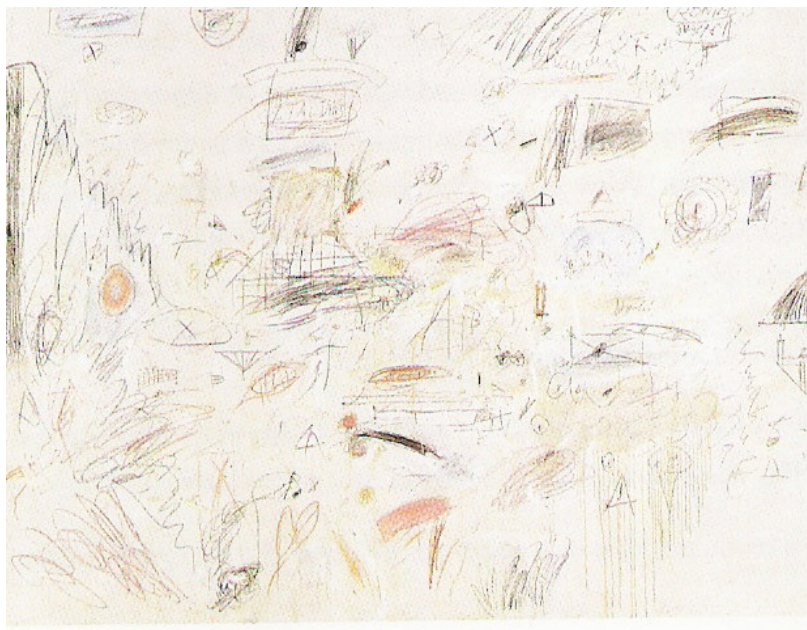


Ilustração 15: Óleo, lápis e crayon sobre tela (199,5 X 259,5) – 1961

Durante o século XX percebe-se que houve grande diálogo entre as artes visuais e a literatura, acompanhando a diluição de limites rígidos entre as diferentes linguagens e conseqüente aproximação entre as artes, principalmente a quebra de fronteiras entre o texto e a imagem. Poetas se conscientizaram da visualidade da escrita e da página, além de incorporar elementos gráficos e imagens aos seus trabalhos. Artistas visuais retomaram a origem visual da escrita, utilizando elementos textuais em suas obras: grafismos, letras de diversos alfabetos, colagem de fragmentos de textos impressos etc., utilizando a escrita como elemento gráfico e/ou conceitual.

Artistas e também poetas passaram a buscar maneiras novas de se relacionar com a arte e a escrita em experiências onde os materiais e suportes tradicionais em arte foram sendo sucessivamente questionados ou naquelas onde houve apropriação dos novos meios e tecnologias como suporte e material para a arte.

A relação com o meu trabalho fica clara quanto ao uso da palavra como imagem, carregada de significados, de sentido pessoal e de marcas do cotidiano. As marcas das letras, riscos e rabiscos, desenho, formas são marcas personalizadas da caligrafia da artista.

Nas agendas, o dia-a-dia é o fragmento; a síntese é a concentração desses fragmentos que formam uma imagem carregada, cheios de letra e da concentração de palavras que marcam suas folhas.

No decorrer desse tempo de elaboração dessa dissertação, me vem à lembrança que fiz trabalhos caligráficos, ainda quando adolescente, os quais me abriram para o desempenho de uma ação artística. Percebo também, o quanto o gestual em traços, linhas, movimento, materialidade está impresso nas pinturas que produzo. Mostro, a seguir, algumas imagens de trabalhos artísticos desenvolvidos até então, para que esse gesto caligráfico seja notado como sendo uma marca do estilo da artista.

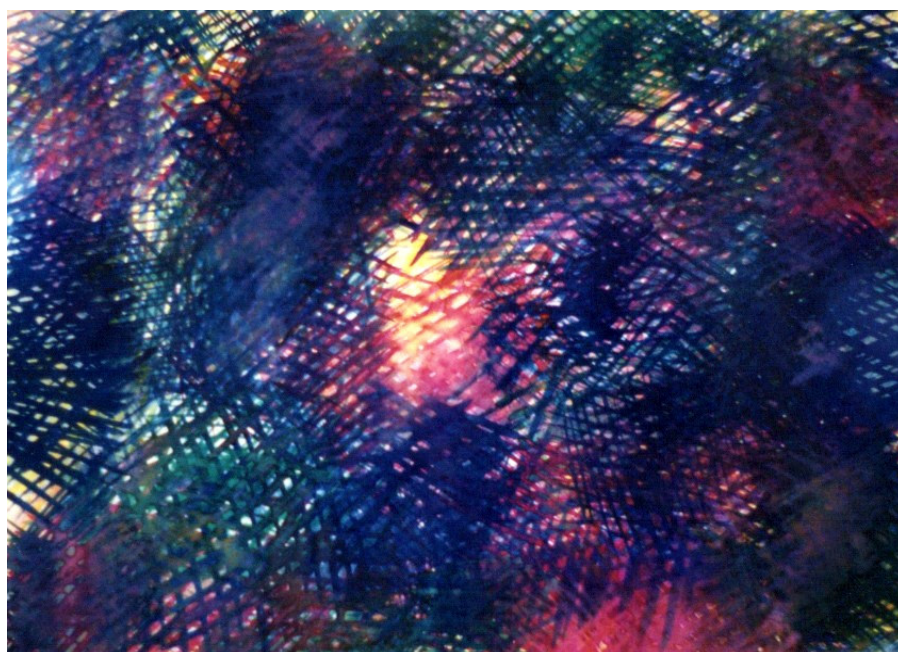


Ilustração 16: aquarela sobre papel (45 X 60)



Ilustração 17: Acrílico sobre tela (70 X 90)



Ilustração 18: Aquarela (45 X 70)

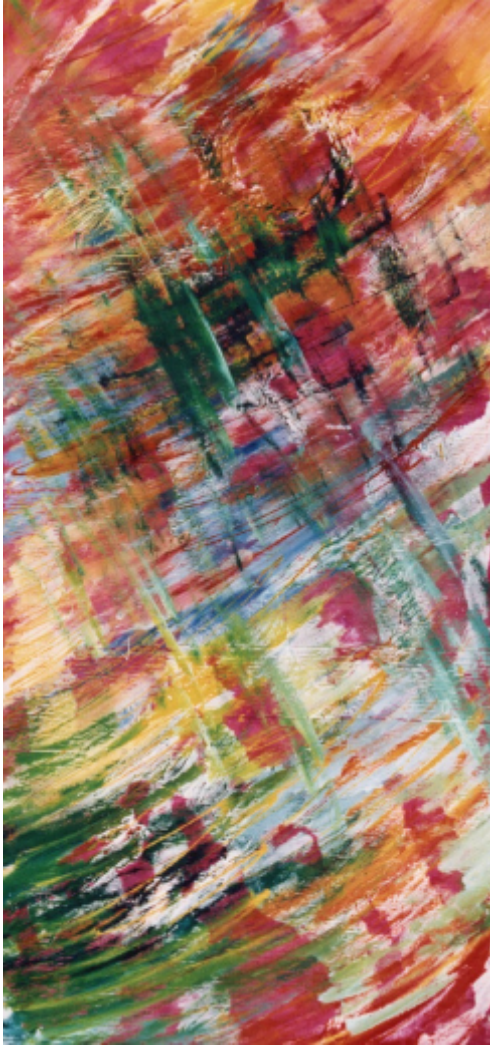


Ilustração 18: Pintura sobre madeirit (40 X 70)

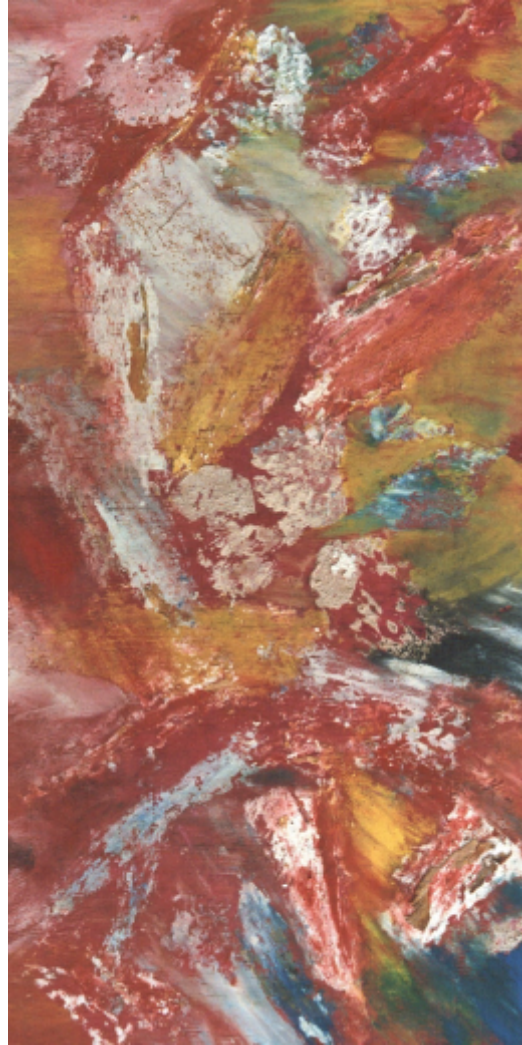


Ilustração 19: Pintura sobre madeirit (40 X 70)



#### 4.1.TEMPO DE CRI-AÇÃO NAS AGENDAS I

A artista-pesquisadora se vê frente a escolhas que foram se dando no processo de elaboração da pesquisa, mas somente com um certo distanciamento foi possível dialogar com a obra, analisá-la e realizar novas escolhas. O processo criativo de produção do jogo poético e a pesquisa frente obras de artistas, abrem para um novo questionamento:

Qual conceito de objeto se adapta à minha pesquisa e como desenvolvê-lo na linguagem das artes visuais?

Nesse momento o jogo poético fica em repouso, à espera de um outro tempo para amadurecimento, valorizado quanto processo.

Num segundo momento, crio interferências nas agendas, ressignifico-as de um tempo em que o cotidiano ainda está presente em memória para um tempo poético, em que o presente fica repleto de significados desse passado vivido, refletindo outros tempos.

A elaboração dessa “conversa” em arte aciona a memória afetiva que traz para o fazer artístico uma qualidade de presença poética no material explorado nas intervenções exercidas.

Conecto-me com as lembranças e ressignifico-as na arte, onde a escrita passa a ter um valor simbólico, por vezes semântico, porém, com o sentido mais forte no visual. Construo a arte que fica impregnada das experiências vividas, trazendo o sabor dos momentos e dos movimentos expressos no visual.

As interferências nas agendas recriadas em agendas-objeto fazem-me rever tanto fatos no cotidiano como novas posturas frente à arte, posicionando a artista em diferentes atitudes diante de cada uma delas, seja pela leitura e o valor semântico das palavras, seja pelos acontecimentos que estão registrados, ou pelo visual da própria agenda, da escrita e dos sinais nelas impregnados.

As agendas são trabalhadas por dentro, cada página e nas capas – com pinturas, despinturas, recortes, colagens, rasgos, queimas, aguadas, fotos, veladuras, assemblagem.

Com cada agenda que “converso”, a “fala” vem de várias formas e assim determinam reações e conseqüentemente a interferências diversas, trazendo tanto sentimentos à tona como “pedidos” de cores, formas, materialidade e atitudes, ações que imprimem em cada agenda um novo olhar.

No processo de interferência nas agendas, diretamente em suas páginas, percebo que cada uma delas se apresenta, com intimidade e personalidade próprias no aspecto visual e no sentido simbólico. As características únicas de cada agenda são marcadas pelos fatos do cotidiano nelas impregnados, registradas na imagem e na caligrafia, que configuram a identidade da artista.

O simbólico está contido em algumas poucas palavras detectadas ao folhear cada agenda, de forma que ativada a memória afetiva traz à tona algumas atitudes frente aos materiais que parecem se adequar para concretizar e materializar esses sentimentos e percepções. Essa atitude me faz reportar a Joseph Beuys, artista que possui uma narrativa muito pessoal e

mantêm uma relação estreita com o universo dos materiais empregados em seus trabalhos.

Archer (2001), citando Beuys, afirma que se eu produzo alguma coisa, transmito uma mensagem para alguém. A origem do fluxo de informação não vem da matéria, mas do 'eu', de uma idéia. Ele transporta e apresenta em suas instalações, ambientações e performances, suas memórias e relações do sujeito com o objeto, com uma carga simbólica, trazendo para os objetos e propostas interativas, suas vivências de infância e outros momentos vividos.

Beuys também denuncia em sua obra a perda dos sentidos, enfatizando que os homens de hoje não tem mais conhecimento da essência das coisas e nem do sentido da vida, ou do sentido das relações com o mundo. Esse é o ponto cardeal de seu pensamento reverso, porque todo o seu projeto depende de um retorno necessário a um saber, o mais elementar dos relacionamentos com um objeto.

O pensamento de Beuys é que os objetos, inseridos em determinadas situações, ajudam a estimular o pensamento e a consciência de uma realidade que normalmente passaria despercebida. Essa função estimuladora justificaria o trabalho de arte. Uma pedra é uma pedra até que alguém a isole de um contexto, coloque sobre ela o foco de uma visão e a identifique como um objeto peculiar, transformando-a em arte, conforme exposto por Archer (2001).

O que Beuys desejava era unir pelo menos a sua arte, à vida. O que ele desejava era que a sua arte fosse a interpretação do seu pensamento, da sua filosofia e do seu modo de existir. Para ele "toda pessoa é um artista" no momento em que tenta interpretar o seu pensamento.

Diante dessa imersão do artista em sua própria vida, o espectador também se transforma. Todas as relações são transformadas; a relação do artista com o objeto e/ou situação de arte; a do espaço expositivo com a obra desmaterializada e o público que deixa de ser espectador e passa a ser construtor, ou seja, participa da construção e concretização da obra de arte.

Quanto à visualidade plástica, as agendas me reportam a desejos de interferência direta ditada pela imagem-escrita que surge em cada uma delas. E também, pela própria configuração da agenda, ora com fotos, ora com desenhos ou esquemas, ora com temas como astrologia, anjos, reciclagem. Todos esses atributos já depositados nas agendas vêm da sua construção dentro do cotidiano, que por si só já trazem uma carga forte de imagens, mas que pedem para serem transformadas, recriadas, poetizadas.

Os materiais usados para essa interferência, são variados e empregados à medida que são “pedidos” frente a cada agenda. Desde caneta esferográfica, tintas acrílica, aquarela, nanquim, pigmentos, cera e parafina, elementos como o fogo, água, terra, chocolate até materiais de papelaria como clips, durex e etiquetas.

Simultaneamente ao processo de interferência nas agendas, continuo a pesquisa com artistas e suas obras, em busca da identidade da minha produção em artes visuais. Em busca da transformação do objeto, das agendas e do cotidiano em estados poéticos.

Nessa busca encontro na história da arte, artistas que desenvolveram suas obras de arte como livros-objeto. A sintonia é imediata, as agendas-objeto se fazem sentir pertencentes à categoria dos livros-objeto.

## 5. DA AGENDA AO LIVRO-OBJETO

*“As possibilidades formais desenham um arco extenso de experimentações, congregando o conhecimento artesanal aos processos industriais, potencializando a mixagem de várias linguagens e modalidades de registros visuais e literários, multiplicando a descoberta de estruturas narrativas dadas pelos entrelaçamentos inusitados entre a palavra e a imagem...pode-se folhear, desfolhear e entreabrir um leque de possibilidades poéticas”*

(DERDYK, 2006)

As agendas como objetos do cotidiano são então nomeadas agendas-objeto, em substituição à palavra livro-objeto, e recriam a materialidade, em outro tempo, traduzindo a ação poética em arte. Prefiro denominá-las agendas-objeto por responderem à minha questão sobre o objeto, mas também poderiam ser intituladas agendas de artista, à medida que eu mesma as construo, recolho e nelas interfiro.

Segundo Silveira (2002), o fenômeno de troca acontecido entre as artes visuais e a publicação de livros, gerou uma obra de vanguarda, simultaneamente artística e editorial: o livro de artista. Surgido na arte, ele fundou uma categoria que herdou o seu nome, e que reúne o próprio livro de artista, o livro-objeto e outras obras referentes ao livro.

À medida que fui pesquisando sobre livro-objeto, a sintonia foi se fazendo presente, por diferentes motivos: a época histórica em que estão inseridos, os artistas que os produzem, os materiais e a forma de se trabalhar,

o conceito introjetado no objeto, os resultados da produção e a exposição da obra ao público.

O livro-objeto se relaciona com o livro, talvez o suporte de discurso mais universal, onde a informação agregada à obra estabeleceu as artes do livro, da caligrafia e da iluminura à encadernação, conforme nos relata Silveira (2002).

Historicamente o livro é nosso vínculo com o passado, com a antiguidade, com o que já foi revelado; redefine o passado e manifesta o futuro, é o elo universal entre aqueles que já se foram e os que aqui estão (Horvitz *et al.*, 1995).

Relembro momentos que fazem parte da minha história e do contexto social de uma época:

Com sua habilidade em expressar emoções poderosas, as obras-livro são um instrumento para muitos artistas, especialmente mulheres. No início do movimento feminista, o diário constituía para as mulheres um modo de exprimir seus problemas, soluções e sentimentos cotidianos e perenes. As mulheres reuniam estas preciosas migalhas de memória, esses fragmentos de frases, imagens e fotografias, relacionando texto e imagem. A confecção de livros únicos permitiu a artistas criar “livros de sonho”, que representam diários de impressões altamente pessoais, tornando pública a experiência particular (HORVIZT *et al.*, 1995, p.11).

Nas agendas-objeto esse passado é revisitado, pois além de anotações de compromissos, que fazem parte atualmente do cotidiano de uma mulher, tenho por hábito fazer inserções de poesias, fatos pessoais ocorridos, reflexões, letras de música.

Outro sentido vem na questão da caligrafia, da escrita relacionada ao livro, e da intimidade na interação com o leitor. Como agendas, elas são mais

fechadas à leitura, porém, como agendas-objeto se fazem abertas em sua intimidade ao serem lidas e manipuladas, com a autorização da artista.

Nos anos 50, momento em que se firma no Brasil a concepção de livro de artista, os artistas plásticos foram precedidos pelos poetas concretos e neoconcretos, os quais privilegiando a imagem gráfico-espacial como forma, enfatizam a presença de elementos visuais em seus poemas-objeto. (FABRIS; COSTA, 1985, p.3)

Como exemplo das idéias desse período, podemos citar as obras de Augusto de Campos e Julio Plaza (*Poemóviles*, *Objetos Poemas* e *Caixa Preta*). Durante o Neoconcretismo, essas experiências são radicalizadas, explorando a forma enquanto narrativa.

Saliente-se que das experiências formadoras dessa produção foi gerado *A ave*, de Wladimir Dias Pino, com lançamento em 1956, sendo um dos mais relevantes e pouco conhecidos livros de artista editados no país. (SILVEIRA, 2002).

O movimento dos livros-objeto ganha força pela própria condição da arte dessa época, que produziu um transbordamento de limites, fazendo com que os artistas se lançassem em múltiplas direções, explorando as mais diferentes possibilidades de expressão.

O livro de artista foi um fenômeno inserido no contexto da época, sobretudo para artistas conceituais. Era uma ferramenta importante na crítica de novas idéias, no valor cultural de trabalhos de arte, e sobre o mercado da arte, a posição dos artistas na sociedade e tantos outros assuntos.

Diversos artistas brasileiros produziram e produzem livros-objeto, como Augusto de Campos, Julio Plaza, Arthur Barrio, Lygia Clark, Amélia Toledo, Wesley Duke Lee, Delson Uchoa, Liuba, Antonio Dias, Waltércio Caldas, Mira Shendel, Alex Hambúrguer, Renina Katz, Lygia Pape, Flavia Ribeiro, Artur Matuck, Ana Maria Maiolino, Wladimir Dias Pino, Álvaro e Neide de Sá, Julio Plaza, Paulo Bruscky, Tunga, Lula Vanderlei.

Além de artistas como Marcel Duchamp, Joseph Beuys, Sol Lê Witt, Oldenburg, Anselm Kiefer.

Lygia Clark criou em 1959 um livro de artista intitulado “Casulo”, em que cada página é considerada como um plano sobre o qual se realizam dobraduras no espaço, dentro da mesma linha de pensamento que levará aos “Bichos” de 1960.

A história prossegue, sendo que nos anos 80, segundo Fabris e Costa (1985) a orientação estética não deixa de se refletir numa concepção mais sensorial, patente nas pesquisas gráficas de Luise Weiss, voluntariamente evocadoras do sentido lúdico dos desenhos infantis.

Fabris e Costa (1985) declaram que ao fazer um livro, o artista trabalha com uma seqüência coerente de espaços – as páginas -, o tempo que é necessário para virá-las, o gesto do leitor e a intimidade que estabelece entre o livro e a pessoa que o manipula. A obra não é cada página e sim a soma de todas elas.

Percebi que cada página tem uma importância no todo da agenda-objeto, de forma que o trabalho requer ir e voltar, em cada página – página por



página -, e na visualidade dela como um todo. Das partes para o todo e do todo para as partes.

No livro-objeto, a narrativa literária é substituída por uma narrativa plástica, de página a página: o espectador recria e re-elabora uma narrativa visual, onde o livro-objeto se traduz em movimento e seqüência.

As agendas-objeto além de serem visuais, podem ser lidas e manuseadas, alcançando uma experiência visual e tátil. O objetivo em proporcionar uma inter-relação mais aproximada com o fruidor também encontra sincronicidade nas obras de livros-objeto.

Na construção dos livros-objeto, vários aspectos do objeto livro são explorados plasticamente, como o fato de um livro proporcionar prazer intelectual por meio de seu texto, mas também prazer tátil e visual, numa dialética de texto e imagem. O livro pode ter uma leitura contínua, que desenha uma linha, da capa à sua última página, mas que mantém uma relação de interatividade com o leitor, que pode manipulá-lo como desejar.

Do mesmo modo como a intimidade do livro seduz o artista ao criar o trabalho, o observador também interage com a mesma intimidade, que lhe é tão acessível. Assim sendo, a experiência de ver e ler um livro de artista único é uma experiência interativa no qual o observador completa a obra, criando e modificando reações emocionais àquelas do próprio artista [...] uma forma artística mais acessível porque nos apresenta uma comunicação emocional poderosa, vívida e real (HORVIZT *et al.*, 1995, p. 10).

Como declara Horvitz (*et al.*, 1995) é como se fosse uma galeria de arte à mão, algo pessoal, misterioso e sempre suscetível ao tato. Para muitos artistas, a forma de livro tornou-se uma plataforma de lançamento para uma prazerosa experiência visual, espacial e seqüencial, injetando lirismo na obra

de arte e jogando com elementos escultóricos. Experimentar a resposta visceral a texturas, formas e materiais.

O livro-objeto, entendido em sua dimensão puramente formal, ultrapassa o limite do escrito, salta das páginas ou se concentra nelas para gerar uma obra aberta, para configurar uma forma perfeitamente própria, que se aproxima da escultura, sem deixar de ser gráfica ou de apelar a outros instrumentos como a fotografia.

## 6. A MATERIALIDADE DAS AGENDAS-OBJETO

*“Quando as imagens advêm de uma meditação alquímica, de uma substância sempre colhida na Natureza, alcançamos essa convicção da imagem que é poeticamente salutar, que nos prova que a poesia não é um passatempo, mas sim uma força da natureza. Ela elucida o sonho das coisas. Compreende-se então que é a metáfora verdadeira, a metáfora duas vezes verdadeira: verdadeira em sua experiência e verdadeira em seu impulso onírico.”*

(BACHELARD, 1991, p. 250)

A inquietação criativa em busca do objeto poético, encontra eco nas agendas-objeto como expressão nas artes visuais que, a partir da escrita-imagem e das lembranças, recria em tempo poético, por meio de interferências com rabiscos, pinturas, despinturas, recortes, colagens, dobras, queimas, buracos, aguadas, papietagem e assemblagem.

O processamento criativo acontece de forma mais solto e mais intenso, com interferências mais contundentes e radicais, quebrando o tempo de Chronos e passo a passo, penetrando no tempo de Kairós.

Todas as escolhas surgem por alguma proximidade que oferecem e respondem ao pedido que se fazia presente no momento, a cada página virada, com formas expressivas que não temem sobrepor, juntar, combinar o que antes parecia impossível estar junto.

Agendas-objeto como livros-objeto “fundem ou justapõem literatura, pintura, artes gráficas, escultura, artesanato e fotografia. É simultaneamente

íntimo, flexível e interdisciplinar, onde permanecem as qualidades táteis e sensoriais, sendo alguns livros únicos feitos á mão” (HORVIZT *et al.*, 1995, p. 9).

As técnicas transformativas utilizadas para criar tais livros constituem, muitas vezes, uma colagem feita a partir de um mundo de fontes variadas que instalam uma atmosfera surrealista, textos “encontrados” e fotocópias que podem criar uma colagem desses elementos. Além disso, os artistas usam ainda cola, papéis, tinta, diferentes tipos de papéis e muitas outras coisas (HORVIZT *et al.*, 1995, p. 11).

Objetivando o entendimento expressivo da materialidade do objeto como construção em minha práxis artística, busquei rever a história no percurso do moderno para o pós-moderno, tendo como base alguns teóricos e alguns artistas, como embasamento para a minha pesquisa e leitura dos objetos.

O uso simultâneo de diferentes meios sofre transformações no decorrer da história da arte. Eles foram aplicados inicialmente de uma forma representativa, enquanto as obras mais contemporâneas fazem uso da mixagem de meios e colocam em questão a natureza da arte, desafiando os supostos e idéias estabelecidas do espectador acerca do mundo. Nessas obras a técnica é inseparável da visão do artista e do conceito nela contido.

Segundo Brian O`Doherty:

[...] paralelo ao impressionismo, pintores e fotógrafos populares brincavam com a ilusão e conchas, purpurina, cabelo, pedras, minerais e fitas eram colocadas em cartões postais, fotografias, molduras, vitrinas de objetos. Assim, quando em 1911 Picasso grudou numa tela um pedaço de linóleo gravado com palhinha de cadeira, alguns colegas avançados podem ter entendido isso como um gesto atrasado, retrógrado. Essa obra é atualmente a Prova A da colagem. Marca uma passagem através do espelho do espaço da pintura para o mundo secular,

o espaço do espectador. No momento em que uma colagem foi colocada na indisciplinada superfície cubista, houve uma mudança instantânea. A colagem faz a superfície do quadro tornar-se opaca. Atrás dele existe simplesmente uma parede ou um vazio. À frente há um espaço aberto, no qual a percepção que o espectador tem de sua própria presença torna-se um espectro cada vez mais palpável (2002, s/p.)

Nas agendas-objeto a colagem e a recolagem é de extrema força, e nesse sentido se traduz como uma transformação que a artista quer e o material requer, frente a todo valor simbólico e matérico contido nas agendas.

Segundo Lucrecia Ferrara:

A apropriação do real contemporâneo deve formular uma metodologia da percepção que desenvolva uma síntese a partir da apreensão fragmentada da realidade, está claro que esta síntese só é possível se operada sintaticamente visto que a fragmentação rompe o conteúdo do representado. O caráter expressionista dos fragmentos tomados isoladamente é liberado pela colagem superposta de objetos ou situações aleatórias que se tornam refratárias a toda tentativa de organizações. A colagem é anti-hierárquica e antológica (1981, p. 110/112).

O processo criativo frente aos materiais vai se impondo e novamente o pedido de sair da bidimensionalidade se dá na configuração de assemblagens e esculturas.

Historicamente, de modo gradual, a colagem sobrepassou o esquema bidimensional e chegou a compreender a tridimensão, em assamblagens, pelo ato de assemblar, reunir, juntar, acumular diferentes materiais, tanto sintéticos como naturais e qualquer outro objeto da vida cotidiana.

Existem duas idéias-chave amalgamadas à palavra “assemblage”. A primeira é a de que, por mais que a união de certas imagens e objetos possa produzir arte, tais imagens e objetos perdem totalmente sua identificação com o mundo comum, cotidiano, de onde foram tirados. A segunda é a de que essa conexão com o cotidiano, desde que não nos envergonhemos dela, deixa o caminho livre para o uso de uma vasta gama de

materiais e técnicas até agora não associados com o fazer artístico (ARCHER, 2001, p. 3).

Percebo que a materialidade está impregnada do momento histórico e cultural da época em que se insere, e que vai se transformando à medida que fatos vão acontecendo historicamente, impregnando-as de significado.

No início dos anos 60 ainda era possível pensar nas obras de arte como pertencentes a uma de duas categorias: a pintura e a escultura. As colagens cubistas e outras, a performance futurista e os eventos dadaístas já haviam começado a desafiar este singelo “dopólio”, e a fotografia reivindicava, cada vez mais, seu reconhecimento como expressão artística. Depois de 1960 houve uma decomposição das certezas quanto a este sistema de classificação (ARCHER, 2001, p. 1).

Como num movimento espiralado, a artista Lygia Clark surge com marcas de outros tempos em pleno pós-moderno, para confirmar posturas, questionar posições frente à arte e possibilitar novas pesquisas. Sua exposição na Pinacoteca de São Paulo, em 2006, só veio acentuar, sincronicamente, a reflexão poética entre a minha retrospectiva e a atualização, fazendo a ponte entre os anos de estudante na graduação em artes (1973) com a de pesquisadora no mestrado (2006), abrindo para novos conceitos e novos textos.

Só tem sentido trazer Lygia de volta se for para reativar esta sua marca, reatualizar sua potência de promover a entrega da subjetividade ao estado de arte de modo a contaminar a cultura contemporânea: uma prospectiva que tal marca venha a desencadear e não uma retrospectiva de suas formalizações (ROLNIK, 2006, s/p).

O pós-modernismo parece ser claramente favorável ao relativismo, contrário à idéia de uma verdade única, exclusiva, objetiva, externa ou transcendente. A verdade é ilusiva, polimorfa, íntima. Por conseguinte,

[...] foi o reconhecimento de que o significado de uma obra de arte não estava necessariamente contido nela, mas às vezes emergia do contexto em que ela existia. Tal contexto era tanto social e político quanto formal, e as questões sobre política e identidade, tanto culturais quanto pessoais, viriam a se tornar básicas para boa parte da arte dos anos 70. Teorias psicanalíticas, filosóficas e outras teorias culturais foram se tornando cada vez mais importantes no final da década de 70 para a formulação de um pós-modernismo crítico (ARCHER, 2001, p. 1).

Pensando nas agendas inseridas na atualidade, percebo as relações teoria e prática, criações e interferências, como manifestações que questionam o cotidiano vivido no contemporâneo, em tempos de pós-modernidade, onde a criação das agendas se dá.

Hutcheon (1991) indica um questionamento entre a ficção e a não ficção, entre a arte e a vida, que só podemos questionar à medida que as pressupomos como existentes. Hoje, a tentativa é de reistoricizar a arte e a teoria, que são separadas com excessiva freqüência e por isso devemos questionar essa atitude e aprender a teorizar a partir da prática. Ela explica que,

[...] em vez de procurar totalizar, o presente estudo procurou questionar os limites e os poderes do discurso pós-modernista, por meio da investigação das sobreposições dentro de uma pluralidade de manifestações na arte e na teoria, sobreposições que se voltam para as questões consistentemente problematizadas que, em minha opinião, definem essa poética (ou essa problemática) do pós-modernismo: o conhecimento histórico, a subjetividade, a narratividade, a referência, a textualidade e o contexto discursivo. A arte procura problematizar e, com isso, fazer-nos questionar (1991, p. 289).

A questão histórica das agendas resgata-as do passado para trazê-las para o presente, num sentido de presentificá-las, tirá-las da memória afetiva para o sentimento presente.

Do cotidiano ao Transcotidiano, em tempos de pós-modernidade, em tempos de Chronos que busca o equilíbrio com tempos de Kairós.

Se no pós-moderno o “é” e o “não é” são no mesmo fato, a arte vem como objeto transicional para poder poetisar essa dissociação social. Entre o objetivo funcional das agendas de colocar no tempo ações previsíveis, os riscos e rabiscos, os sinais, as poesias e letras de músicas entram como possibilidades poéticas no cotidiano e são ressignificadas com a tinta, fogo e outros materiais.



## 6.1. TEMPO DE CRIAÇÃO DAS AGENDAS-OBJETO II

O processo de criação das agendas-objeto foi iniciado na ordem cronológica, passando a ser configurado de forma mais livre, sendo que na primeira agenda, de 1984, apenas interferi na capa, deixando o registro de um tempo marcado e tão rigorosamente riscado, que já se fazia impor. Ao todo, são 20 as agendas colecionadas, sendo 17 agendas-objeto apresentadas como mostra representativa do universo da obra.

Essa passagem foi se dando pelo criativo configurado na matéria que sofre transformações por recursos de outra materialidade como fogo, terra, cera e parafina, chocolate; tintas diversas como nanquim, aquarela, acrílica branca, pigmento dourado; diferentes tipos de papel: vegetal, dourado e reciclado; materiais de papelaria como canetas esferográficas, clips, etiquetas, outras canetas, borracha e elásticos. Há também o uso de fotocópias, fotografias e alguns objetos como penas, tampas e refil de canetas, notas de dinheiro, moedas, santinhos, fitas, lantejoulas.

Esses materiais foram transmutados pela ação de radicalizar os rabiscos, rasgar as páginas, dobrá-las, colar e re-colar umas sobre as outras, introduzir fotos e fotocópias, criar orifícios esburacando capas e páginas, queimar com a ação do pirógrafo sobre fotos, queimar com fósforos e reaproveitá-los em colagens, usar suas cinzas para desenhar, marcar com clips, fechar com elásticos, assemblar objetos, marcar com impressão digitais.

O trabalho de produção me “toma” e fascina. Envolvida pelas agendas e materiais pesquisados, a ação se dá envolta pela atmosfera criada no ambiente do atelier, pelas texturas, cores e cheiros, que me estimulam em um processo

transformador. Destaco a seguir, os elementos e materiais usados nesse diálogo entre a artista e as referências pessoais e da própria materialidade.

O elemento *fogo* em sua força de transmutação se impõe atuante em consonância com o tempo que fora, que se queimou e deixou sua presença em cinzas, o cheiro fica impregnado e as manchas se incorporam à escrita da agenda. A minha referência vem de outra época em que já usei pirógrafo em xilogravura e maçarico como pintura sobre “madeirite”. A “cremação” da agenda, folha por folha, utilizando fósforos, que se integram à obra, bem como as cinzas, se dá de forma a não desperdiçar nada, onde o pó das cinzas em contato com a mão, desenha e pinta, revelando as palavras marcadas pelo vigor da caneta sobre o papel. O cheiro do queimado e a fumaça me possuem.

Em contraponto, o elemento *água* surge de experiências já vividas com a *aguarela*, dada como água colorida que lava as páginas entre a ação de velar, revelar e desvelar.

O elemento *terra* surge desde os primórdios da civilização, como suporte e como pigmento, e desta forma já utilizada por mim em pinturas, volta como pigmento, textura, cor e impressões.

O elemento *metal* surge em correntes e conexões que configuram contraste entre a sua densidade e a leveza do papel.

Outros materiais que se revelam ricos pela massa, textura e odores são o *chocolate* e a *cera* misturada à *parafina*.

O *nanquim* bastante associado aos processos caligráficos, desde tempos remotos na história da escrita, surge intensamente como que revelando em linhas que marcam e delineiam o desenho e em manchas que cobrem o

azul da caligrafia, e se deixa transparecer por entre a gama de cinzas até o negro.

O branco da *tinta* fazendo alusão ao “branquinho”, corretivo usado para apagar, que apaga, mas deixa ainda vestígios do que lá foi registrado anteriormente; apenas levemente vela, não apagando as marcas do passado.

O *pigmento dourado* que entra como lembrança das iluminuras, e as folhas de ouro, que enfatizam a riqueza e o sagrado de momentos lembrados. Imprimem em monotipia as impressões digitais.

O *papel vegetal* me reporta aos tempos do pergaminho e do trabalho caligráfico por mim exercido. Nele me “chama” a transparência que vela suavemente e ainda assim, deixa ver o que era. Ao toque de amassá-lo, o som me impregna.

Outros tipos de papéis, dourado e reciclados, são usados como cor, textura, remetendo à transformação que o papel sofre ao ser picado ou reciclado, indícios do todo que vira partes que se juntam para formar um outro todo.

O ato de rasgar as páginas das agendas ou recortá-las foram gestos incisivos, que vêm carregados de uma energia transformadora, e propiciam a colagem.

*Fotos* surgiram por remeter a alguns fatos ou por se inserir no contexto, pelo tema que a agenda sugeriu. As fotos pessoais, como fotocópias, são ressignificadas pela forma conforme a colagem as integra na agenda e em fotos outras que fazem parte da própria agenda.

*Canetas esferográficas* de diferentes cores conversam com a escrita já recebida nas páginas de papel das agendas, como se voltassem para radicalizar os atos ali impressos, de riscar e rabiscar, até o momento do arranhar e rasgar.

Outros *materiais de papelaria* oriundos do mesmo ambiente comercial das agendas como canetas, clips, etiquetas e elásticos, trazem uma certa presença lúdica, de jogo e de referência da origem do ambiente gerador das agendas (gráfica, papelaria).

Surge uma nova indagação: Que título dar a cada agenda-objeto?

Não é a intenção aqui, discorrer sobre todas as questões que envolvem o momento de intitular uma obra. Mas é importante a valorização dessa ação como sendo parte do conjunto da produção, implícito no conceito da obra.

O fruidor em contato com a obra e o título tem uma reação frente ao que o artista teve como intenção, que pode ser a de identificar, questionar, fazer contra-ponto, de poetizar.

Segundo Amir Brito Cadôr (2006) os artistas podem utilizar as palavras para alterar a percepção daquilo que o espectador vê. O título pode simplesmente apresentar a obra, descrever seus elementos. Um título serve para aludir, apelidar, assumir, atribuir, citar, comentar, criar, criticar, datar, dedicar, definir, desafiar, descrever, desencadear, disfarçar, distinguir, evocar, explicar, generalizar, homenagear, identificar, imaginar, indicar, influenciar, instruir, integrar, interpretar, inventar, ironizar, limitar, meditar, narrar, nomear, polemizar, questionar, representar, significar, subverter, sugerir, surpreender, transformar.

Os títulos de Twombly funcionam como um labirinto, pois ao seguirmos a idéia que sugerem, temos de refazer nosso caminho e começar em outra direção. Contudo, alguma coisa permanece: seus fantasmas que impregnam a tela. Eles representam o momento negativo que é encontrado em toda iniciação. Essa arte de fórmula rara, muito intelectual e muito sensível, confronta constantemente a negatividade.

Desta forma, penso a escolha dos títulos para as agendas-objeto, impregnada de todo o processo e frente à leitura que faço de cada uma delas já como obra. Essa relação se dá pelo envolvimento com o sentido simbólico, a sua materialidade, formadoras de sua poética. Desta forma, escolho títulos poéticos, que de alguma maneira apresentam a obra ao espectador, mas deixando um certo mistério indagador, conceito que quero acreditar tenha conseguido atingir nas agendas-objeto.

No momento de mostrá-las, confirmo a questão de inter-relação mais íntima do fruidor com as agendas-objeto. De acesso simples, elas podem ser transportadas facilmente e, desta forma, escolho expô-las sobre um balcão ou mesa, abertas ao manuseio e ao compartilhamento com o fruidor, que página por página, pode tocá-las, sentir a textura, o cheiro, visualizar cada detalhe que lhe for importante, adentrar e buscar identificações. As agendas-objeto pedem movimento, umas mais, outras menos, mas ao interagirem como o espectador, ambos encontraram o desejo e o tempo que lhes convém estar juntos e assim, nessa intimidade, a obra torna o fruidor um participante ativo.

Uma agenda pública pode ser apresentada no momento da exposição, de forma tal que o público se manifeste não só com assinaturas, como nos livros comuns de exposições, mas diante de matérias oferecidas pela artista,

expressem-se com desenhos, cores, colagens e palavras. Esta agenda será o início de uma agenda da artista, constituindo-se novamente como um livro-objeto, integrado ao conjunto já criado.

## 7. MOSTRA REPRESENTATIVA DO UNIVERSO DA OBRA

*Amarelo que emoldura  
pintura  
malha  
mistura  
obra e artista  
fundidos na gravura  
grade pura,  
rede de ternura  
envolvimento  
criador e criatura  
sentimento.  
Luz do chakra  
que pela face  
exala:  
luz que fala.  
Festival de cores,  
belo:  
Branco, vermelho, rosa,  
Negro e amarelo.  
A cor é o elo.*

As agendas transformadas em livros-objeto, tiradas do seu cotidiano para o trans-cotidiano, também me “falam” de outra forma, como novas imagens que ecoam na artista e trazem um outro olhar para cada agenda-objeto. Essas imagens poéticas nascem ao ler essas produções em arte visuais e nomeá-las.

Início essa coleção com uma criação poética que fala de todo o percurso que até então me percebo perseguindo: associação entre sonho e realidade, onde o criativo se faz em arte como meu objeto de desejo.

**1984**

**Portal de Iniciação**

**Flutuando no ar**

**Nadando no mar,**

**Fervendo do fogo**

**Desprendendo da terra.**







**1985**

**Não, ver**

**Eis a questão!**

**Outros símbolos, outras culturas apontam a imagem,  
que emana dos códigos, das letras, dos gestos  
numa abertura para o universal,  
apontando a cegueira para com o outro.**





**1989**

**Espaço Arte**

**Tudo o que é verdadeiro se transforma,  
e somente o que se transforma permanece verdadeiro.**

(Jung)



**1990**

**Visceral**

**Ápice do envolvimento**







**1991**

**Espiral Envolvente**

**Eu te amo  
desde a criação das águas  
desde a idéia do fogo  
e antes do primeiro riso  
e da primeira mágoa.**

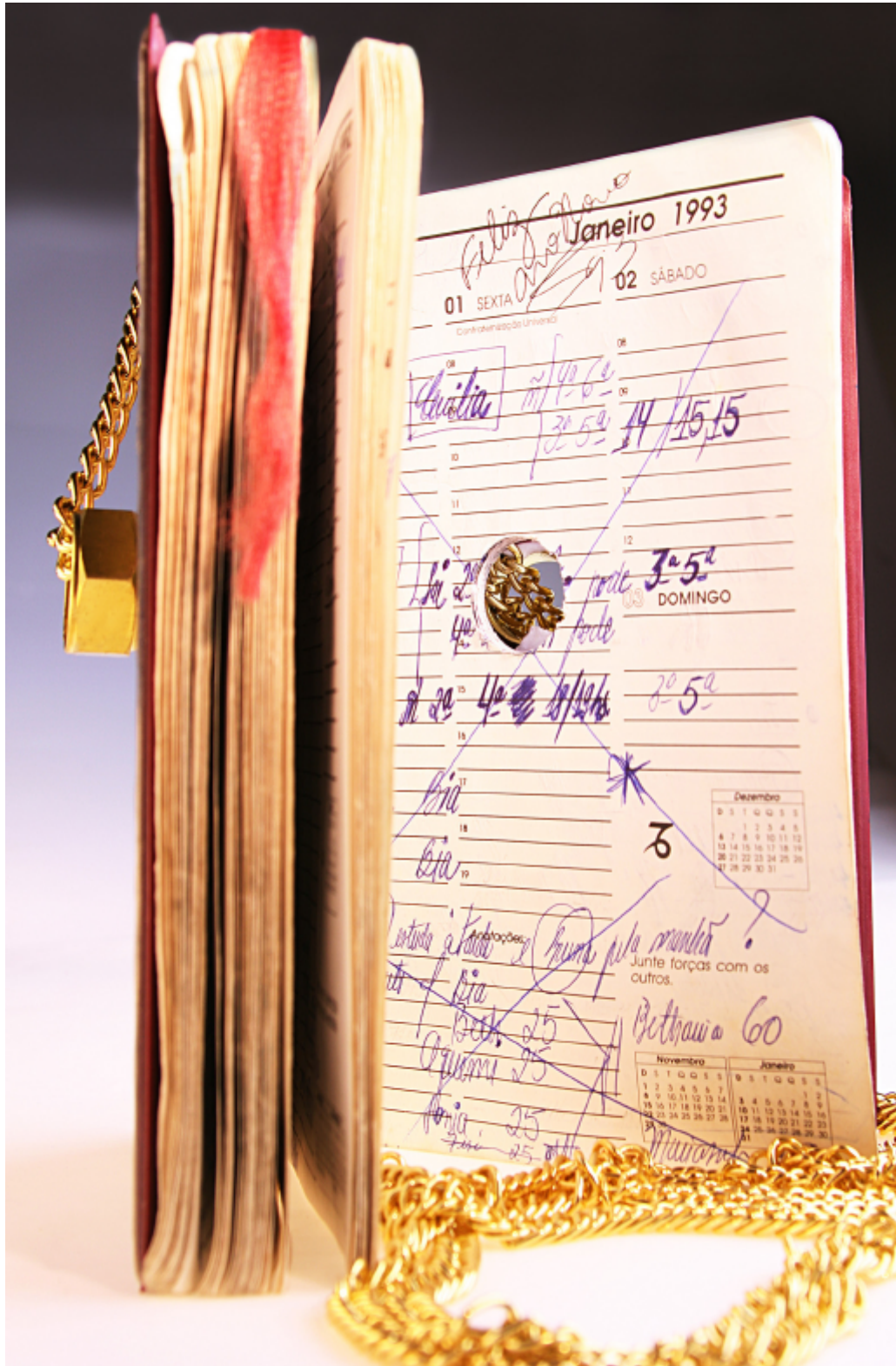
(autor desconhecido)



**1992**

**Des-acorrentada**

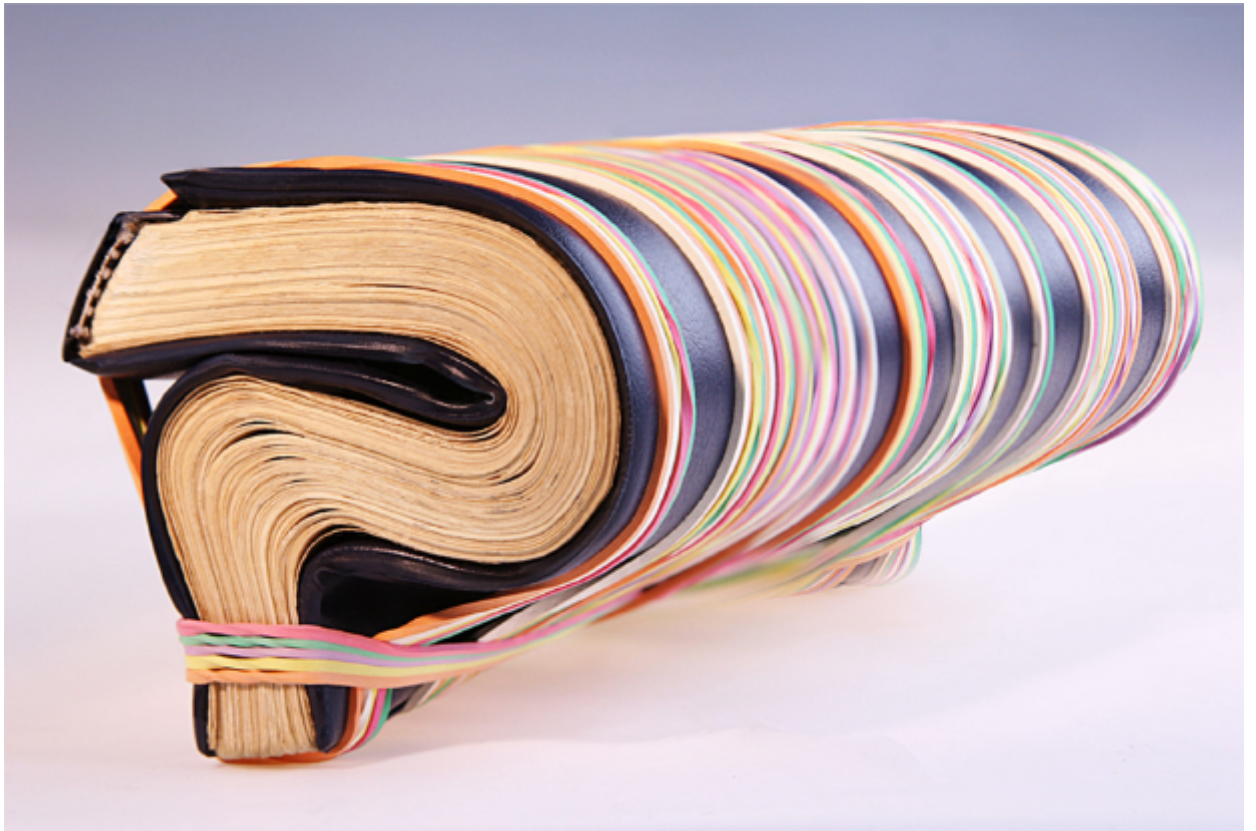
**Vela e desvela, mapeando outros mundos, onde o virtual se coloca como objeto relacional entre o mundo interno e externo. A virtualidade guarda segredos e ganha espaços poéticos por se abrir.**



**1993**

**Mistério**

**Secreto?**





**1994**

**Sagrado Profano**

**Da matéria ao espiritual**



**1996**

**Mandala**

**O mundo todo é um círculo  
Todas as imagens circulares refletem a psiquê**

Joseph Campbell





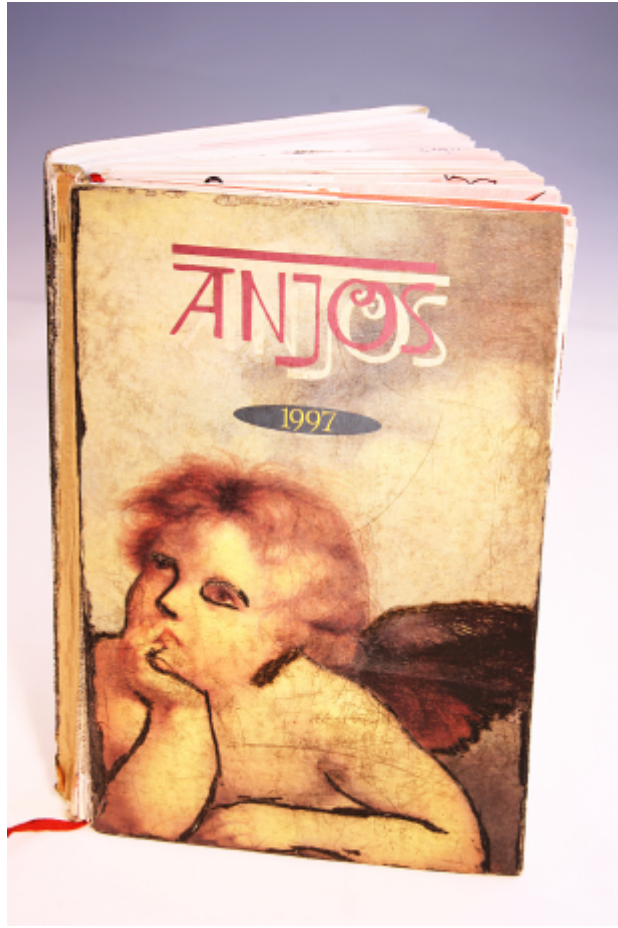
**1997**

## **O escuro revela**

**Anjos revelados pelas linhas negras, que tomam formas outras e se delineiam em linhas que dançam e voam por traços e rabiscos no papel.**

**São como linhas e traços, rabiscos no papel  
são cores em preto e branco  
é o grafite quebrado sobre o papel  
em horizonte, sem limites para a imaginação  
no esboço do meu auto retrato,  
no qual quebrou-se a ponta do lápis  
guardo o teu pincel e tuas cores para dar vida  
ao opaco ser do papel.**

(autor desconhecido)



**1999**

**Impressões**

**Registros de identidade da artista**





**2000**

**Reciclar a vida em morte**

**Reduzir  
Reciclar  
Reutilizar**

**Religar**



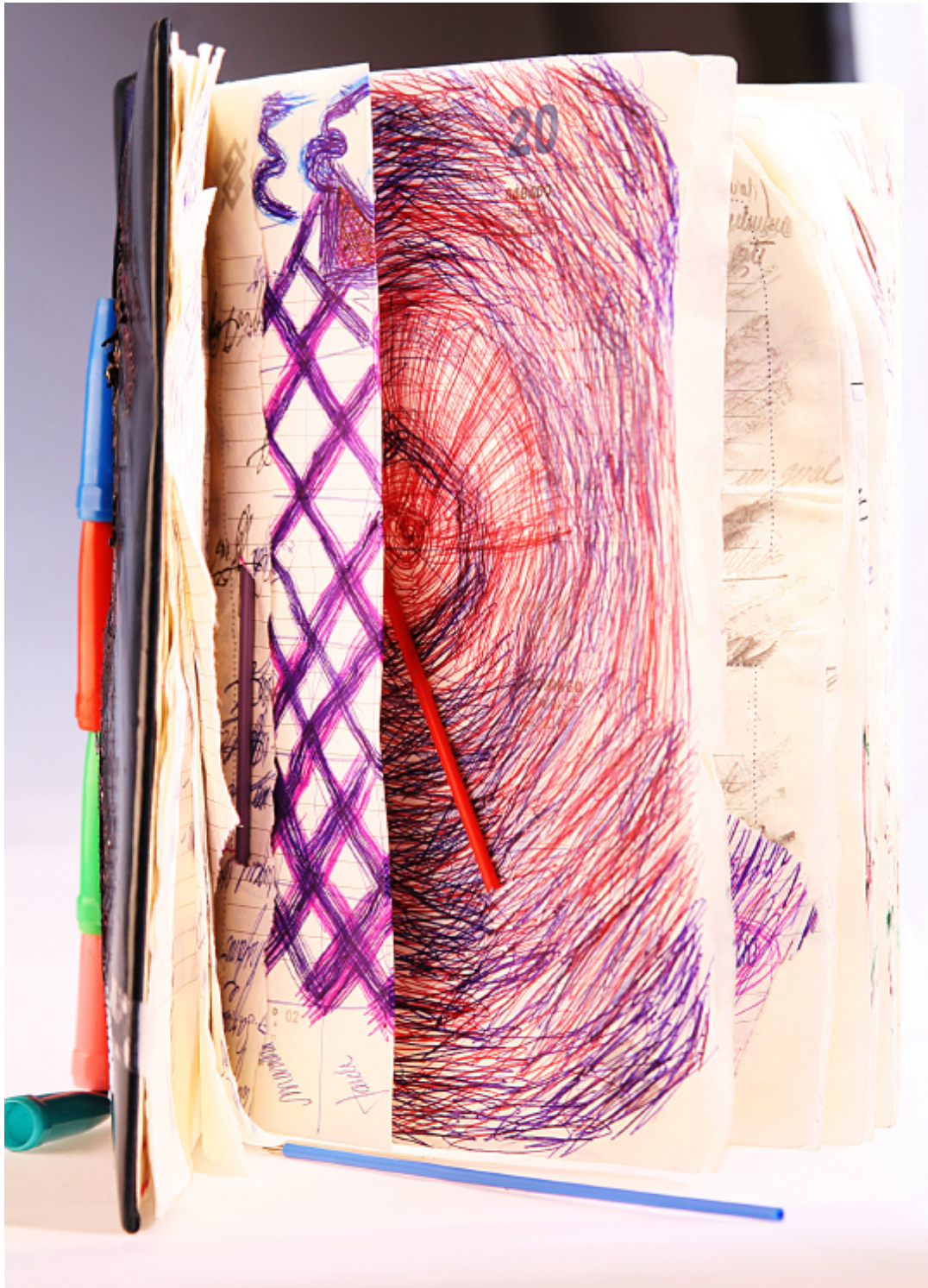


**2001**

**O jogo acabou**

**Rasgar, picar, colar, recolar,  
imprimir o gestual denunciado**









**2002**

**Resignificar**

**Resignificar do ser,  
aos desejos,  
à vontade,  
aos atos**





**2003**

**Olhar velado**

**Vegetal sonoro**





**2004**

**Ludicidade**

**Prazeres...**







**2005**

**O branco que apaga**

**Tanto branco  
quanto pranto**





## 8. TRANSCOTIDIANO

*“No ato criador, o artista passa da intenção à realização, através de uma cadeia de reações totalmente subjetivas. Sua luta pela realização é uma série de esforços, sofrimentos, satisfações, recusas, decisões que também não podem e não devem ser totalmente conscientes, pelo menos no plano estético. O resultado deste conflito é uma diferença entre a intenção e a sua realização, uma diferença de que o artista não tem consciência. Esta falha que representa a inabilidade do artista em expressar integralmente a sua intenção; esta diferença entre o que quis realizar e o que na verdade realizou é o “coeficiente artístico” pessoal contido na sua obra de arte.”*

(DUCHAMP, 2002, p. 71/74)

Como artista plástica e pesquisadora expresse o possível, o que não invalida o inexpresso que fica intencionado. Percebo o quanto caminhei nessa trajetória e o quanto ainda tenho por caminhar. Sinto que tanto como artista, como pesquisadora tenho atualizado referências artísticas, históricas e culturais.

Muito do todo pesquisado não está aqui transcrito, por essa pesquisa ser desenvolvida na área de produção, contendo o suficiente para dar sustentação ao que a artista-pesquisadora objetiva.

A escrita contribui para o amadurecimento do processo criativo, paralelamente ao produzir a obra e pesquisar historicamente.

Desenvolvo essa dissertação em plena sintonia com a fenomenologia. O olhar fenomenológico fundamenta a questão do viver o processo da produção da obra e ao mesmo tempo refletir a respeito dela. Ao viver o fenômeno no aqui e agora, olhar para o passado, rever, fazer, escrever e voltar a fazer, vivencio como artista a experiência da transformação dos objetos em obra artística, e como pesquisadora construo um corpo filosófico/teórico para essa vivência, incorporada tanto na produção plástica como na escrita.

Outro ponto desse processamento é a postura da artista/pesquisadora frente aos seus sentimentos, pensamentos e sua ação, sendo essa triangulação necessária a qualquer atitude frente à vida, e que nesse processo se deu por inteiro, em busca da sua verdade em arte.

Ao mesmo tempo em que desenvolvo essa dissertação e crio em arte, leciono artes visuais em diferentes cursos de especialização, sendo eles: artes visuais, arte educação, psicopedagogia, arteterapia e brinquedoteca, além de atuar em atelier terapêutico.

Essa experiência concomitante trouxe a oportunidade, como professora/pesquisadora, de refletir frente a diferentes formações e atuações profissionais na área das artes visuais, como em:

*Arte Educação* – com o objetivo de trabalhar o outro, seja em qualquer idade, e faixa de escolaridade, para que este possa ter a linguagem da arte como fonte de expressão e comunicação de seu interno e leitura do mundo. Tenho como percepção que o papel do arte educador é o de estimular a expressão criativa e poética no outro – o seu aluno -, e incentivá-lo a pesquisar a sintaxe da linguagem da arte, os materiais e técnicas e a história da arte, de forma que a aprendizagem se dê integralmente.

Quando essa atuação se dá em *Brinquedoteca*, a arte e o lúdico se integram, onde o brincar é para a criança ou para o adulto, um exercício de criatividade e do olhar poético.

*Psicopedagogia* – objetiva trabalhar o outro, numa situação clínica ou institucional, facilitando a aprendizagem, dentro de uma postura terapêutica, onde os conhecimentos de processos terapêuticos, de aprendizagem e artísticos facilitam os desbloqueios emocionais a caminho do cognitivo.

*Arteterapia* – objetiva trabalhar com o outro de forma terapêutica, para que este se conheça melhor e favoreça uma vida com maior qualidade, onde os potenciais e as fragilidades convivam e nutram o criativo na arte e na vida, fazendo-o descobrir sua poética e reafirmá-la socialmente. O olhar arteterapêutico busca facilitar a expressão criativa do outro, de forma que ele perceba seu estilo pessoal na arte e na vida, trabalhando de forma poética e metafórica questões das relações do cotidiano e recrie poeticamente na vida.

*Artes Visuais* – objetiva a busca do próprio caminho como artista e a qualificação como professor, com a pesquisa no campo das artes visuais, o desenvolvimento de um projeto artístico pessoal, bem como a exposição da obra realizada. Trabalha a arte como expressão do criativo e do poético, o que me inspira e estimula a pesquisar, a produzir a obra e mostrá-la ao público fruidor.

Essas diferentes experiências profissionais trazem ao desempenho frente à arte, múltiplos olhares, onde a linguagem das artes visuais é o foco e a alfabetização artística deve ser estimulada por processos como:

- *sensibilização* do sensorial, perceptivo, afetivo, simbólico e criativo em sintonia com o poético, usando recursos internos apreendidos em experiências pessoais.

- *fazer artístico* que valorize essa sensibilização, seja ela ativada por exercícios ou pelos acontecimentos do dia-a-dia, e que se manifeste em materiais e técnicas das mais variadas, para ampliar as experiências na ação artística, sempre em paralelo com a referência do momento histórico em que elas se inserem.

- *estudo da sintaxe da linguagem visual* em paralelo ao fazer artístico, em contato com o experimento, de forma a trabalhar a alfabetização visual.

- *história da arte* paralela à vivência prática, entrando em contato com a história universal, momento histórico/social, artistas e obras, pontuando que somos parte integrante desse percurso histórico.

- *leitura da obra de arte*, a fim de ampliar recursos visuais e a capacidade de leitura e crítica dentro das artes visuais.

O desempenho profissional tem interferência direta no processo de pesquisa em produção em artes visuais, o que me estimula fortemente a produzir e a refletir diante da pesquisa plástica e histórica, de forma a sentir-me integrada com o papel de artista plástica e pesquisadora, diretamente atuantes nessa dissertação.

Eu, atuante como artista plástica, com um olhar poético, diante das agendas, pegando, abrindo, sentindo o cheiro, olhando, lendo-as, refletindo, busco uma sintonia do poetizar, atuante em ações que ficam num estado de consciência mais distante e que se manifestam e expressam nas ações das



artes visuais, em seus elementos plásticos. Um olhar e uma conversa poética, subjetiva-objetiva, onde o objeto fica de intermediário desse olhar para dentro, para fora, em torno, na triangulação do sentir, pensar e agir, numa dialética de expressões.

Eu, atuante como pesquisadora, com um olhar reflexivo, que digere o que é feito em arte como artista e pesquisa a ação criativa, contextualizando-as dentro de momentos da história da arte onde o objeto e a intervenção por certos meios mixados usados pela artista (colagem, letras, rasgos, recortes, queimas, aguadas) têm referências em artistas e suas obras (Lygia Clark e outros), teorias de pensadores e filósofos, que fundamentam a ação e o tempo em que ela acontece (pós-modernismo). Ações na escrita, e em documentações como fotos, um reescrever que acompanha o processo de criação.

Nessa trajetória, desde o projeto até então, atuante como artista plástica e pesquisadora, tenho como centro dessa pesquisa, o objeto, e percebo o quanto ele tomou forma e presença em minha práxis artística, com referências contemporâneas, em busca a questões do conceito que o introduz como objeto artístico.

Entendo a questão do objeto como impregnado da história pessoal e arquetípica. Memória acionada e expressa em lembranças e simbologias retiradas da experiência do real para o mundo da arte, voltando a articular na vida, em sentido poético.

O conceito cotidiano introjetado nesse objeto, impregnado de ação objetiva, passa pela transmutação, transformando-se, quando em contato com

o criativo, com o poético, o fazer artístico, a leitura em arte e as reflexões. É o cotidiano sendo transformado pela arte, transmutado pela poética do objeto.

A busca pelas agendas, como objeto, define o início de uma caminhada no sentido poético do objeto dentro do contexto do contemporâneo, culminando numa produção poética inserida nas artes visuais.

Das imagens formadas pela marcas, letras, palavras, rabiscos, do jogo poético às agendas-objeto, ocorre o movimento, a transformação:

- do objeto ao objeto poético;
- do cotidiano objetivo ao subjetivo poético;
- da bidimensionalidade para a tridimensionalidade;
- do tempo real para o virtual voltando ao real;
- do fruidor ao participante ativo;
- da pessoa que atua no cotidiano para a artista que poetiza o cotidiano.

As marcas incidem sobre o papel e remontam registros pessoais, que numa mixagem de materiais transcendem o significado de cada palavra, imagem caligráfica. Compõem um jogo que vai além do cotidiano, transcotidiano, e chega até o fruidor, como participante ativo. Interfiro nas agendas e crio as agendas-objeto.

Percebo que a minha produção artística perpassa por alguns tópicos da história da arte, numa busca do expressar-se pela linguagem contemporânea:

- A necessidade do objeto como expressão, aliado à mixagem de materiais, e outras ações já relatadas anteriormente, e inseridos historicamente.

- O desafio de construir algo que tenha como conceito a transformação do cotidiano, num todo de significação, tanto na materialidade física como espiritual, com uso de materiais como interferência para gerar um processo de ressignificar as agendas poeticamente.
- A forma de construção com minhas marcas e as marcas dos fruidores, que vão sendo deixadas à medida do manuseio do jogo poético e das agendas-objeto, em busca do processo criativo-poético da artista e da participação do espectador de forma mais próxima da obra.
- O abrir para a participação do fruidor num âmbito social, apresentando a obra em espaços diversos, de forma pessoal, direta e liberta.
- O jogo poético que amplia a visão e plasticamente remete a outras culturas.
- A indagação de como o objeto poético pode atuar frente a tempos de pós-modernidade.

Diversos são os conceitos que podem ser dados a um objeto em arte, mas essa pesquisa revela a busca de um conceito que acolha e dê sentido à obra da artista/pesquisadora. Um conceito que englobe todas as questões do interesse da artista, como usar de multi meios, facilitar a inter-relação com o fruidor de forma próxima, e dar foco ao tema agenda/cotidiano/transcotidiano, dentro da atualidade. Executa o processo criativo e a obra, a pesquisa da história da arte, artistas e alguns conceitos em filosofia, para caminhar ao encontro do preenchimento dessa busca.

Desta forma, o fato de não encontrar correspondência direta em obras de alguns artistas pesquisados também lhe dá referências. Conhecer as obras e o conceito nelas introjetado amplia o conhecimento e a percepção de que a

não identificação de conceitos também é uma referência, sendo assim, abre um leque de possibilidades para a utilização de objetos no campo das artes visuais. Desta forma, a escolha deve ser feita, pela artista/pesquisadora, com consciência pessoal e histórica.

Ao penetrar no universo da história da arte e perceber esses conceitos diversos relacionados à pesquisa pessoal e inseridos nas questões próprias de uma época, vem a confirmação e a extensão da indagação primeira: para tornar um objeto do cotidiano em objeto de arte, há de conceituá-lo e inseri-lo numa visão histórica.

A obra de Lygia Clark traz referências na abertura da bidimensão ao espaço, na questão de ser “propositora”, das esculturas articuláveis e trazer o público para dentro da obra o que, no jogo poético, a artista/pesquisadora buscava atingir.

Percebo que o que buscava não pertencia à mesma ordem de profundidade do conceito que a obra de Lygia Clark atinge, quando coloca o corpo do fruidor como suporte, num sensorial levado até as últimas conseqüências.

Experiencio o desafio do objeto como artista plástica, não abdicando dos meus papéis de arte educadora e arteterapeuta, assim como Lygia Clark o fez na exposição de 2006, sem necessidade de estar presente como propositora, onde a sua obra artística é quem “fala” e ativa o brincar, o jogo e o experimentar, instaurando no participante um gesto que reverbera em atitude aberta, lúdica e criativa frente aos objetos e fatos do cotidiano.

Ela reativa o que é dela em mim, reafirma acima de tudo, o potencial de ser humano que sente, pensa e é capaz de uma ação criativa, poética e viva frente à arte e a vida. Viver poeticamente para fazer da vida uma arte e viver a arte de forma a criar e recriar a vida poeticamente.

Deixa-nos sim, uma questão! Como em tempos de pós-modernidade, podemos resgatar esse ser inteiro, atribuindo à arte essa energia de tocar o humano que há no ser humano?!

Levar arte a quem quer que seja, com o olhar poético como resgate da valorização do humano e do criativo no ser humano, para que seja usado em benefício de si próprio e de seus valores mais íntimos, para ser entregue aos paradoxos do viver e entrar em contato poeticamente com a vida.

Volto à minha busca, e no momento do enfrentamento das agendas, trabalho com interferências diretas que me levam à procura de outros materiais e pesquisar historicamente onde me referir.

Nessa busca entre vários conceitos de objeto e no que acolhe o meu processo frente às agendas, encontro referências no livro-objeto, categoria mesma do livro de artista. Neste momento, observo o que acontece nessa caminhada: a princípio, uma “busca”, quando da criação do jogo poético traz questionamentos e encaminha para o “encontro”, onde o livro-objeto dá suporte às questões levantadas, como um gestar que gera a produção.

Encontro, nessa fase, os livros-objeto situados na mesma época (anos 50/60) e advindos das bases do mesmo grupo a qual Lygia Clark pertencia (neo-concretismo), com obras que trazem a escrita para o objeto (literatura e

artes plásticas), tal qual minhas agendas, com forma próxima a de um livro e com imagens caligráficas.

Surgem outras proximidades entre os objetivos iniciais dessa dissertação e as características dos livros-objeto: no uso de materiais diversos para a interferência e a relação íntima do fruidor com a obra. O conceito que está impregnado em minha produção em artes visuais encontra em um grupo de artistas e suas obras uma referência que traz para as agendas-objeto um caminho dentro da história da arte.

As agendas parecem querer conter um tempo, onde o tempo é do fazer objetivo, da ação no dia-a-dia, o movimento fica por conta do riscar, rabiscar, sinais que transformam e dialogam com as palavras, onde o sentido semântico e o sentido simbólico conversam. Agendar é marcar no tempo e no espaço, a princípio com a ingenuidade de quem pode dar conta de tudo, passando a perceber o ininterrupto curso com que essas tarefas do cotidiano se dão. Marcam acontecimentos, horários, planejamentos, orçamentos, nomes e relacionamentos.

O poetizar em arte é recriar num sentido simbólico, transformando o olhar e a percepção daquele registro, num processo de negação, assimilação, resignificando o existir, a vida. É um portal que se abre ao trans-portar, transformar, trans-ferir, trans-mutar. Ao divinizar registros, processar acontecimentos, pontuar fatos, as palavras, os símbolos se mostram como imagens que registram o passado e se colocam na história ao lado de outros códigos e culturas. Culturas pertencentes ao universal, que transitaram ou ainda transitam entre nós.

Sinto-me inserida num momento histórico, do pós-moderno, onde essa conversa dentro da agenda fala da angústia do tempo, do não dar conta, do movimento rápido do tempo, do caos ser intermediado pela organização na agenda, que se caotiza na imagem de riscos e rabiscos pela própria ação do viver nesse tempo. Percebo que a arte vem em meu favor, quando consigo dialogar poeticamente, em pausas musicais, em poesias, em escritos metafóricos, em frases filosóficas, e quando posso interferir nessas agendas passadas e ressignificá-las como um processo do viver momentos e transformar o cotidiano de cada dia em um transcotidiano.

Extraio de dentro delas os sentidos do viver, onde palavras e sinais se corporificam em objetos, materialidade que “conversa” com o fruidor em contato direto ao olhar, manusear, ler e reelaborar. E, assim, participa da obra construindo uma agenda que marca a sua interação num determinado dia e hora, onde tem a oportunidade de registrar e poetizar esse momento numa agenda pública, reconstruindo o fato do cotidiano numa formação poética em arte em conjunto, trazendo para si a leitura da obra da artista, numa reflexão artística em conjunto, coletiva, e que marca o tempo da exposição, seja ela onde e quando for.

Desta forma, o transcotidiano é acionado tanto para a artista como para o fruidor. Ao abrir as agendas ao público, faço-o para que participem de minha intimidade no dia-a-dia, contribuindo para que o poético conviva com o cotidiano e o transforme em transcotidiano.

As agendas-objeto, transmutadas em obra de arte, transformam o cotidiano em tempo de Kairós, do criativo, da poesia, do brincar, do jogar, das artes visuais, um tempo de Transcotidiano, o poético das agendas-objeto.

## 9. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARCHER, Michael. *Arte Contemporânea. Uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ARREOLA, Magali. *A Arte como exorcismo*. São Paulo: Jornal das Exposições Paralelas Pinacoteca do Estado, 1997. p.14 e 15.

BACHELARD Gaston. *A poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BARTHES, Roland. *Sabedoria da Arte*. Texto extraído de Cy Twombly: *Paintings and Drawings*. Whitney Museum of American Art, 1979. p. 54-77.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do Olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.) *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CADÔR, Amir Brito. *A difícil arte de dar nome aos bois*. Revista Critério. 2000. Disponível em: <<http://www.revista.criterio.nom.br/>> Acesso em: jan./2006.

CARVALHO, C.P.C. *A dimensão político-pedagógica da vivência estética no projeto da escola*. Tese de Doutorado apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. São Paulo: [s.n.], 2006.

CY TWOMBLY. *Tiznit*. 1953. 1 gravura, (135,9 X 189,2cm). Tinta, crayon e lápis sobre tela. In: *A Retrospective*. Folder da exposição no Museum of Modern Art, New York. 25/set./1994 – 10/jan./1994.

CY TWOMBLY. *The Italians*. 1961. 1 gravura, (199,5 X 259,6cm). Óleo, lápis e crayon sobre tela. In: *A Retrospective*. Folder da exposição no Museum of Modern Art, New York. 25/set./1994 – 10/jan./1994.

DERDYK, Edith. *Entre ser um e mil: o livro-objeto e suas possibilidades poéticas*. Folheto do curso no Instituto Tomie Otake. São Paulo: [s.n.], 2006. (sem paginação).

DUCHAMP, Marcel. O ato criador. In: BATTCOCK, Gregory. *A nova arte*. [s.n.]: Perspectiva, 2002.



FABRIS, Annateresa; COSTA, Cacilda Teixeira. Tendências do livro de artista no Brasil. Catálogo da exposição no Centro Cultural SP. São Paulo: CCSP, 1985.

FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de Consumo e Pós-Modernismo*. São Paulo: Studio Novel, 1995. (p.99 e 101).

FERRARA, Lucrecia Dalóssio. *Estratégia dos Signos*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

FREIRE, Cristina. *Arte Conceitual no Acervo do MAC- USP- Poéticas do Processo*. São Paulo: Universidade de São Paulo; Iluminura, 1999.

FUNG MINGCHIP. *Light for script*. 2001. 1 gravura. Tinta sobre papel (70 X 35). In: Considerações Culturais sobre os artistas contemporâneos da China. In: CHINA Arte Contemporânea. São Paulo: Museu de Arte Brasileira; Fundação Armando Álvares Penteado, 2004.

GUILFORD, J.P. Três faces do intelecto. In: WOLFLE, Dael. *A descoberta do talento*. Apostila: Criatividade aplicada solução de problemas. Organizada por Idea Desenvolvimento Criativo Jan/1975. São Paulo: [s.n.] mimeografada. p. 2-19. 58p.

GULLAR, Ferreira. Uma experiência radical. In: LYGIA Clark. Rio de Janeiro: Funarte, 1980. p. 7-12.

GULLAR, Ferreira. *Manifesto neo-concreto*. Disponível em: [http://portalliteral.terra.com.br/ferreira\\_gullar/porelemesmo](http://portalliteral.terra.com.br/ferreira_gullar/porelemesmo) Acesso em: jan/2006.

GU WENDA. *Hong Kong Monument*. 1997. 1 gravura. Tapeçaria de cabelo (305 X 244). In: Considerações Culturais sobre os artistas contemporâneos da China. In: CHINA Arte Contemporânea. São Paulo: Museu de Arte Brasileira; Fundação Armando Álvares Penteado, 2004.

HERKENHOFF, Paulo. A aventura planar de Lygia Clark: de caracóis, escadas e caminhando. In: GULLAR, Ferreira. *Lygia Clark*. São Paulo: MAM, 1999. p. 7, 57.

HORVIZT, Suzanne; RAMAN, Anne; HOFFBERG, Judith. Único em seu Gênero. Livros de Artistas Plásticos. Filadélfia, PA: Art/NEXUS Foundation for Today's, 1995. p.11.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. São Paulo: Nova Fronteira, 1964.

LOWENFELD, Vittor et BRITAIN, W. Lambert. *Desenvolvimento da Capacidade Criadora*. São Paulo: Mestre Jou, 1977.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p.1 e 2.

MORENO, J. L. *Psicodrama*. São Paulo: Editora Cultrix, 1928.

NIKI DE SAINT PHALLE. *Diário Californiano: Temperança*. 1994. 1 gravura. Serigrafia (79,4 X 121,9cm). In: Jornal das Exposições Paralelas. São Paulo: Pinacoteca do Estado, fev./1997.

O'DOHERTY, Brian. *No interior do cubo branco*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

OSTROWER, Fayga. A construção do olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.) *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

PEDROSA, Mario. Significação de Lygia Clark. In: GULLAR, Ferreira. *Lygia Clark*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980. p. 14-17.

PERRONE, Cláudia Maria; ENGELMAN, Selda. *O Colecionador de Memórias*. nº 20, jan/jun. Revista Episteme. Porto Alegre: GIFHC, 2005.

PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Catálogo publicado por ocasião da exposição "Lygia Clark da obra ao acontecimento - Somos o molde. A você

cabe o sopro. Curadoria de Suely Rolnick e Corinne Diserens. São Paulo; [s.n.], 2005.

QIU ZHIJIE. *Calligraphy Laugh AH AH*. 2001. 1 gravura. Tinta sobre papel (92 X 49). In: Considerações Culturais sobre os artistas contemporâneos da China. SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado - Processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 1998.

SILVEIRA, Paulo. *Arte, comunicação e o território intermidial do livro de artista*. Adaptação de original publicado em *Conexão: Comunicação e Cultura*. v.1, n.2, jul.-dez. 2002, p. 79-94 (mais 8 pág. com fotos e legendas). Caxias do Sul, RS: UCS.

SMITH, Karen. Caligrafia Contemporânea. Considerações Culturais sobre os artistas contemporâneos da China. In: CHINA Arte Contemporânea. São Paulo: Museu de Arte Brasileira; Fundação Armando Álvares Penteado, 2004. p. 240-241.

TARKOVSKII, Andreaei Arsensevich. *Esculpir o Tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

WINNINCOTT, D.W., *O brincar & a Realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

WOODHEAD, Henry. *História em Revista – A era dos reis divinos*. Rio de Janeiro: Cidade Cultural, 1989.

## Bibliografia complementar

ARASSE, Daniel. *Anselm Kiefer*. Londres: Thames & Hudson, 2001.

ARGAN, Giulio Carlo. *El Arte Moderno 1770/1970*. Valencia: Fernando Torres Editor, 1975.

ARNHEIM, Rudolf. *Arte e Percepção Visual*. São Paulo: Pioneira Editora EDUSP, 1980.

BARTUCCI, Giovanna. *Psicanálise, Arte e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

BATTCKOCK, Gregory. *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BRITES, Blanca e TESSLER, Elida *O meio como ponto zero. Metodologia da pesquisa em Artes Plásticas*. Rio Grande do Sul: UFRGS, 2002.

BORER, Alain. *Joseph Beuys*. São Paulo: Editora Cosac&Naify, 2001.

CALABRESE, Omar. *A idade Neo Barroca*. Lisboa: Edições 70, 1987.

COELHO, Teixeira. *Moderno e Pós-Moderno*. 3 ed. São Paulo: Iluminuras, [2000].

DIAS Fº. Geraldo de Souza. *Palavras e imagens – a escrita na pintura*. Justificativa sobre curso na Universidade de São Paulo (USP). Folheto.

DIDI-HUBERMAN Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.

DONDIS, Donis, A. *Sintaxe da Linguagem Visual*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

DORFLES, Gillo. *O devir das Artes*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

EDWARDS, Betty. *Desenhando com o lado direito do cérebro*. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Tecnoprint, 1984.

EHRENZWEIG, Anton. *A ordem oculta da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

FRANCASTEL, Pierre. *Pintura e Sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

FRANSCINA, Francis. *Primitivismo, Cubismo, Abstração*. Capítulo 2 - Realismo e ideologia: uma introdução à semiótica e ao cubismo. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

GOMBRICH, E.H. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993.

GOMES, Filho João. *Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma*. São Paulo: Escritura, 2000.

HANDY, Charles. *A era do paradoxo*. São Paulo: Makron Books, 1995.

KANDINSKY. *Do Espiritual na Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

KNELLER, George F. *Arte: Ciência da Criatividade*. São Paulo: IBRASA, 1986.

KRAUSS, Rosalind. *Se acabo el juego in La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza Editorial, 1996. p.58/100.

MARIN, Alda J. *Educação, Arte e Criatividade*. São Paulo: Pioneira, 1976.

MATEOS, Jose. *Pintura y Escultura del Siglo XX*. Barcelona: Editorial Ramon Sopena, 1979. p.283/427.

MARTIN E.G.J.L. e Moreno. *Psicologia do Encontro*. São Paulo: Livraria Duas Cidades Ltda., 1984.

MAY, Rollo. *Minha busca da beleza*. São Paulo: Vozes, 1992.

MIDGLEY, Barry. *Guia completa de Escultura, Modelado y Cerâmica*. Madrid: Hermann Blume Ediciones, 1993. p.196/201

MILLIET, Maria Alice. *Lygia Clark: obra-trajeto*. São Paulo: Edusp, 1992. p. 79-85.

MORAIS, Frederico. *Panorama das Artes Plásticas séculos XIX e XX*. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1991.

NOVAES, Aduino (Org.) *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

NOVAES, Maria Helena. *Psicologia da Criatividade*. Rio de Janeiro: Vozes, 1977.

NUNES, Benedito. *Introdução à Filosofia da Arte*. São Paulo: Ática, 1989.

OSBORNE, H. *A Apreciação da Arte*. São Paulo: Cultrix, 1970.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de Criação*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

\_\_\_\_\_ *Universos da Arte*. Rio de Janeiro: Campus, 1989.

READ, Hebert. *A redenção do robô*. São Paulo: Summus Editorial, 1970.

\_\_\_\_\_ *História da Pintura Moderna*. São Paulo: Círculo do Livro, 1974.

ROGERS, Carl R. *Tornar-se Pessoa*. Lisboa: Moraes Editores, 1961.

SAVIANI, Iraci e BOTTON, Maria Teresa. *Devemos libertar a Criatividade*. Jornal Estado de São Paulo. São Paulo. 8/ago./1990. Caderno Empresas.

SAVIANI, Iraci. *A arte no trabalho é fundamental*. O Estado de São Paulo, São Paulo. 8/dez./1991.

\_\_\_\_\_ *Da competência da inteligência emocional à ação criativa.* In: Revista Contexto Empresarial, ano 1, n.7 Fev., 1997.

\_\_\_\_\_ *Atelier Terapêutico - Limites e Alcances.* In: Revista Arte Terapia Reflexões. Ano III n.2. São Paulo, 1998.

\_\_\_\_\_ *A poética criativa do RE.* Revista Arte-Terapia: Reflexões Ano IV n°3/99.

SAVIANI, Iraci e RAVENA, Silvana Lacrete. História da Arte vivenciada: a consciência do pós-moderno. In: Revista Arteterapia Reflexões. nº 4. Local: editora 2000/2001

\_\_\_\_\_ *Ateliê terapêutico-Encontrarte: viver arte, criar e recriar a vida.* In: CIORNAI, Celma (Org.) *Percursos de Arteterapia.* São Paulo: Summus, 2004.

\_\_\_\_\_ *História da arte vivenciada e arteterapia: um olhar poético para a história pessoal.* In: *Percursos de Arteterapia.* São Paulo: Summus, 2004.

SPROCATTI, Sandro. *Guia de História da Arte.* Lisboa: Editorial Presença, 2002.

SUBIRATS, Eduardo. *Da Vanguarda ao Pós-Moderno.* São Paulo: Nobel, 1991.

TASSINARI, Alberto. *O Espaço Moderno.* São Paulo: Cosac&Naify, 2001

WLAKER, John A. *A arte desde o pop.* Barcelona: Editorial Larbor, 1977.

WESH CER, Herta. *La historia del collage: del cubismo a la actualidad.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1971.

WOOD, Paul. *Arte Conceitual.* São Paulo: Cosag Naify, 2004.

**ANEXO A****LISTA DAS AGENDAS-OBJETO**

<b>1984 Portal de iniciação</b> Foto e colagem	<b>0,18 x 0,13</b>
<b>1985 Não, ver</b> Colagem e naquim	<b>0,18 x 0,13</b>
<b>1989 Espaço Arte</b> Fotos pirografadas	<b>0,20 x 0,14</b>
<b>1990 Visceral</b> Cera e fogo	<b>0,20 x 0,15</b>
<b>1991 Espiral envolvente</b> Cera e recorte	<b>0,20 x 0,15</b>
<b>1992 Des-acorrentada</b> Metal e recorte	<b>0,20 x 0,15</b>
<b>1993 Mistério</b> Elásticos	<b>0,19 x 0,07</b>
<b>1994 Sagrado Profano</b> Moedas, dinheiro em notas e santinhos	<b>0,17 x 0,11</b>
<b>1996 Mandala</b> Aquarela e pirógrafo	<b>0,20 x 0,15</b>
<b>1997 O escuro revela</b> Nanquim em bico de pena	<b>0,20 x 0,13</b>



<b>1999 Impressões</b> Terra, tintas e pigmentos	<b>0,16 x 0,12</b>
<b>2000 Reciclar a vida em morte</b> Fogo e cinzas	<b>0,19 x 0,14</b>
<b>2001 O jogo acabou</b> Esferográficas	<b>0,20 x 0,13</b>
<b>2002 Resignificar</b> Pigmento dourado, clips, etiquetas	<b>0,21 x 0,16</b>
<b>2003 Olhar velado</b> Fotos e papel vegetal	<b>0,20 x 0,19</b>
<b>2004 Ludicidade</b> Chocolate, lantejoulas, penas e fitas	<b>0,19 x 0,19</b>
<b>2005 O branco que apaga</b> Tinta, massa e pena	<b>0,20 x 0,15</b>

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)