



LIVROS DE ARTISTA COMO DISPOSITIVO NA PESQUISA EM ARTE

Andreia Cristina Dulianel¹

ARTIST BOOKS AS A DEVICE IN ART RESEARCH

LOS LIBROS DE ARTISTA COMO DISPOSITIVO
EN LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA

¹ Doutoranda e Mestre em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Campinas- UNICAMP, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Docente da Pontifícia Universidade Católica de Campinas- PUCCAMP, Faculdade de Artes Visuais - Centro de Linguagem e Comunicação- CLC. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6546476572542146>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7013-1511>. E-mail: andriadulianel@gmail.com.

RESUMO

O artigo aborda a criação de livros de artista como dispositivos que auxiliam a sistematização de minha pesquisa em poéticas visuais, apresentando-se como uma forma de mapeamento visual do processo criativo, criando pistas e possíveis trajetórias para reflexão. Partindo da abordagem metodológica de Warburg, ao organizar a sua biblioteca elíptica (Biblioteca Warburg, atualmente Instituto Warburg) ou ao criar seu Atlas Mnemosyne a partir do princípio de “Lei da boa vizinhança”, levando em consideração a capacidade de livros ou imagens de se relacionarem entre si, sem a necessidade de uma organização tão óbvia ou linear, como a cronológica ou por nome dos autores. Deste modo, partir da justaposição de imagens de minha criação e obras de artistas que são referência em meu processo, apresento quatro livros de artista que dão conta de quatro eixos de discussão, dentro de minha poética, os quais serão apresentados de forma sucinta neste artigo, pois o objetivo central será a discussão da metodologia adotada na organização do trabalho em si, através dos livros de artista, assim como uma discussão sobre os desafios de se realizar uma pesquisa na área de processo de criação.

Palavras-chave: Livro de artista; mapeamento visual; processo de criação.

ABSTRACT

The essay addresses the creation of artist books as devices that help to systematize my research into visual arts, presenting itself as a way of visual mapping of the creative process, creating clues and possible paths for reflection. Starting from Warburg's methodological approach, when organizing his elliptical library (Warburg Library, currently Warburg Institute) or creating his Atlas Mnemosyne based on the principle of "Law of good neighborhood", taking into account the ability of books or images to relate to each other without the need for an organization as obvious or linear, such as chronological or by the name of the authors. In this way, starting from the juxtaposition of images, my creation and works by artists who are a reference in my process. I present four artist's books that account for four axes of discussion, within my creative process, which will be presented succinctly in this article, as the central objective will be the discussion of the methodology adopted in the organization of the work itself, through the artist's books, as well as a discussion about the challenges of conducting a research in the area of the creative process.

Keywords: *Artist's book; visual mapping; creative process.*

RESUMEN

El artículo aborda la creación de libros de artista como dispositivos que ayudan en la sistematización de mi investigación en poética visual, presentándose como una forma de mapeo visual del proceso creativo, creando pistas y posibles caminos para la reflexión. Partiendo del enfoque metodológico de Warburg, al organizar su biblioteca elíptica (Warburg Library, actualmente Warburg Institute) o al crear su Atlas Mnemosyne a partir del principio de la "Ley de la buena vecindad", teniendo en cuenta la capacidad de los libros o las imágenes para relacionarse entre sí, sin la necesidad de una organización tan obvia o lineal, como la cronológica o por nombre de los autores. De esta manera, a partir de la yuxtaposición de imágenes de mi creación y obras de artistas que son un referente en mi proceso, presento cuatro libros de artista que abarcan cuatro ejes de discusión, dentro de mi poética, que serán presentados sucintamente en este artículo, cuyo objetivo central será la discusión de la metodología adoptada en la organización del trabajo, a través de los libros de artista, así como una discusión sobre los desafíos de realizar investigaciones en el área del proceso de creación.

Palabras clave: *Libro de artista; mapeo visual; proceso de creación.*

Com o presente artigo pretendo apresentar como mapeei visualmente, a partir de quatro livros de artista, a metodologia de pesquisa em artes visuais que venho desenvolvendo no doutorado em artes visuais.¹ Num movimento de respeito à natureza de um percurso de pensamento que se constrói essencialmente pelo visual e pelo desenho, a pesquisa foi toda estruturada a partir de um grande “atlas” formado por quatro “mapas” menores (figura 1), os quatro **Livretos-atlas** desdobráveis (**Livretos-atlas A,B,C e D** – figuras 2, 3, 4 e 5, respectivamente): livros de artista que ao serem desdobrados e encaixados entre si criam um grande painel (figura 6), que forma rotas a serem seguidas, a partir de uma sequência de reproduções de diversas imagens, tanto de trabalhos meus realizados antes do doutorado, como aqueles realizados no processo de pesquisa (entre 2013 e 2018), quanto de obras de artistas referência, criando um mapa de todo o processo, com múltiplas possibilidades de leitura a partir de informações imagéticas que relacionam-se entre si, em quatro eixos principais, que são discutidos na pesquisa em diferentes capítulos e que neste artigo são apresentados de forma sucinta.

Este grande mapa ou grande “atlas” ajuda a refletir e identificar questões importantes do processo, assim como trajetórias e possíveis conexões entre os diferentes percursos adotados. Num processo de ir e vir, de avançar e retroceder, de relacionar pontos e se perder no mapa, vou tecendo meu texto, levantando autores importantes e pontuando questionamentos.

Vale ressaltar que os diários de desenho e os livros de artista estão presentes no meu processo de criação há alguns anos. No mestrado pude me aprofundar na análise de alguns desses cadernos e livros criados, afinal a investigação artística acontecia principalmente nesses suportes. Atualmente tenho realizado muitos trabalhos independentes, fora dos cadernos e livros, mas ainda mantenho a prática das anotações em

¹ Pesquisa em finalização pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Unicamp, sob orientação do professor Dr. Márcio Donato Périgo.



FIGURA 1.

Andreia DuLianel, Livretos- atlas, 2017: quatro cadernos desdobráveis com reproduções de imagens pessoais e de artistas referências segundo eixos da pesquisa. Dimensão do livreto fechado: 20 x 26,5 x 2 cm. Acervo da artista. Fonte: Andreia DuLianel.

diários de desenho, espaço tão aberto ao novo, espaço de germinação e organização de toda a poética, dando origem às séries realizadas no processo do doutorado e presentes nos livros de artista apresentados.

Os “diários” de desenho delimitam processos de pesquisa em suas anotações, reflexões, trajetórias e produções visuais, revelando a essência do processo de criação, assim como questões poéticas e existenciais de um olhar perante o mundo, por conta do grau de proximidade e intimidade que esse tipo de produção permite.

Os cadernos têm acompanhado os artistas. Eles reúnem aspectos pouco conhecidos de sua produção. Esses cadernos guardam momentos de cumplicidade únicos, quase nunca divulgados, geralmente acessíveis somente aos olhos do próprio artista. Seu uso recorrente, como bloco de anotações, carnês de viagem ou diários de artistas, guarda o pensamento construtivo que norteia o processo de criação e da construção das imagens. (ELUF, 2011, p.5).

Os cadernos de desenho (cadernos de processo) são acompanhantes constantes do processo de criação como um todo, importantes para se entender o percurso sensível, assim como perceber o “alvo” para onde a “flecha” da criação está apontando. Jean Lancri (In BRITES, TESSLER, 2002)², pontua a importância do foco para o pesquisador em artes plásticas, citando Alberti: “Aquele jamais se tornará um bom pintor se não entender perfeitamente o que empreende quando pinta. Pois teu arco é estendido em vão se não tens alvo para dirigir tua flecha” (ALBERTI apud LANCRI, 2002, p. 25). A partir da imagem construída por este autor, resgato a imagem do arco e flecha, no intuito de trazer à tona eixos fundamentais que movem minha pesquisa de doutorado no campo

² Jean Lancri no colóquio “Modestas proposições sobre as condições de uma pesquisa em Artes Plásticas na Universidade” publicado no livro “O meio como ponto zero” (BRITES, TESSLER, 2002) traz importantes reflexões sobre a relação entre ciência e arte, razão e emoção e sobre o fato da pesquisa em arte partir de uma prática, de uma experiência. Muitas questões que elaboro no artigo advém das provocações trazidas por Lancri, assim como apontamentos de demais autores do livro.

das poéticas visuais.

Entretanto, os livros de artista (que também recebem o título de diários na minha poética) trazem uma intenção de trabalhar algumas questões mais focadas e direcionadas, numa narrativa com começo, meio e fim, explorando questões visuais que me instigam a um criar constante, como o desdobramento das formas no espaço (livros desdobráveis) ou o apagamento do desenho e construção a partir de vestígios visuais (livros construídos por camadas transparentes). Tanto os cadernos quanto os livros de artista revelaram novos caminhos a serem tomados, num processo de transformação constante com possibilidades de experimentação até antes desconhecidas.

Um dos grandes desafios de um trabalho na linha de pesquisa “Poéticas Visuais e Processos de Criação” é transitar entre a experimentação artística (a vivência) e a construção de conceitos, pensamentos e reflexão. Acredito que uma consciência maior do que faço, ou até mesmo a construção de um pensamento mais estruturado ou de novas estratégias de trabalho, a partir das experiências já vividas, exigem um distanciamento, um olhar de sobrevoos. Neste sentido muitas questões surgem: como tecer uma trama de reflexões acerca do processo de criação sem se deixar levar pelo racionalismo exacerbado, sem perder de vista os caminhos que os sentidos nos dão na busca do conhecimento? Afinal existe racionalidade nisto que estou propondo?

O sensível deve ser constantemente balizado pelo racional, de forma que o trabalho não se perca na subjetividade, e o racional deve ser permeado constantemente pelo sensível de modo a não cercear a obra com normas e condutas exteriores a ela. A habilidade para esse exercício dialético parece-nos o pré-requisito necessário, como uma atitude a ser conquistada pelo artista-pesquisador. (REY, 2002, p. 135).



FIGURA 2.

Andreia Dulianel. Livro-atlas A, 2017. Impressões em papel couchê. Eixo: A forma como significação: a representação do corpo humano e a minimização do retrato. Acervo da artista. Fonte: Andreia Dulianel.



FIGURA 3.

Andreia Dulianel. Livro-atlas B, 2017. Impressões em papel couchê. Eixo: O desvelar e o velar: construções a partir das ações de apagamento. Acervo da artista. Fonte: Andreia Dulianel.

A racionalidade está tão presente quanto os sentimentos, ou a subjetividade termo usado por Sandra Rey, pois trabalhamos no meio caminho entre a razão e a emoção, o conceitual e o sensível, como afirma Jean Lancri (LANCRI, 2002). Algumas escolhas feitas antes da criação são racionais, como por exemplo: o que desenhar, por onde começar, que suportes ou materiais seriam mais interessantes. Entretanto, do meio do processo emergem surpresas, até mesmo por conta do caráter experimental do trabalho, e de algumas práticas intencionais surgem resultados inintencionais, inesperados, guiados muitas vezes pela intuição e sensibilidade.

Todo questionar é um buscar. Toda busca retira do que se busca a sua direção prévia. Questionar é buscar cientemente o ente naquilo que ele é e como ele é. A busca ciente pode transformar-se em “investigação” se o que se questiona for determinado de maneira libertadora. (HEIDEGGER, 2009, p.40)

Num olhar mais distante do momento da criação, na fase de sistematização e organização da pesquisa há um processo de racionalidade, mas sem deixar de lado as operações da ordem do sensível. Os quatro livretos/ livros de artistas surgiram dessa urgência, desta necessidade de organização que a pesquisa em arte me colocou, deste problema complexo: como fazer uma pesquisa, como sistematizar uma produção de forma diferenciada, dando protagonismo para a imagem? Como criar uma possibilidade de leitura para o espectador/leitor mais ampla, aberta e diversa?

A racionalidade no processo de pesquisa é um esforço de se questionar o próprio trabalho e de se colocar problemas poéticos. Olhar para o que foi realizado, perceber pontos recorrentes, ambiguidades e problemáticas emergidas da prática é fundamental. Neste sentido, fui separando as imagens e as séries de desenhos, justapondo os trabalhos



FIGURA 4.

Andreia Dulianel. Livreto-atlas C, 2017. Impressões sobre papel couchê. Eixo: Materialidade e efemeridade: o desenho enquanto ação no espaço. Acervo da artista. Fonte: Andreia Dulianel.



FIGURA 5.

Andreia Dulianel. Livreto-atlas D, 2017. Impressões sobre papel couchê. Eixo: Arquivos de imagens sobrevivente. Acervo da artista. Fonte: Andreia Dulianel.



FIGURA 6.

Figura 6. Andreia DuLianel. Grande painel geral formado pelos 4 Livretos- atlas abertos e encaixados, 2017. Impressões em papel couchê. Cada um dos livretos pode ser observado individualmente, formando 4 mapas menores). Dimensão do grande painel: 4,5 x 1,45 m. Acervo da artista. Fonte: Andreia DuLianel.

e as referências artísticas, por aproximações visuais, criando trajetórias e desenhos em cima da mesa, e a partir desse processo fui percebendo quatro eixos importantes dentro da poética. Esse processo foi se repetindo a cada livro e a complexidade foi aumentando, pois criava trajetórias e ia encaixando um livro no outro, pois minha ideia não era criar mapas separados, mas mapas integrados, unindo toda a produção e conseqüentemente a discussão escrita como um todo. Deste modo, muitos desenhos e referências reaparecem nos diferentes livretos e participam da discussão de eixos diversos, afinal, não se trata de uma classificação fechada.

Vale a pena ressaltar que as imagens de minha produção são colocadas em destaque, em tamanho maior e as reproduções das obras dos artistas referência são colocadas em tamanho menor, com seus nomes identificados abaixo da imagem, como forma de diferenciá-los

Após toda essa sistematização, vem o processo de refletir, avaliar e descrever sobre o trabalho artístico a partir da linguagem verbal escrita, com certo rigor e “distanciamento”. Entretanto, trata-se de uma tarefa árdua, afinal o ato de escrever envolve prazer, mas também dor, pois registrar pensamento através da escrita (como também através do desenho) é uma busca por deixar uma marca singular que exige muito de quem se compromete nesta empreitada, revelando uma busca por autoconhecimento, como também de estreitamento com o campo do outro, num movimento de criação em profunda relação com a própria vida.

Ocorreu-me então que, quando gravava, queria penetrar na matriz e chegar em suas veredas para conhecer e se reconhecer. E que nesta caminhada foram ficando marcas, sinais do percurso. Meu rastro. Então entendi que estendi o traço da vida. Fazendo gravura. (PÉRIGO, 2009, p. 5)

Ao falar de seu processo de criação em gravura Márcio Périgo

revela a relação íntima da criação com a vida, levando-me às seguintes inquietações: como deixar “meu rastro” na produção artística, assim como no texto? Como fazer do projeto de pesquisa uma busca sincera por “conhecer e se reconhecer”, respeitando o traço da vida nesse percurso que revela muito mais perguntas do que respostas?

No terreno “movediço da análise”³ (PÉRIGO, 2009), na busca pelo entrecruzamento entre a produção artística e a abordagem teórica, entre o trabalho do ateliê e a prática reflexiva, é que se desenvolveu minha pesquisa e toda essa sistematização através de livretos, mapas, imagens, no intuito de que a organização e o texto provocassem não somente reflexões como também a sensibilidade dos leitores, respeitando o próprio processo do pensamento criador, num desejo de realizar um trabalho com rigor, mas com brechas para a poesia, sentimentos, magia e imaginação, tão caros para a arte. Afinal, como afirma João Francisco Duarte Júnior (1988, p.97), “o pensamento criador não aproxima pura e simplesmente símbolos diversos, num jogo de ensaio e erro. Antes, a relação se dá primordialmente através dos *significados sentidos*, ou dos *sentimentos*” (grifo do autor).

A árdua escrita do artista revela esforço, resiliência e suor, como também prazer e paixão pelo conhecimento compartilhado e pela arte, de “maneira libertadora”, como diria Heidegger (2009).

Atlas do processo: os quatro Livretos-atlas desdobráveis.

Os quatro Livretos- atlas desdobráveis são livros de artista que foram criados no intuito de ajudar a organizar o meu processo de pesquisa em arte. Esta sistematização inicial surgiu de um exercício proposto na aula de metodologia de pesquisa da pós-graduação em Artes Visuais

3 Termo usado por Márcio Donato Périgo em sua tese de doutorado intitulada “Caos aparente: Sinais Gráficos” de 2009 (Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Unicamp).

do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, ministrada pela professora Dr^a Lygia Arcuri Eluf (2015), que consistia em organizar a partir de imagens (exercício baseado nas pesquisas de Aby Warburg para o *Atlas Mnemosyne*), os eixos estruturais e nômades do processo de pesquisa. Como resposta ao exercício criei os quatro livretos que foram incorporados posteriormente no corpo da tese, auxiliando-me a formular os eixos principais a serem discutidos, assim como parte da divisão dos capítulos. Além da pesquisa sobre o método de Warburg, realizei leituras dos livros de Georges Didi-Huberman, como a “A imagem sobrevivente” (2013), “O que vemos o que nos olha” (2010) e “Diante da imagem” (2013) que também ajudaram na reflexão sobre a investigação, assim como na análise e organização dos trabalhos. Com o passar da pesquisa fiz diversas modificações nos quatro livretos, tanto na escolha das imagens quanto em suas aproximações (relações de vizinhança), até mesmo por conta dos trabalhos que foram surgindo e dos novos direcionamentos, os quais fizeram emergir, inclusive, a necessidade de repensar os eixos inicialmente levantados na disciplina de metodologia. Os livretos receberam inicialmente o nome de “cadernos-atlas”, mas percebi no decorrer da sistematização e reflexão, que eram livros de artista e não cadernos de desenho, pois não tinham um caráter tão experimental e embrionário, e sim uma sistematização mais direcionada, com uma seleção mais elaborada e assertiva. Tampouco os chamei de “livros”, denominando-os “livretos-atlas”, pois traziam uma sensação de maior proximidade, por serem pequenos e delimitarem territórios de investigação específicos. O termo atlas veio como referência ao atlas de Warburg, revelando sua constituição enquanto uma coleção de imagens.

Foram selecionados para a constituição dos quatro **Livretos-atlas (Livretos -atlas A, B, C e D)** trabalhos realizados a partir de 2013, antecedentes ao período de pesquisa do doutorado, alguns cadernos de livros de artista anteriores (a partir de 2009), assim como das produções do período da pesquisa (2014-2018). As imagens foram encadeadas em

quatro eixos principais, que serão apontados a seguir, a partir do princípio da “Lei da boa vizinhança”.

Segundo Etienne Samain (2011), este princípio era usado por Warburg na organização de sua biblioteca elíptica (Biblioteca Warburg, atualmente Instituto Warburg), sempre em constante mudança, levando em consideração a capacidade dos livros de se relacionarem uns com os outros, sem a necessidade de uma organização tão óbvia ou linear, como a cronológica ou por nome dos autores. Esta nova forma particular de organização tinha como objetivo “despertar no leitor perspectivas, cumplicidades, conivências e correspondências heurísticas cada vez mais ricas (por serem também mais complexas” (SAMAIN, 2011, p.35). Além da organização da biblioteca, Warburg usou a mesma lei na criação do *Atlas Mnemosyne*.

Neste sentido, no intuito de organizar minha produção de uma forma mais fluída, sem seguir um pensamento linear ou óbvio demais, como o cronológico, por exemplo, optei pelo agrupamento das imagens a partir de semelhanças, de zonas de proximidade, tanto no que diz respeito a assuntos abordados nas imagens, quanto a questões de forma e linguagem visual. Desta forma cheguei aos seguintes eixos-livros:

- **Livreto-atlas A (figura 7). A forma como significação: a representação do corpo humano e a minimização do retrato.**

No **Livreto- atlas A** são apresentadas imagens criadas antes do processo de pesquisa no doutorado, realizadas principalmente a partir da observação de modelo vivo, as quais foram retrabalhadas em séries posteriores. Os corpos representados trazem como principal característica a minimização do retrato por serem figuras, em sua grande maioria, sem a representação da cabeça ou rosto, além de serem distorcidas e fragmentadas.

Referências artísticas elencadas: Francis Bacon, Egon Schiele, Wesley

duke Lee, Flávio de Carvalho, Louise Bourgeois, Jenny Saville e Vênus de Willendorf.

- **Livreto-atlas B (figura 8). O desvelar e o velar: construções a partir das ações de apagamento e sobreposição (transparência).**

O Livreto-atlas B apresenta imagens criadas a partir das ações de traçar, dar forma e configuração ao corpo, deixando explícitos detalhes da figura humana, como também de velar partes, esconder ou até mesmo apagar completamente. As ações de apagamento foram muito exploradas na poética durante a investigação do doutorado, sendo um dos eixos mais importantes da pesquisa.

É interessante levar em consideração que o termo “velar” vem da ideia de cobrir com véu, como também de proteger, de cuidar, de estar de vigia. Na representação do corpo nu essa relação torna-se fundamental, pois é através do jogo do tornar explícito, do desvelar o corpo, em contraposição ao ato de encobrir, velar, esconder o corpo, que se dá boa parte da poética. Tudo isso é construído através da sobreposição dos elementos visuais, do uso das camadas e das transparências nos desenhos. O jogo entre o mostrar e o esconder tem uma relação com o erotismo. Em muitos momentos do texto falo sobre o desejo que move todo o processo, numa proximidade com a ideia de impulso e, porque não, com a questão do erótico.

Referências artísticas elencadas: Egon Schiele, Wesleu duke Lee, Flávio de Carvalho, William Kentridge, Jenny Saville, Cintia Marcele.

- **Livreto- atlas C (figura 9). Materialidade e efemeridade: o desenho enquanto ação no espaço.**

No Livreto-atlas C as imagens são organizadas com o intuito de evidenciar uma ambiguidade dentro do processo, expressa através da

materialidade e imaterialidade de alguns trabalhos.

Algumas séries são resultado de uma pesquisa em diálogo com a tradição do desenho, já outros trabalhos exaltam a imaterialidade, a efemeridade de alguns processos: como intervenções com desenho em espaços expositivos, ações em desenho registradas em vídeo e uso de materiais e suportes inusitados. Neste eixo a discussão do processo em detrimento do “produto final” e a evidência dada ao gesto do desenhar ganha importância.

Referências artísticas elencadas: Andy Goldsworthy, Ana Mendieta, Edith Derdyk, Regina Silveira, Francis Alÿs, Toni Orrico, Heather Hansen.

- **Livreto- atlas D (figura 10). Arquivos de imagens sobreviventes.**

No Livreto- atlas D resgato novamente algumas imagens importantes dentro do meu processo, apresentadas anteriormente nos outros subcapítulos, mas apresento uma outra gama de artistas e referências visuais que surgem durante o processo de criação, assim como imagens embrionárias de cadernos de desenho. Este resgate é feito no intuito de discutir a questão das imagens sobreviventes, ou, como diria Samain (2012, p. 23), “arquivos declaradamente vivos” de imagens que transitam nos “territórios da memória”, as quais são acessadas do meu arquivo pessoal, num processo até mesmo inconsciente, que acontece no momento da criação. Imagens que são reveladas quase como fantasmas da memória, num emergir de elementos visuais em determinados momentos da criação, que conduzem algumas soluções visuais e escolhas temáticas. Tais imagens advém especialmente de artistas referência, do cinema e da imaginação fértil.

Didi-Huberman (2013) traz uma interessante reflexão sobre como Warburg apresenta um modelo “fantasmal” de história da arte, na qual os saberes não seriam transmitidos academicamente, mas se expressariam por obsessões, ou o que ele chama de “sobrevivências”, “remanências”

ou “reaparições das formas”, tudo num processo complexo, rizomático, num turbilhão de transformações e ressurgimento das imagens. “E obsessão? É algo ou alguém que volta sempre, sobrevive a tudo, reaparece de tempos em tempos, enuncia uma verdade quanto à origem. É algo ou alguém que não conseguimos esquecer. Mas que não podemos reconhecer com clareza” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.27). Muito mais do que a busca por um método de organização de minha pesquisa através das imagens, busquei refletir também sobre essa questão da obsessão dentro de meu processo: o que sempre volta e sobrevive dentro de minha poética? Que questões são recorrentes e perseguidas de tempos em tempos, emergindo de forma intuitiva dentro do meu universo imagético? O que não consigo esquecer? O que sempre reaparece e é perseguido dentro dos ciclos produtivos? Destas perguntas surgiram os temas e os eixos elencados para a construção da pesquisa, como meio de tentar dar uma forma para esse processo tão cheio de caminhos, como um imenso labirinto.

Referências artísticas elencadas: William Kentridge, Kikie Smith, Marcelo Grassmann, Egon Schiele, Vênus de Willendorf, Louise Bourgeois, Hitchcock, Gustav Doré, Van Gogh.

A organização através dos “livretos-atlas” em quatro principais eixos não tem como objetivo criar categorias fechadas, que de certa forma limitem a reflexões sobre a produção, mas sim criar eixos norteadores, como bússolas que indicam possibilidades de trajetos perceptivos e reflexivos. Além disso, esses quatro eixos são entranhados entre si, entrando um dentro do outro na análise dos desenhos, com questões que são retomadas a cada capítulo/eixo discutido. Para tanto os quatro livretos foram criados com a possibilidade de serem observados individualmente, como também encaixados entre si, formando um grande mapa geral, como pode ser observado na figura 6.

O Atlas de imagens *Mnemosyne* de Aby Warburg, ocupou os últimos anos de vida do pesquisador (apresentando-se incompleto) e foi planejado

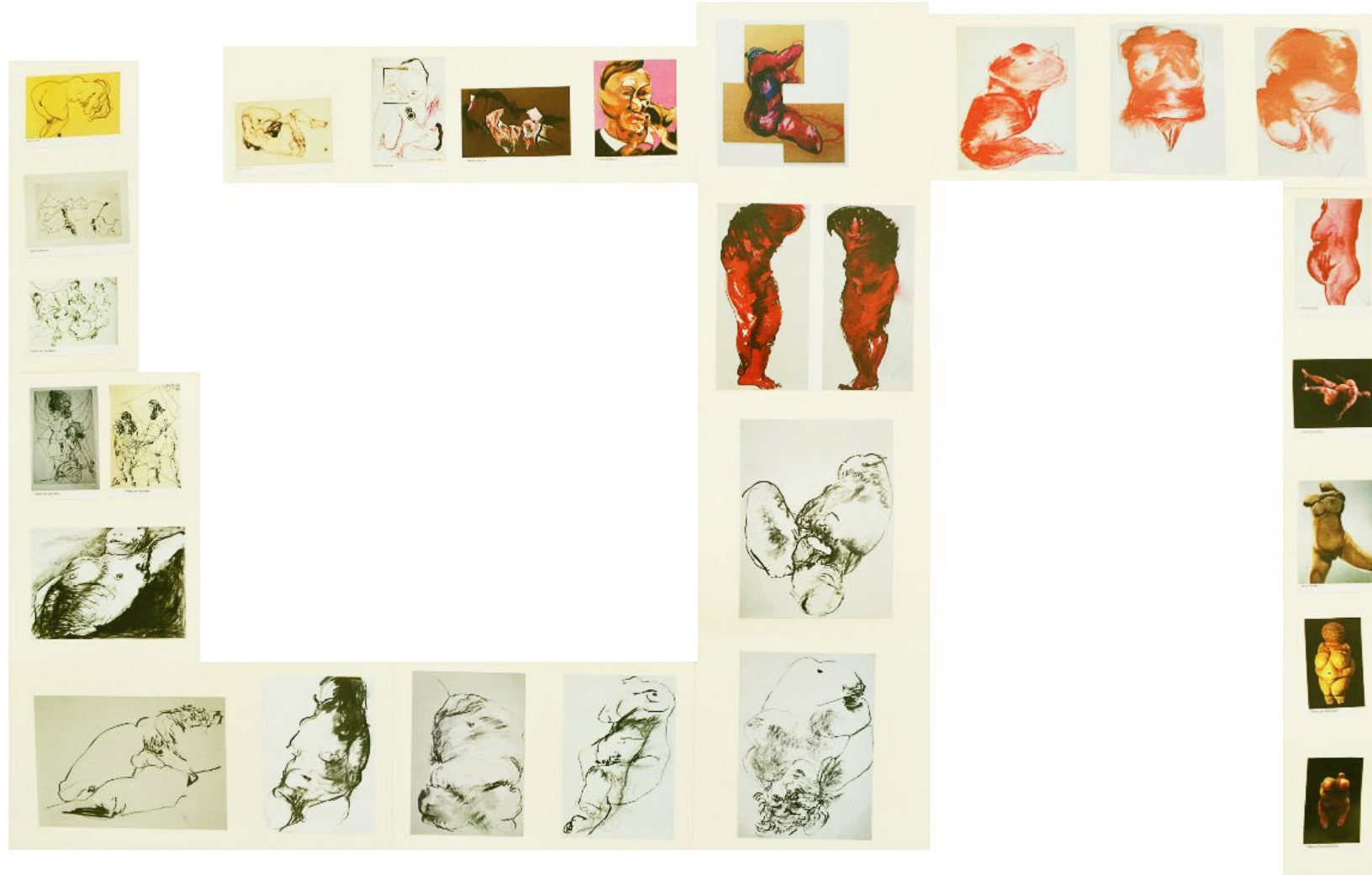


FIGURA 7.

Andreia Dulianel. Livreto-atlas A, 2017. Impressões sobre papel couchê. 1,07 m x 0,66 m. Acervo da artista. Fonte: Andreia Dulianel.



FIGURA 8.

Andreia Dulianel. Livreto-atlas B, 2017. Impressões em papel couchê. 1,36 x 0,68 m. Acervo da artista. Fonte: Andreia Dulianel.



FIGURA 9.

Andreia Dulianel. Livreto-atlas C, 2017. Impressões em papel couchê. 1,17 x 0,94 m. Acervo da artista. Fonte: Andreia Dulianel.



FIGURA 10.

Andreia DuLianel. Livreto-atlas D, 2017. Impressões em papel couchê. 1,56 x 0,68 m. Acervo da artista. Fonte: Andreia DuLianel.

no formato de grandes placas com anotações, imagens e documentos a respeito do desenvolvimento estilístico na era do Renascimento, criando zonas de aproximação de imagens de diferentes períodos. A obra reúne aproximadamente 900 imagens (principalmente fotografias em preto e branco) agrupadas em 79 painéis. Todas são reproduções de obras artísticas como pinturas, esculturas, monumentos, edifícios, afrescos, baixo-relevos antigos, gravuras, *grisailles*, iluminuras, como também de imagens corriqueiras como recortes de jornais, selos postais, moedas com efígies, as quais Warburg organizava e montava de uma forma não linear, possibilitando que as peças fossem deslocadas a todo o momento sobre os painéis de madeira (de 1,5m x 2m), recobertos de tecido preto. O termo “*Mnemosyne*” significa memória.

O Atlas nos mostra uma metodologia ou percurso de investigação que desenham uma interessante relação entre imagens e pensamento. Em sua teoria da história da cultura, Warburg busca formar uma antropologia histórica da tradição clássica, a partir do estudo das memórias coletivas herdadas do passado. Entretanto, o que mais me interessa em Aby Warburg não são as questões do Renascimento em si, mas o modo de organizar as imagens por relações de empatia, de aproximações visuais, um verdadeiro inventário/arquivo que demonstra como alguns elementos dessas produções de diferentes períodos, são recorrentes com o passar do tempo, como num resgate de símbolos clássicos através do espaço e tempo, através do processo de memória coletiva. Segundo Matthew Rampley (2009, p. 275), o uso de métodos nada ortodoxos de pesquisa de Warburg entravam em desacordo com normas disciplinares da história da arte renascentista do seu tempo. Inclusive, muitas de suas especulações estão restritas em cadernos de anotações não publicados, os quais pode-se ter acesso ocasionalmente.

The originality of Warburg’s thought lay in his combining all these different strands, which he coupled with a theory

of social memory, to form a historical anthropology of the Classical tradition. In this sense the more speculative aspects of his thinking were highly unorthodox, and stood at odds with the disciplinary norms of Renaissance art history of his time. This undoubtedly explains why his far-reaching speculations, though substantial in quantity, were almost entirely restricted to the unpublished notebooks he had compiled since the late 1880s; only occasionally does one gain a glimpse of these thoughts in the texts he submitted for publication. (RAMPLEY,2009, p.275).

O resgatar de Warburg por parte de alguns estudiosos nos últimos anos, como Didi Huberman, por exemplo, direcionou o meu olhar para um pensamento não linear sobre o processo, adotando um método de organização das imagens através das relações de proximidade (Lei da boa vizinhança) tendo os **Livretos-atlas** como dispositivo ideal na minha poética. Ao invés de painéis suspensos e estáticos como os de Warburg, optei pelo formato de livros que se desdobram e encaixam entre si, podendo ficar dispostos de forma plana ou até mesmo ocupando o espaço, evidenciando as dobras das páginas e a tridimensionalidade do objeto livro.

A questão da memória coletiva, ou da “imagem sobrevivente” (termo de Georges Didi-Huberman) trabalho especialmente no **Livreto-atlas D**: Arquivos de imagens sobreviventes, pois ressalto a relação de algumas referências artísticas importantes na investigação, como arquivos/imagens que são acessados da memória durante a criação.

Apesar disso, referências artísticas são trazidas ao longo dos quatro “**Livretos-atlas**”, não ficando restritos apenas ao “**Livreto-atlas D**”.

Portanto, as imagens criadas por mim, observadas isoladamente, não dão conta da complexidade do processo de criação, que vai se moldando também a partir de influências diversas, tais como: imagens



FIGURA 24.

Aby Warburg. “Painel 47” do “Atlas Mnemosyne”. Disponível em <<https://warburg.library.cornell.edu/panel/4>>. Acesso em 05/07/2017.

de artistas referência, imagens da imaginação, de imagens do mundo sensível/ visível e do próprio trabalho artístico. Para tanto, nos livretos, são elencados artistas pertencentes ao meu repertório pessoal já há algum tempo, como também aqueles que foram encontrados no decorrer da pesquisa por indicação de outros pesquisadores e por intermédio das disciplinas cursadas, os quais influenciaram as ações dentro e fora do ateliê, provocando novas experimentações e rumos na investigação, com o objetivo de dar pistas sobre o pensamento construtivo das obras, apontando como o contato com obras de outros artistas determinam e influenciam escolhas visuais e caminhos a serem explorados dentro da poética.

Referências

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

_____. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

_____. **Diante da imagem**. São Paulo: Editora 34, 2013.

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **Fundamentos estéticos da educação**. Campinas, SP:Papirus, 1988.

ELUF, Lygia (Org). **Marcello Grassman** (Cadernos de desenho). Campinas, SP: Editora da Unicamp: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2011.

HEIDEGGER. Martin. **Ser e tempo**. Petrópolis: Vozes, 2009.

LANCRI, Jean. Modestas proposições sobre as condições de uma pesquisa em Artes Plásticas na Universidade. In: BRITES Blanca, TESSLER, Elida. (Org.). **O meio como ponto zero: Metodologia da Pesquisa em Artes Plásticas**. Porto Alegre: Editora da UFRG, 2002. p.16-33.

PÉRIGO, Márcio. **Caos aparente**. Campinas – SP. Tese de Doutorado. Orientadora: Lygia Arcuri Eluf. Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, 2009.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES Blanca, TESSLER, Elida. (Org.). **O meio como ponto zero: Metodologia da Pesquisa em Artes Plásticas**. Porto Alegre: Editora da UFRG, 2002. p.123-140.

SAMAIN, Etienne (Org.). **Como pensam as imagens**. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2012.

_____. As “Mnemosyne(s)” de Aby Warburg: Entre Antropologia, Imagens e Arte. **Revista Poiésis**, n 17, p. 29-51, Jul. de 2011. Disponível em: http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis17/Poesis_17_EDI_Mnemosyne.pdf>. Acesso em: 21jul.2017.

RAMPLEY, Matthew. Introduction. In: WARBURG, ABY. The Absorption of the Expressive Values of the Past. Tradução: Matthew Rampley. **Art in Translation**, v. 1, n.2, pp. 273–283, 2009, p. 274-276. Disponível em: <https://monoskop.org/images/a/a7/Warburg_Aby_2000_2009_The_Absorption_of_the_Expressive_Values_of_the_Past_Introduction_to_the_Mnemosyne_Atlas.pdf > Acesso em:21 jul.20.

Artigo recebido em: 30/05/2021

Aceito em: 27/01/2022



A editoração deste artigo recebeu apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES – Brasil (PROAP/AUXPE)”.