



Aos meus pais, pela confiança de me fazer acreditar e não desistir.

À Íris e à Sofia, por existirem na minha vida.

Agradecimentos

A realização de um trabalho de projecto é um desafio de uma longa caminhada, que envolve uma série de situações, entre encontros, conversas, acontecimentos e adaptações de modo a criar e formar a sua materialização. Por vezes, encontrar os resultados que nos possam satisfazer, não é tarefa fácil, mas graças ao esforço e dedicação, os momentos acontecem.

Gostava de agradecer à Professora Cláudia Amandi, que graças ao seu apoio e dedicada orientação, de forma activa e empenhada, com a confiança e a sensibilidade necessária, foi possível superar as dificuldades sentidas. A satisfação dos resultados encontrados ganha corpo, graças à presença deste contributo, como da disponibilidade e paciência aqui presente.

Agradeço também ao Professor Manuel Inácio Rocha, pela sua disponibilidade e dedicação prestada, na leitura e correcção deste trabalho.

Abstract

Este relatório de projecto pretende dar visibilidade a algumas das operações e recursos que utilizo nos diferentes processos de desenhar e, tanto quanto possível, analisá-los e contextualizá-los. Os diferentes resultados apresentados abordam assuntos e operações relacionados com a colagem, partindo do reaproveitamento e utilização de fragmentos de desenhos do meu arquivo para construir novas composições.

O cortar, colar, reaproveitar e fragmentar desenhos vindos deste arquivo, são práticas metodológicas correntes e que são continuamente repetidas ao longo de toda a minha prática em desenho.

Em torno da experimentação de diferentes matérias, meios e temas desenvolvidos durante este período, concentro-me sobre a acção repetida de aproveitar e/ou reaproveitar desenhos de arquivo. Com estes, transformo e crio novos sentidos que abrem uma nova ordem na produção da composição.

Uma espécie de organismo vivo, que transforma repositório de trabalho passado em matéria ciclicamente renovável, adiando o seu término.

This Project report aims to give more visibility to some of the operations and resources used in the different processes of drawing and, as far as possible, analyze and contextualize them. The different results presented approach issues and operations related to collage, which are based on the usage and reuse of my archive's drawings fragments to build new compositions.

Cutting, pasting, reusing and fragmenting my file's drawings are common methodological practices that are continually repeated throughout my whole practice in drawing.

Around the experimentation with different materials, means and issues developed during this period, I focus on the repeated action of taking and/or reusing my archive's drawings. Through this, I transform and create new meanings that open a new order in the composition's production.

A kind of living organism that turns repository of past work on cyclically renewed, delaying its completion.

ÍNDICE:

Agradecimentos	3
Abstract	4
I. Introdução	7
II. Características principais	
a. Centro	8
b. Círculo	10
III. Contextualização	
a. Desenhar sem pensar.....	15
b. Processos e mecanismos do aleatório	17
c. Diário íntimo de um arquivo aberto	22
d. Reaproveitar desenhos em arquivo	25
e. Fragmentar	31
f. Colar	33
g. Metamorfose	36
IV. Abandono do suporte	39
V. Considerações finais	
a. Fim sem finito	44

Bibliografia

I. Introdução

Neste relatório de projecto, pretendo reflectir e investigar sobre o trabalho que tenho vindo a desenvolver em desenho, sustentado pela sua contextualização e proximidades face a certos processos autorais.

Tanto quanto possível, procurei colocar-me como observador externo ao meu processo, permitindo-me analisar o trabalho num outro patamar - de fora para dentro.

Este processo não é fácil, devido à orgânica do próprio processo de desenhar, ele próprio, por vezes, objecto da sequência das próprias experiências que ocorrem no seu desenvolvimento. Uma espécie de: “E se fizesse assim?”

“As conversas são como as cerejas” afirma um provérbio português, e de facto, dentro deste processo, desenhar oferece-se como espaço de relacionamentos, revelados pelo fazer que nos direccionam para novas abordagens.

Este será, portanto, um esforço que procura distanciamento, consciencialização e focagem nas diferentes acções desenvolvidas neste processo. Um esforço que procura materializar, agora em palavras, os movimentos implícitos a este processo.

Após uma selecção cuidada, apenas algumas das experiências são apresentadas neste relatório. Ficam de fora outras tantas, com a consciência que, também contribuíram para o desenvolvimento de novos ou diferentes rumos no meu processo de trabalho.

Este processo desenvolvido desde 2006, centra-se num sistema cíclico de reaproveitamento da matéria depositada em arquivo, ou seja, de desenhos guardados. Fragmentados, cortados em várias partes, servem agora de matéria bruta para novas composições, ou seja, outros desenhos que se corporizam através da colagem.

Ao debruçar-me sobre os processos e metodologias implícitos nesta produção, estabeleço um compromisso entre experiência e reflexão, que se poderá centrar numa só questão:

Quando / onde é que começa e acaba o meu desenho?

II. Características Principais

a. Centro

(...) Desenhar é aprender a ver, a ver nascer, crescer, desenvolver, morrer, as coisas e as gentes. Há que desenhar para interiorizar aquilo que se viu, e que ficará então escrito na nossa memória para o resto da nossa vida. (...)

Le Corbusier¹

As características principais deste trabalho convergem para um centro que é o desenho enquanto processo de investigação, com o qual procuro soluções inerentes a um conjunto de metodologias praticadas. Utilizo e reutilizo desenhos de arquivo, como processo metodológico para desenhar e construir novos desenhos. Desenhar com desenhos, num processo de composição, fragmentação e colagem.

O interesse da colagem deve-se ao resultado que o aspecto final apresenta, concedendo ao trabalho um acabamento com textura própria. Outro dos aspectos que me importa salientar, é que no processo de montagem, as suas potencialidades de exploração são orgânicas, de fácil transformação e rápida execução.

A fita-cola ou a cola são o meio utilizado para unir e juntar desenhos. Ao deixar visível o corte ou a fita-cola no trabalho, estes marcam e separam diferentes momentos dos desenhos apresentados.

O título, *Desenhar com Desenhos*, retrata a prática laboratorial dos processos e metodologias, onde se aproveitam e reaproveitam desenhos do arquivo para construir outros que, ciclicamente, renovam o arquivo.

Desenhar indica projectar uma acção, pois é o momento de trabalho e interacção das acções processuais do autor, é *ter o presente*². O seu processo acrescenta práticas entre, o improvisado e a experiência, e procura encontrar soluções como resultados. O

¹ Le Corbusier, “escrito”, Suite de Dessins in: MOLINA, Juan José (coord), Las Lecciones del Debujos, ediciones Cátedra, 1995, p.609.

² VIEIRA, Joaquim, “O Desenho e o Projecto São o Mesmo?”, “o que os separa ou une”, Porto, Projecto Gráfico – Incomun, FBAUP, 1995, p. 49.

processo de desenhar propõe um processo de pensamento a partir de imagens.

Com o aproveitamento e reaproveitamento de desenhos de arquivo na construção de novas composições, é reanimada a memória da experiência a partir de um determinado desenho, o qual será proporcionado um sentido mais presente, como se estivesse a actualizar procedimentos e metodologias, abertos no futuro, numa espécie de ciclo repetido.

Ao remetermo-nos para o subtítulo *Colagem com Fragmentos*, são considerados um conjunto de reflexões sobre as minhas actuações em desenho e que procuram decompor algumas das metodologias utilizadas. Todos os trabalhos apresentados são feitos a partir de desenhos do meu arquivo que são fragmentados e reaproveitados na construção de outros desenhos/colagens.

Por vezes, são apresentados neste relatório, imagens da frente e verso de alguns trabalhos, para que seja possível visualizar e interpretar as metodologias assumidas no processo da composição do desenho/colagem.

Junto e colo diferentes desenhos que consistem em momentos, assuntos e experiências diferentes, pois todos habitam numa mesma página visual, confrontando assim a dualidade do tempo passado e presente.

Todos os trabalhos são carimbados com a data do momento que foram feitos, criando assim uma ordem cronológica que me facilita perceber, tanto as continuidades como os desvios dos processos adoptados ao longo do tempo. No entanto, o trabalho datado não faz dele um trabalho acabado, mas sim um trabalho em suspensão, como se estivesse em repouso. Pois a qualquer momento pode ser reutilizado em novas intervenções e novamente carimbado com a data da intervenção, ou seja, as diferentes datas coabitam e vão revelando as intervenções realizadas.

Esta acção acrescenta ao objecto desenho o confronto de novos momentos e significados, pois todos os desenhos feitos são objectos abertos a possíveis e novas intervenções, num processo de reinterpretação, reciclagem e reprocessamento.



1. Paulo Barros
Alvo
 Colagem utilizando o reaproveitamento de desenhos do meu arquivo.
 Diâmetro, 120cm
 2010

b. Círculo

As linhas orientadoras que contornam o centro do meu trabalho, traçam uma espécie de círculo que materializam o meu processo. São procedimentos e metodologias implicadas das diferentes soluções e que implicitamente convergem para o uso da colagem.

Como metodologia, tenho por hábito desenhar apontamentos em folhas soltas e que encaro como estudos ou desenhos preparatórios. Estes *desenhos*³ são posteriormente armazenados e reservados no meu espaço *arquivo*⁴, podendo ao longo do tempo, serem utilizados e/ou reutilizados na composição de outras colagens.

Utilizo o meu arquivo como se fosse um espaço orgânico para transformar e reorganizar desenhos. Ao tornar as possibilidades de

³ Exercícios e experiências soltas como que à procura de soluções e inovações.

⁴ Espaço colector dos meus desenhos, onde vou armazenando, trabalhos, exercícios e experiências feitas no meu dia-a-dia. Também são guardados aqui pequenas imagens ou desenhos que vou encontrando.

improvisação flexíveis e soltas, mantenho o processo de desenho vivo, fluente e ciclicamente renovado. Com este processo, o desenho parece não ter fim, pois estou sempre a actualizar acções, onde junto e colo desenhos mais recentes com outros mais antigos.

Mas se este processo se estrutura numa permanente reciclagem, aproveitando e reaproveitando desenhos de arquivo para novos trabalhos, coloca-se uma questão: Quando é que este processo termina?

O desenho realizado tem o mesmo valor dos resíduos desse processo. Não são os tamanhos, assuntos ou processos, que lhe definirão a atribuição de mais ou menos valor, mas sim a experiência e a forma da sua produção.

O esquema apresentado na (imagem nº.2) ilustra o ciclo dos diferentes passos percorridos no meu processo em desenho.



2. Ciclo do reaproveitamento e produção no meu processo em desenho.

A ideia de círculo comporta um ciclo de produção, nomeando um conjunto de acções práticas que considero serem centrais neste processo e servem como plataforma para toda esta investigação.

Assim se representam uma série de acções frequentes na minha prática laboratorial e que tem como centro o desenho.

No lugar de este esquema indicar um processo linear, as diferentes acções, tem em conta os erros, desvios, resultados e continuidades que se experimentam e que na sua amplitude permitem avançar para um formato de um novo desenho.

Como a matéria-prima provém de “restos” de outros desenhos em arquivo, desenvolvo um elo afectivo em relação a estes, por terem participado noutros trabalhos, e ao serem novamente reaproveitados, prolongam uma espécie de *historicidade formal documentário*⁵.

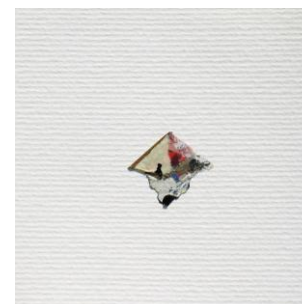
Procurando recapitular, poderemos enunciar um conjunto de acções dinamizadoras deste processo e que lhe dão forma - arquivar, fragmentar, reciclar/reaproveitar e colar.

*Arquivar*⁶ - Espaço onde deposito, armazeno e guardo todos os trabalhos que vou desenvolvendo, podendo desta forma ter uma visão geral sobre a minha produção e organizá-la por temas, cores, padrões, tamanhos e técnicas. O arquivo tem também a vantagem de poder controlar a quantidade de material disponível.

Todos os trabalhos feitos deixam em aberto o seu fim, pois em qualquer momento podem ser reaproveitados com novas intervenções, como se estivessem em suspensão por tempo indeterminado.

Fragmentar - Todos os trabalhos que vou fazendo no meu dia-a-dia, possuem um carácter efémero, aos quais poderei dar continuidade, quando retirados do arquivo. A fase de fragmentação é o momento em que corto desenhos em pedaços mais pequenos, ou que selecciono uma determinada área que pretendo aproveitar para compor outros trabalhos. Neste processo tudo é aproveitado, como uma espécie de paleta com fragmentos de diferentes peças soltas, para recompor.

Reciclar/Reaproveitar - Reciclar, ilustra a ideia de renovar, recompor ou reaproveitar. Uma vez que cada fragmento de desenho



3-4-5-6. Paulo Barros
Colagens com Fragmentos de
Fragmentos (detritos e resíduos
dos fragmentos) de desenhos de
momentos diferentes, vindos do
meu arquivo,
9x9cm cada
2009

⁵ TUYMANS, Luc, “Premonition”, Kunstmuseum Bern, 1997, p. 36-37

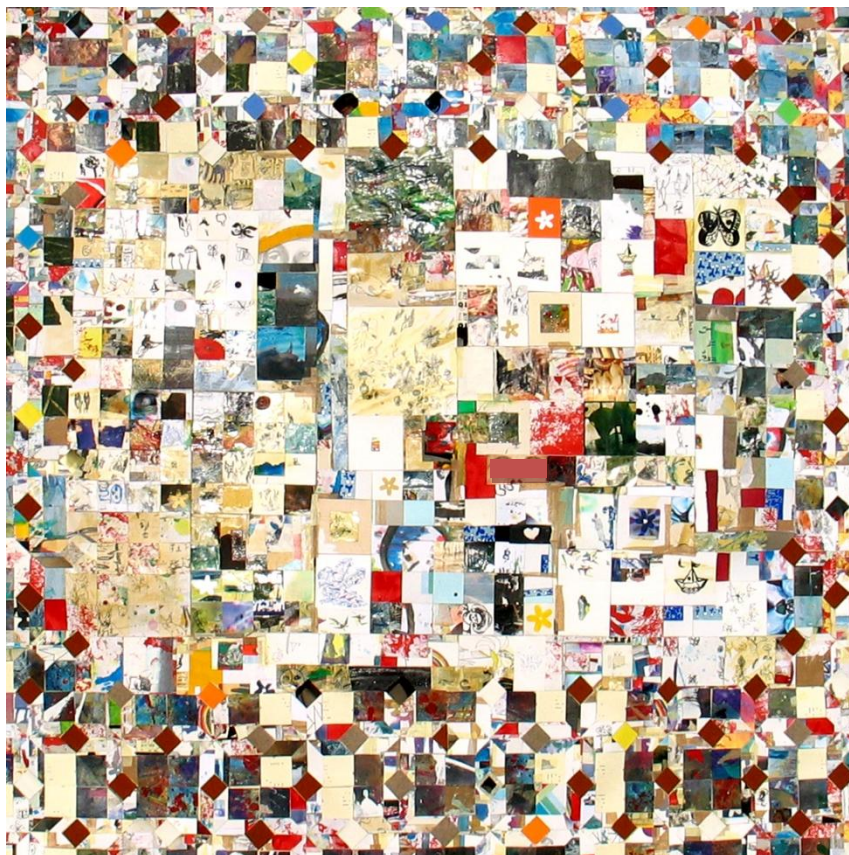
⁶ Espaço onde é recolhido, organizado e conservado material documental de diversa índole. Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea, Academia das Ciências de Lisboa, Volume I, A-F, Editorial Verbo, 2001, p. 345

utilizado nas colagens provém de desenhos pertencentes ao meu arquivo, a reciclagem e o reaproveitamento são terminologias que estão intrinsecamente ligados ao meu processo de trabalho.

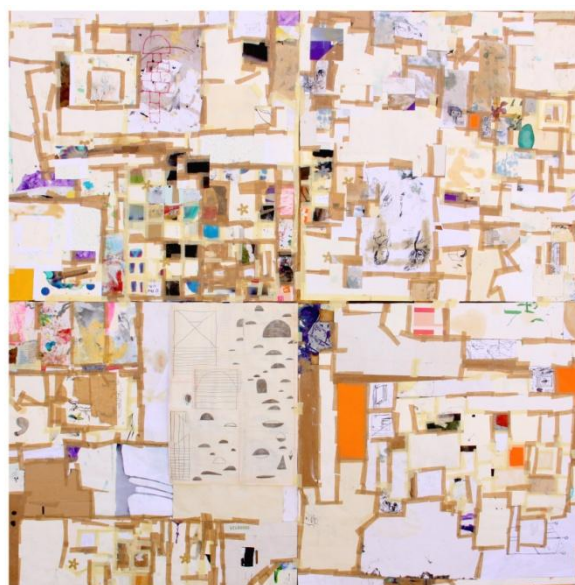
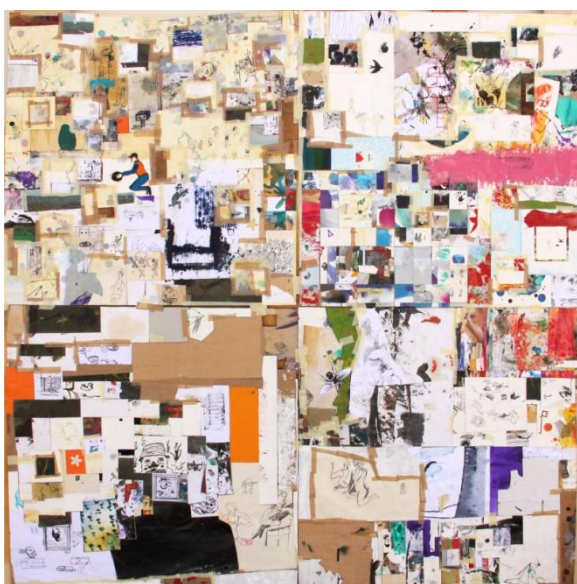
Todos os desenhos e colagens podem ser ciclicamente reaproveitados e beneficiar de outros fragmentos. Não me interessa apagar por completo a origem destes fragmentos, mas antes manter neles uma certa identidade, como que o rastilho visível da sua origem. Com a reciclagem, importa-me portanto que alguns vestígios anteriores permaneçam, não destruindo a totalidade da sua proveniência.

Colagem – Utilizando cola ou fita-cola, junto e/ou uno diferentes fragmentos. Este processo remata um ciclo de exercícios ou experiências que culminam num resultado.

Este resultado é um mapa visual – mapa de pequenos sinais que se aglutinam em torno de um centro.



7. Paulo Barros
Colagem utilizando o
reaproveitamento de desenhos do
meu arquivo
Tamanho total, 150x150
Última intervenção, 2010



8-9. Paulo Barros
Frente e verso da colagem utilizando o reaproveitamento de fragmentos de desenhos do meu arquivo em:
07. Ago.2001; 14.Set.2006 - 29.Set.2006 - 15. Out2006 - 28.Nov.2006 - 11.Fev.2007 - 01.Ago.2007 - 06.Out.2007 - 09.Out.2008
Última intervenção, 24.Jun.2011
Tamanho total, 160x160cm



10-11. Paulo Barros
Golden Ticket
Frente e verso da colagem utilizando o reaproveitamento de fragmentos de desenhos do meu arquivo em:
03. Ago.2011 - 27.Mai.2008 - 28.Mai.2008 - 16.Jun.2008 - 11.Ago.2008 - 15.Ago.2008 - 16.Ago.2008 - 01.Set.2008 - 11.Set.2008
18.Set.2008 - 17.Jul.2010 - 03.Nov.2010 - 03.Fev.2011 - 02.Abr.2011 - 25.Abr.2011
Última intervenção, 11.Jul.2011
Tamanho total, 169x160cm

III. Contextualização

a. Desenhar sem pensar

Na fase inicial do desenho, começo por desenvolver uma série de exercícios onde experimento diferentes meios, materiais e técnicas sobre folhas de papel. Nesta fase não me preocupo com questões estéticas, pois é um momento onde tento libertar-me do pensamento, abrindo novas oportunidades de exploração, a partir do campo especulativo das relações dos resultados experimentados.

Quando é que desenho o que penso e penso o que desenho?

O que se pretende é desenhar num outro patamar de pensamento, alterar aquilo que se pensa e adaptar o pensamento consoante as acções de quando se desenha, uma vez que deixar de pensar é a antítese da acção. Ao desenhar, o pensamento sobre esse desenho é afectado em função daquilo que se ambiciona desenhar, que corresponderá aquilo que se deseja atingir.

Ao pensar numa determinada ideia, com a intenção de a explorar em desenho, as acções ajustam-se na tentativa de corresponder às ideias, mas transformam-se no fazer. Quando quero realizar um determinado trabalho com um determinado aspecto, o resultado visual da idealização contém uma carga formal à qual torna o objecto de desenho menos orgânico e mais rígido, o que contraria o encantamento do desenho no seu processo de revelação. Se citar Bruno Munari, “não pensar antes de fazer (...) deixar de fora a razão e usar a intuição”⁷, o que se pretende é aceder à *não decisão*⁸, agir de forma instintiva, mediante a especulação dos resultados, e reservar só para mais tarde as consequências daquilo que se pode pensar sobre o

⁷ *Que não procurem suscitar uma ideia para realizar a composição. Muitas vezes, uma ideia concebida cria dificuldades ao operados (...) desta forma para que (...) Não pensar antes quer dizer deixar de fora a razão e usar a intuição, começar a dispor as formas ao acaso, reagrupar, mudar, fazer outras junções, reagrupar, deslocar, rodar, girar a folha, trocar, até que a combinação das formas, que lentamente adquiriu consistência, possa sugerir a maneira de rematar a composição.* MUNARI, Bruno, “Design e Comunicação Visual, Arte e Comunicação”, Lisboa Edições 70, 1968, p. 48

⁸ AMANDI, Cláudia, “Funções e Tarefas do Desenho no Processo Criativo”, Tese de Doutoramento, FBAUP, 2010, p.286

seu desfecho. Dar preferência ao processo criativo no acto de desenhar em detrimento daquilo que se pode pensar.

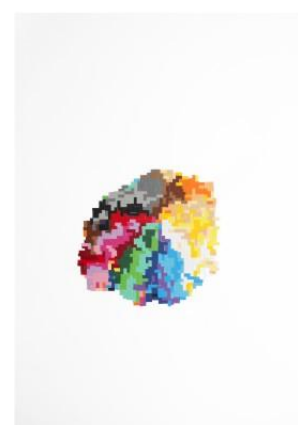
A motivação projetual baseia-se nas possibilidades de experimentação das tarefas e metodologias pré-estabelecidas, que deixam o desenho fluir nas suas variações de formar e moldar alternativas nos comportamentos e acções, tirando partido *de acontecimentos inusitados, casuais e improvisados para criar modos alternativos de desmultiplicar tanto os pontos de partida como de chegada*⁹.

Este processo, na sua *Função Experimental*, corresponde ao que a Cláudia Amandi denomina de *Movimentos de Disseminação*, e que *pretende centrar a atenção sobre acções experimentais particularmente orientadas para esse carácter especulativo de trabalho, ou seja, disseminar ordens, ampliar o campo de hipóteses não tendo porém a necessidade de chegar a um resultado específico*¹⁰.

Algumas das estratégias que adopto nas operações quando desenho é, implementar alguns objectivos pré-estabelecidos no acto de desenhar, ou seja, desencadear acções experimentais de forma aberta e livre, sendo orientadas pela exploração e selecção dos materiais e técnicas, que irão polir e estender hipóteses. As direcções dos resultados estarão de acordo com a coerência das repetições em conformidade com a experiência adquirida dos desenhos anteriores.

Por vezes algumas das consequências do desenho pensado, pode projectar-se num desenho previsível. Por isso, prefiro trabalhar na base da confiança das possibilidades em detrimento da fluidez dos resultados. Aqui assumo erros e desvios, e reservo quando desenho a oportunidade de transformar esta experiência noutro modo de pensar, numa cumplicidade entre eu e o desenho, onde participo como agente nas diferentes decisões, acções e resultados, revelando novas ideias.

Desenhar abre possibilidades construtivas, altera e propõe um novo pensamento, sensibilidade e experiência, é construir uma ordem visual que se relaciona com o pensamento.



12-13-14. Paulo Barros
[fig.12.] Desenho utilizando três cores (vermelho, azul e amarelo), óleo sobre papel quadriculado.
[fig. 13] Desenho pintado a guache, utilizando apenas as três cores primárias, sobre papel quadriculado, a orientação do quadrado a ser pintado era decidido a partir do lançamento de um dado. Relativamente ao resultado do dado era decidido qual o espaço para pintar. [fig. 14] desenho/colagem, utilizando rectângulos 0.5x1.0cm cada, de cores variadas, sobre papel. Cada desenho: 70x50cm.

⁹ AMANDI, Cláudia, “Funções e Tarefas do Desenho no Processo Criativo”, Tese de Doutoramento, FBAUP, 2010, p.136

¹⁰ AMANDI, Cláudia, “Funções e Tarefas do Desenho no Processo Criativo”, Tese de Doutoramento, FBAUP, 2010, p.135

Richard Serra: (...) Desenhar é uma concentração sobre uma actividade essencial e a credibilidade da declaração está totalmente nas nossas mãos. É o espaço consciente mais directo no qual trabalho. Posso observar o meu processo desde o início até ao fim, e por vezes mantém uma concentração contínua. Enche as medidas (it's replenishing). É uma das poucas condições na qual posso compreender a origem do meu trabalho.

Lizzie Borden: Está a sugerir que desenhar é como pensar?

Richard Serra: Não sei. Não é uma operação formal do pensamento. Pensamento e linguagem são independentes mas desenhar vem de outra origem (experiência e intuição). Pensar não é o modelo; a experiência ao desenhar não é obtida através da linguagem. A linguagem não se iguala à experiência – aponta para ela. Desenhar cria a sua própria ordem. Desenhar uma linha é ter uma ideia. Mais do que uma linha é usualmente uma construção. As ideias compõem-se/misturam-se (compound) assim que fazes a segunda linha. Desenhar é uma forma para eu manter um monólogo interior com o fazer ao mesmo tempo que o faço.¹¹

b. Processos e mecanismos do aleatório

No processo de composição, por vezes são desenvolvidos esquemas que defino com antecedência e que ditam, influenciam ou orientam decisões a tomar quando desenho. Ao incrementar no processo de desenho, mecanismos que possam estimular a aleatoriedade do acaso e erro (de forma a orientar diferentes resoluções na acção e processo), a coincidência das possibilidades aumentam. A minha função aqui, é de servir como mediador.

Ao elaborar esquemas ou métodos como mecanismos e processos para despertar o aleatório na sua composição, a revelação

¹¹ Richard Serra e Lizzie Borden: "About Drawing: An Interview" in *Richard Serra – Writings Interviews*. Chicago, University of Chicago Press, 1994, p. 52.

de novas possibilidades acontece como uma espécie de *trânsitos acidentais*¹².

John Cage (1912-1993) utilizou métodos relacionados com o acaso no seu processo criativo, de forma a evitar ser influenciado pelos seus gostos pessoais, dizendo que, “o acaso era uma forma de silenciar o ego para que o resto do mundo tenha oportunidade para entrar na própria experiência do ego”¹³. Cage desenvolveu mapas que davam resultados e indicações da complexidade e precisão do método do seu trabalho, desmentindo que ele desenvolvia o seu trabalho de forma aleatória. O acaso não era uma forma de evitar fazer escolhas, mas de o ajudar a tomar decisões, escrevendo “as minhas escolhas consistem em escolher quais perguntas fazer”¹⁴.

No desenvolvimento dos meus desenhos/colagens, por vezes esquematizo princípios que influenciam o exercício do desenho, como se estivesse a contrariar o pensamento. Esquemas previamente preparados que orientam o desenho no processo de composição, tais como: programar mapas ou esquemas que definem diferentes direcções operativas, lançar dados de jogo para decidir as cores ou orientação de uma determinada acção no desenho, espalhar trabalhos sobre o chão ou uma mesa, expor o processo a possíveis acidentes, (como quando estou a pintar trabalhos por cima destes, podem receber manchas e salpicos de tinta) ou colocar alguns trabalhos ao tempo - à chuva, deixar os caracóis comer partes do papel, criando diferentes ruídos visuais, ou misturar vários fragmentos dentro de uma caixa e tirar um a um, compondo pela ordem que vou tirando da caixa.

A génese metodológica deste processo é o de criar um terreno de reflexão e experimentação que sejam exteriores à minha intuição e vontade na prática artística. Avalio o processo de desenhar com a materialização prática destes acasos e ao repetir o processo, crio mais sentido aos acontecimentos.



15. Paulo Barros
Tinta de óleo raspada com uma régua sobre papel de fotografias
10x15cm
2010



16. Paulo Barros
Colagem
Reaproveitamento a partir de um rolo de papel queimados encontrado
119x84cm
2011



17. John Cage (1912-1992)
Eninka #35
Smoked paper monotypes with branding on Gampi chine collé,
62,5 x 47 cm
1986
<http://art.grafikenshus.se/en/konstnarer/>
(2011/08)

¹² E.G. Gombrich, “Pleasure of Boredom”, The use of image, London, Phaidon, 2000, p.223.

¹³ “Chance operations are a way of silencing the ego so that the rest of the world has a chance to enter into the ego’s own experience.”, <http://www.bampfa.berkeley.edu/> (2010/07/ 20)

¹⁴ <http://www.bampfa.berkeley.edu/> (2010/07/20)

Foi sobretudo na década de 1920, que os dadaísta e surrealistas desenvolveram técnicas do aleatório, como um dos princípios para a criatividade artística. Artistas como, Hans Arp (1886-1966) que por volta de 1917 criou uma série de colagens com base em princípios do acaso, ou como Max Ernst (1891-1976) na sua pintura. Este procedimento também foi explorado na poesia dadaísta com Tristan Tzara (1896-1963). Estes princípios do acaso e aleatoriedade permitiram aos artistas subverter o mito do génio artístico individual¹⁵.

No meu processo de composição, desenvolvo princípios para despertar situações de acaso, erro e desvios, e estímulo outros espaços de acção, como possibilidades na edificação e estruturação da composição. Desta forma trabalho, abertamente, determinados resultados impensáveis.

Algumas das tarefas desenvolvidas com este objectivo, fazem-se no corte e cola. Quando corto um grupo de desenhos uns sobre os outros, crio fragmentos com o mesmo tamanho que apresentam figurações da imagem casuais, por este ter sido cortado numa zona do desenho às cegas. No processo de colagem, estes fragmentos são colados ao acaso, lado a lado, sem a preocupação de compor a colagem relativamente à figuração que o fragmento possa representar. Crio desta forma padrões com fragmentos de desenhos de forma aleatória, sendo que este processo é neste momento, uma ordem. Como se “o resultado final evidencia um equilíbrio entre a ordem da composição e o princípio do acaso”¹⁶.

O interesse deste processo é introduzir novas possibilidades de composição, desvios do meu padrão estético, e que me permitem trabalhar com diferentes meios, materiais e técnicas de forma mais livre.



18. Jean (Hans) Arp (1886-1966)
Collage with squares arranged according to the laws of chance,
33.3x26.0cm
1917



19. Ellsworth Kelly (1923- 2008)
Spectrum Colors Arranged by Chance II, 1951
95 x 95 cm
<http://www.tate.org.uk>
(2011/08)



20. Ellsworth Kelly
Study for "city": Brushstrokes cut into Twenty Squares and arranged by chance, 1951
Ink and collage
31.1x38.4cm

¹⁵ Hans Richter, comentou relativamente ao uso de elementos aleatórios por parte de Arp: *Um canto cortado tornou-se o ponto de partida para novas composições, um borrão ao acaso o centro de uma explosão, que depois se espalha para outras áreas do quadro. O reconhecimento do acaso como verdadeiro centro do Dada vitalizou-o e tornou-se nas suas mãos a magia que imbuía não apenas a sua obra mas toda a sua existência.* ELGER, Dietmar, Dadaísmo, Taschen, 2005, p.30

¹⁶ Citado a partir do texto, “colagem disposta segundo as leis do acaso”, acerca do trabalho de Hans Arp – 1917, (...) *As configurações aleatórias, que se manifestam nos pormenores, são, por assim dizer, neutralizadas no total da composição. Assim o motivo é um estado de tensão (...)*, Dadaísmo, Elger, Diemar, Taschen, 2005, p.30

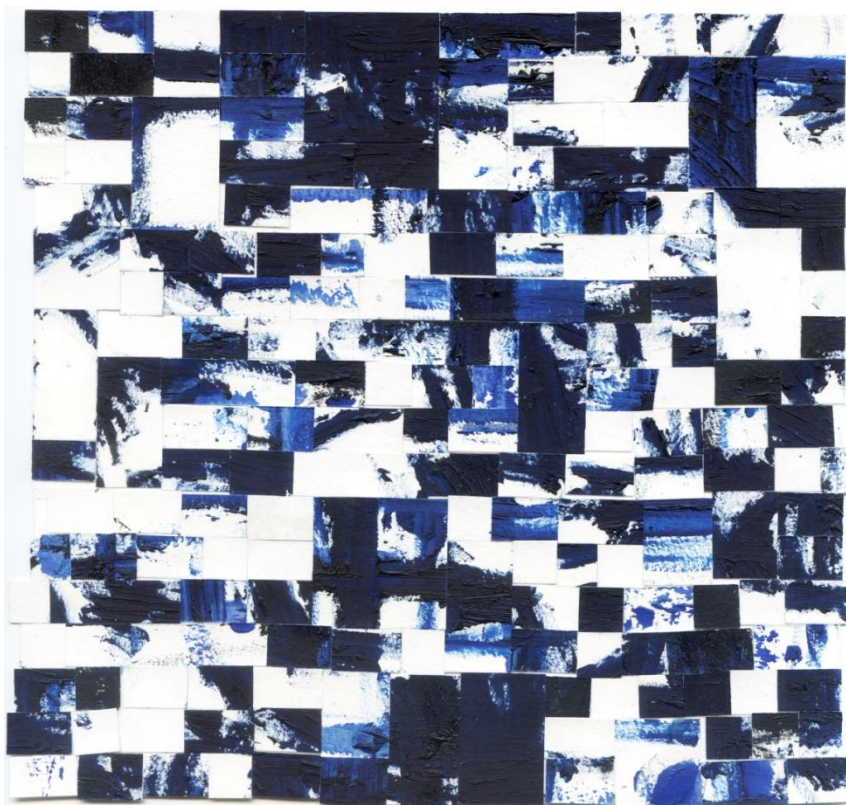
Neste processo, estas composições com desenhos/fragmentos, não me preocupo com questões estéticas ou de juízo, mas sim, estimular processos.

Estas composições são trabalhadas de forma automática, feitas quase sem um controlo ou domínio daquilo que estou a fazer, para não influenciar o trabalho conforme o gosto pessoal, mas apenas obedecer e seguir a metodologia assumida pelo processo.

Outros artistas de referência que exploraram processos de aleatoriedade nas suas composições foram, Ellsworth Kelly (1923-2008). Nos trabalhos desenvolvidos entre 1948-1955, utiliza a improvisação e/ou processos de acaso suas composições, como: *Drawing cut in to stripes and rearranged by chance*, 1950 ou *Spectrum colors arranged by chance II* [imagem nº.19], 1951, que compôs colagens, com quadrados colorido e organizados ao acaso conforme os pedaços iam caindo para o chão¹⁷; ou nas pinturas de Jackson Pollock (1912-1956) na série de pinturas, *drip paintings* da década de 1940 e 1950; John Cage, em *Eninka #35* [imagem nº.19], que desenvolveu exercícios onde colava papéis a arder em simultâneo; como nas pinturas que eram raspadas com a tinta fresca de Gerhard Richter (1932-).

Em baixo apresento [imagem nº.21] o resultado de um trabalho com os quais foram explorados processos e mecanismos do aleatório para compor. Os trabalhos resultam de desenhos previamente preparados com óleo e que foram posteriormente fragmentados em rectângulos de 1x1,5cm. Estes pequenos pedaços foram colocados dentro de uma caixa conforme tirava cada elemento, este era colado sendo tirado um fragmento de cada vez e colado horizontalmente lado a lado sobre um suporte de papel de 18x18cm.

¹⁷ CAGE, John, *The Anarchy of Silence and Experimental Art*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2009, p.197



21. Paulo Barros
Colagem utilizando o reaproveitamento de desenhos do meu arquivo, compostos de forma aleatória,
18x18cm
Jan. 2011

As duas imagens seguintes apresentam, outras das experiências desta vez recortando uma “janela” de 9x9cm ao centro. Seguidamente fragmentei estas janelas em pedaços de 0,5x1cm e coleí cada um dos fragmentos de forma aleatória, preenchendo a janela pertencente.



22-23. Paulo Barros
Duas colagens das quais foi recortado uma janela de 9x9cm ao centro de cada desenho, que foram fragmentados em pedaços de 0.1x0.5 cm cada e compostos de forma aleatório
21x15cm cada
2011

O encontrar as peças “certas”, que faltam para terminar uma colagem não é fácil, sendo por vezes a procura sem o sucesso desejado para o resultado pretendido, e quando menos procuro, como que por um acaso o momento acontece; como quando deixo cair ou pouso por cima de um trabalho, uma forma recortada de uma cartolina ou um pedaço de um outro, e ao deixar passar o tempo, o conjunto faz sentido.

Outra das metodologias adoptadas, para encontrar e resolver de forma definitiva uma composição, é criar processos e mecanismos do aleatório, de forma a orientar opções. Estes processos previamente desenvolvidos podem indicar a direcção e a acção do desenho, quase como se a responsabilidade destes trabalhos, fossem assumidos pelas soluções obtidas.

Outras vezes, ao acelerar o ritmo de trabalho, não ficar indeciso, resolver de forma instantânea e não pensar muito nos resultados imediatos das construções, ajuda a resolver a composição. É como se o tempo que utilizo para pensar no seu resultado fosse suprimido pela acção.

Desta forma, aproveito/reaproveito alguma das diferentes peças que possam estar paradas sobre as mesas há mais tempo, por estarem em terrenos mais vulneráveis aos possíveis acidentes no processo de montagem.

Muitas vezes neste processo acelerado, os resultados das composições transmitem-me mais vivacidade e “verdade”.

c. Diário íntimo em arquivo aberto

Como já foi dito, o arquivar é outra das fases metodológicas correntes na minha prática em desenho, espaço onde reúno e organizo todos os desenhos por grupos, metodologias e técnicas, de diferentes momentos.

Muitas das vezes, as decisões e direcções que são tomadas no trabalho, são determinadas pela apreciação global deste meu arquivo. Com a recolha de um determinados trabalhos, são criadas novas abordagens, como uma espécie de plataforma física e visual que despoleta um outro trabalho.

Esta é uma prática frequente no meu processo de composição, servindo de depósito de trabalhos com diferentes objectivos: esboços, exercícios, experiências livres, restos de outros trabalhos, recortes de desenhos inacabados desenvolvidos no meu dia-a-dia, como uma espécie de meditação íntima (...) *janela aberta para a esfera privada do estúdio*¹⁸ (...). Este espaço de arquivo funciona como uma espécie de *Atlas*¹⁹.

Um atlas combina e organiza informação cartográfica com modelos de mapas, desenhos, fotografias, diagramas com explicações pormenorizadas, constituindo assim como que um guia quase enciclopédico, onde se pode salientar aspectos de mais interesse para o estudo. O atlas serve como um guia de determinado “mundo” onde se pode analisar a estrutura física, representado pelas descrição cartográficas que pode complementar cada imagem.

Digo que o meu arquivo funciona como uma espécie de atlas, por ser aqui, que consulto e reúno um conjunto trabalhos repartidos com diferentes metodologias, técnicas, tamanhos, suportes, imagens e objectos encontrados, todos coabitando o mesmo espaço físico e ordenados por temas, cores, padrões e formas como que mapeado por diferentes desenhos e momentos. Com este espaço a funcionar, podemos ter uma visão panorâmica, o que facilita o processo de pesquisa, organização e recolha de um determinado trabalho ou ideia, e associar, comparar e interligar o todo.



24-25-26-27. Paulo Barros
Algumas imagens do meu arquivo.

¹⁸ BOIS, Alain: Ellsworth Kelly: The Early Drawings, 1948-1955. Op.Cit., p.17.

¹⁹ Há vários tipos de Atlas, conforme a finalidade: Atlas geográficos gerais, que reúnem um conjunto de cartas com a repartição geográfica dos principais factos de geografia física, humana, económica e política, histórica, linguística, religiosa, étnica, etc. Quanto ao âmbito podem ser universais, nacionais ou simplesmente regionais (...) Modernamente a palavra Atlas significa um conjunto de cartas geográficas ou outros mapas de qualquer – Reunidos sistematicamente em volumes, que pode ter avultadas dimensões (...), “Enciclopédia Verbo, Luso-Brasileira de Cultura”, Edição Século XXI, 1998, p. 862/863

Este espaço é íntimo e pessoal, onde mostra diversas experiências, de forma orgânica e flexível, e é constantemente organizado e reorganizado, onde vou salvando e resgatando a memória.

Tudo o que é feito em desenho é armazenado, por servir mais tarde como base para uma posterior reutilização, tanto ao nível da imagem como dos suportes utilizados.

Coloco em caixas fragmentos, e pedaços mais pequenos, detritos e resíduos dos fragmentos de outros desenhos, separados por temas, à espera de uma intervenção. Separar fragmentos em caixas é um procedimento que me é constante, como se estivesse num processo contínuo, arquivando diferentes momentos e comportamentos do fazer. Recorro com frequência a estas caixas, onde reaproveito e reutilizo pedaços noutros trabalhos.

A separação e selecção deste material servem para facilitar na organização e visualização, pois o processo de arquivo é um processo activo. Permite-me visualizar um universo de interesses e experiências, bem como projectá-los para um futuro próximo.

A impressão com que fico quando observo e analiso com mais distanciamento os diferentes trabalhos do meu arquivo, é que todos pertencem ao mesmo fio condutor e numa sequência, espécie de diário-de-bordo com pequenas variações metodológicas e processos.

Os trabalhos mais antigos parecem perder uma certa validade, comparados com trabalhos presentes, devido à temporalidade da experiência ser transferida para outros, mas não deixam de reservar um valor sentimental relacionado com a aprendizagem da sua execução. Ao transportá-los juntamente com trabalhos mais recentes, reanimos-os e dou-lhes nova vida, como se estivesse a actualizar momentos passados.

Este arquivo não tem apenas a função de armazenar e organizar trabalhos. Tem como objectivo, a qualquer momento, poder reutilizar e transformar um determinado desenho e usá-lo como matéria-prima para construir outros desenhos.

Quando reutilizo desenhos vindos deste arquivo, considero-os como trabalhos pessoais, espécie de *diário íntimo*. Com apontamentos,

pensamentos soltos, esboços que servem como “mapas da imaginação e da memória”²⁰ para possíveis caminhos a tomar no desenho.

Com o arquivo, o reaproveitamento e recolha de um determinado desenho, torna-se mais ágil, tendo um melhor controle e visualização do todo, quase como se fosse um catálogo visual de procedimentos e metodologias. Outra das vantagens é poder alterar e/ou acrescentar e não repetir experiências, assim como perceber as fontes e reservas da origem de cada trabalho.



28. Paulo Barros
Colagem
Reaproveitando fragmentos de gravuras sobre papel, impressa com três cores: azul, preto e vermelho
42x60cm
2009

d. Reaproveitar desenhos em arquivo

Tal como Picasso teve necessidade de datar cada desenho, criando assim uma documentação cronológica, eu utilizo o carimbo para datar os trabalhos e perceber a evolução das diferentes abordagens de cada um.

Parece-me pertinente estabelecer esta ligação, pois, um dos elementos participativos no processo em desenho é a relação de tempo, onde combino trabalhos mais antigos com trabalhos mais recentes.

Apresento um trabalho elaborado em 2000, “Frasco Mensal/Frascos Mensais” [imagem nº.29], que aborda conceitos relacionados com o tempo. Neste trabalho, reaproveito pequenos resíduos e detritos de sobras de desenhos, restos e aparas que poderiam acabar no lixo mas, coloco-os dentro de frascos onde se pode ver os diferentes momentos e assuntos da execução de cada mês.

Ao reciclar desenhos e experiências, dou forma a outro tipo de suporte de arquivo, com pequenos pedaços e/ou sobras, restos ou detritos de fragmentos de desenhos reaproveitados, mesmo achando



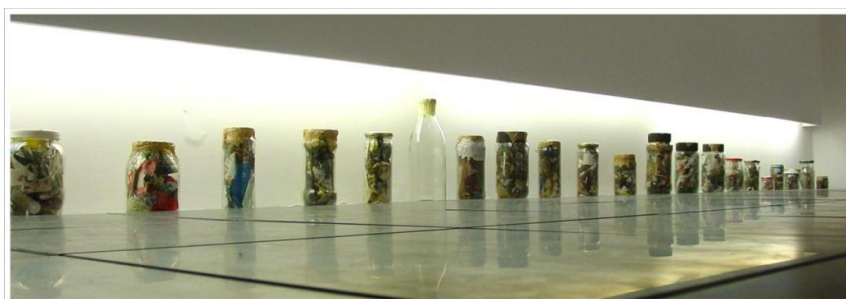
28. Paulo Barros
Colagem utilizando o reaproveitamento de fragmentos de desenhos do meu arquivo.
2011

²⁰ João Fernandes, *Lines, Grids, Stains, Words, Minimal Art Drawings*, pg.11

que, provavelmente, já nada consigo fazer com esses “detritos”, guardados em frascos, caixas ou envelopes.

Os trabalhos que apresentado a seguir, são trabalhos mais antigos mas que retratam alguns exemplos mencionados.

Apesar de estes trabalhos remeterem para o ano 2000, considero ser relevante expô-los neste trabalho de projecto, pois serviram como ponto de viragem no meu processo e método em desenho.



29. Paulo Barros
Vista da Instalação
Frasco Mensal / Frascos Mensais
Vista da Exposição na Galeria Arthobler, Porto 2001

29. Paulo Barros
Frasco Mensal / Frascos Mensais

Sequência total de 24 Frascos de Janeiro de 1999 a Dezembro de 2000

Reaproveitamento de pequenos restos e detritos tais como:
lixo; aparas e fragmentos de desenhos que formam caindo no chão de cada mês no meu atelier; recolhendo tudo para dentro de um frasco, representando um mês.

Esta instalação, *Frasco Mensal/Frasco Mensais*, é um projecto que teve início em Janeiro de 1998 e foi finalizado em 2000. Aqui assumo o compromisso de registar num suporte de arquivo²¹, momentos de quando desenho representados por sobras de desenhos, como *resíduos e detritos* de pequenas dimensões, pó e lixo caído no chão, e recolhidos no fim de cada mês, para dentro de um frasco. Cada recipiente de vidro é referente ao mês da sua recolha (24 frascos para 24 meses). Dentro de cada frasco é visível, momentos e assuntos abordados no trabalho do mês referente, onde se pode visitar cronologicamente as diferentes sensibilidades ao longo destes vinte e quatro meses, que marcam a diferença mínima entre "lixo" e "obra".

No trabalho “Memories on the wall of fame” [imagem 30], apresento uma sequência total de 75 “Brindes”, desenvolvidos entre 1997/1998. Aqui reaproveito e transformo os meus desenhos feitos no dia-a-dia (diário gráfico), e fecho-os noutra forma de arquivo.

²¹ O atelier aqui começa a assumir o valor simbólico de arquivo.

Cada *Brinde* representa os momentos passados quando desenho, que é representado por um desenho, feito sobre folhas de papel encontrado no lixo, que pertenciam a um arquivo da Biblioteca das Caldas da Rainha, que por sua vez, transportam uma historicidade. Estes desenhos foram feitos sobre a forma de um palimpsesto, onde exploro novas conjecturas visuais com as sobreposições dos desenhos, acumulando neste suporte vários momentos. Por baixo de cada folha de papel, coleí um saco de plástico transparente, com pequenos objectos que eram encontrados nos dias que ia fazendo o desenho. Cada conjunto cria cumplicidade entre o desenho feita sobre papel encontrado de um arquivo de uma biblioteca com os objectos encontrados.



30 Paulo Barros
Memories on the wall of fame
 Sequência total de 75 brindes,
 Vista da Instalação
 Frasco Mensal /Fracos Mensais
 Vista da Exposição na Galeria Arthobler, Porto 2001

O interesse que tenho, ao mostrar e dar visibilidade aos desenhos de arquivo, é devido ao tipo de assuntos e forma de trabalhar que estes proporcionam, e ao reaproveitá-los e construir novos trabalhos, é como se estivesse a tirá-los da gaveta e dar novamente vida.

Crio como que um código que permite fazer reaparecer o desenho de arquivo, com a reciclagem dos estudos e desenhos, componho-os numa nova formatação, onde actualiza momentos.

Ao utilizar a colagem, corto e colo desenhos como se estivesse a unir e a justapor a extensão do tempo.



30-31-32. Paulo Barros
Memories on the wall of fame
 Sequência total de 75 brindes,
 desenvolvidos entre 1997 / 1998
 Exposto na Galeria Arthobler,
 Porto em 2000

Matérias Utilizados: com a limpeza do atelier, reaproveitava os restos, tais como algum lixo, esboços de desenhos, pó... colocando-os dentro de sacos plásticos transparentes e fechados com um desenho final. Neste trabalho crio uma série de brindes como se de um diário se tratasse. Assim, em cada dia, durante aproximadamente oito meses, entre 1997/1998. Neste período fazia um desenho por dia e com o percorrer do dia, encontrava pequenos objectos na rua, os quais eram guardados em sacos de plástico, elaborando assim a parte pendente do brinde, juntando um total de 100 peças. Num olhar mais atento se pode aperceber o percurso vivido, como se de um diário se tratasse.

Actualmente, tenho desenvolvido em páginas A2 [imagens 38 e 39], um género de arquivo/atlas, onde acumulo, junto e colecciono vários tipos de resíduos e detritos dos fragmentos que foram deixados para trás. Por vezes, nestas mesmas folhas, junto fragmentos de desenhos e objectos planos que são encontrando na rua.

Este tipo de colector não é novo. Podemos encontrar um certo paralelismo quanto as práticas e funcionalidades conceptuais do meu arquivo e um atlas.

Se analisar trabalhos de alguns artistas, que se relacionam com as potencialidades, conceitos e funcionalidades de um atlas, com o objectivo de o desenvolver e apoiar o seu trabalho, entendo que Um dos projectos composto como um atlas é o “Mnemosyne Atlas²²” [imagem nº.35] que ficou inacabado por Aby M. Warburg (1866-1926), mas que apresentava restos de outros projectos. O “Mnemosyne Atlas” descreve e abrevia as funções e significados de um atlas, álbum onde colecciona, expõe e interliga várias imagens e servia de instrumento para preparar as suas palestras e exposições. Com esta metodologia, Warburg ordenava e criava relações visuais entre formas e conceitos, através da sua disposição. Este meio como apoio para a comunicação, provou ser uma metodologia fértil, onde podia aplicar e mover as imagens.²³

Outro trabalho relacionados com o atlas, é a colecção *Atlas*²⁴ do Gerhard Richter (1932-) [imagem nº.33 e 34], que recolhe e organiza vários recortes de imagens de jornal, fotografias, esboços, anotações etc. Compostas sobre folhas de papel, numera-as num género de catálogo em arquivo ou álbum de imagens, utilizando este material como espaço para a apropriação e/ou matéria-prima para outros trabalhos. *Atlas* de Richter, é um projecto de vida tão extenso quanto a estrutura quase infinita e de intenção ambiciosa. A primeira página,



33. Gerhard Richter
Atlas Sheet: 1
Album Photographs
Albumfotos
66.7x51x7 cm
1962



34. Gerhard Richter
Woman's Head in Profile
Frauenkopfm Profil
35x30 cm
Oleo sobre tela
1966
Catalogue Raisonné; 80-11
<http://www.gerhard-richter.com/art/atlas/atlas.php?11>
581
(2011-09)



35. Aby M. Warburg (1866-1926),
Mnemosyne-Atlas,
1924 – 1929
Mnemosyne-Atlas, Nr. 45, 1924
<http://www.medienkunstnetz.de/works/mnemosyne/images/5/>
2011-10-11

²² *El atlas warburgiano es un objeto pensado sobre una apuesta. Es la apuesta con que las imágenes, reunidas de una determinada manera, nos brindarían la posibilidad – o, aún mejor, el recurso inagotable – de una relectura del mundo. Reteer el mundo: relacionar de forma diferente los fragmentos dispares, redistribuir la divulgación, la forma de orientarla y de interpretarla, claro, pero también de respetarla, de remontarla sin creer que se resume ni se agota.*, HUBERMAM, Georges Didi-, *El atlas de imágenes. Releer (remontar) el mundo*, Exit, nº 35, p. 59

²³ <http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/mbruhn/> (2011/10/20)

²⁴ <http://www.gerhard-richter.com/art/atlas/> (2011/10/10)

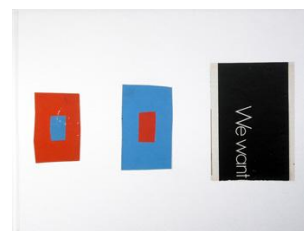
Atlas Sheet: 1, pertence ao ano 1962 e no ano 2006, já tinha atingido 783 páginas.

Ao analisarmos semelhanças em “Tablet”²⁵ de Ellsworth Kelly, a ideia de atlas pode surgir pela relação metodológica utilizada. Kelly ao longo de alguns anos tinha colecionando, desenhos, fragmentos de papéis, trabalhos, artigos, fotografias de jornal, papéis soltos e apontamentos todos guardados dentro de uma caixa. Quando mudou de espaço, teve necessidade de organizar este material, em vez de o deitar fora, colocou esse material, de forma a interligar e relacionar as diferentes imagens, por formas e cores sobre folhas de papel, formando com o seu conjunto uma espécie de álbum.

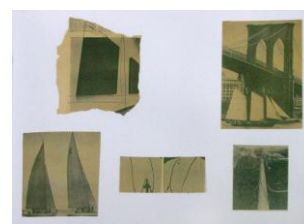
Quanto à organização do espaço da folha, parece variar, pois Richter apresenta uma organização com uma estrutura fixa e cronologicamente ordenada, mas flexível, pois Richter tem vindo ao longo do tempo a alterar diferentes posicionamentos de alguma imagens e acrescentar apontamentos, enquanto “Tablet” de Kelly, a disposição dos vários fragmentos na página apresentam-se de forma mais solta, acrescentando, na altura, quando necessário, apontamentos, a apresentação era de uma assemblagem de momentos misturados e dialogando entre os vários elementos²⁶.

O meu interesse por este tipo de apresentação num formato como se fosse um atlas, está na sua dimensão dinâmica, que enuncia a reserva de projectos, e que interliga possibilidades.

Neste momento o arquivo que estou a desenvolver está mais próximo das metodologias adoptadas em “Tablet”, pelo interesse em querer manter o aspecto das minhas páginas de arquivo em aberto e de uma estruturação mais livre às diferentes possibilidades.



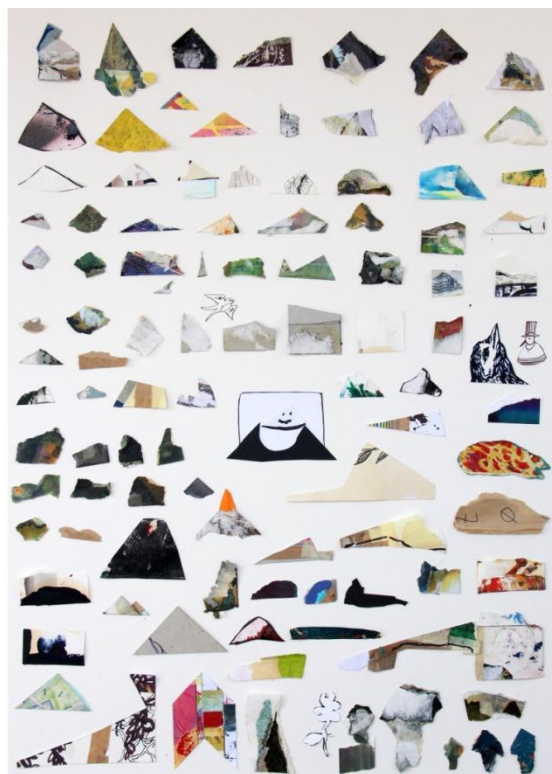
36. Ellsworth Kelly,
Colagem
Tablet 105
1960s
15 1/2x21in.



37. Ellsworth Kelly
Tablet 65
1960s
Printed paper

²⁵<http://www.brooklynrail.org/2002/08/art/ellsworth-kelly-tablet-1949-1973-the-drawing-center>

²⁶ “Ellsworth Kelly, Drawing Paper, Tablet, 1948-1973”, New York, The Drawing Center, 2002.



38-39. Paulo Barros
Fragmentos, resíduos e detritos do meu arquivo colado sobre folhas de papel, A2
Até Set.2011

e. Fragmentar

*(...) É essa a natureza deste desenho que tudo desenha, mesmo o próprio desenho, como uma escrita anterior à escrita e que a escreve. Trata-se por desenho essa origem que se descobre e que acompanha toda a obra, mesmo a desenhada, porque ela é uma evidência, algo que acompanha o conhecimento que vamos tendo dos seus trabalhos.*²⁷

Como já referi, cortar ou fragmentar é outra das metodologias que ocorre na concepção das colagens. Aqui preparo novas funcionalidades para poder reutilizar noutras aplicações.

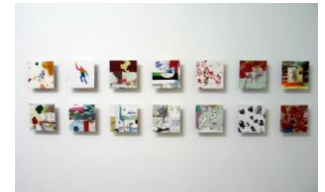
Ao cortar ou fragmentar um desenho estou a separá-lo da materialidade do papel, do seu contexto e ambiente, atribuindo novas contextualizações e significados. Crio assim, como que uma independência territorial, tanto ao nível dos significados metafóricos como simbólicos.

A fragmentação dos desenhos em arquivo podem variar dependendo da velocidade, funções, tamanhos que queira explorar, as variabilidades destes resultados vão influenciar todo o processo como a aparência do resultado final.

Sempre que um determinado desenho passa pelo corte, passa a ter uma espécie de vida autónoma mas fornecendo pistas da sua origem.

Quando corto mais do que um desenho de cada vez, obtenho desenhos de forma aleatória, pois ao sobrepor desenhos e cortar uma série de desenhos seguidos, acabo sempre por revelar imagens inesperadas, como que surpresas acidentais ao nível da imagem.

Ao seleccionar e colocar de lado determinados fragmentos deste processo, estou a evidenciar e a assumir que estes resíduos representam o meu processo em desenho, fazendo valer que, *o desenho realizado tem o mesmo valor dos resíduos desse processo. O*



40. Paulo Barros
Vista da instalação na Galeria
MCO, Porto 2006

Estes Fragmentos com o tamanho original de 9x9cm cada, fazem parte de um reaproveitamento de uma série de desenhos e estudos, em que recortei várias pequenas janelas em zonas específicas de outros desenhos. Posteriormente coleí cada fragmento destas janelas, sobre uma folha de alumínio e este sobre MDF. No verso de cada um deles foi impressa em serigrafia o logótipo de flor onírica.



41. Paulo Barros
Estes Fragmentos com o tamanho original de 5x5cm cada, tem uma metodologia similar com o processo da imagem em cima.

²⁷ A partir do texto de Jorge Molder, “Non può quel che voule, vorrà quel che puo” no catálogo, *Desenhos de Ângelo de Sousa, Transcrições e orquestrações*; Centro de Arte Moderna José de Azevedo Perdigoão 17 de Outubro de 2003 a 18 de Janeiro de 2004, Fundação Calouste Gulbenkian, p.12.

desenho não é apenas o resultado, pois o próprio processo é desenhar resultados.

Os desenhos que são seleccionados para serem fragmentados são aqueles que considero como desenhos abortados, exercícios incompletos, ideias soltas e que geralmente encaro como desenhos feitos para não serem vistos²⁸, por ainda estarem numa fase pouco apurada, como que inacabados. Ao reaproveitá-los e transformá-los em material de desenho através da fragmentação, estes podem ser reaproveitados pela transformação do corte, quase como se estivesse a polir o desenho.

Veja-se por exemplo a imagens nº. 40, que foram os primeiros fragmentos de desenhos, onde foram cortados janelas de 9x9cm, e, posteriormente na imagens nº. 41, 5x5cm, com um enquadramento sobre o desenho original, daquilo que achava mais interessante. Conforme o processo laboratorial de fragmentação foi avançando, apercebi-me da limitação ao nível das suas possibilidades, ao seguir o formato e tamanho original. Então passei por juntar e colar a estes, outros tamanhos e formas, o que tornou as colagens mais orgânicas e livres.

Nas imagens nº.42 até a nº.46 são apresentas alguns trabalhos feitos a partir de fragmentos de 2x3cm, 1,5x1cm e 0,5x1,0cm.



42. Paulo Barros
Seleccção a partir de fragmentos de desenhos do meu arquivo cortados ao acaso
0,5x1,0 cm cada fragmento
2011

43-44-45-46. Paulo Barros
Colagem:
Reaproveitamento de fragmentos
de desenhos do meu arquivo
Óleo sobre papel
Fig. 43 - 2x3cm
Fig. 44 - 4x4.5cm
Fig. 45 - 4x3cm
Fig.46 – 2x3cm
2011

²⁸Precisamente desta semelhança com o pensar, uma espécie de vestígio de como pensamos, existem tipos de desenhos que não têm como objectivo ser visto por outras pessoas, mas serem apenas ao próprio autor para pensar, como estando a falar alto, mas, em vez de falar, desenhando. Organiza o pensamento e vê perante si próprio as imagens do que realiza. "O que é Desenho". Ana Leonor M. Madeira Rodrigues. Quimera Editores, Lda, 2003, 1ª edições. p .93

Os fragmentos de desenhos são cortados de várias formas, apresentando diferentes aspectos, formatos e tamanhos. Os diferentes aspectos dos pedaços vão influenciar a função e a acção na produção das composições, é como se cada peça/fragmento encaixa-se num determinado espaço da composição como fosse um puzzle, orientado pelo seu formato e/ou cor.

A fragmentação dos desenhos opera quase como que um fractal²⁹ aleatório, pois o desenho original é fragmentado, dividido e separado em partes, mas pertencente cada uma das partes ao objecto/desenho original, quase uma cópia reduzida do todo. Com a fragmentação, o desenho original é parcialmente destruído, conservando nuances expressivas da sua origem, como se fosse um detrito que desvenda a sua proveniência.

O desenvolvimento e espontaneidade das composições na exploração de novas abordagens acontecem ao nível do corte, textura, assunto e padrão, como a forma de colar o que veio acrescentar mais interesses e desvios ao nível das composições.

f. Colar

*O crime perfeito seria inventar um mundo sem falhas e retirar-se dele sem deixar marcas*³⁰.

Ao dar continuidade ao processo em desenho, a fase da colagem é o momento que segura o todo, é a fase terminal que funde todos os procedimentos anteriores referidos.



47-48. Paulo Barros
Colagem, frente e verso:
Reaproveitamento de desenhos do
meu arquivo:
16 Set. 2008.
23 Feb. 2011.
12x21cm

²⁹ Forma geométrica complexa, de aspecto fragmentado, que pode ser substituída indefinidamente em elementos que parecem cópias reduzidas do todo., "Dicionário da Língua Portuguesa", Porto Editora, 2010, p. 757

³⁰ BAUDRILLARD; Jean, "o Crime Perfeito", Relógio D'Água, 1996, p.67.

Utilizo a colagem para agrupar e juntar os desenhos do meu arquivo. É o momento de edificação e estruturação do posicionamento dos vários fragmentos de desenho. Aqui, a colagem uniformiza o todo, tanto ao nível da técnica como ao nível da plasticidade. As colagens formalizam possibilidades de acção, com a cadência dos vários fragmentos de desenho, abordando diferentes momentos e assuntos, dimensão e mancha, criando ambientes visuais dinâmicos e padronizados.

Os meios utilizados para colar podem variar. Ao utilizar diferentes tipos de colas, líquidas ou em fita, estas têm também um papel interventivo no resultado final.

As razões que opto por diferentes metodologias e meios nas colagens, é devido ao resultado do aspecto final pretendido. Utilizo colas líquidas para sobrepor ou juntar fragmentos de desenhos, e fita-cola ou tiras de cartolinas de cor para amarrar diferentes peças, que farão parte integrante do trabalho.

A colagem é uma técnica utilizada há centenas de anos, tendo surgido pela primeira vez na China por volta do ano 200 a.C. com a invenção do papel. Na Europa apareceu entre o século XIII e os séculos XV e XVI, na aplicação da folha de ouro nas catedrais góticas. Reapareceu posteriormente de forma crescente, mas com outras dinâmicas e abordagens no século XX, influenciando uma parte específica da arte moderna. Nesta época, os artistas utilizavam esta técnica como expressão e procedimento artístico, ao aproveitar as suas potencialidades expressivas para criar com ela, e aplicar numa variedade de materiais para as suas composições, como a utilização de roupa, madeira, ferro e papel, os quais colavam sobre as superfícies dos seus trabalhos e suportes, como tela ou papel. O termo “collage”, de origem francesa, descreve um procedimento artístico que despertou interesse de artistas dos círculos cubistas. Georges Braque e Pablo Picasso encontraram neste novo recurso um instrumento de experimentação inigualável, abrindo novas abordagens ao cubismo.

Quando consultamos no dicionário, a definição para a palavra colagem, podemos ler: 1. *Acção de unir ou de fazer aderir duas superfícies com goma ou com cola; acto ou efeito de colar.* 2. *Processo*



49. Pablo Picasso (1881 – 1973)
Guitarra, 1913
Carvão, lápis, aguarela e papier
collé,
66,3x45,5cm
Nova Iorque, Museum of Modern
Art



50. Georges Braque (1882 - 1963)
Still Life, 1914
Colagem de cortes variados de
aguarelas, carvão, grafite e óleo
35,1 X 27,9 cm.
Assinado no verso (centro) em
carvão: G Braque

de composição plástica que consiste na construção de uma obra com elementos de diferentes texturas ou natureza, por vezes, juntando, sobrepondo-os (...) a outros de criação pessoal³¹. Relativamente à palavra colar: *Unir uma coisa a outra usando cola*³².

As diferentes funções operativas quando procuro utilizar a colagem no seu processo criativo é o de unir e colar diferentes peças, resultantes dos desenhos que estiveram guardados no meu arquivo para fazer parte de um outros trabalhos. O modelo da colagem oferece também no plano da matéria, um espaço operativo para agregar, agrupar, juntar, misturar ligar elementos diversos, informação variada com esquemas, desenhos, imagens num só espaço.

*Do ponto de vista material, físico e operativo, a ideia de colagem oferece ao desenho um modelo que se adapta aos movimentos de disseminação e convergência que ele próprio adopta no processo, ao mesmo tempo que reflecte a realidade contemporânea de que faz parte. O desenho, esse tal “híbrido”, disponibiliza-se às actividades de ampliação e delimitação que o autor coloca em prática para construir a sua identidade. Adquire assim, o papel efêmero de grande “nebulosa de coisas” agregadas, manipuladas, aproximadas, montadas, repetidas e organizadas.*³³

Citando Picasso sobre as suas colagens: *Muitas vezes utilizei folhas de jornal para as minhas colagens a papel, mas não para fazer um jornal*³⁴.

Ao utilizar a colagem procuro juntar desenhos realizados de tempos diferentes, juntando o passado e presente como refere James Gallagher no prefácio do livro, *Cutting Edges*³⁵. Apesar de os



51-52. Paulo Barros
Duas colagens de uma sequência
de 13, reaproveitamento dos
resíduos e detritos de fragmentos
de desenho do meu arquivo
30x42.5 cm
2009

³¹ Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea, Academia das Ciências de Lisboa, Volume I, A-F, Editorial Verbo, 2001.

³² Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea, Academia das Ciências de Lisboa, Volume I, A-F, Editorial Verbo, 2001.

³³ AMANDI, Cláudia, “Funções e Tarefas do Desenho no Processo Criativo”, Tese de Doutoramento, FBAUP, 2010, p.66-67

³⁴ Pablo Picasso 1881 – 1973, O Génio do Século; Ingo F. Walter; Taschen, Germany 2003, p. 40

³⁵ James Gallagher refere a colagem como sendo um meio perfeito dos nossos tempos: *collage is all about the recycling, reinterpretation and reprocessing of our collective past, present and future. And it is the perfect medium for our time. As we grow more accustomed to these three “re”s, collage comes as a relief (...), “Cutting Edges”, Contemporary Collage, Gestalten, Berlin, 2010, p.3*

fragmentos pertencerem a diferentes tempos, o produto final quando é composto renova o momento temporal.

A colagem oferece dois aspectos distintos, a técnica quando se recorta um papel de cor e depois de colado, funciona como substituto da tinta, outro, é a intenção quando o papel colado vale pela figuração (com letras, imagens impressas etc.)³⁶

g. Metamorfose

Um mundo novo se abre quando estou a trabalhar num desenho, espaço onde procuro resolver e avançar, segundo diferentes questões que me vão surgindo ao longo do seu processo. Entre ensaio e erro, entre “problema” e “decisão”, o momento de desenhar constitui-se, essencialmente, como um sistema de trabalho em que a mudança, a solução, as pequenas modificações que se experimentam, permitem manter o processo em constante metamorfose. A forma e estrutura de cada desenho podem, portanto, transformar-se e transformar a própria acção de desenhar, criando a ideia de um organismo em crescimento e de diferenciação entre a origem ou a ideia inicial que motiva esse desenho, e os estados que lhe precedem durante a acção de desenhar. Aqui tento apurar novas metodologias e processos. Quando concluo um novo desenho, estão-lhe inerentes procedimentos, metodologias e problematizações solucionadas, como se o espaço das questões anteriores ou despoletadas durante o fazer, estivessem temporariamente resolvidas. E com isto, avanço para uma nova problematização, como se estivesse a empurrar conceitos e experiências, obtendo resultados. Por vezes, a insatisfação perante esses resultados, os erros cometidos, ou mesmo os jogos³⁷ criados com

³⁶ “Enciclopédia Verbo, Luso-Brasileira de Cultura”, Edição Século XXI, 1998, p. 379

³⁷ Este “jogo” é referido no capítulo 3. “Experimentar como um jogo”, (...) *Um jogo criativo onde pensamento e experiência desenvolvem um processo de exposição à acção, aos acontecimentos decorrentes e onde são formuladas novas hipóteses e ideias* (...) AMANDI, Cláudia, “Funções e Tarefas do Desenho no Processo Criativo”, Tese de Doutoramento, FBAUP, 2010, p.96



53. Paulo Barros
Colagem *Cut Flower*:
Reaproveitamento de fragmentos de
desenhos do meu arquivo em:
18.Mai.2010 - 19.Abr.2011
08.Jun.2011
Última intervenção: 20.Jun.2011
Tamanho, 26,8x15cm



54. Paulo Barros
Colagem *Índio*
Reaproveitamento de fragmentos de
desenhos de meu arquivo em:
16.Set.2007 - 05.Fev.2011
14.Fev.2011
Última intervenção: 07.Jun.2011
Tamanho, 35,5x20,4cm

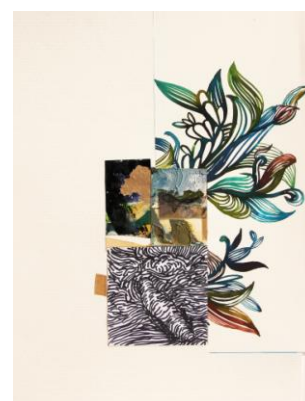
os materiais utilizados, podem servir como um factor de rotura e mudança, adquirindo papel elementar no processo de trabalho a tomar no desenho seguinte. Parafraseando Miró, são *rampas de lançamento*³⁸ que ajudam a avançar e a experimentar a resolução do enigma seguinte. Esta é a necessidade do próximo desenho, uma espécie de conquista obtida pelos ajustamentos a novos ou diferentes procedimentos e metodologias.



55. Paulo Barros
Colagem
Reaproveitamento de fragmentos de desenhos de meu arquivo, sobre papel vegetal
Tamanho, 102x85cm
Última Intervenção, Jul.2011



56. Paulo Barros
Colagem Índio
Reaproveitamento de fragmentos de desenhos de meu arquivo em:
16.Ago.2008 - 25.MAI.2011
30.Abr.2010 - 19.Abr.2011
Última intervenção, 03.JUL.2011
Tamanho, 37,8x23,4cm



57. Paulo Barros
Colagem
Reaproveitamento de fragmentos de desenhos de meu arquivo:
15. Ago.2008 – 04.Set.2010
21.Set.2010
Tamanho, 34, 5x24, 5cm
Última Intervenção, 20.Set.2011

³⁸ No seu processo de trabalho, e a propósito do jogo que fazia com os materiais Miró refere: *Qualquier cosa me servia de rampa de lanzamiento*. “La Mirada com a Pensament – Exposició de Dibuixos d’alumnes de la Facultat de Belles Arts”, Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona, 1997, p.14

Conforme é feito um novo trabalho, o anterior perde uma espécie de validade ao nível da experiência, pois o segundo transforma e complementa-o.

A revelação de novos e ou pequenos avanços, abrem e alteram as práticas utilizadas na procura de encontrar mais soluções adequadas e simples. Cada desenho apresenta-se como um quebra-cabeças, em que as soluções possíveis são encontradas, nos processos anteriores.

No processo de desenho, animo um determinado ambiente ainda por explorar; onde o enigma é cada vez mais intrincado, com novas problemáticas, como se estivesse perante uma nova espécie de organismo, próprio e independente.

Moldo-me ao processo do desenhar, aos princípios e regras próprias que marcam a sua progressão, entre, o que se gera no acto de desenhar, e a memória e experiência que se vai resgatando de acções passadas.

IV. Abandono do suporte

Este capítulo descortina uma nova série de trabalhos, que renovam possibilidades e acolhem a ideia de abandonar o suporte.

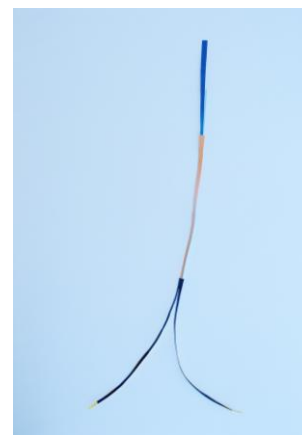
Conforme o trabalho foi evoluindo, as circunstâncias do processo carece de uma rotura. Este é outro dos procedimentos inevitáveis para que o trabalho possa evoluir e renovar-se. Como neste momento, entendo que os diferentes assuntos relacionados com as minhas colagens, estão temporariamente saturados, exploro outras possibilidades de composição e novas práticas, de forma a avançar noutro sentido.

O material que mais privilegio no meu processo em desenho é o papel, sendo este o suporte protagonista nas diferentes operações das composições elaboradas.

Neste novo terreno, interessava-me manter a coerência do processo inerente à construção das colagens, mas por outro lado, abandonar o desenho de arquivo, mantendo apenas metodologias de construção, edificação e estruturação.

Quando corto um desenho por vezes é difícil decidir qual das faces quero trabalhar e/ou apresentar. Nestes trabalhos exploro todas as perspectivas como espaço visual.

Nos casos em que trabalho com recortes muito pequenos, os instrumentos de desenho que trabalho são a tesoura, a cola e a pinça. A tesoura tem a função de cortar, como de desenhar. Ao cortar directamente cartolinas de cor, estou a recortar e contornar a forma que quero do desenho. “Cortar ao vivo na cor lembra-me o talhe directo dos escultores”³⁹, Henri Matisse (1869-1954) criou várias colagens onde desenhava com a tesoura chegando mesmo a declarar “a tesoura pode adquirir mais sensibilidade do que o lápis”⁴⁰, cortando directamente nas folhas coloridas, compondo os recortes sobre um



58. Paulo Barros
Colagem
Abandono do suporte
Cartolina de cores variadas
2011

Desenhar com a tesoura
Este trabalho surge da acção de quando estava a prepara umas tiras de cartolina de cor variada colando-as, umas sobre as outras, para depois poder utilizar nos meus desenhos. No momento do corte com a tesoura, as tiras separavam-se e afastavam-se conforme ia cortando.

O efeito obtido elege como protagonista, o comportamento do material em acção (cortar e colar).
Tamanho variável



59. Paulo Barros
Colagem
Abandono do suporte Utilizando fragmentos 1x0.5cm cada, de cartolinas de cores variadas 18x18cm
2011

³⁹ Henri Matisse. Jean Guichard – Meili, *Matisse*, Grande Artistas, Editorial Verbo, 1983, pg. 152

⁴⁰ “Enciclopédia Verbo, Luso-Brasileira de Cultura”, Edição Século XXI, Lisboa, 1998, p. 379

fundo de cor. Desenhava com a cor, em vez de estabelecer primeiro o contorno, juntando a função de desenhar e colorir numa só acção⁴¹.

No desenvolvimento do meu processo, tive a necessidade de acrescentar diferentes acções, processos e procedimentos para além daqueles que vinha a fazer habitualmente.

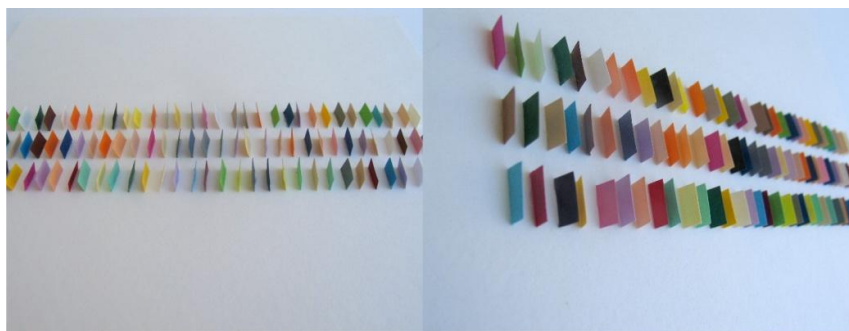
Conforme a realização e desenvolvimento dos trabalhos em que ia reduzindo os desenhos a fragmentos, percebi que poderia dar menos importância à figuração que era representado no fragmento, e abandoná-lo, de forma a explorar o fragmento como sendo um elemento binário.

Análogo a todos os procedimentos adoptados, desenvolvo pequenas séries com diferentes *variações*⁴². Nestes trabalhos dou prioridade ao material, para que este seja o elemento principal das acções no desenho.

Conforme o trabalho era composto, com a utilização dos fragmentos de cartolina de cor plana, rapidamente percebi que se os colasse de pé, criava desenhos a três dimensões, o que trouxe outras dinâmicas e interesse no processo de construção. Em baixo apresento alguns dos resultados obtidos.



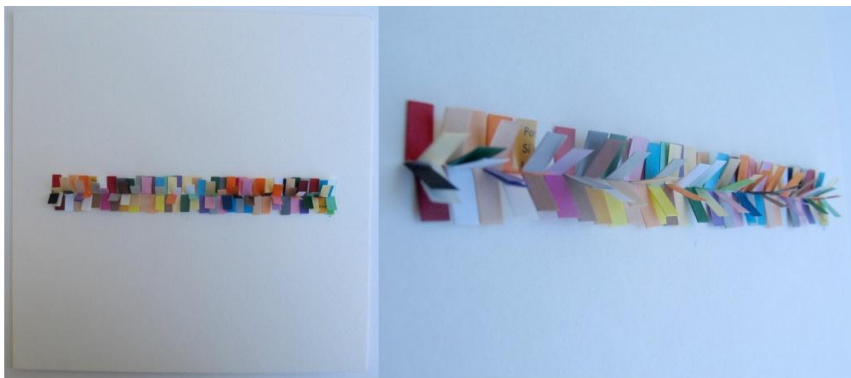
60. Paulo Barros
Colagem
Abandono do suporte
com fragmentos 1x0.5cm cada, de
cartolinas com cores variadas,
colados uns sobre os outros
Tamanho variável
2011



61-62. Paulo Barros
Colagem 3D
Utilizando fragmentos 1x0.5cm cada, de cartolina, com cores variadas
20x20cm
2011

⁴¹ JEAN GUICHARD – Meili, *Matisse*, Grande Artistas, Editorial Verbo, 1983, pg. 152

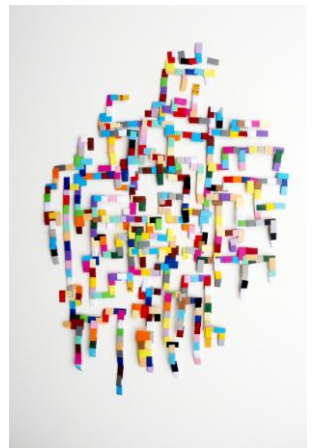
⁴² A partir do texto José Gil “O plano flutuante” no catálogo, *Desenhos de Ângelo de Sousa, Transcrições e orquestrações; Centro de Arte Moderna José de Azevedo Perdígão 17 de Outubro de 2003 a 18 de Janeiro de 2004*, Fundação Calouste Gulbenkian, p.36.



63-64-65-66. Paulo Barros
Colagem 3D
Utilizando fragmentos 1x0.5cm cada, de cartolinas com cores variadas,
20x20cm
2011



67. Paulo Barros
Colagem
Abandono do suporte
Utilizando rectângulos de cartolinas 1x0,5cm cada, com cores variadas
90x75cm
2011



68. Paulo Barros
Colagem
Abandono do suporte
Utilizando rectângulos de
cartolinas 1x0,5cm cada, com
cores variadas, colados lado a
lado.
35x25cm
2011

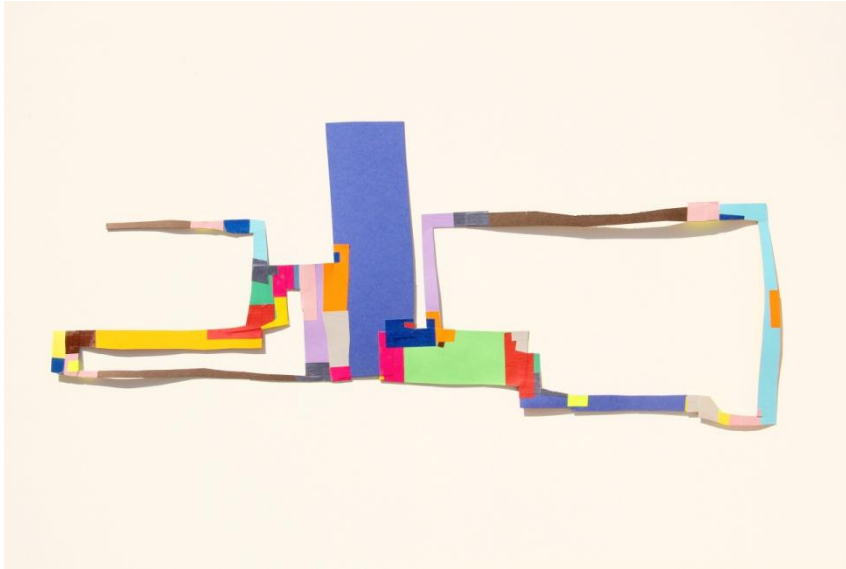


69. Paulo Barros
Colagem
Abandono do suporte,
Cartolinas com cores variadas
37x52cm
2011



70. Paulo Barros
Colagem
Abandono do suporte,
Cartolinas com cores variadas
100x90cm
2011

Com a evolução do trabalho, tive a necessidade em criar colagens com outras variações, explorando o abandono do suporte, acontecimento que ocorreu com naturalidade.



71. Paulo Barros
Colagem
Abandono do suporte Utilizando cartolinas, com cores variadas
20x46cm
2011

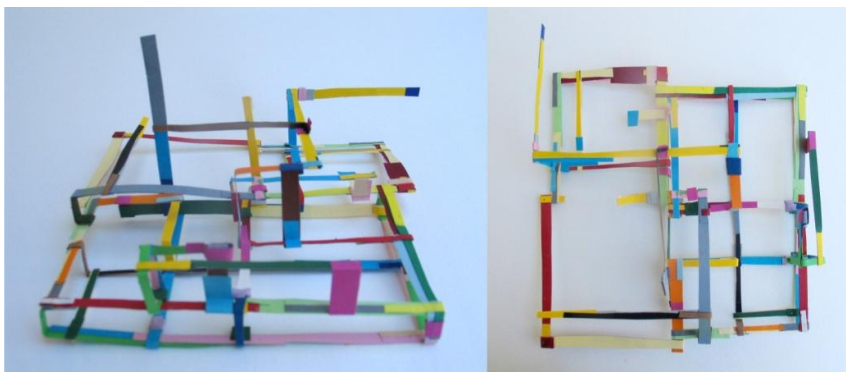
As colagens constituídas com fragmentos de desenhos arquivado, eram unidos uns aos outros por fita-cola e tiras de cartolina de cor, com os quais formavam uma espécie de grelha (ver o verso da colagem nas imagens nº. 9 e 11). Esta grelha era uma estrutura que edificava a construção de toda a colagem. Agora, com o abandono do suporte, coloco de parte os desenhos de arquivo e construo variantes de grelhas. Estes trabalhos assemelham-se a *objectos de desenho*. Desenhos a três dimensões e sem suporte, e que sugerem construções arquitectónicas ou mapas urbanos.



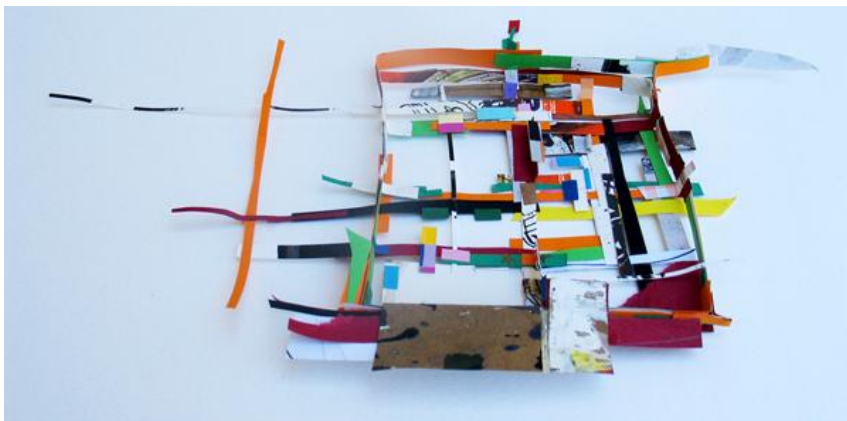
74. Paulo Barros
Colagem
Abandono do suporte Utilizando cartolinas, com cores variadas
58x28cm
2011



75. Paulo Barros
Colagem
Abandono do suporte Utilizando cartolinas, com cores variadas
47x32m
2011



72-73. Paulo Barros
Colagem 3D
Abandono do suporte
Cartolinas de cores variadas
2011



76. Paulo Barros
Colagem 3D
Abandono do suporte
Cartolinas de cores variadas
2011

Os trabalhos das imagens número 14 e da 59 até 68 são trabalhos onde exploro possibilidades, utilizando apenas rectângulos de cartolina com cores variadas de 1x0,5cm cada. Estes rectângulos foram colocados numa caixa, da qual tirava um de cada vez com uma cor aleatória, compondo-os, uns sobre os outros, lado a lado, sobrepostos, deitados, vincados ou de pé criando desenhos com três dimensões.

Os trabalhos das imagens número 58 e da 69 até 77, são trabalhos, que utilizam apenas tiras de cartolina de cor e onde exploro possibilidades ao nível do cortar, colar e vincar, com o abandono do suporte.



77. Paulo Barros
Colagem 3D
Abandono do suporte
Cartolinas de cores variadas
2011

V. Considerações finais

a. Fim sem fim

Aqui retomo a questão levantado no início deste relatório.

Quando / onde é que começa e acaba o meu desenho?

A resposta a esta questão revela-se no capítulo sobre o abandono do suporte.

Entendo que o fim do meu desenho acaba onde começa o outro, e assim ciclicamente. Percebo também que um desenho leva a outro, e que ao formar um conjunto de desenhos, conectados por procedimentos metodológicos similares, e que podem ser sempre que se quiser, retomado, como se estivesse a prolongar os limites desse fim, um “fim sem fim”, mantendo assim o processo e metodologia aberto.

As transformações, formatos e formas dos fragmentos, foram-se alterando ao longo do percurso deste trabalho de projecto, valorizando e adaptando-se a novas metodologias. Com isto, ganhei mais autonomia, uma maior consciencialização, qualidade e segurança sobre o que penso do meu processo de trabalho em desenho.

As problemáticas e comportamentos abordados ganham mais corpo e pertinência, graças à investigação da relação entre os resultados encontrados e experiências desenvolvidas.

O cruzamento entre as primeiras colagens que fiz, com fragmentos de desenhos onde recorro ao meu arquivo, e passando para o processos de criar colagens relacionado com o abandono do suporte e, posteriormente, a três dimensões. São apenas algumas das abordagens que encontrei, na exploração do desenho/colagem.

Da mesma forma que este relatório foi desenhado, de modo a perceber e relacionar as diferentes acções metodológicas sobre o meu processo de desenhar. Aprendi, quando desenho, que a liberdade criativa é movida pelos nossos temperamentos emocionais do momento e que são influenciados por tudo que a rodeia, e que expõe a nossa forma de pensar como indivíduo. Não quero então perder a oportunidade de desempenhar mais e melhor, com a vida dos meus desenhos, a cooperação da minha individualidade neste mundo.



78. Paulo Barros
Esferográfica e serigrafia sobre
papel
21x15cm
2009

Bibliografia:

- AMANDI, Cláudia, tese de Doutoramento, *Funções e Tarefas do Desenho no Processo Criativo*, Universidade do Porto, Faculdade de Belas Artes.
- BALDASSARI, Anne, *Picasso Papier Journaux*, Estate Brassai, 2003.
- BAUDRILLAR, Jean, *O Crime Perfeito, Relógio D'Água*, 1996.
- CAGE, John, *The Anarchy of Silence and Experimental Art*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2009.
- ELGER, Dietmar, *Dadaísmo*, UTA Grosenick, Taschen 2005
- GOMBRICH, E. H., *Temas de Nuestro Tiempo, Propuestas del siglo XX acerca del saber y del arte*, Debate, Madrid, 1997.
- GUICHARD - MEILI, Jean, *Matisse, Grande Artistas*, Editorial Verbo, Lisboa, 1983.
- JOSEP, Asuncion, *O Papel. Técnicas e Métodos Tradicionais de Fabrico*, Lisboa, Editorial Estampa, 2002.
- KELLY, Ellsworth: *The Early Drawings, 1948 – 1955*, Yve-Alain Bois, Printed in Germany, Published by the Harvard University Art Museum and Kunstmuseum Winterthur, 1999.
- KELLY, Ellsworth, *The Year in France, 1948-1954*; Texts by: BOIS, Yve-Alain; COWART, Jack; PACQUEMENT, Alfred, National Gallery of Art, Washington.
- KELLY, Ellsworth, *Drawing Papers, Tablet, 1948-1973, New York, The Drawing Center, 2002*.
- MARZONA, Daniel, *Minimalismo*, UTA Grosenick, Taschen 2005.
- MASSIRONI, Manfredo, *Ver pelo Desenho, Aspectos técnicos, cognitivos, comunicativos*, Lisboa, Edições 70, 1982.
- MOLINA, Juan José Gómez (Coord.), *Los Nombres del dibujo*, Éditiones Cátedra, Madrid 2005.
- MOLINA, Juan José Gómez, (Coord.), *Las Lecciones del Dibujo*, Éditiones, Cátedra, Madrid, 1995.
- MUNARI, Bruno, *Das Coisa Nascem Coisas*, Arte e Comunicação, Lisboa Edições 70. 2010.
- MUNARI, Bruno, *Design e Comunicação Visual*, Arte e Comunicação, Lisboa Edições 70.
- RICHTER, Gerhard, "Forty Years of Painting", Robert Storr, the Museum of Modern Art, New York, 2003.
- RICHTER, Gerhard, *Uma Coleção Privada / A Private Collection*, Centro de Arte Moderna de Malaga, 2004
- RODRIGUES, Ana Leonor M. Madeira, *O que é Desenho*. Quimera Editores, Lda, 2003, 1.ª edições.
- ROCHA, Carlos Sousa, *Plasticidade do Papel e Design*, Plátano Editora, 2000.
- SERRA, Richard, *Writings Interviews*. University of Chicago Press, 1994.
- SOUSMAREZ de Maurice, *Desenho Básico, As Dinâmicas da Forma Visual*, Editorial Presença, LDA, Lisboa, 1979.
- VIEIRA, Joaquim, *O Desenho e o Projecto São o Mesmo?* Porto, Projecto Gráfico – Incomun, FBAUP, 1995.

Dicionários e Enciclopédias:

Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea, Academia das Ciências de Lisboa, Volume I e volume II, Editorial Verbo, 2001.

Dicionário da Língua Portuguesa”, Porto Editora, 2010

Enciclopédia Verbo, Luso-Brasileira de Cultura, Edição Século XXI, 1998

Infopédia, Porto Editora, 20010-2011:

<http://www.infopedia.pt>

Catálogos:

Cutting Edges, Contemporary Collage, Gestalten, Berlin 2011.

Collage, Assembling Contemporary Art. Black Dog Publishing Limited, London, UK, 2008.

Desenhos de Ângelo de Sousa, Transcrições e Orquestrações, Centro de Arte Moderna José de Azevedo
Perdigão 17 de Outubro de 2003 a 18 de Janeiro de 2004, Fundação Calouste Gulbenkian

Drawing is another kind of language, Published by the Harvard University Art Museums in association with
Daco-Verlag Gunter Blase, 1997

Drawing Papers 29, Ellsworth Kelly, Tablet, 1948-1973, New York, The Drawing Center, 2002

EXIT #35, Cortar y pegar, ano 8, 2009.

La Mirada com a Pensament – Exposició de Dibuixos d'alumnes de la Facultat de Bellas Arts. Barcelona,
Publications Universitat de Barcelona, 1997

Lines, Grids, Stains, Words, Minimal Art Drawings from the Collection of Museum of Modern Art, New York.
Edited by Museum Wiesbaden in cooperation with Fundação de Serralves, Porto, 2008.

MAXImin, Maximum Minimization in Contemporary Art, Fundación Juan March, Daimler Art Collection,
Madrid, 2008.

The Stage of Drawing: Gesture and Act, Selected from the Tate Collection. Organized by The Drawing Center
and Tate. Selected by Avis Newman, Curated by Catherine de Zegher, The Drawing Center, New York,
United States. April 5-May 31, 2003. Museum of Contemporary Art, Sydney, Australia. June 18-August
24, 2003. Tate Liverpool, Liverpool, United Kingdom. September 26, 2003-March 28, 2004. First published
2003 by, Tate Publishing, a division of Tate Enterprise Ltd. Printed and bound by Lannoo, Tielt, Belgium.

Psiax nº2, Estudos e Reflexões sobre Desenho e Imagem, Edição conjunto da Universidade do Minho e da
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2003.

Sítios consultados na internet

Como fonte e inspiração (todos consultados até 2011/09):

Aaron McIntosh > <http://aaronmcintosh.com/home.html>
Aaron Moran > <http://aaronmoran.tumblr.com/>
A collage a day > <http://acollageaday.blogspot.com/>
Abigail Reynolds > <http://www.abigailreynolds.com/>
Alexander Cheves > <http://www.alexandercheves.com/index.html>
Alexis Anne Mackenzie > <http://www.alexisanne.com/>
Alon Levin > <http://alonlevin.com/>
Andy Vogt > <http://www.andyvogt.com/>
Berkeley Art Museum > <http://www.bampfa.berkeley.edu/>
Bjorn Copeland > <http://bjorncopeland.com/index.html>
Blindmaschin (Sebastian Hempel) > <http://www.sebastian-hempel.de/>
Brian Dettmer > <http://briandettmer.com/>
Camiel Van Breedam > <http://www.camielvanbreedam.com/en/>
Cecil Touchon > <http://touchon.com/>
Christopher Gideon > <http://www.christophergideon.com/>
Concepts, chemistry & copper > <http://art.grafikenshus.se/en/konstnarer/>
Daniel Eatock > <http://eatock.com/project/daniel-eatock/>
Drawinstall (Kjell Varvin) > <http://drawinstall.blogspot.com/>
Drzach & Suchy > <http://www.drzachsuchy.ch/>
Eric Yahnker > <http://ericyahner.com/>
Eskerex > <http://www.eskerex.com/>
Gerhard Richter > <http://www.gerhard-richter.com/>
Handiedan > <http://handiedan.com/default.aspx>
Its Raining Elephants > <http://www.itsrainingelephants.ch/index.php?project/news/>
Jacob Robert Whibley > <http://www.jacobwhibley.com/>
Jeff Depner > <http://jeffdepner.com/paper/2007/>
Jenni Rope > <http://www.jennirope.com/>
Joseph Hart > <http://www.ihartillustration.com/>
Joyce Pensato > <http://www.a1000livingpainters.com/>
Judith Supine > <http://www.flickr.com/photos/judithsupine/>
Katie Bell > <http://www.katiebellstudio.com/work/>
Kelly Cline > <http://www.kellycline.net/>
Keith Shore > <http://keithshore.com/>
Kjell Varvin > <http://varvinart.blogspot.com/>
Kuh del Rosario > <http://www.kuhdelrosario.com/>
Lev Khesin > <http://www.levkhesin.de/new/index.php?>
Mathew Northridge > <http://matthewnorthridge.com/>
Matt Rich > <http://www.matthew-rich.com/home.html>
Mayumi Otero > <http://mayumiotero.com/>
Museum in progress > <http://www.mip.at/creations/plakat-01>
Pard Morrison > <http://pardmorrison.com/index.cfm>
Priberam > <http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=diário>
Raphael Urwiller > <http://raphaelurwiller.com/fr/>
Rebecca Baumann > <http://www.rebecca-baumann.com/>
Richard Pearse > <http://richardpearse.wordpress.com/>
Richard Schur > <http://www.richard-schur.de/>
Robbie Rowlands > <http://www.robberowlands.com.au/index.php>
Ron Gilad > <http://www.spacesetc.com/home>
Ruth Marten > <http://www.ruthmarten.com/>
Ruth Van Beek > <http://www.ruthvanbeek.com/index.php>
Ryan Sarah Murphy > <http://www.ryansarahmurphy.com/>
Sabine Finkenauer > <http://www.sabinefinkenauer.com/>
Sarah Gee > <http://www.sarahgeeart.com/>
Shannon Rankin > <http://artistshannonrankin.com/home.html>
Simone Lourenço > <http://simonelourenco.net/home.html>
Sunny Belliston > <http://www.sunnybellistonart.com/>
Susan Hiller > <http://www.susanhiller.org/Info/artworks/artworks-RoughSeas.html>
Tarda Mucho > <http://tardamucho.blogspot.com/>
Tate > <http://www.tate.org.uk/>
Terry Haggerty > <http://www.terryhaggerty.net/terryhaggerty.net/HOME.html>
Tom Moglu > <http://www.moglu.co.uk/>
Paul Butler > <http://www.theotherpaulbutler.com/>
Valentin Ruhry > <http://ruhry.artfolder.net/verteiler-distributer.html>
Zachary Rossman > <http://www.zacharyrossman.com/index.htm>