

# adalgisa campos **sobre cor** renata pedrosa

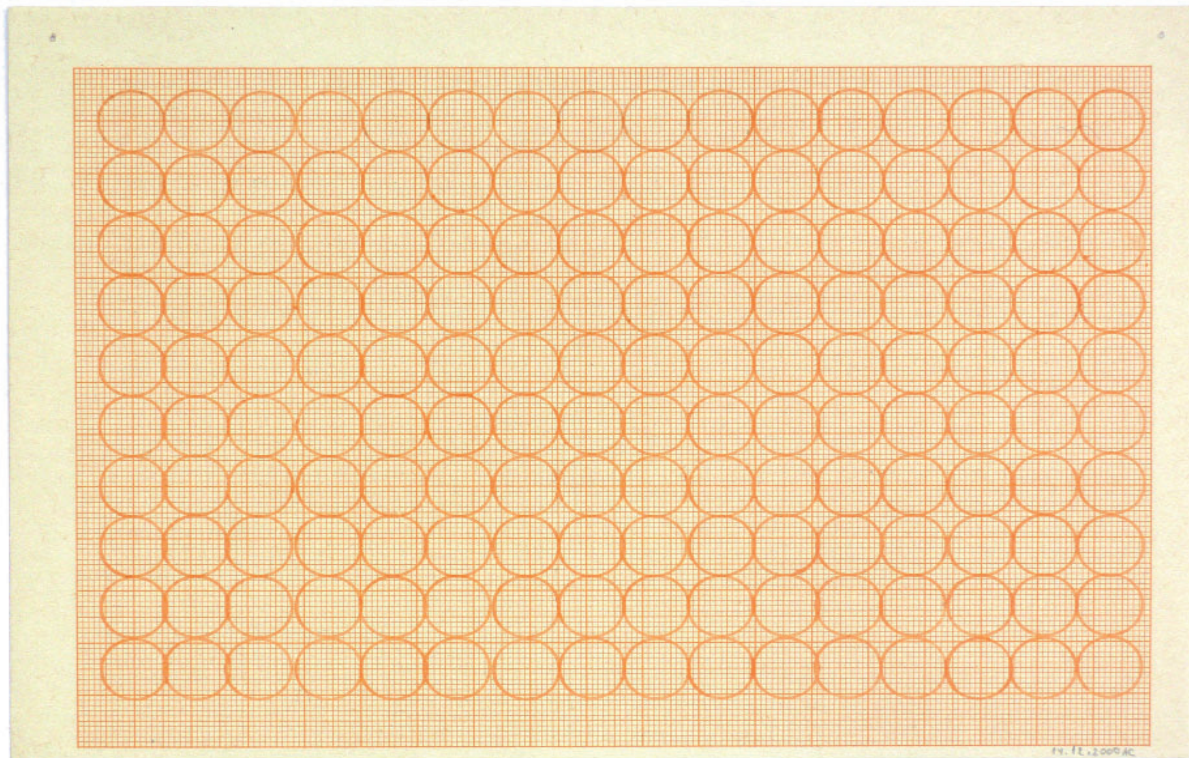
Pegando o fio de nossa última conversa: lembro de falarmos do fato da cor aparecer recentemente em nossos desenhos como há tempos não acontecia. Você mencionou este fato como uma “resposta a esses tempos” e isso me deixou pensando. Falei também do papel dessas cores que tenho usado como organizador de espaço — não como representação de profundidade ou volume, mas como sinalizador de sucessivas camadas que marcam passagem de tempo. E penso agora, escrevendo, que tem uma questão de relação entre elas, as cores, que me aparece sempre. Trabalho com elas como numa equação, uma somando-se a outra, e a outra.

Enumerei essas questões aqui para lembrarmos um pouco do ponto em que paramos. Podemos partir daí ou de outro lugar.



Renata Pedrosa  
Monopilhas  
2003  
Monotipias de tinta óleo sobre papel  
79 H 56 cm

Adalgisa Campos  
Desenho com compasso  
1999  
Tinta caligráfica sobre papel milimetrado  
15 x 21 cm



Renata Pedrosa  
Cumpleaños HI  
1998  
Caneta hidrográfica, betume, vaselina e carvão sobre papel  
35 x 24 cm



Sim, como você, por muito tempo fiquei restrita à cor do lápis grafite, do giz pastel preto e da tinta preta da caneta hidrográfica. Em nossa conversa, comentamos que a cor nos parecia um fator de distração dos elementos gráficos do desenho, uma camada de significação que não estávamos dispostas a lidar/pensar ou que nos desviaria de questões mais importantes como espessura da linha, o contraste entre áreas claras ou escuras, cheias ou vazias, ou mesmo os aspectos construtivos das formas (na minha produção os desenhos são, muitas vezes, o ponto de partida para as construções tridimensionais). Talvez, a distribuição dos elementos do desenho no branco do papel fosse a questão primordial até então. No meu caso, as circunstâncias do interior das casas e das ruas em que o corpo participa de forma ativa, eram apresentadas no desenho em formas orgânicas ou geométricas que ora se aproximavam, ora se distanciavam de uma representação figurativa, mas o que persistia era um jogo de forças na ocupação do plano: alto, baixo, direita, esquerda, horizontal, vertical, diagonal, peso, contraste, saturação, rarefação, etc. Pelo que conheço do seu trabalho, percebo semelhanças neste embate.

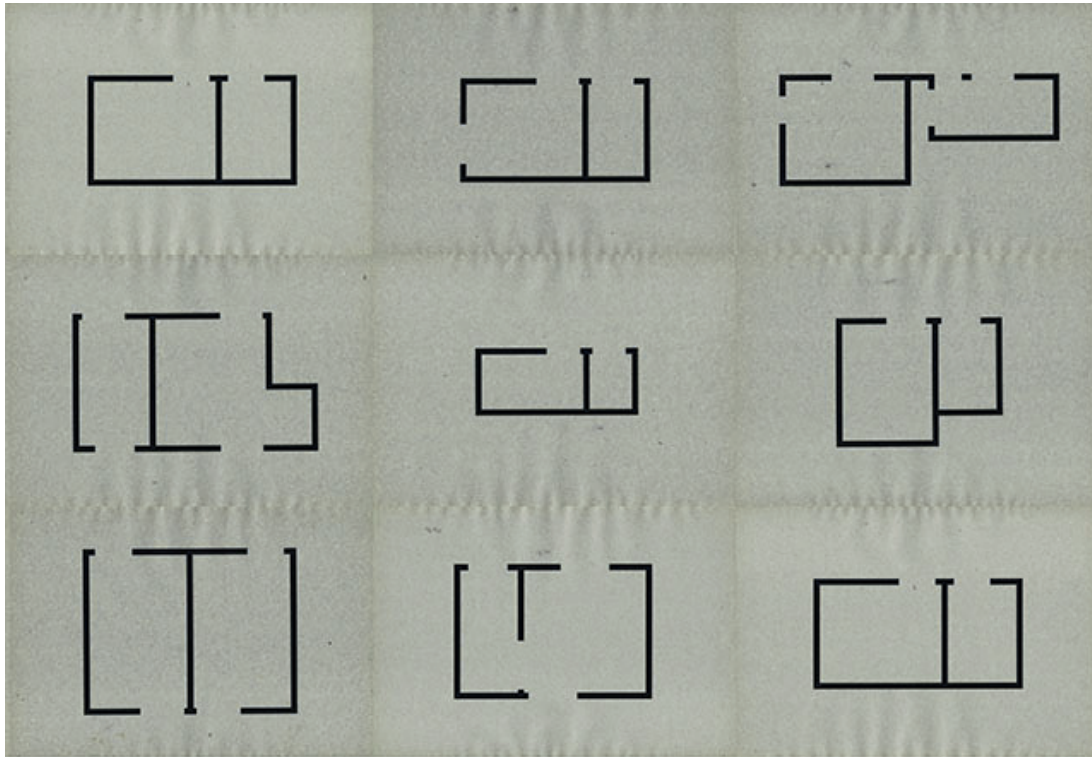
Sim, a entrada da cor nos desenhos me pareceu uma resposta ao momento que vivemos, no sentido de refletir uma situação inusitada, uma sensação de falta de parâmetros, onde o plano do papel parece não ter mais sentido nem direção. Depois da nossa conversa, percebi que a cor ampliava as possibilidades de trabalhar com sucessivas camadas, como você disse, sinalizadoras da passagem do tempo, criando uma organização mais temporal do que espacial.

Sobre o que você escreveu acima: gostei de pensar em “circunstâncias” correspondendo ao “jogo de forças na ocupação do plano”. Sim, esse embate também está nos meus desenhos. Fico pensando no que teria mudado para que a cor entrasse no jogo.

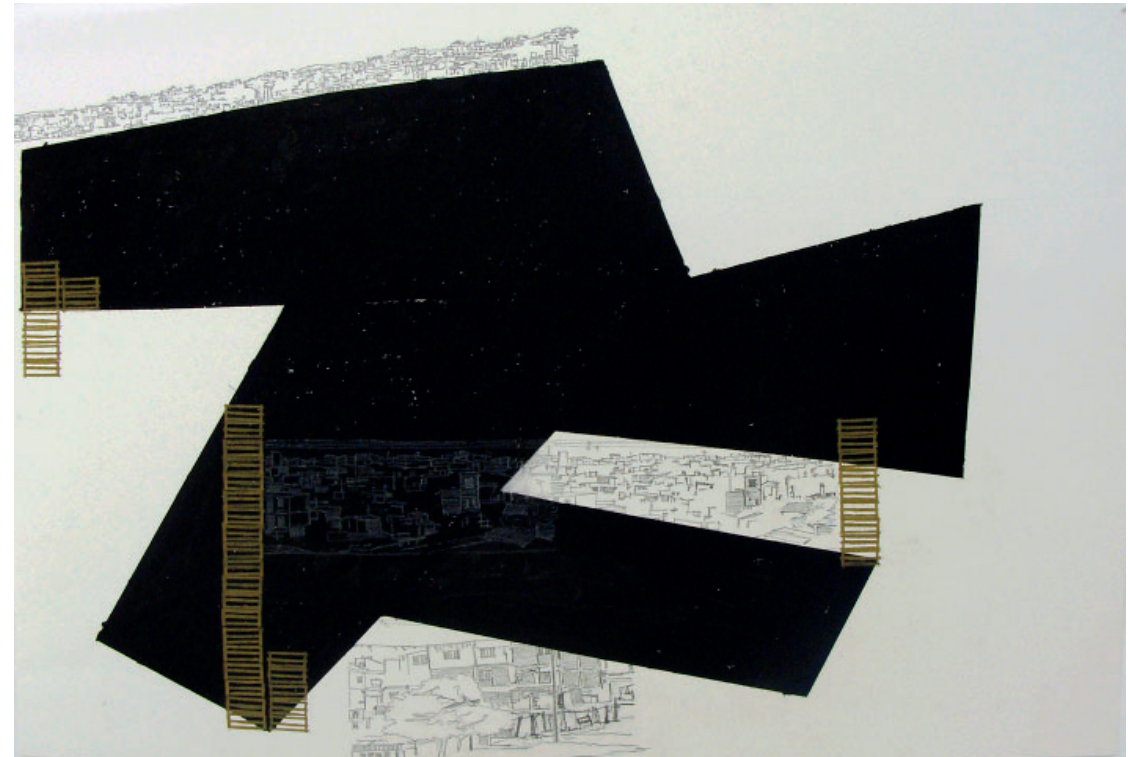
Sobre o que vi dos seus desenhos mais recentes: massas que são resultado de sobreposição de tramas monocromáticas, uma camada de cada cor, uma camada por vez e a forma como resultado da soma de todas as camadas. Em alguns desenhos, a linha preta tem uma função seletora, como que sublinhando uma área de intersecção. A linha preta não está ali como cor, propriamente (será?) mas como sinal diagramático.

Uma classe diferente de sinal, em relação às cores das camadas anteriores.

Adalgisa Campos  
Dep. Emp.  
1999  
Impressão a laser sobre papel  
Álbum de 12 pranchas, 21 x 29,7 cm cada



Renata Pedrosa  
Casa-caixa II  
2006  
Bastão oleoso e grafite sobre papel  
70 x 100 cm



Adalgisa Campos  
Solos  
2002  
Fita adesiva de demarcação sobre solo  
40 m<sup>2</sup>



Interessante sua colocação sobre o papel “selecionador” da linha preta, de um possível papel de sinal diagramático nos meus desenhos recentes. Talvez a materialidade do nanquim coloque essas linhas e manchas em outro estatuto quando comparada à materialidade do giz pastel oleoso e seco, do lápis pastel e do bastão oleoso que tanto deixam entrever o que está por baixo, quanto mesclam com os materiais com os quais interagem. Por isso, concordo que se trata de uma classe diferente de sinal.

Sobre a questão da entrada da cor no jogo, acredito que, no meu caso, teve início com um processo de retorno gradual às dimensões da casa e do corpo, depois da expansão para instalações em áreas públicas. Meus primeiros trabalhos tridimensionais (1996-1999), oriundos de desenhos feitos com carvão, grafite, vaselina e betume, conformam peças que parecem partes internas ou externas do corpo, feitas com veludo, malha de nylon ou gaze com aplicação de látex líquido. Estes trabalhos expandiram-se gradativamente no espaço: de relevos a peças suspensas por arames até construções maiores que o próprio corpo para uma posterior incorporação de estruturas de madeira ou ferro que proporcionaram uma transição das dimensões do corpo para as dimensões da casa, e o caminho seguinte foi a interferência em espaços urbanos. O retorno às dimensões corporais deu-se por meio de trabalhos intitulados *Arquiteturas Antropomórficas*, um desejo de trabalhar com as relações entre o corpo e o ambiente construído, as fricções entre os limites do corpo e os limites das edificações, as interações entre as “peles” do corpo e dos lugares por onde este transita. Tal processo de retorno gradual passou por desenhos de construções urbanas com cores comumente usadas para representação da pele, configurando elementos mais abstratos do que figurativos. As tonalidades de ocre, rosa, vermelho, salmão do bastão oleoso e do giz pastel seco foram então as primeiras cores que entraram no jogo.

Adalgisa Campos  
Workplaces  
2004  
Acrilica sobre solo cimenticio



Renata Pedrosa  
Chão  
2014  
Lápis grafite sobre papel quadriculado  
39 desenhos de 21 x 26 cm



Interessante como, pelo seu relato, percebo as cores do “retorno” como se referindo aos tons da pele, da carne. Nunca tinha pensado na cor de seus desenhos nesses termos. Penso na tradição do uso da sanguínea justamente na representação da pele, ao mesmo tempo em que estabelecia uma ponte cromática entre as pedras negras e brancas. Entretanto, conheci alguns trabalhos seus (os primeiros que vi) em que a cor era a da madeira e do tecido cru, cores de matérias (e não de superfícies) e vejo um parentesco com essas de hoje. Uma possibilidade não invalida ou contradiz a outra, é claro. Linhas de uma teia de relações.

Percebo também uma relação entre a entrada de cor e um espessamento dos desenhos (que descreve ao se referir ao uso dos sucessivos materiais). Interessante perceber como você narra um movimento de progressão em relação ao tamanho e à materialidade das peças. Nos desenhos recentes, pelo que calculo em formato A2 (confere?) o que vemos é uma escala mais reduzida (em relação às peças urbanas ou a alguns trabalhos tridimensionais), mas um espessamento da matéria (ou seria melhor dizer: uma complexificação das massas?) através do uso da cor.

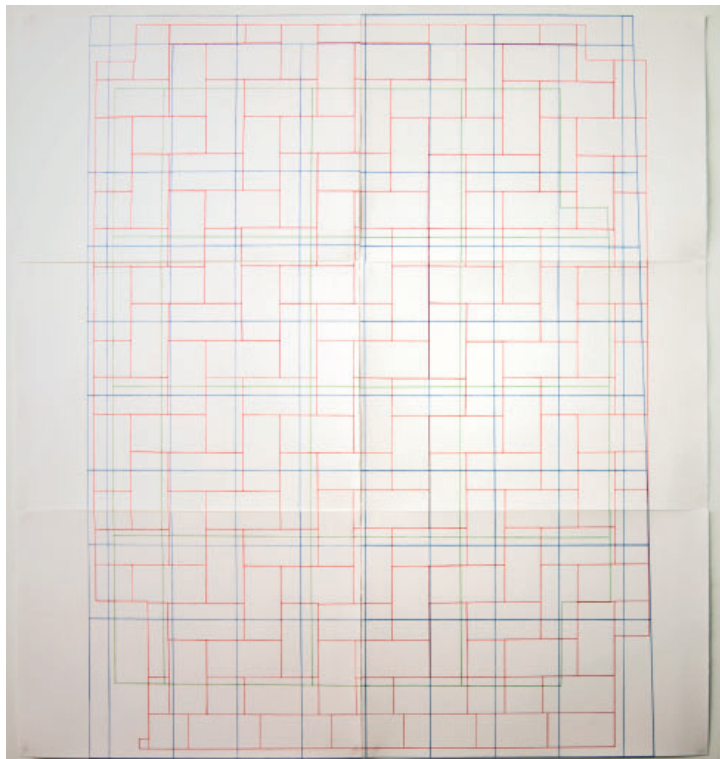
Sobre o corpo no tempo: tenho certeza que sim (mas nunca tinha dito desta forma, e lhe agradeço!).

Enquanto tratava de dimensões de espaços justapostos, nos trabalhos da *Coleção de Medições*, iniciados em 1998, não me parecia fazer sentido usar cor ao contrário, me parecia importante que a notação diagramática, plana e sintética, fosse desprovida tanto quanto possível de qualquer outra informação que não seus tamanhos. Esse dispositivo me permitia reduzir os espaços a uma notação comum e, assim, combiná-los. A cor ali era a da fita adesiva industrial, do giz.

No seu trabalho também existe a presença do corpo, mas em outra chave, a das dimensões corporais. Talvez, o caminho para entender “o que teria mudado para que a cor entrasse no jogo” passe por perceber o papel das linhas “sempre pretas” como demarcadores das medidas corporais — o movimento do corpo no espaço e por isso seu interesse por artistas como Yvonne Rainer e outras coreógrafas — onde os grafismos são como notações de “coreografias” no espaço. Volto aqui para uma consideração feita acima e te pergunto se a entrada da cor não seria um reflexo de uma possível mudança de perspectiva do corpo no espaço para o corpo no tempo?

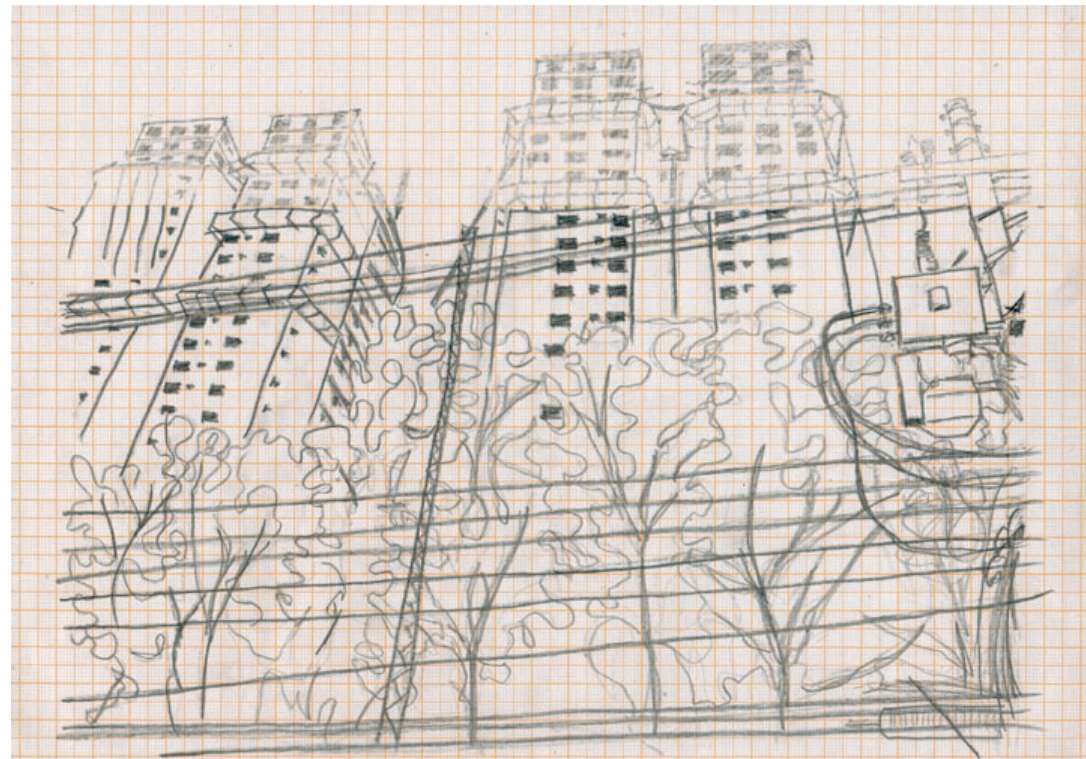
Adalgisa Campos  
Vestíbulos  
1999

Lápis de cor sobre 6 folhas de papel  
150 x 130 cm



Renata Pedrosa  
De meio em meio  
2008/09

Lápis grafite sobre papel milimetrado  
18 x 28 cm





Em 2004, num desenho de chão reunindo 5 locais de trabalho que ocupara ao longo do tempo, escolhi cores para cada um deles que remetiam à minha memória daquele lugar. Preparei amostras de cada cor e, chegando à cidade em que seria realizada a instalação, fui a uma loja de tintas em que, eletronicamente, a máquina identificava a mistura exata correspondente à amostra e preparava a lata de tinta conforme meu desejo: ocre, cinza e amarelo limão. Eu estava às voltas, ali, com a explicitação da dimensão da memória naqueles desenhos e a cor foi a ferramenta escolhida. Os desenhos *Do Tamanho do Corpo*, feitos a partir de 2018, buscam incorporar as minhas próprias medidas à *Coleção de Medições*. De início, mantive os materiais restritos aos pretos do nanquim e da caneta acrílica e ao grafite. Quando, em alguns desses desenhos, os diversos materiais se sobrepueram ao longo de diversas sessões de trabalho, fui percebendo camadas e uma certa profundidade que, me parece, enfatizou a questão da duração. Esta foi uma mudança radical trazida por esses trabalhos de 2018: meus desenhos, que sempre foram feitos instantaneamente, passaram a ficar por meses sobre a parede, recebendo sucessivas camadas de traços. E sim, meu interesse por Rainer e pelo trabalho de algumas coreógrafas suas contemporâneas se acirrou nessa época. Em particular, as idas e vindas de Yvonne Rainer entre a coreografia e o cinema, seus embates — dançados, filmados ou escritos — com as questões de representação, interpretação, narratividade e envelhecimento têm sido fundamentais nesse processo. Nas performances *Tradução Simultânea* (2019), um dos textos usados foi *Some random ruminations on value*<sup>1</sup>, em que ela se debruça sobre a passagem do tempo pelo (seu próprio) corpo “envelhescente”. Perceber meu próprio corpo não só como extensão mas também como potência e relação tem sido a base dos desenhos recentes. Embora eu parta sempre de posições e medidas, o que acontece a seguir é um mapeamento de estados e sensações cambiantes. Me parece imprescindível que os diferentes materiais (e cores) se sucedam neste registro. E entram em campo também os diálogos e respostas entre camadas, ao longo do tempo. Em outras palavras: a cor aqui responde às dimensões suplementares, se refere às relações e às dinâmicas do corpo no tempo.

Renata Pedrosa  
Soterrados  
2019  
Lápis grafite sobre papel Fabriano  
150 x 30 cm



De um mês para cá, tenho trabalhado sobre esses desenhos *Do Tamanho do Corpo* em papéis milimetrados que possuo há décadas. Entre o fim dos anos 1990 e início dos 2000, colecionei muitos desses blocos de papel técnico, além de cadernos pautados e quadriculados e resmas de papel de tipo manilha, ou do que aqui chamamos de papel de rascunho, que comprei em minhas idas a Berlim a partir de 1997, em papelarias que vendiam “papel de antes do muro” por alguns metros, ou em papelarias pequenas e meio decadentes no centro de São Paulo. Esses papéis, na época, me interessavam por não serem “vazios”, ou “neutros”, apresentando uma história e uma configuração muito presente à qual eu me propunha responder com linhas traçadas.

Gosto muito da ideia de “mapeamento de estados e sensações cambiantes”! Meus desenhos recentes parecem refletir um crescente movimento caótico, um sentimento em relação à situação que vivemos neste último ano. Se entre 2009 e 2019 o meu processo de produção envolvia uma observação externa mesclada com uma percepção de necessidade urgente de mudança das ações humanas na Terra; desde 2020, esses desenhos, enquanto respostas a estes tempos, parecem registrar uma sensação de instabilidade e vulnerabilidade física, refletida na construção dos desenhos sem base ou direção evidente. Interessante pensar as camadas como diálogos e respostas que se sobrepõem ao longo do tempo.

Embora não estejamos aqui buscando uma representação tridimensional em que a ilusão de volume propicia a ideia de profundidade no plano (orientado por uma linha do horizonte fictícia que pressupõe uma posição fixa da base e do topo, do lado direito e do lado esquerdo da folha de papel), as sucessivas camadas criam um outro tipo de profundidade dada pela verticalização, sem uma base estável. Uma sucessão abismal de elementos gráficos que dão a ver os estratos anteriores torna-se possível pelas hierarquias cromáticas: as cores mais escuras perdem a potência quando sobrepostas por cores mais claras, as cores mais vibrantes pulsam para a superfície quando justapostas às cores mais tênues. No meu caso, a direção do desenho é decidida *a posteriori*, uma vez que sua confecção se dá por um constante girar da folha de papel, o que enfatiza o aspecto vertiginoso dos desenhos. Quanto às dimensões, são um pouco maiores que uma folha A2, medem 50 x 70 cm.

Adalgisa Campos  
Do tamanho do corpo (máscara)  
2020  
32 x 24 cm  
Guache e acrílica sobre papel



Renata Pedrosa  
Arquiteturas Antropomórficas 1  
2019  
Bastão oleoso sobre papel  
152 x 108 cm



As cores — verdes e castanhos dos papéis de rascunho e os laranjas, verdes e azuis dos papéis milimetrados e quadriculados — tinham essa qualidade de cor própria a um material (não decorativa ou representacional). Meus desenhos de então, a grafite ou pena e tinta caligráfica, respondiam cromaticamente a esses papéis nesses mesmos termos não representacionais. Nos desenhos recentes, a cor do papel comparece como cor do papel ou cor preexistente, de forma semelhante aos desenhos de 1999, mas percebo que escolho os papéis e suas cores segundo um critério diferente: considerando esta trama verde como a primeira das sucessivas camadas que constituem o desenho, entrando, portanto, na economia desse diálogo que menciono acima.

Adorei seu relato e descobri mais uma afinidade entre nossas produções. Mas principalmente me fez perceber a semelhança entre a cor alaranjada dos papéis milimetrados, que já usei em desenhos no passado, e as cores que estou usando agora. Nunca tinha pensado nessa relação, mas faz todo o sentido para os desenhos em papéis técnicos, como você denominou. Os desenhos em papéis milimetrados ou quadriculados, usados para as projeções de desenhos entre 2008 e 2014, já apresentam as camadas de significação que busco nos desenhos recentes. Acho fascinante perceber tal característica circular do fazer artístico, como as questões retornam, geralmente em outra chave, sem nos darmos conta. Lembrei do depoimento da Agnès Varda, que te enviei outro dia, no qual ela diz mais ou menos assim: “... me dei conta de que fiz sem saber, me dei conta de uma coisa extraordinária, que absolutamente sem jamais pensar, eu refilmei em mim algo que tinha feito em Jacques Demy [...] compreendi que havia uma espécie de fio que ligava os dois filmes, [...] todo mundo tinha visto (esta relação) menos eu. Não quero passar por idiota ou inocente mas me admira perceber a que ponto trabalhamos sem saber, não trabalhamos na significação ou na continuidade, como geralmente me dizem, ‘seu cinema é coerente’, me dei conta de que trabalho como posso, [...] e isto me surpreende”<sup>2</sup>.

Sim, Varda fala tão bem dessa relação complexa entre fazer e refletir. E o que você escreve sobre “característica circular do fazer artístico” me lembrou Louise Bourgeois<sup>3</sup> quando ela descreve o retorno cíclico de um assunto ou forma como “uma espécie de espiral”.

Adalgisa Campos é artista visual, graduada em Arquitetura pela FAUUSP em 1993 e pós-graduada em Pesquisa Cromática pela École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs (Paris) em 1996. cursou artes visuais na Universidade de Paris VIII entre 1997 e 1998 e obteve em 2012 o mestrado em Artes pelo Instituto de Artes da UNICAMP. Participa desde 1993 de exposições, performances e residências no Brasil, França, Alemanha e Canadá. Dedicou-se desde 1998 ao ensino de artes em diversas frentes, foi diretora da Divisão de Ação Cultural e Educativa do Centro Cultural São Paulo e docente em instituições de ensino superior de artes visuais e arquitetura em São Paulo. [www.acasatelie.com.br/adalgisa-campos](http://www.acasatelie.com.br/adalgisa-campos)

Renata Pedrosa é doutora (2013) e mestre (2004) em Poéticas Visuais pela ECA-USP com pós-doutorado (2019) pelo Instituto de Arquitetura e Urbanismo da USP São Carlos. Leciona desde 2002 e, em 2005, foi orientadora no Laboratório de Artes Visuais: encontros experimentais de estudo, produção e discussão de artes visuais, no Departamento de Artes Plásticas da ECA-USP, onde também foi Professora Contratada Nivel III (Doutor) entre 2014 e 2015. Desde 2017, é docente no bacharelado em animação digital da Escola Britânica de Artes Criativas. É artista visual e desenvolve trabalhos em diversos meios que incluem objetos, ambientes, instalações, intervenções, desenhos e vídeos. [www.renatapedrosa.com.br](http://www.renatapedrosa.com.br)

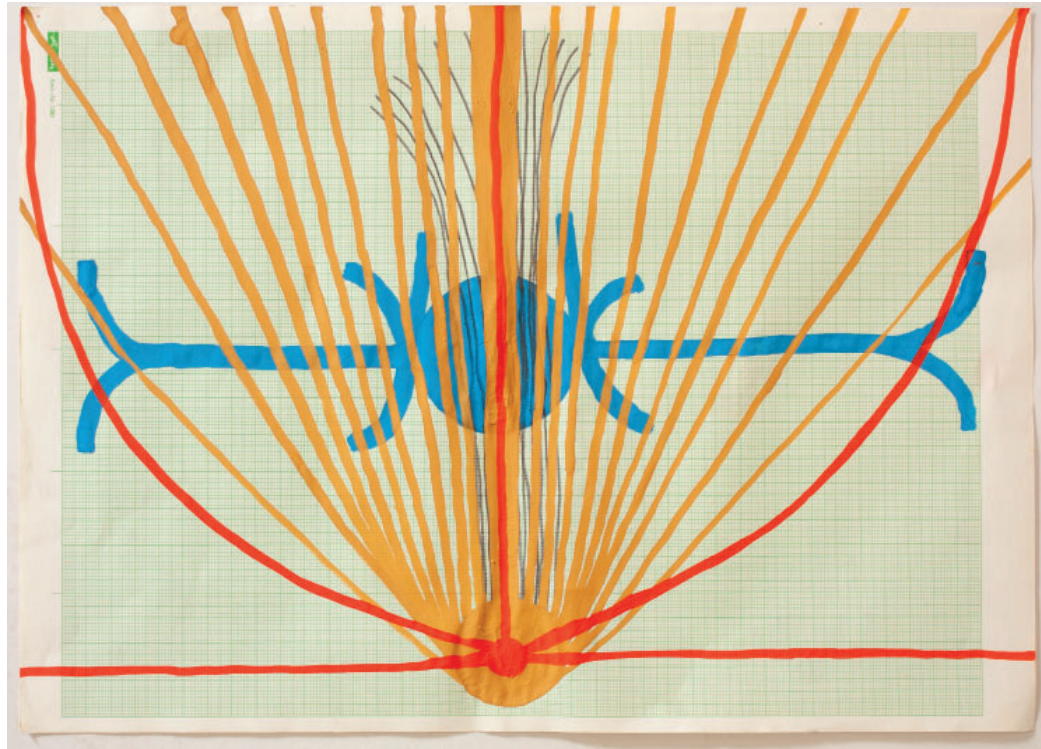
Notas:

1 - RAINER, Yvonne. Some random ruminations on value. Disponível em: <https://www.moma.org/d/pdfs/W1siZiIsIjIwMTUoMTA0MzAzAzYnlqZnJmNmRvH1ISVmfSdWVtdGF0ZWI1bnQucGRmI1Id/VRValueStatement.pdf?sha=2c5003c925c62e45>. Acesso em: 1 mar. 2021.

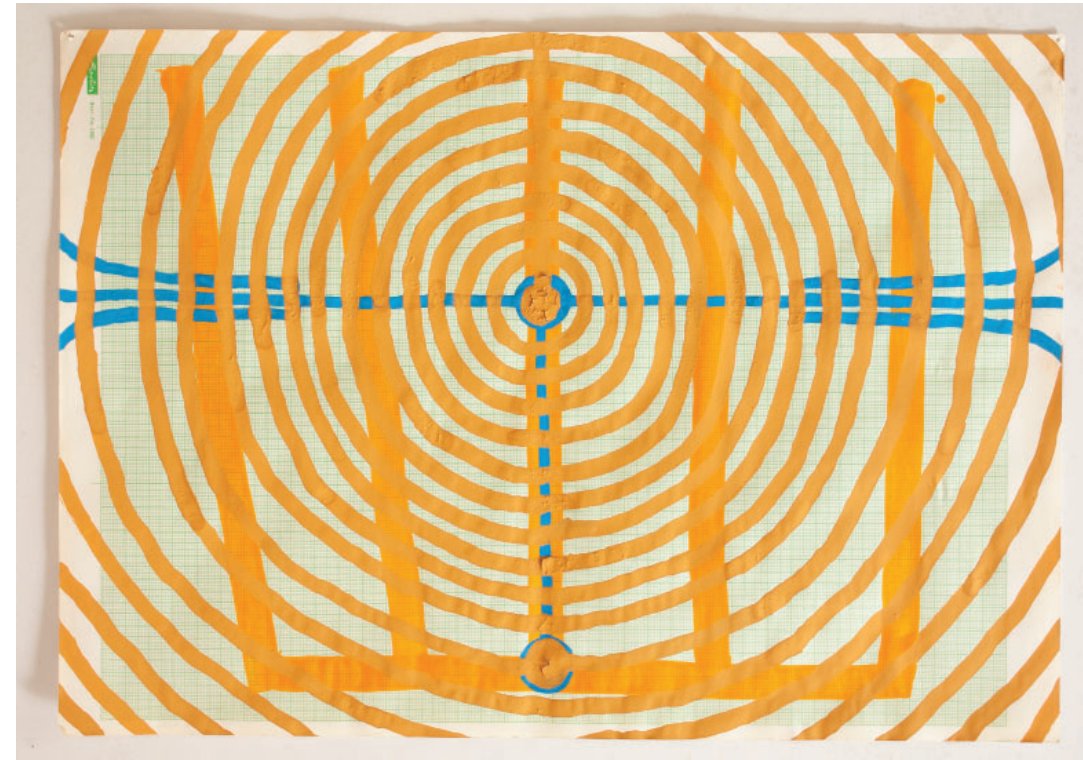
2 - VARRA, Agnès. Dois anos depois (Deux ans après). Direção de Agnès Varda. França: Ciné-Tamaris, 2002. (64 min.), son., color.

3- BOURGEOIS, Louise. Louise Bourgeois: destruição do pai, reconstrução do pai : escritos e entrevistas, 1927-1997. Coautoria de Marie-Laure Bernadac, Hans-Ulrich Obrist. São Paulo, SP: CosacNaify, c. 2000.

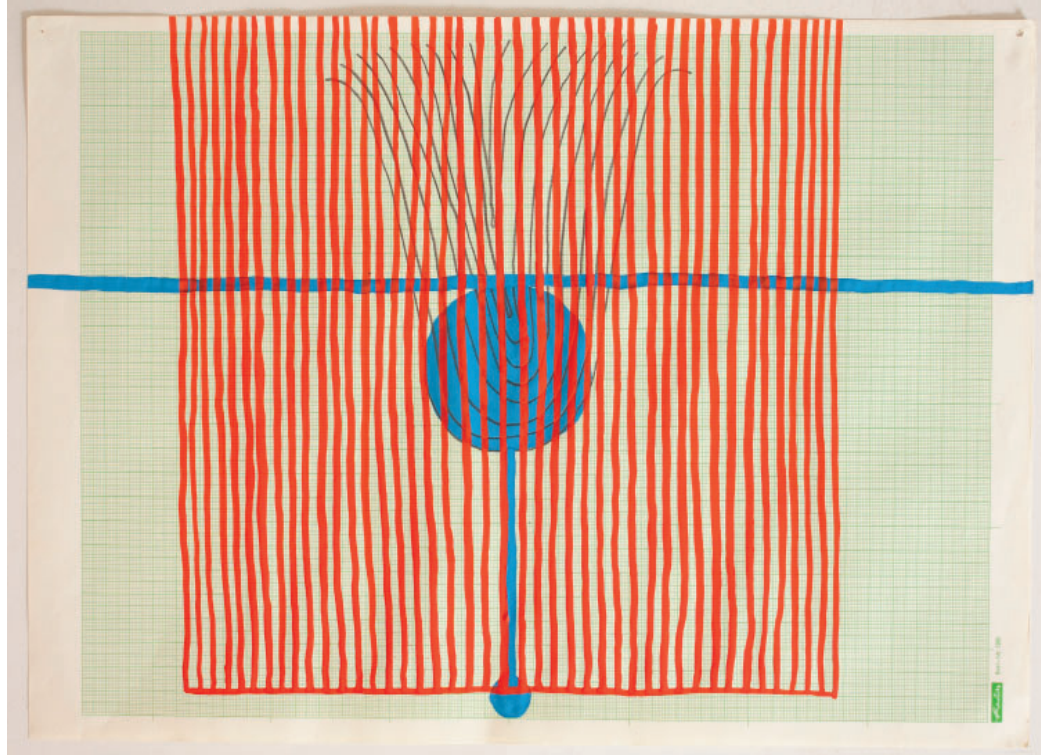
Adalgisa Campos  
Do tamanho do corpo  
2021  
Guache e acrílica sobre papel milimetrado  
32,5 x 40 cm



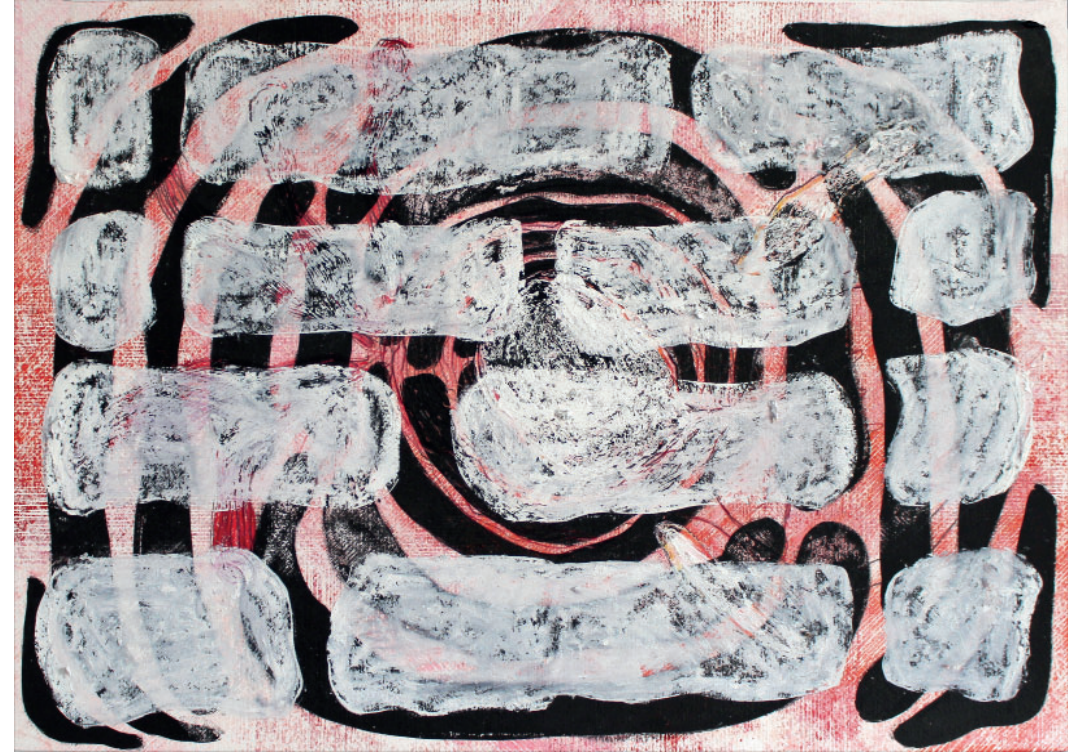
Adalgisa Campos  
Do tamanho do corpo  
2021  
Guache e acrílica sobre papel milimetrado  
32,5 x 40 cm



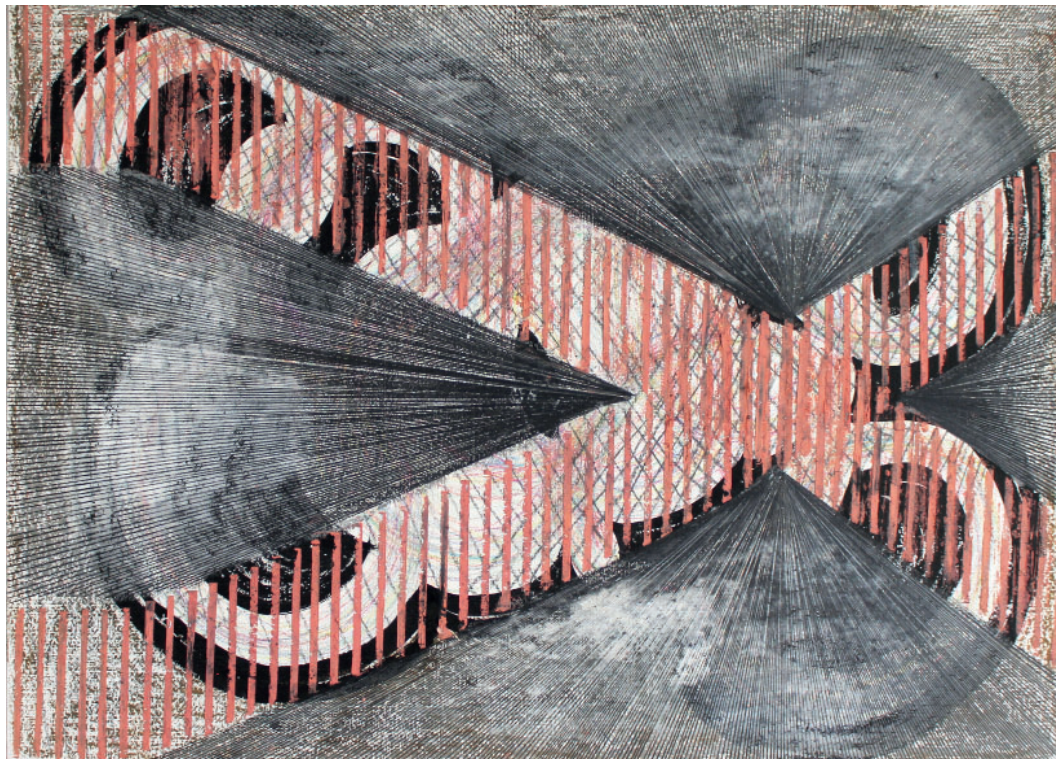
Adalgisa Campos  
Do tamanho do corpo  
2021  
Guache e acrílica sobre papel milimetrado  
32,5 x 40 cm



Renata Pedrosa  
A peste 2  
2020  
Tinta óleo, bastão oleoso, nanquim e grafite integral  
50 x 70 cm



Renata Pedrosa  
Encruzilhadas 1  
2020  
Tinta óleo, bastão oleoso, lápis pastel, giz pastel, lápis grafite e nanquim sobre papel  
50 x 70 cm



Renata Pedrosa  
Requadros Labirínticos 2  
2020  
Tinta óleo, bastão oleoso, lápis pastel, giz pastel, lápis grafite e nanquim sobre papel  
50 x 70 cm

