

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS**

Fernanda Eschberger Sobral

**INVENTÁRIO AFETIVO DE PEQUENOS ANIMAIS
constituindo um zoológico pessoal**

**Porto Alegre
2019**

Fernanda Eschberger Sobral

**INVENTÁRIO AFETIVO DE PEQUENOS ANIMAIS
constituindo um zoológico pessoal**

Trabalho de Conclusão do Curso de Artes Visuais
- Bacharelado em Artes Visuais do Instituto de
Artes da Universidade Federal do Rio Grande do
Sul, como requisito parcial e obrigatório para
obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora Prof.^a Dr.^a Maristela Salvatori

**Porto Alegre
2019**

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Adriane Hernandez

Prof. Dra. Laura Castilhos

Prof. Dra. Maristela Salvatori (orientadora)

Para minha mãe,
Meu grande amor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço tão profundamente a minha orientadora Maristela Salvatori e às professoras Adriane Hernandez e Laura Castilhos pelo acolhimento e generosidade, que não consigo expressar esse sentimento nas minhas próprias palavras, por isso lanço mão deste texto:

– Como você faz? – perguntou João, massageando o joelho. Era um menino bastante prático.

– Você tem que pensar em coisas boas e lindas – explicou Peter – e elas suspendem você no ar.

Ele mostrou de novo.

– Você faz tão rápido – disse João. – Não dá para fazer bem devagar uma vez?

Peter fez devagar e fez rápido.

– Já entendi, Wendy! – exclamou João.

Mas ele logo viu que não tinha entendido nada. Nenhum dos três conseguia voar nem um centímetro, embora até Miguel soubesse ler palavras de duas sílabas, enquanto Peter não sabia a diferença entre o A e o Z.

É claro que Peter estava brincando com eles, pois ninguém consegue voar a não ser que tenha um pouco de poeira de fada soprada sobre si. Felizmente, como nós já mencionamos, uma das mãos de Peter estava toda suja de poeira de fada, e ele soprou um pouco em cada um dos três, obtendo resultados fantásticos.

– Agora, sacudam os ombros desse jeito – disse ele – e vamos embora.

Eles estavam cada um em sua cama, e o valente Miguel foi quem se soltou primeiro. Ele não teve bem a intenção de se soltar, mas se soltou, e foi imediatamente lançado para o outro lado do quarto.

– Eu voo! gritou ele, ainda no ar. (BARRIE, 2012. p.42)

O que fizeram por mim, especialmente na pré-banca mas também ao longo de todo processo, foi o equivalente a compartilhar comigo a magia da arte, soprando um pouco de pó de fada sobre as minhas ideias, ensinando-me a voar.

Agradeço aos professores, colegas e servidores técnicos do Instituto de Artes por seu apoio e incentivo, em especial a querida Sara Winckelmann que me deu bons conselhos, inspirando-me a ser mais corajosa.

Agradeço fundamentalmente a Deus, aos meus pais e aos meus animais de estimação.

Não sei onde estive
Mas sei que fui.
(DAVIS, 2019, p.53)

Resumo

Este trabalho apresenta uma reflexão sobre a minha produção artística principalmente no que diz respeito à etapa final da pesquisa. Nesta investigação, analiso o processo de criação dos trabalhos, montando um panorama que leva em consideração as escolhas e meios que me conduziram até a configuração de pequenas esculturas representando animais, de características expressionistas e de materiais diversos. Estudo estas escolhas; o que me inspira; o motivo da linguagem tridimensional como meio; a perseguição constante da representação de figuras humanas e de animais.

Palavras chave: Processos de criação, tridimensionalidade, materiais, representação, animais.

ABSTRACT

This paper presents a reflection on my artistic production, especially regarding the final stage of the research. In this research, I analyze the process of creation of the works, setting up a panorama that takes into consideration the choices and means that led me to the configuration of small sculptures representing animals, expressionist characteristics and various materials. I study these choices; what inspires me; the motive of three-dimensional language as a medium; the constant pursuit of the representation of human and animal figures.

Keywords: Creation processes, three-dimensionality, materials, representation, animals.

LISTA DE FIGURAS

Fig. 01. Fernanda Eschberger Sobral. Peças em processo. 2019.....	p.20
Fig. 02. Fernanda Eschberger Sobral. Peça em argila, cópia [...] 2019.....	p.20
Fig. 03. Fernanda Eschberger Sobral. Forma de gesso fechada. 2019.....	p.21
Fig. 04. Fernanda Eschberger Sobral. Forma de silicone [...] 2019.....	p.21
Fig. 05. Fernanda Eschberger Sobral. Máscaras realizadas [...] 2019.....	p.22
Fig. 06. Fernanda Eschberger Sobral. Trabalho em argila de [...] 2019.....	p.22
Fig. 07. Fernanda Eschberger Sobral. Trabalho em argila misturada [...] 2019.....	p.23
Fig. 08. Fernanda Eschberger Sobral. Trabalho em argila misturada [...] 2019.....	p.23
Fig. 09. Fernanda Eschberger Sobral. Trabalho com fina camada [...] 2019.....	p.24
Fig. 10. Fernanda Eschberger Sobral. Estrutura interna de escultura [...] 2019.....	p.24
Fig. 11. Fernanda Eschberger Sobral. Estrutura de escultura [...] 2019.....	p.25
Fig. 12. Fernanda Eschberger Sobral. Captura de tela do meu [...] 2019.....	p.27
Fig. 13. Fernanda Eschberger Sobral. Desenho da iguana e [...] 2019.....	p.26
Fig. 14. Fernanda Eschberger Sobral. O desenho do sapo e [...] 2019.....	p.27
Fig. 15. Fernanda Eschberger Sobral. Fotografia do lagarto em [...] 2019.....	p.27
Fig. 16. Fernanda Eschberger Sobral. Imagem do primeira trabalho da [...] 2019....	p.28
Fig. 17. David Hockney. <i>Dog Painting 17</i> . 1995.....	p.28
Fig. 18. Anico Herskovits. <i>Cochilo</i> . 1992.....	p.29
Fig. 19. Fernanda Eschberger Sobral. Cena casa/ateliê. 2019	p.29
Fig. 20. Fernanda Eschberger Sobral. Cena casa/ateliê. 2019	p.29
Fig. 21. Kiki Smith. <i>Ginger</i> . 2000.....	p.30
Fig. 22. Pula Rego. <i>War</i> . 2003.....	p.31
Fig. 23. Fernanda Eschberger Sobral. Pintura sobre madeira. 2015.....	p.32
Fig. 24. Fernanda Eschberger Sobral. Experimento com esculturas [...] 2018.....	p.34
Fig. 25. Giovani Caramello. <i>Sozinho</i> . 2015.....	p.35
Fig. 26. Fernanda Eschberger Sobral. <i>Sozinho</i> . 2019.....	p.36
Fig. 27. Imagem das obras primas de grandes artistas [...]	p.36
Fig. 28. Fernanda Eschberger Sobral. Cena casa/ateliê. 2019.....	p.37
Fig. 29. Fernanda Eschberger Sobral. <i>Dachshund</i> .2019.....	p.38
Fig. 30. Fernanda Eschberger Sobral. <i>Urso</i> . 2019.....	p.39
Fig. 31. Fernanda Eschberger Sobral. <i>Elefante</i> . 2019.....	p.40
Fig. 32. Fernanda Eschberger Sobral. <i>Rinoceronte</i> .2019.....	p.40
Fig. 33. Fernanda Eschberger Sobral. <i>Lagarto</i> . 2019.....	p.40
Fig. 34. Fernanda Eschberger Sobral. <i>Sapo</i> . 2019.....	p.40
Fig. 35. Fernanda Eschberger Sobral. <i>Rato</i> . 2019.....	p.40

Fig. 36. Fernanda Eschberger Sobral. <i>Sem título</i> . 2019.....	p.40
Fig. 37. Fernanda Eschberger Sobral. <i>Caramujo</i> . 2019.....	p.41
Fig. 38. Fernanda Eschberger Sobral. <i>Sem título</i> . 2019.....	p.42
Fig. 39. Fernanda Eschberger Sobral. <i>Sem título</i> . 2019.....	p.42
Fig. 40. Fernanda Eschberger Sobral. <i>Sem título</i> . 2019.....	p.43
Fig. 41. Fernanda Eschberger Sobral. <i>Sem título</i> . 2019.....	p.43
Fig. 42. Fernanda Eschberger Sobral. <i>Sem título</i> . 2019.....	p.44
Fig. 43. Fernanda Eschberger Sobral. <i>Sem título</i> . 2018.....	p.45
Fig. 44. Fernanda Eschberger Sobral. <i>Sem título</i> . 2018.....	p.45
Fig. 45. Fernanda Eschberger Sobral. Vistas da exposição dos trabalhos (...)	p.45
Fig. 46. Fernanda Eschberger Sobral. Vistas da exposição dos trabalhos (...)	p.46
Fig. 47. Fernanda Eschberger Sobral. Vistas da exposição dos trabalhos (...)	p.46
Fig. 48. Fernanda Eschberger Sobral. Vistas da exposição dos trabalhos (...)	p.47
Fig. 49. Fernanda Eschberger Sobral. Vistas da exposição dos trabalhos (...)	p.47

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	12
1. FORMALIZANDO UM PENSAMENTO POÉTICO	14
O trapezista de paraquedas	16
Motivações, processos e materiais.....	18
2. INVENTÁRIO AFETIVO DE PEQUENOS ANIMAIS	25
A linguagem tridimensional como meio.....	30
Inventário zoomórfico.....	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS.....	44

APRESENTAÇÃO

Esse TCC é resultado de um longo percurso percorrido durante a minha formação no curso de Artes Visuais no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (IA/UFRGS). Seu desenvolvimento foi perpassado por diferentes linguagens e experiências que cativaram meu interesse desta trajetória. Esta etapa final teve seu foco moldado pelas generosas observações das professoras participantes da pré-banca, realizada há cinco meses atrás, e que conduziram-me a enxergar a produção e o próprio ato de feitura de um trabalho de graduação por um viés distinto do que conseguia ver antes disto. Levaram-me a entender que esse projeto tratava de um recorte da minha produção em determinado período de tempo, o que trouxe a leveza que eu precisava para conseguir produzir naturalmente, sem o peso que vinha me assolando nos primeiros momentos de sua elaboração. Meus estudos no IA/UFRGS compreenderam uma profunda imersão na prática da gravura, do desenho e da pintura e nestas linguagens representei figuras humanas e animais. Mais recentemente foi na linguagem tridimensional que busquei respostas às minhas indagações poéticas e, embora eu não reconheça na comunicação minha melhor virtude, tomei a representação da figura humana como primeira escolha. Talvez tal qual o mito relatado por Plínio, o Velho, sobre o início das manifestações artísticas, quando, sabendo que o amante terá de se ausentar, a namorada risca na parede seu perfil vislumbrado na sombra de uma vela e depois seu pai oleiro, reveste o traço com argila, como se eu estivesse tentando criar alguma espécie de companhia.

Com a lembrança e valorização da temática dos animais em meu trabalho, observada na pré-banca, percebi que havia feito experimentos com esse tema nas disciplinas das professoras Adriane Hernandez, Laura Castilhos e Maristela Salvatori, presentes à banca. Percebi a importância de ter sido acompanhada desde a infância pelos cães, que sempre foram meus amigos, e com os quais mantenho fortes e afetuosas relações. Visualizei fotos de minha infância em que brincava com barro fazendo esculturas de diversas coisas e objetos. Compreendi também que podia explorar agora essa relação numa produção artística com potencial de gerar um resultado interessante e honesto.

"Escovando a história a contrapelo" como diria Walter Benjamin (1994) observo que esse TCC é consequente de estudos e vivências que se perdem no tempo. Sua organização e formalização, incluindo as experimentações poéticas propriamente ditas, ora apresentadas, são fruto destes últimos cinco meses de intensa imersão.

Esse trabalho lança questões importantes que vão me acompanhar a partir de agora, lançando-me em uma jornada ainda mais profunda de motivação, entusiasmo, aceitação e autoconhecimento fundamentais para o desenvolvimento da minha produção artística.

1. FORMALIZANDO UM PENSAMENTO POÉTICO

Quando iniciei no Instituto de Artes me interessei particularmente pela linguagem pictórica. Por vezes eu pintava outras vezes eu desenhava com o pincel, mas sempre sobre papel. Naquela época eu não me dei conta, mas para mim isso já vinha da importância do suporte para o trabalho. Quando eu comecei a pintar sobre telas, suportes supostamente mais adequados, eu não me sentia contente, pois eu não encontrava aquela situação do "sugar" a tinta que eu tinha com o papel nas telas preparadas. Na lona crua eu conseguia esse temperamento, mas então a pintura, ou melhor, desenho, era muito ralo e transparente e eu sentia falta de certa consistência.

Passei a cobrir as telas com camadas de cimento antes de iniciar a pintura fazendo uma espécie de afresco. Mas ainda não era o que eu queria. Quando me deparei com a ideia de ter que desenvolver um projeto de graduação eu entrei em pânico e desenvolvi meu primeiro bloqueio criativo. Meu medo de pela primeira vez ter que saber o que eu estava fazendo e desenvolver um trabalho "até o fim" tornou quase impossível a sua construção, adiei essa apresentação e alternei a prática da pintura com imersões no desenho e na gravura, aos quais também me dediquei com afinco produzindo intensamente.

Não tenho muita dificuldade para começar um trabalho, pelo contrário, costumo começar vários e só termino os que me interessam mais, muitas vezes sem a empolgação da primeira tacada. Costumava começar e terminar os trabalhos de uma só vez, foi mais recentemente que o sabor agridoce trazido pela passagem do tempo foi se incrustando no meu fazer.

Por mais de um ano eu não consegui considerar acabado trabalho nenhum. Fazia algumas partes e destruía. Até que eu consegui guardar alguma coisa. Esses primeiros trabalhos que me deixaram contente eram esculturas de gesso. Nos experimentos fracassados havia modelado em argila e feito moldes de gesso, então, percebi o quanto esse material era interessante no sentido da matéria mesmo. Lembrava-me de chantili, era como uma massa me lembrava de comida, de digestão. Comecei fazendo uma sequência de ovos fritos, o gesso colorido me faziam lembrar de esculturas de Jeff Koons, conforme ia ganhando velocidade na modelagem da massa de gesso antes que secasse (seca muito rápido), fui criando alguns doces e bolos que me remetiam a algumas obras de Claes Oldenburg, no começo de sua carreira.

Essa primeira intimidade com a escultura me fez conhecer o trabalho de alguns escultores, entre eles, o artista de rua Mark Jenkins¹. Experimentei fazer uma modelagem do meu pé e um pedaço da perna, fiz um corte transversal para despir a peça, fechei de volta a capa de plástico e enchi de gesso, não saiu perfeito, então, o cobri com mais gesso e talhei, e cobri com mais gesso e talhei, repetindo esse processo algumas vezes.

Decidida a trabalhar com a figura humana, fui atrás de referências de escultores que admiro, como Ron Mueck, Giovanni Caramello, Sam Jinks, Carole Feuerman, Brian Boot Craig e Xooang Choi, além dos grandes mestres da história da arte Michelangelo e Bernini. Fascinada com o trabalho desses artistas fiquei meses perseguindo formas mais naturalistas mas, a medida que desenvolvi o projeto percebi que estas não me satisfaziam. Os moldes davam errado, nos que davam certo os trabalhos não saiam como eu esperava e eu sentia que perdia parte do detalhamento, gerava muito resíduo com as formas e eu não tinha onde guardar e, por vezes, acabava tendo que jogar fora. Estes trabalhos eram de resina ou silicone com formas de gesso ou fibra de vidro, modelados em argila e eu perdi vários trabalhos nas tentativas de tirar os moldes. Outro inconveniente, era que não me interessava trabalhar com multiplicidade, me interessava muito mais a criação de peças únicas, desvalorizando mais ainda, para mim, todo o trabalho que realizar o molde para tirar cópias gerava.

Já estava quase desistindo da ideia inicial e pensando em desenvolver esculturas de cimento misturado com argila, pintadas com pátina que imitasse trabalhos fundidos em cobre ou bronze, mais ligados à Arte Póvera, quando experimentei fazer um anjo. Optei por uma criatura mitológica, pois me pareceu que dei um salto na evolução do segundo trabalho em relação ao primeiro, ambas mulheres de cimento, mas a segunda, foi modelada de imaginação, ou de memória, tendo como solução de algumas dúvidas que por ventura surgiam ao longo do processo de modelagem a observação do meu próprio corpo no espelho como referência. Achei que esse trabalho ficou bem mais interessante e naturalista em relação ao primeiro, que parecia mais uma boneca, com formas menos naturalistas e orgânicas. Percebendo que eu podia modelar coisas que imaginasse, optei pela criação e desenvolvimento de criaturas mais fantásticas. Eu modelei o corpo feminino desse anjo em argila misturada com cimento para eliminar a necessidade do molde, mas quando fui fazer as asas, considerei o cimento um material muito rústico e pouco

¹ O artista faz vídeos para o *Youtube* ensinando a sua técnica, que consiste em "encapar" partes do corpo ou bonecos com plástico filme e passar fita durex numa espécie de molde muito leve e transparente.

conveniente para detalhes e partes mais delicadas, foi então que modeliei alguns padrões de penas, testes para definir qual material eu usaria na sua confecção, tendo obtido um melhor resultado com as peças feitas com durepox e com *clay*², sendo que o clay facilmente guardava as texturas além de absorver muito bem a tinta (o durepox não absorveu a tinta e não ficou uniforme). Fiz as asas com *clay* e decidi fazer outro teste: cobrir o cimento com esse material, para fazer as texturas da pele em um suporte menos maleável que o silicone e que não precisasse de moldes³, eu já tinha testado a fibra de vidro e a resina, mas além do velho problema com os moldes já citado, eu produzo minhas peças em casa então o cheiro forte era um inconveniente muito grande. Eu já vinha investigando um material mais apropriado, buscando por algo menos mole do que o silicone, que permitisse criar texturas e que ficasse pronto sem molde. Modeliei um rolinho de cimento em volta de um arame tramado e, depois de seco, cobri com uma fina camada de *clay* e fiz algumas texturas diferentes imitando poros e deixei secar naturalmente, umas três horas depois estava seco e pinte com tinta à óleo, não rachou e fiquei bastante satisfeita com o resultado.

O trapezista de paraquedas

Se processo é uma palavra com origem no latim *procedere*, que significa método, sistema, maneira de agir ou conjunto de medidas tomadas para atingir algum objetivo, é uma palavra relacionada com percurso, e significa "avançar" ou "caminhar para frente"⁴, para Charles Watson, o processo criativo não está relacionado a um resultado específico, ele começa, se desenvolve e termina, por si mesmo e em si mesmo, e muitas vezes, como no meu caso, para si mesmo, fundamentado no prazer que quem o desenvolve sente em desenvolvê-lo. Ele ainda afirma: "As pessoas que se destacaram em todas as áreas, fizeram suas descobertas e criações em momentos de autotelismo" (WATSON, 2014), caracterizando o autotelismo como aquilo que encontra finalidade em si mesmo, todo o resto é consequências, destacando-se o prazer em fazer.

A maneira de escrever de Paulo Pasta no texto "Dentro e fora da Pintura" é minha maior referência textual. A sensibilidade com a qual Pasta descreve sua trajetória artística narrando uma parte do desenvolvimento de seu trabalho me motiva

² Massa plástica encontrada no comércio local, à base de talco, cola branca e creme hidratante.

³ Estudando sobre o trabalho de Ron Mueck na exposição realizada na Fundação Cartier (2013), verifiquei que ele começou fazendo suas peças em silicone, mas queria um material mais rígido e passou a desenvolver seus trabalhos em fibra de vidro.

⁴ <https://www.significados.com.br/processo/> Acessado em 29 de mai. 2019.

a buscar descrever meu trabalho da melhor forma. Penso que isso é processo criativo, o conjunto dos sistemas, das pequenas ações que acompanham o ser humano no desenvolvimento de uma ideia. As coisas que o fazem sentir confortável para transcender e materializar seu pensamento, mesmo que, às vezes, e talvez principalmente, quando não se saiba o que é que se está fazendo ou não se tenha uma ideia definida. Conforme Rilke:

Investigue o motivo que o manda escrever; examine se estende suas raízes pelos recantos mais profundos de sua alma; confesse a si mesmo: morreria, se lhe fosse vedado escrever? Isto acima de tudo: pergunte a si mesmo na hora mais tranquila de sua noite: 'Sou mesmo forçado a escrever?' Escave dentro de si uma resposta profunda. Se for afirmativa, se puder contestar àquela pergunta severa por um forte simples 'sou', então construa a sua vida de acordo com esta necessidade. (RILKE, 1980, p.3)

Escrevo esses textos principalmente no celular, pois a tela do Word no notebook me trás uma sensação que nunca tive, troquei o frio na barriga de me lançar numa queda mais ou menos programada, recheada de adrenalina, mas com certa proteção, pelo pavor de me jogar ao léu da ventania.

Quando comecei a esboçar o texto do TCC pensava principalmente em comparar o medo da tela do notebook em branco, com o medo de participar de uma apresentação do Circo de Soleil, convocada da plateia, sem o menor treinamento, sem rede de proteção, em público, na frente de todos os espectadores, depois do trapezista profissional ter se desequilibrado e torcido alguma parte do corpo, ficando impossibilitado de completar a apresentação. Eles convidam: "quem se voluntária para participar" num arrombo de coragem, ou de loucura, Eu me voluntario. Não sinto que me voluntariei, mas vislumbro meu braço estendido. Sinto a gota de suor escorrendo nervosamente ao levantar e caminhar bamboleando com as pernas tremulas em direção ao palco.

Penso que são profissionais, sabem o que estão fazendo, mas a verdade que me apavora é que eu não sei e me encontro paralisadas pelo medo. Não estou acostumada a me jogar e esperar ser resgatada do ar pelas mãos de outro trapezista, pelo contrário, me jogo sozinha, às vezes até mesmo de um abismo, mas sempre com paraquedas. Se ele não abrir eu morro, mas aí também já não importará, não me lembrarei de nada.

É nesta angústia que me exponho e reflito sobre o meu processo criativo, tão íntimo e inexplorado. O próprio fato de pensar a respeito da minha maneira de trabalhar que não é racional, desvendar o que faz parte de um conjunto de sistemas que permeia a criação do meu trabalho que me faz sentir tão despreparada.

Paulo Pasta fala que "descobrir a pintura foi descobrir sua verdadeira vocação", eu me sinto assim criando objetos tridimensionais, apesar de ser uma descoberta tardia, num momento em que eu me sentia pressionada pelo TCC. Eu me sinto bem esculpindo, criando formas, é como meditar, talvez até por ter descoberto depois de descobrir a meditação, uma atividade extremamente prazerosa que me acalma e me faz feliz, tranquiliza e me completa. Faz sentido pensar nela para mim quando penso em vocação, nesse chamamento quase divino para se fazer algo. Fazer arte é quase sempre uma atitude política, mas para mim é mais religiosa, vem da sacralidade que há se fizer algo, a mesma coisa, todos os dias.

Sinto-me como que meditando quando estou produzindo, na mesa de jantar da minha sala, tendo a constante companhia da minha cachorrinha, deitada aos pés da mesa, ou então acompanhada por ela e por minha mãe tomando chimarrão no sofá, enquanto modelo uma peça. Esse espaço confortável da sala de casa é meu atelier.

A mesa - de jantar, também usada para realizar refeições - em que eu trabalho, tem tampo de vidro transparente e os pés se organizam partindo de uma rotunda circular no seu centro. São canos banhados em inox, prateados, brilhantes e espelhados. Suas cores (ou a ausência delas, já que falamos em transparência e reflexo) e suas formas me acompanham no desenvolvimento do trabalho, além da visão das cadeiras encapadas com tecido petit poá preto com bolinhas brancas, comumente com alguns objetos por cima, um secador de cabelo rosa ou uma bolsa preta... Também permeia o meu campo de visão o chão coberto de carpete marrom, a caminha de cachorros coberta de tecido vermelho estampado com abelhinhas, quase sempre submerso por uma forma disforme de cobertores amontoados. As paredes são brancas. O espelho que eu uso para sanar dúvidas está pendurado na parede da cozinha, apenas a alguns passos de distância.

Aí está todo o meu ambiente. Meu habitat natural para a instauração do pensamento intelectual, fortemente embalada pela intuição e pela argila. Penso conforme modelo, salvo algumas exceções, normalmente, eu não sei o qual será o escopo do projeto, o que eu vou modelar antes de começar. Pego uma parte de massa, modelo um pouco, e, então, o trabalho vai surgindo, se construindo da tomada de pequenas decisões que vão se complementando na criação de uma peça.

Motivações, processos e materiais

Quando as pessoas se deparam com o meu trabalho, de maneira recorrente, imediatamente me perguntam sobre os materiais que usei. A escolha do material está

implicada no meu processo de criação desde o primeiro momento, sendo fundamental para escolha do vislumbre inicial de resposta para possível pergunta “o que eu farei hoje?”. Quando penso em realizar qualquer obra, a escolha do material com o qual trabalharei é, por si só, a primeira etapa do processo, ousando até mesmo considerá-la como fundamental, pois, comparando com a culinária, por exemplo, na tentativa de explicar essa minha relação com os elementos, é impossível fazer arroz, se sua matéria prima são grãos de feijão.

Eu experimentei uma vasta gama de materiais enquanto estava me familiarizando com a linguagem tridimensional, comecei fazendo peças simples, de barro, sem queimar, em um momento que estava mais interessada em despertar minha criatividade, como uma criança que brinca, testando o que poderia moldar com minhas próprias mãos. Também costumo lançar mão de recursos menos reconhecidos no que é tangente aos materiais, até mesmo minhas estecas e ferramentas são construídas pessoalmente por mim mesmas, com pedaços de canetas, placas de metal de latas de tinta cortadas ou no emprego de faquinhas e outros elementos subtraídos da cozinha de casa.



Figura 1. Peças em processo.

Intuitivamente, eu construía e destruía, aproveitando a mesma argila, e por vezes, me arrependia depois de ter desfeito. Entendo a minha frustração em querer ter algumas peças deste início de processo, mas compreendo também a minha necessidade de experimentação criando intimidade com a manufatura dos trabalhos em três dimensões.

No momento de apresentar um projeto de graduação para conclusão do curso, me deparei com a necessidade de manter as obras, então busquei uma solução mais tradicional, tirando moldes de silicone, gesso, ou fibra de vidro, para realização de peças também de gesso, resina ou cimento. Assim, realizei o trabalho das Figuras

7 e 8 onde a peça é feita em argila, posteriormente tem cópia em cimento, realizado o molde na técnica de matriz perdida⁵. Depois a forma é preenchida com o material do qual será feito o molde, esperado o tempo de secagem desse material no interior do gesso e posteriormente essa forma é quebrada para retirada da peça que permanece em seu interior.



Figura 2. Peça em argila e cópia em cimento.



Figura 3. Forma de gesso fechada.

Neste momento, não me agradou trabalhar com a técnica de matriz perdida, apesar de trazer benefícios por ser simples, funcional e não ter custo muito elevado; causava muitos resíduos de gesso, pois a forma é descartada depois de apenas uma cópia. Além de considerar trabalhoso e barulhento o processo da talha do gesso para retirada da peça pronta lá dentro.

Por esta razão tentei fazer um molde de silicone (no contato com a peça), cobertos de gesso na parte de fora, de forma a economizar silicone, que tem um custo material muito mais elevado (ver Figura 9). Apesar de minha dedicação e estudo não

⁵ Onde a peça é recoberta de camadas de gesso, com pelo menos uma divisão para ser aberta, retirada a argila do seu interior, lavada e seca. Essa abertura é fechada com gesso formando uma peça só.

consegui realizar satisfatoriamente a técnica desse tipo de forma e acabei perdendo esse trabalho.



Figura 4. Forma de silicone (contato com a peça) coberta com gesso.

Assim, decidi fazer a peça em silicone com a forma feita de gesso, já que a forma de gesso havia funcionado e sendo o silicone flexível, possibilitava desenformar sem precisar quebrar a forma, proporcionando sua reutilização.



Figura 5. Máscaras realizadas com peça de silicone e forma de gesso.

Pensando em termos técnicos, posso dizer que funcionou, mas não atendeu minha expectativa, por isso fiquei insatisfeita com o resultado, considerando que o barro e a pedra produzem um trabalho cujo resultado me agrada muito mais.



Figura 6. Trabalho em argila de uma das máscaras.

Em função das dificuldades em trabalhar com moldes de silicone e pela urgência de ter peças prontas para apresentar na pré-banca e por preferir a aparência de pedra, decidi realizar experimentações misturando cimento na argila (com o objetivo de conseguir um material de textura semelhante a pedra ou ao concreto, como por exemplo quando se faz concreto com duas ou três partes de areia para cada parte de cimento).



Figura 7. Trabalho de argila misturada com cimento.

Esse procedimento me agradou bastante, porém, por ser menos satisfatório para detalhes, lancei mão de uma *clay*⁶, para partes mais delicadas como mãos e pés (na Figura 13 as partes mais claras são desta massa).

⁶ Massa plástica encontrada no comércio local, à base de talco, cola branca e creme hidratante.



Figura 8. Trabalho de argila misturada com cimento e *clay*.

Posteriormente eu parei de usar essa massa, principalmente por não ter informações sobre sua durabilidade. Nessa etapa do processo decidi começar a fazer trabalhos maiores, que não teriam detalhes pequenos, dispensando o uso de outros materiais. Desta forma surgiram dois novos problemas, como fazer para que não fossem tão pesados, e como fazer para que se sustentassem? As duas questões se resolveram em coparticipação, partindo da fabricação de uma estrutura de arame tramado (um esqueleto) recoberta por jornal colado e moldado com fita adesiva.



Figura 9. Trabalho com uma fina camada de argila misturada com cimento, montada na base de ferro e interior de jornal.

Na introdução do livro *Coisas Frágeis*, ao comentar sobre o ato de escrever, Neil Gaiman diz: “Escrever é bem parecido com cozinhar. Algumas vezes o bolo não cresce, não importa o que você faça, e em outras fica mais gostoso do que você poderia ter sonhado.” (GAIMAN, 2010, p. 6).

Seguindo essa analogia nas artes visuais, quando comecei, não tinha muitas certezas em relação ao resultado (a seguir, colocarei em questão meu processo criativo), nem sabia o que estava preparando, como servia, se estava fazendo uma salada ou uma sopa (inclusive comecei com a intenção de fazer figuras humanas e, finalmente, me encontrei elaborando formas de animais), tudo o que eu estava fazendo, nesse primeiro momento, era a escolha dos ingredientes de uma receita até então desconhecida.

A montagem desse trabalho tornou possível o encontro entres materiais distintos: o arame, o jornal, o cimento, a argila, a base de madeira e a tinta acrílica; em uma confluência daquilo que não é possível conceber através de um único método e, revelando suas estranhezas e afinidades, propõe a possibilidade de pensamento sobre as coisas que não são possíveis de se ver plenamente, mas que de certa forma, aproximam-se da natureza.



Figura 10. Estrutura interna da escultura de um elefante.
Essa estrutura inicial é recoberta com argila misturada com cimento.



Figura 11. Estrutura da escultura de tatu-bola sendo coberta com argila misturada com cimento.

2. INVENTÁRIO AFETIVO DE PEQUENOS ANIMAIS

Considerando o foco deste TCC, pensei em começar o texto citando Borges, no livro dos seres imaginários: “Não esqueçamos o *goofus bird*, pássaro que constrói o ninho ao contrário e voa para trás, porque não quer saber para onde vai, e sim onde esteve.” (BORGES, 2007, p. 100)

No entanto, meus seres não são imaginários, tampouco me interessei pelo que eu já fiz; identifico-me muito mais com a reflexão que Lourenço Mutarelli faz em entrevista para *Loja Montra*:

—Eu tive um bloqueio, aí escrevi um livro muito ruim quando eu voltei, aí eles pediram para eu mexer muito (a *Companhia das Letras*, que havia encomendado o livro como é dito anteriormente na mesma entrevista) eu deixei de lado e fui fazendo outras coisas... Há quatro anos, cinco anos, eu retomei o projeto. É um livro que eu gosto bastante embora a coisa da encomenda tenha sido um pouco difícil para mim no começo, mas é isso, onze anos depois, saiu.

—E alguma das ideias que você teve pra esse livro ruim você acabou aproveitando?

—Teve uma ceninha, no início, o resto eu mudei tudo, os personagens, o enredo... esse foi o motivo do meu bloqueio, eu tive que fazer uma sinopse de cinco páginas, com início meio e fim da história, e aí eu escrevi o livro em cinco páginas, o resto era para encher linguiça, eram muitas, muitas páginas, e aí isso foi difícil, aí eu abandonei essa ideia e comecei com uma outra ideia que eu achava mais interessante é que quebrava algumas regras do contrato porque não podia ter nenhum personagem brasileiro, depois eles foram pedindo que não tivesse nenhum personagem que fosse escritor, mas aí como tinha passado muito tempo, eu fui quebrando algumas regras, o meu livro termina em Cuiabá, eu achei que eles não iam lembrar e acho que eles não lembraram mesmo. (...) o bloqueio foi isso, foi essa coisa das cinco páginas, eu não posso saber o fim da minha história, eu gosto de ir montando a história conforme eu vou fazendo, para mim o grande prazer está aí, se eu sei onde vai chegar, claro, nesse caso, era um lugar e eu fui seguindo, mas eu não sabia se eu ia conseguir, eu não tinha certeza. (MUTARELLI apud SOLANO; CHAVES. 2018)

Acredito que minhas dificuldades em realizar um projeto de graduação tiveram origem na tentativa de escrever enquanto produzia, ou antes mesmo de produzir os trabalhos, o que me levou a saber (ou esperar que soubesse) o que estava fazendo, culminando em minar minha principal motivação que é não saber o que eu estou fazendo, muito menos aonde eu vou chegar. Muitas vezes nem consigo seguir trabalhando pela mesma linha porque acredito em produzir todo trabalho que me faça levantar e ir trabalhar, o que acaba não acontecendo se estiver produzindo a terceira peça com a mesma temática, por exemplo, ou se tiver alguma ideia mais precisa de onde chegar.

Minha motivação é totalmente mimética, ou minha imaginação não é fomento para meu labor, pois, depois da escolha do material, ou até mesmo durante, as respostas para as perguntas “o que eu vou fazer?” e “como eu vou fazer?” são

interdependentes. Costumo iniciar o trabalho por uma pesquisa na internet⁷, na procura por imagens de referência. É justamente dessa busca, sempre tendo em mente à predisposição ao material escolhido para fazer a peça, que vem a definição de qual animal será produzido e, é a partir da seleção de uma fotografia (ou várias) desse animal que efetivamente começo um trabalho.

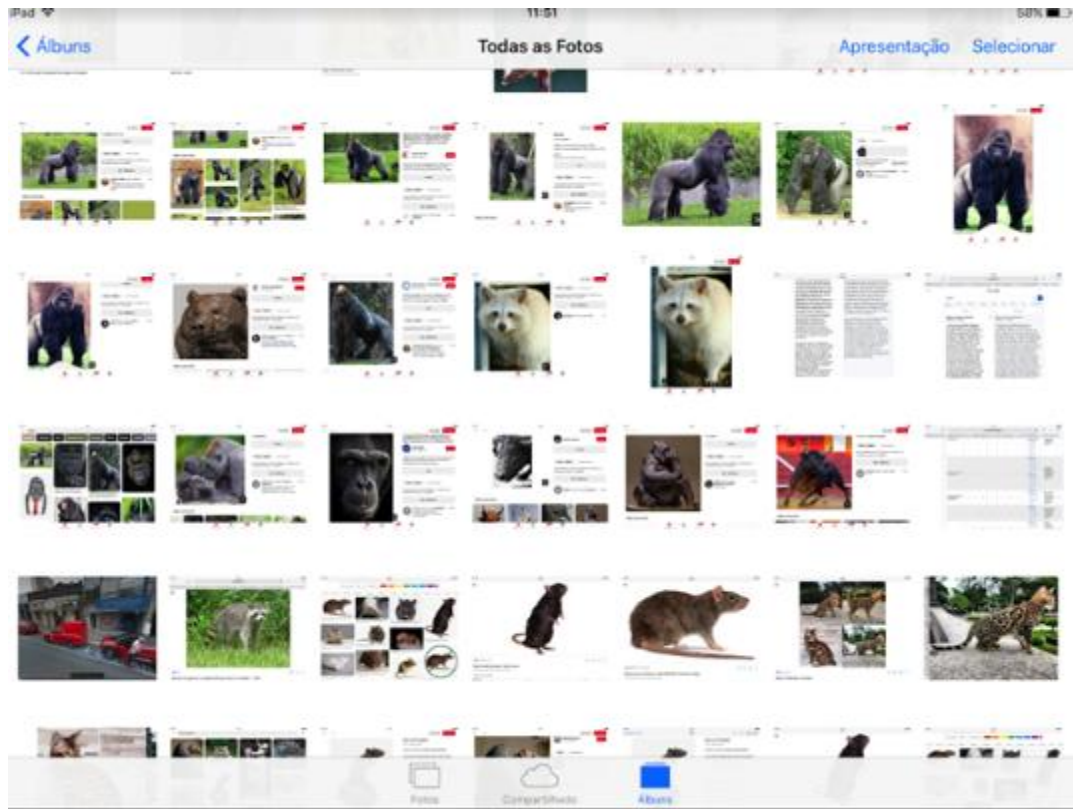


Figura 12. Captura de tela do meu Ipad, na pasta fotos (com as imagens salvas).

O trabalho começa por desenho do animal, que vai servir de base para o esqueleto de arame e jornal.



⁷ Utilizando a busca por imagens do *Google* e do *Pinterest*

Figura 13. Desenho da iguana e esqueleto de arame e jornal.



Figura 14. O desenho do sapo, sua estrutura de arame e a peça feita de argila com cimento.



Figura 15. Lagarto, em produção.

O primeiro animal que fiz desta série foi um cão da raça dachshunds, talvez por já fazer parte do meu imaginário, numa espécie de inconsciente coletivo. Justamente, David Hockney, um artista por quem tenho grande predileção, também tem representações de seus cães da raça dachshunds, Stanley e Boodgie. Tomo também como referência fundamental sua inquietude no desenrolar de suas criações que não se detém apenas a um meio ou um tema mas se estende por toda sua produção, desde as casas da Califórnia, os retratos, as paisagens...

Relaciono-me de modo especial com a intimidade presente na produção desses trabalhos, conforme descrito por Hockney:

Para ser capaz de desenhá-los eu tive que deixar grandes folhas de papel por toda a casa e estúdio para pegá-los sentados ou dormindo sem perturbações. Pelo mesmo motivo, eu mantive telas e uma palheta pronta para às vezes em que pensei que poderia trabalhar. Tudo foi feito de observação, então a velocidade de execução era importante. (Eles não ficam por muito tempo em uma posição e uma batida na porta é o suficiente para fazê-los saltar; não são modelos muito bons.) (HOCKNEY apud TAYLOR, 2015, p.28).



Figura 16. Primeiro trabalho da série (cão dachshunds).



Figura 17. David Hockney. Dog Painting 17, 1995. Óleo sobre tela. 33x54 cm.

Entre outros trabalhos que me emocionam particularmente, cito os de Anico Herskovits, tomando as palavras de Eduardo Veras que ressaltam a “ética profunda, o respeito pelo trabalho e a autenticidade que movem a criação da Anico”⁸; considero esses padrões evidentes em sua produção, muito inspiradores e digníssimos de serem seguidos. Além disso, a familiaridade com a qual ela lida com esses animais, tratandoo-os, a meu ver, sempre com um carinho sublime, como o dedicado aos próprios animais de estimação, nos trás uma familiaridade importante na apreciação de suas obras, que sem exceção, são palatáveis ao olhar do espectador.

⁸ Publicado no *blog* pessoal da artista <http://anicogravuras.blogspot.com/> Acessado em 10 out. 2019.



Figura 18. Anico Herskovits. Cochilo, 1992. Gravura em Metal. 14x17 cm.

Também me identifico especialmente com essa série pela afinidade que sinto na relação de se produzir acompanhada de um animal de estimação⁹, esse serzinho extraordinariamente amoroso, que espera pacientemente nossos momentos de labuta para receber nossa atenção novamente e tenho o hábito de produzir com os materiais espalhados pela casa, de maneira muito natural, em uma relação de bastante pessoal com o processo criativo.

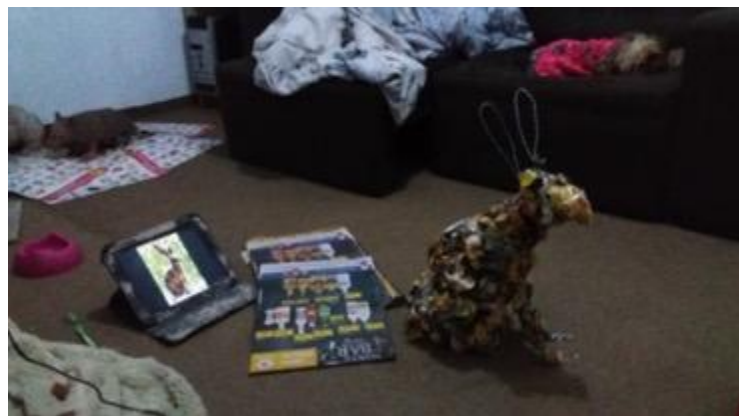


Figura 19. Cena casa/ateliê.



Figura 20. Cena da casa/ateliê.

⁹ Wendy está sempre presente.

Precisamente “o que fazer?” e “como fazer?” são questões interligadas. Sendo assim, não à toa, acredito na minha predileção por artistas que se interessam especialmente pelos processos, como Anico Herskovts, que inclusive escreveu *Xilogravura: arte e técnica*, e David Hockney, que escreveu *O conhecimento Secreto*, enfocando métodos, na pintura, na gravura, ou outros meios.

O trabalho da artista Kiki Smith, que interliga temática da figura humana com os animais, em diferentes meios, também é outro referencial importante para o meu trabalho. Com traços marcantes em uma produção que valoriza sobre tudo o aspecto selvagem, trás à tona um olhar predominantemente feminino através de suas figuras.

Em uma releitura, me inspirei na gravura de um gato, feita pela artista, para realizar meu próprio gato, de maneira parecida, lançando mão de um desenho com características próprias, “cabeludo”, contando com muitos traços curtos na tentativa de representação da pelagem do bichano, riscado à ponta seca em placa de cobre.



Figura 21. Kiki Smith, *Ginger*, 2000. Seguida da minha releitura (2017).

Observo em Kiki Smith a representação de figuras como motor propulsor do trabalho, diferentemente de muitos artistas que começaram trabalhando com arte figurativa para, enfim, chegarem à abstração como meio mais potente para propagação de suas ideias. Assim como ela, valorizo o figurativo para criação de uma mitologia própria.

Se tratando de mitologias particulares, também considero importante abrir um parêntese para salientar a produção da artista Paula Rego, que trabalha com o feminino, fábulas e animais, de um modo peculiar e bastante distinto do meu. No documentário “Histórias e Segredos”, de 2017, ela diz se questionar ao iniciar a produção de um novo trabalho sobre “qual é a história disso?”.



Figura 22. Paula Rego, War, 2003.

Através de suas pinturas, a artista vai criando uma narrativa dialética de símbolos, que revisitam momentos da infância, do passado e da literatura em uma espécie de imaginário mítico, onde a semiótica e o surrealismo desembocam em questões sociais no que a artista diz estar fazendo justiça com as próprias mãos e que seus quadros estão todos ligados com a própria vida.

Meu trabalho, embora também se encontre povoado de figuras fantásticas e contemple uma experiência narrativa, busca ser menos pessoal, ligado mais à representação de figuras e ao imaginário do senso comum do que às minhas próprias vivências, apesar de vez ou outra assimilar meus próprios medos, símbolos ou animais de estimação.

Também identifico-me com a importância que ambas atribuem aos materiais, inclusive salientando o fato de Paula Rego contar ter aprendido sozinha pela tentativa e erro, a usar o pastel com o qual produziu vários desenhos, assim como pela predileção de desenhar ao invés de fazer uso do pincel.

A linguagem tridimensional como meio

Se no início desta reflexão eu procurei elencar elementos pertinentes à escolha dos materiais e ao que me motiva, que já estavam intrincados por natureza e que, aqui, se entrelaçam completamente, este estudo logo buscou elencar as causas que me levaram a escolher a linguagem tridimensional como meio.

Quando ingressei no IA/UFRGS, primeiramente me interessei fundamentalmente pela pintura. Nesse período, ainda pintava em papel e com tinta de parede. Quando comecei a pintar sobre telas passava camadas de cimento e preferia muito mais pintar sobre madeira. Eram camadas de cor muito espessas, às vezes

colava papel, misturava gesso, massa corrida - materiais típicos da construção civil que depois vão aparecer com mais força na minha produção - de certa forma, materiais que estavam ao meu alcance, e tentava fazer um jogo de profundidade, não por luzes e sombras de cor, mas por uma espécie de “entalhe” nas camadas dessa massa que utilizava como tinta.



Figura 23. Pintura sobre madeira. 2015. 60 x 40 cm.

Acometida de uma forte alergia, possivelmente decorrente das tintas improvisadas que usava, tive que abandonar a pintura por um tempo e meu interesse foi direcionando para novas mídias. Minha produção pictórica igualmente trazia uma nostalgia que não mais me agradava. Foi quando vi uma imagem em tela de televisor 4k, em frente a uma loja, e pensei na beleza daquelas inigualáveis imagens em alta definição. Me questiono sobre minha escolha pela linguagem tridimensional e não por pinturas digitais, ou outra mídia e se seria justamente esse paradoxo que me faria pensar no que era realmente significativo para mim no sentido de ser intrínseco à minha realização.

Em meio a dúvidas, testei procedimentos que pudessem ser executados em casa (esse requisito é fundamental para mim) tentando encontrar métodos com os quais eu me identificasse melhor. Na mesma medida em que muitos não deram certo, foram libertadores, pois ao considerar minhas aptidões e habilidades contrapostos ao resultados obtidos, pude ter o benefício da escolha, e decidi pelas atividades que me eram mais prazerosas.

Na verdade, como tenho facilidade para o desenvolvimento de figuras, cheguei a pensar em fazer um vídeo em *stop motion* (já que poderia lançar mão de várias possibilidades construindo cenários, com desenho e pintura; fotografia e edição para desenvolvimento de curtas animados, entre outras), mas esbarrei em algumas questões técnicas. As fotografias feitas em celular tinham baixa resolução, meu notebook demorava a montar os filmes mesmo no *software* livre que usei¹⁰ e percebi

¹⁰ Software Muan.

que o momento que me interessava mesmo era o de modelagem dos personagens (e essa era a etapa do processo realizada mais rapidamente, já que era bastante demorado mexê-los cuidadosamente *frame a frame*, para uma movimentação sutil).



Figura 24. Experimento com esculturas simples para animação.

Quando questiono o que me move, a questão inerente é “o que me faz querer produzir algo?”. A resposta já foi em parte dada, mas se a indagação de “como fazer algo?” não pode ser respondida separadamente da resposta de “o que fazer?”, a técnica que perpassa esses “o quê?” e “como?”, é questão inerente a ambas as perguntas.

Perceber que o tátil era fundamental para meu entusiasmo, ascendeu a centelha que estava faltando para que encontrasse um novo meio, a escultura, que acredito que ser o mais estimulante neste momento para mim.

Se eu havia percebido anteriormente (ainda na pintura) que o suporte era parte componente da própria obra (a parte mais importante, pois a pintura acontecia sobre ela). Lidando com o tridimensional, a fabricação do próprio suporte é essencial, é parte componente do trabalho (não que não fosse anteriormente, mas poderia ou não ser).

Como afirma Achille Bonito Oliva, em seu texto para exposição do escultor Javier Marín:

La historia de la escultura occidental narra la relación entre el hombre y el espacio que lo rodea, y presenta esta relación con un lenguaje que ha tomado conciencia de la creación de la figura; el escultor es el artífice de una obra plástica realizada a través del procedimiento de la delimitación, colocando en un recinto una porción de espacio, de mundo, con la evidencia de los materiales que ocupan concretamente dicho espacio y que ofrecen su piel a nuestra mirada. La escultura se convierte en el escenario del conflicto entre la materia inerte y el hombre, quien desearía imprimirle una huella divina.¹¹ (OLIVA, 2015, p.1)

¹¹ A história da escultura ocidental narra a relação entre o homem e o espaço circundante e apresenta essa relação com uma linguagem que se tornou consciente da criação da figura; O escultor é o arquiteto de uma obra plástica feita através do procedimento de delimitação, colocando em uma sala uma porção do espaço, do mundo, com a evidência dos materiais que

E é justamente esse “*conflito entre matéria inerte e o homem*”, que me interessa, sempre me fascinou a ideia de transformar as coisas em outras coisas, como transformar um rato em cálice, por exemplo, como ocorre nas fábulas. Já com técnicas escultóricas, eu tenho a possibilidade de transformar o barro, um desenho ou um pensamento em um objeto tridimensional. Uma coisa material pertencente ao mundo para além do das ideias, na qual se pode ver e tocar e ocupa um lugar pertencente ao campo das coisas corpóreas. Para mim, isso é o mais perto do ideal de magia que podemos ter, uma espécie de encanto que flui no atelier do artista e se expande consigo, para onde o objeto permanecer. Dessa maneira, meu trabalho passou a se relacionar menos com o tempo e mais com o espaço, confirmando meu interesse pela escultura. Estudei obras de alguns artistas contemporâneos como do brasileiro Giovane Caramello, de quem fiz uma releitura da obra “Sozinho” (Figura 22).



Figura 25. Giovane Caramello, Sozinho. 2015.



Figura 26. Fernanda Eschberger Sobral. Sozinho, 2019.

ocupam especificamente o referido espaço e que oferecem sua pele aos nossos olhos. A escultura torna-se a cena do conflito entre a matéria inerte e o homem, que gostaria de imprimir uma marca divina. (tradução Google Tradutor)

Realizei “argila sem queimar”, sem moldes, construindo e destruindo, como em uma brincadeira para ganhar afinidade com o tridimensional. A medida que realizava, também pesquisava por novas referências, e acabei me encantando com grandes mestres europeus como Michelangelo, Bernini e Auguste Rodin. Numa ordem inversa, conforme fui conhecendo e descobrindo artistas fui “voltando no tempo”, por assim dizer.



Figura 27. Auguste Rodin, O Pensador, 1904, Museu Rondin, França; Gian Lorenzo Bernini, Apolo e Dafne, 1622-1625, Galleria Borghese, Roma, e Michelangelo Buonarotti, 1499, Basílica de São Pedro, Vaticano.

Mas na verdade não foi na manifestação realista das figuras que encontrei apoio para o desenvolvimento do meu trabalho, mais sim na representação de figuras de animais modelados de forma mais expressionista. Estas representações também são desdobramentos de fábulas e contos que habitam meu imaginário desde a infância. Em minha casa o hábito da leitura se instituiu desde muito cedo, meus pais costumavam ler livros de histórias para mim, a habitual uma página por dia. Eu sempre trapaceava e queria mais, então vieram os deliciosos uma história por dia. Uma de minhas obras preferidas, “Alice no país das maravilhas”, de Lewis Carroll, serviu de referência para muitos de meus trabalhos.

Entre fábulas, meus próprios *pets* e os filmes da Disney, a presença de animais foi constante em minha vida. Encontrando neles uma enorme afinidade, sempre os considerei como amigos. Alguns dos dias mais felizes da minha vida, foram os dias em que conheci meus cães.



Figura 28. Cana casa/ateliê.

Inventário zoomórfico

A escolha pela representação de animais foi bastante pessoal, dada a minha predileção por sua companhia, além da presença recorrente em meu imaginário graças principalmente à sua constante figuração em fábulas e filmes animados, o que convergiu com a minha facilidade para modelagem de suas formas que, acrescidas de texturas e cores, transformavam a massa de matéria em formas reconhecíveis.

Outro fator pontual foi a variedade de espécies presentes na fauna de vários países, indo de modelos de infestação a animais em risco de extinção. Poderiam ser répteis, mamíferos, insetos, aves ou peixes (preferi trabalhar com não humanos, nesse momento) as diferenças anatômicas tornaram tudo muito mais interessante, permitindo que eu caminhasse entre espécimes bastante distintos, não me deixando levar pela armadilha de ficar entediada por fazer uma sequência de trabalhos parecidos, mas, que ao mesmo tempo, ainda se qualificavam como uma coleção, ou melhor dizendo, um inventário zoomórfico.

O primeiro animal dessa série, foi um cão da raça Dachshund, acredito que motivada pelo trabalho do artista David Hockney com seus próprios cães, além de ser cativada por suas próprias formas, o fato de terem pelos ralos facilitava a execução, não implicando maiores tratamentos de textura. Fazê-lo foi mais um teste, um experimento, e eu levei essa incerteza para a composição dos outros animais.



Figura 29. Fernanda Eschberger Sobral. *Dachshund* .2019. 30 x 20 x 50 cm.

Fiz um urso, um rinoceronte, e um elefante, levada principalmente pela minha intuição na escolha de formas que poderiam ser mais interessantes. A mimese das texturas, que havia deixado de lado no primeiro trabalho dessa leva, nesse desdobramento, tornou-se de suma importância, até por que apenas configurar formas, sem prestar atenção nas texturas, pareceu-me tornar os trabalhos muito parecidos e desinteressantes, me levando a uma espécie de “zona de conforto”, na qual eu não queria estar. Por outro lado, as texturas trazem uma imensa riqueza na representação desses seres tão atraentes e complexos, que desejo explorar.



Figura 30. Fernanda Eschberger Sobral. *Urso*. 2019.. 27 x 23 x 35 cm.



Figura 31. Fernanda Eschberger Sobral. *Elefante*. 2019. 28 x 23 x 35 cm.



Figura 32. Fernanda Eschberger Sobral. *Rinoceronte*, 2019. 26 x 23 x 35 cm.

Procurando diversificar decidi fazer um lagarto, dessa vez salpicando cimento sobre a peça já pronta e úmida, na tentativa de criar uma superfície parecida com a pele de um réptil, além de me lembrar muito da história da Cinderela, onde um lagarto vira cocheiro da carruagem de abóbora.



Figura 33. Fernanda Eschberger Sobral. *Lagarto*. 2019. 28 x 35 x 65 cm.

Nesse momento, estava trabalhando com argila misturada com cimento, conforme figuras 29 a 33, e animais um pouco maiores, em média uns 30 centímetros de comprimento, só que conforme eu fui avançando na pesquisa e encontrando a minha linguagem pessoal para trabalhar com esse tipo de representação, os trabalhos foram ficando gradativamente menores, seja pela diminuição da escala em relação aos animais reais, seja pela própria escolha de espécimes que já não são grandes quando encontrados na natureza.



Figura 34. Fernanda Eschberger Sobral. *Sapo*. 2019. 15 x 30 x 30 cm.



Figura 35. Fernanda Eschberger Sobral. *Rato*. 2019. 24 x 20 x 20 cm.

A sensibilidade do trabalho micro, quando comparada a do macro, se tornou algo muito comovente, para mim, quanto ao meio de emissão da mensagem que eu queria passar. Percebi que o que começou sendo dito com um grito, poderia ser enunciado com um sussurro e eu acreditei que esse sussurro seria algo muitíssimo mais interessante. Então, inclusive descartei alguns animais maiores e comecei a (dessa vez de maneira consciente) pensar num trabalho mais intimista.



Figura 36. Fernanda Eschberger Sobral. *Sem título*. 2019. 2,5 x 10 x 10 cm.

Com a condição da diminuição em relação à proporção dos trabalhos, a argila misturada com cimento tornou-se um material demasiadamente rústico para os detalhes que eu precisava para compor a obra, assim, eu comecei a fazer estruturas de papel alumínio (em vez do jornal) e arame, só que dessa vez bem pequenas e cobri-las com uma mistura de 50% biscuit e 50% daquela Clay que já havia sido testada como boa para detalhes (figuras 37 a 41).



Figura 37. Fernanda Eschberger Sobral. *Caramujo*. 2019. 8 x 10 x 10 cm.



Figura 38. Fernanda Eschberger Sobral. *Sem título.* 2019. 6 x 10 x 10 cm.



Figura 39. Fernanda Eschberger Sobral. *Sem título.* 2019. 9 x 10 x 10 cm.



Figura 40. Fernanda Eschberger Sobral. *Sem título.* 2019. 9 x 10 x 10 cm.



Figura 41. Fernanda Eschberger Sobral. *Sem título*. 2019. 2,5 x 10 x 10 cm.

No meu pequeno inventário zoomórfico inicio uma pesquisa sobre os signos da animalidade e sua narrativa simbólica, em uma tentativa de utilizar a natureza para significar cultura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse TCC divide-se em duas partes. Na primeira eu vou tateando no escuro até tentar encontrar uma lanterna perdida, jogada no chão do meu quarto, encontro em vez disso, uma bola de meias usadas; na segunda, finalmente descubro que tem lanterna no meu celular, então encontro a luz que me guia por caminhos até então inexplorados.

Começar a pensar na minha produção de forma clara e organizada, de certa maneira, foi apavorante, talvez, principalmente por eu não trazer como características a clareza, muito menos, a organização. Todos os meus processos sempre foram muito intuitivos e ao longo dessa pesquisa, eu percebi que não consigo voltar a trabalhar do ponto em que parei, quando eventualmente paro por algum motivo. Acabo iniciando algo novo e comumente descartando os trabalhos anteriores por estar muito envolvida nessa nova investigação.

Eu sou uma pessoa inquieta e isso se reflete no meu trabalho, acentuando-se ao fato de viver em uma época, em que o mundo parece girar mais rápido, acelerado. Somos escravos do tempo e tentar dominá-lo é como tentar segurar a água em uma concha feita com as mãos: escorre entre os dedos. Entretanto, enquanto produzo algum trabalho, essa lógica se inverte, me dando a falsa impressão de tornar-me dona do tempo, naquele momento.

O reconhecimento da simplicidade e da leveza, com aspirações menos mirabolantes e maior valorização do percurso, me fez entender que, às vezes, vale a pena insistir numa mesma ideia mesmo nos momentos de dificuldade. Que nem sempre o resultado que não era esperado é só por isso insatisfatório e que às vezes um trabalho considerado ruim em primeiro momento, nos traz um novo olhar sobre a produção que até então estava segura.



Figura 42. Fernanda Eschberger Sobral. *Sem título*. 2019. 4 x 10 x 10 cm, 4 x 10 x 10 cm, 9 x 10 x 10 cm.



Figura 43. Fernanda Eschberger Sobral. *Sem título*. 2018. 12 x 8 cm, 10 x 6 cm, 10 x 6 cm.



Figura 44. Fernanda Eschberger Sobral. *Sem título*. 2018. 8 x 10 cm, 15 x 9 cm, 10 x 10 cm.



Figura 45 a 49. Vistas dos trabalhos na exposição realizada na Pinacoteca Barão Santo Ângelo (Instituto de Artes – UFRGS/ Porto Alegre/RS), que ocorreu no dia 6 de Dezembro de 2019 (banca final).





REFERÊNCIAS

- ANICO... <http://anicogravuras.blogspot.com/> Acessado em 10 out. 2019.
- BARRIE, James. **Peter Pan: Edição Definitiva Comentada e Ilustrada**. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BORGES, Jorge Luis. **O livro dos seres imaginários**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- DANTO, Arthur. **A Transfiguração do Lugar Comum**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- DAVIS, Paula. **Poesias Dançantes**. Belo Horizonte: Quixote+Do, 2019.
- GAIMAN, Nail. **Coisas Frágeis**, 2ª Edição. São Paulo: Conrad do Brasil, 2010.
- PASTA, Paulo. Dentro e fora da Pintura. In: Revista **Porto Arte**: Porto Alegre, vol. 18, n.31, p.63-72, 2011.
- RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um Jovem Poeta**. Trad. Paulo Rónai. 10. ed. Porto Alegre: Globo, 1980.
- SILVA, Nara Amélia Melo da. **Alegorias do Estranho**. Tese (Doutorado em Artes Visuais) — UFRGS. Porto Alegre, p.67. 2014.
- SOLANO, Camilo; CHAVES, Thiago. **Uma conversa descontraída com Lourenço Mutarelli na loja monstra**. 2018. (1h10m50s). Disponível em: <<https://youtu.be/c6RHrdbWUuw>>. Acessado em 10 ago. 2019.
- Still Life: Ron Mueck at work. Direção de Gautier Debolnde. Paris: BLUE film productions, 2013. 1 DVD (49 min.)
- TAYLOR, Agatha Schardong. **Cão de Praia**. Dissertação (Dissertação em Bacharelado em Artes Visuais) — UFRGS. Porto Alegre, p.28. 2015.
- WATSON, Charles. Entrevista para TV Brasil (Rio de Janeiro), 4 de dez. 2014. Disponível em: <https://youtu.be/xlh5hRWIKJU>. Acessado em 29 de mai. 2019.