

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

Fernanda Cristina de Assunção Teixeira

A morada íntima:  
uma proposição afetiva em pintura-escultura

Porto Alegre

2017

Fernanda Cristina de Assunção Teixeira

A morada íntima:  
uma proposição afetiva em pintura-escultura

Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Profa. Dra. Adriane Hernandez

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Laura Castilhos

Prof. Dr. João Carlos Machado

Porto Alegre

2017

## **Agradecimentos**

Nesta etapa da minha vida em que se encerra um ciclo, não posso deixar de agradecer as pessoas que estiveram comigo, num processo de evolução, de troca constante e apoio incondicional em tantas situações que dividimos.

Primeiramente quero agradecer minha família, minha mãe Helena Teixeira, meu pai Marcio Teixeira, minhas irmãs Maura Santos, Silvia Luisa Teixeira Selli, minhas sombrinhas Isadora Selli e Nathalia Almeida, que aceitaram participar ativamente deste trabalho e sempre estiveram comigo, me ajudando e incentivando durante o período acadêmico.

Também quero agradecer a minha orientadora Adriane Hernandez, pela acolhida, acessibilidade, presença constante e paciência neste período.

À professora Laura Castilhos que acompanha meu processo desde o início do curso, portanto é uma das responsáveis pelo meu desenvolvimento artístico.

Ao Professor João Carlos Machado que gentilmente aceitou fazer parte desta banca.

Eu não posso deixar de agradecer aos grandes amigos que fiz na Universidade, em especial as minhas queridas Carmen Oliveira e Ana Philippi, pelo afeto e total apoio sempre que precisei.

## **Resumo**

O presente trabalho é uma análise do meu processo durante o período acadêmico, identificando pontos que levam a minha produção a conjugar as linguagens da pintura e da escultura. A percepção dos espaços como parte da obra mostra como o trabalho culmina em uma proposição que inclui a alteridade ao levar em consideração a imaginação poética como impulso de interesse. O processo apresentado no texto que segue, busca integrar a afetividade dos espaços de memória interligando o meu discurso artístico ao de outras pessoas de meu convívio. Gaston Bachelard foi o autor escolhido com referência para refletir sobre o processo de pensamento na minha construção artística e os artistas Robert Rauschenberg, Robert Gober, Luc Tuymans e Mark Tansey.

Poéticas Visuais; Pintura-escultura; Processo artístico; Imaginação; Afeto.

## Sumário

Introdução: .....	7
Histórico .....	8
A imagem como base de investigação .....	9
O Desenho .....	10
A Pintura.....	13
As esculturas de giz .....	16
Cerâmica.....	19
2º Etapa do processo .....	21
Pintura tridimensional.....	21
Em primeira pessoa: a morada íntima e os espaços em que habitam .....	25
Referencial Artístico: .....	38
Considerações finais .....	41
Referências: .....	43

## Lista de imagens

Figura 1: Pastel seco, nanquim s/ papel Canson A2, 2011.....	11
Figura 2: Pastel seco, nanquim s/ papel Canson A2, 2011.....	12
Figura 3: Pastel seco, nanquim s/ papel Canson A2, 2001.....	12
Figura 4: Acrílica s/ tela 55X76 cm, 2013.....	13
Figura 5: Acrílica s/ papel Canson A4, 2013.....	14
Figura 6: Esculturas de giz, 2013.....	15
Figura 7: Esculturas de giz, 2013.....	16
Figura 8: Caixa de cerâmica 15X20X29 cm, mobile de madeira 30X30 cm, peças em cerâmica.....	20
Figura 9: Colagem, papel machê s/ papelão 47X66 cm, 2015.....	22
Figura 10: Acrílica s/ tela, isopor e papel jornal, 46X61 cm, 2015.....	24
Figura 11: Aquarela s/ tecido, cola branca, 59X48X36 cm, 2016.....	27
Figura 12: Óleo s/ Eucatex, papel machê, acrílica s/ tecido, 84X103cm, 2016.....	29
Figura 13: esboço feito pelo meu pai.....	30
Figura 14: Óleo s/ Eucatex, peças em isopor, 122X59 cm, 2017.....	32
Figura 15: Óleo s/ tela, peças em isopor, 187X100 cm, 2017.....	34
Figura 16 à esquerda: Óleo s/ tela, peças em isopor, colagem, 120X84 cm. Figura 17 à direita: Óleo s/ Eucatex, peças em isopor, fio de microfone, 122X84 cm, 2017.....	38
Figura 18: Luc Tuymans, câmara de gás, 1986.....	39
Figura 19: Mark Tensey, Doubting Thomas, 1985.....	39
Figura 20: Robert Rauschenberg, Bed, 1955.....	40
Figura 21: Robert Gober, The heart is not a metaphor, 1991.....	40

## **Introdução**

O presente trabalho é resultado de uma pesquisa com o uso de procedimentos entre pintura e escultura, que juntas caracterizam um encontro de técnicas e linguagens, fazendo uma abordagem a partir do processo de criação de trabalhos realizados ao longo do curso de Artes Visuais.

Ao dispor de recursos da pintura e da escultura tenho o intuito de promover uma interseção de gêneros, permitir que em determinado momento a pintura abandone sua natureza bidimensional e ultrapasse os limites da tela através da escultura, assim como também fazer da pintura um objeto escultórico, que ocupe um lugar no espaço tridimensional.

O resultado da pesquisa é uma exposição, onde os objetos são expostos mostrando o processo como fonte de pesquisa, apontando questões oriundas de memórias, pequenas descobertas aparentemente sem importância, mas que em sua problemática vislumbram certos incômodos que perduram diante das escolhas estabelecidas quando se fez necessário a condução do projeto em questão.

O estudo é baseado em fatos que ocorreram durante o curso, posto que a escolha de uma ou outra técnica não foi possível ser feita, assim aderindo a um hibridismo, com o posicionamento de aceitação de cargas inerentes ao fazer, de como fazer, buscando respostas em textos de artistas que trabalham a miscigenação de gêneros artísticos e análises feitas a partir do processo.

Ao final do percurso o trabalho desdobra-se para uma possibilidade de abordagem gerada na integração de vivências afetivas ao processo, culminando com um encontro inesperado de subjetividades oriundas de um contato mais aproximado com pessoas de minha convivência.

## Histórico

A abordagem do processo, tem a intenção de perceber quais são as questões mais importantes que meu trabalho coloca, identificando suas características que aqui se pretende priorizar, como respaldo ao fio que conduz a tais propósitos latentes ao trabalho. Mas já pode-se perceber de antemão alguns fatores até aqui conduzidos pelos passos percorridos, que provêm de uma pesquisa que leva a uma prévia conclusão de forte e insistente busca por desafios. Noto um puro e simples interesse em buscar soluções que exijam percorrer um caminho fora da área de conforto, experimentando o que outros procedimentos podem proporcionar; como podem agregar, por assim dizer, meios de expressão artístico de infinitas possibilidades.

Pensando em estabelecer uma base de interesse, o confronto com vários procedimentos, materiais e técnicas trabalhados durante o curso, sucedeu-se a uma revisão de antigos projetos, entre: desenho, pintura, cerâmica e escultura. Mas a escolha entre eles foi estabelecida pelos que melhor desempenho tiveram, atendendo também expectativas sendo considerados com um bom resultado. Estes foram selecionados dentro do que poderiam ter em comum, mesmo sendo atividades tão distintas, guardam nelas algumas características íntimas do “fazer”, como: o traço do carvão em encontro com a mancha do nanquim, justapondo em busca de movimento; a pincelada que percorre toda a extensão da figura e se traduz em massa, uma figura esculpida na tela; a cerâmica percebe-se a modelagem mais próxima à escultórica; a escultura aparece como total área de conforto, a busca da forma livre em diferentes momentos entre modelagem, uso da repetição e materiais que vão adquirindo volumes, contornos conforme a matéria é cavada, libertando a forma de um bloco a que a escolha do material comporta a exigência do trabalho.

Pensando em todas estas semelhanças, oriundas da escultura, já se estabelece um caminho, mas ainda permanece um incômodo, um pensamento insistente, imposto pelo “querer do inconsciente”, este que se não satisfeito, acarreta em confusão de interesses e desvio contínuo do foco estabelecido. Este “incomodo” deve sempre ser levado em consideração, o poder que ele exerce no desenvolvimento das ideias pode mascarar e tumultuar o processo.



O incômodo não é um vilão, é um sintoma a ser investigado, um sintoma de que há algo em aberto, sinais do inconsciente de pendências a serem cumpridas.

A união de linguagens artísticas é uma proposta que tem como objetivo transcender a arte de seu campo de atuação, visando não restringir um trabalho à somente pintura ou escultura, mas ampliar as possibilidades e diminuir as distâncias entre as áreas. Na atual cena da arte contemporânea a experimentação tornou-se essencial e promissora para a vida artística. Creio que este trabalho venha mostrar um ponto de vista pessoal da vida, que é reflexo da sociedade, de escolhas inconscientes e interpessoais que acontecem, mas que em algum momento o que foi deixado para trás pode suprir uma falta no futuro.

Dentre todas as atividades aqui a serem analisadas, procura-se entender e satisfazer as necessidades aparentemente vigentes, começando a partir do processo de busca às respostas à problemática aqui estabelecida.

## **A imagem como base de investigação**

A pesquisa tem como foco trabalhar duas linguagens distintas, escultura e pintura, em um mesmo espaço, fazendo uma a extensão da outra. Esta relação envolve questões relativas ao espaço, o lugar que ocupam, a experiência que promovem a quem a circunda, pois a visão de ambos não delimita a imagem, amplia sua perspectiva quando ela transcende a superfície plana da tela. A imagem é o ponto de investigação inicial para que assim as respostas possam ser esclarecidas, a busca pela consciência desta imagem mental que aparentemente se manifesta em forma de lembranças, vestígios de épocas em que o "eu" de outros tempos, reagindo aos impulsos do fazer, quando chega os momentos das descobertas; as habilidades que florescem. O entusiasmo envolve o interesse e a dedicação nos primeiros traços e círculos de uma criança, os desenhos mais elaborados e cheios de universos imaginários de adolescente até a maturidade onde o desejo de extrair da própria essência, a identidade artística almejada.

Pensando nestas imagens e nos interesses a que a proposta foi estipulada, um apanhado de trabalhos desde o início do curso de artes são mostrados e analisados, identificando os pontos convergentes aos interesses até então despercebidos. Certas lacunas aprisionam qualquer tentativa de criação avessa a todo conteúdo pessoal, concentra-se o foco em si; por este motivo a importância primordial ao que provêm do inconsciente de foro íntimo.

Depois desta fase concluída, a devida atenção será dada ao entendimento oriundo deste processo.

Mostrando histórico do trabalho para esclarecer melhor sobre as áreas das artes visuais envolvidas neste processo, começarei com o desenho.

## **O Desenho**

Ao longo do curso, pensar e exercitar o desenho, com a intensão de exprimir através das linhas formas captadas da observação; recursos do gesto deliberado que liberta a linha, hora intensificando a espessura, hora fazendo dela preenchimentos em hachura e sfumato. A experimentação prevalece aos estudos que contentam os diferentes tipos de expressão, a mistura de materiais e suportes, justapondo traços; sugestões que envolvem solucionar os caminhos da forma e sua extensão, delimitando até onde a estrutura pode se manifestar.

Pensando no processo, a escolha do trabalho foi pelos primeiros projetos que dispõem de mais autonomia artística; neste período em especial, a proposta evidencia a tendência a que o segmento comporta.

Este trabalho é composto por três desenhos (figura 1, 2 e 3) em papel Canson tamanho A2, em pastel seco e nanquim colorido, que em sobreposição dão a impressão de movimento. A massa e a linha em tempos diferentes, que se encontram num mesmo espaço. Revisitando este antigo trabalho, percebe-se que a escolha pela massa desde os primeiros experimentos, já aparece denominando uma tendência que perdura dentre vários outros projetos, mesmo tendo a linha como meio, a opção prevaleceu por duas técnicas.

O corpo desta figura infantil em poses de dança e caretas e cantorias de criança, traduzidos em manchas volumosas, claramente apontam a um interesse a esta consistência da massa neste espaço bidimensional. Em todas as áreas deste corpo compacto, são depositadas porções de nanquim em tons suaves, diminuta variação de porções, semelhante à técnica de veladura usada na aquarela, que intensifica os tons pela quantidade de sobreposições de tinta aplicada. Estas veladuras gestuais formam um corpo de formas escorridas sobre o papel.



*Figura 1: Pastel seco, nanquim s/ papel Canson A2, 2011.*



*Figura 2: Pastel seco, nanquim s/ papel Canson A2, 2011.*



*Figura 3: Pastel seco, nanquim s/ papel Canson A2, 2011.*

## A Pintura

A pintura aqui é a maior base de interesse a fim de revelar o que mais se aplica a um entendimento até então investigado. Nela foram encontradas as respostas para certas questões ainda ocultas, a entender e reagir frente às expectativas que ponderam a escolha, ou melhor dizer, aderir a escultura como parte do trabalho. Em primeira instância, a pintura se manifesta em todas as fases de composição do projeto, sem ela a sensação é de falta; a preocupação em resolver questões práticas como modo de percepção, pensamento na expressão da pintura. Sem sombra de dúvida é a parte mais complexa a ser desenvolvida, mas que revelam características artísticas tão pontuais e plenas de expressão no tridimensional em relação com o espaço bidimensional.

As pinturas das figuras 4 e 5 são resultado de um estudo mais aprofundado, elas foram elaboradas a partir de questões que envolvem autoconhecimento, tolerância, autocrítica moderada em prol das “verdades artísticas”, para que enfim elas fossem validadas.



*Figura 4: Acrílica s/ tela 55X76 cm, 2013.*



*Figura 5: Acrílica s/ papel Canson A4, 2013.*

Objetos pessoais de importância sentimental foram escolhidos: o vinil, representando uma época em especial, o LP foi uma das tecnologias mais almeçadas e populares dos anos oitenta, foi escolhido como objeto de característica temporal; o giz que traz as primeiras experiências artísticas, práticas de brincadeiras de criança que são evidências de uma possível tendência em escultura; os óculos são parte do passado e presente, fazem parte do “eu” de antes e o de depois, não é um simples objeto do cotidiano, é uma extensão do corpo físico, também é uma identidade.

A questão central se deve aos questionamentos sobre o porquê acontecimentos importantes da infância, que trazem consigo o bem estar de outros tempos, foram substituídos por outros menos queridos, as situações de dificuldades a que vivemos. Também a parte intrigante destas lembranças, é que só foram trazidas a tona através do relato de outras pessoas ligadas a estas memórias.

Promover o resgate do que foi descartado em um contexto que o passado tenha seu registro inserido em registros do presente, registros estes que aparecem presentes fisicamente como modelos para o trabalho e complemento do que faltava no presente.



A escolha do suporte para dar o enfoque à pesquisa, justamente foi decidida pela busca incessante de resultados positivos a que ela provoca, portanto a pintura tem destaque como a parte instigante do processo; nela serão depositados os estudos da imagem, retratando um universo psíquico de um encontro de pontos no tempo. Estes pontos são os objetos, posicionados em um mesmo ambiente que é constituído por matéria atual que faz parte deste presente, mais precisamente do ambiente pessoal atual.

O resultado é a pintura monocromática, pensada hora nas imagens que mostram uma escala de objetos através do tempo, uma evolução gradativa do que passou pela transformação sofrida com o passar dos anos. Para completar, as mini esculturas (figuras 6 e 7) são apresentadas juntamente com a pintura, uma série de esculturas de giz branco, nelas, são esculpidas imagens infantis. São imagens aleatórias que hoje se fazem pensar serem de influência pré-histórica; aperfeiçoadas pelas praticas de atividades recentes, formando assim um conjunto.



*Figura 6: Esculturas de giz, 2013.*



*Figura 7: Esculturas de giz, 2013.*

## **Esculturas de giz**

No caso da questão dos objetos afetivos, a primeira suspeita era que a origem da pesquisa fossem lembranças de objetos feitos na infância. No decorrer dos estudos, se fez necessária uma análise psíquica sobre os fatos principais que permaneciam aparentemente ocultos em um contexto inconsciente; o estudo da mente humana traz uma justificativa patológica ou seleção natural de informações exigidas pelos nossos instintos, já a Fenomenologia dispõe de explicações amplamente ligadas a transubjetividade da imagem, atestando a imagem poética como um ser próprio. Um autor referência desta pesquisa é o filósofo Gaston Bachelard (1884-1962); em uma análise detalhada sobre a imaginação poética, ele defende a imagem como uma consciência individual:

A relação entre uma imagem poética nova e um arquétipo adormecido no fundo do inconsciente, será necessário explicar que essa relação não é propriamente casual. A imagem poética não está sujeita a um impulso. Não é o eco do passado. É antes o inverso. Com a exploração de uma imagem, o passado longínquo ressoa de ecos e já não vemos em que profundezas



esses ecos vão repercutir e morrer[...] a imagem poética tem ser próprio, um dinamismo próprio. Procede de uma ontologia direta[...] Podemos decerto, em pesquisas psicológicas, dar atenção aos métodos psicanalíticos para determinação a personalidade de um poeta; podemos encontrar assim uma medida das pressões – sobretudo da opressão – que um poeta teve que sofrer no curso de sua vida; mas o ato poético, a imaginação repentina, a chama do ser na imaginação, fogem a tais indagações. Percebemos então que essa transubjetividade da imagem não podia ser compreendida, em sua essência, apenas pelos hábitos das referências objetivas. Só a fenomenologia, isto é, a consideração do início da imagem numa consciência individual. (BACHELARD, Gaston, 1957, p. 03).

A partir destes esclarecimentos pode-se perceber a autonomia do trabalho que certamente encontra ecos recônditos nessas vivências pessoais, um trabalho do inconsciente que repercute numa necessidade no campo artístico. As perguntas surgiram posteriormente à imagem criada, sendo assim, a imagem já existia antes das questões serem apontadas.

A impressão de que a solução para a problemática está nos acontecimentos do passado é compreensível pelo caráter imagético ilusório de fragmentos de lembranças, estas que podem assumir uma verdade aparente por confundir-se com imagens produzidas por devaneios. Estes fatores que resultaram nas dificuldades de análise para identificar o foco do problema.

A imagem surgiu com a escolha das esculturas de giz, estas peças cavadas, raspadas até formarem um pequeno ícone. Elas que foram feitas com um pequeno canivete, nas mãos de uma criança, para suas brincadeiras mais solitárias. Possivelmente todas as crianças habitem mundos imaginários nos momentos de brincadeiras, transportam-se para lugares fantásticos, terras de príncipes e princesas, que somente lá tudo é possível, este mundo vivido também coletivamente na brincadeira entre duas crianças. Devaneios de criança.

A viagem a outros lugares imagéticos perduram na idade adulta, não da mesma forma, não mais para o castelo da princesa. Crescemos e nos mudamos para outro lugar idealizado, nossas prioridades mudam, a vida nos ensina e o tempo

nos faz pensar e assumir toda a responsabilidade que um adulto, pelo ciclo natural das coisas, tem que cumprir. Não há escolha.

Esta casa imagética do adulto é o seu refúgio, lugar onde ele visita de vez em quando, onde se sente seguro e acolhido. A nova morada possui traços do conforto da antiga:

Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. Quando, na nova casa, retornam as lembranças das antigas moradas, transpomo-nos ao país da Infância, imóvel como imemorial. Vivemos fixações de felicidade. Reconfortamo-nos ao reviver lembranças de proteção. Algo fechado deve guardar as lembranças, conservando-lhes seus valores de imagem. (BACHELARD, 1957, p.25).

Pensando nesta possibilidade, ainda assim o que foi esquecido deveria fazer parte desta casa do devaneio. Ela foi substituída, guardada em algum lugar, em um espaço fechado. Esta ausência se fez perceber, o item que faltava foi reencontrado; despertando um sentimento de estranhamento, por guardar algo tão importante e deixa-lo de lado. Quando foi necessária esta revisitação ao baú destas lembranças, o que procurava permaneceu oculto, segundo Rossi: “Voltar a lembrar implica um esforço deliberado da mente; é uma espécie de escavação a de busca voluntária entre os conteúdos da alma; é uma espécie de pesquisa.”( 2010, p.15).

A partir do momento em que as dúvidas foram sendo esclarecidas, a identidade artística começa a aflorar para as possibilidades de reciclagem, aprimorar o que estava guardado.

## **Cerâmica**

Este trabalho em especial (figura 8), foi composto a partir desta pesquisa sobre o campo relacionado a memórias. O objeto de cerâmica representa o “baú das lembranças”, onde são guardados os tesouros mais íntimos, as memórias mais preciosas do inconsciente. No baú paira um móbile com alguns objetos que manifestam resquícios do passado, manifestam uma linguagem popular; ditados populares comuns à maioria das pessoas, introduzidas ao cotidiano por herança cultural.

No móbile entre os objetos, foi introduzido um item pessoal ao mote dos ditados populares, uma expressão derivada de linguagem coloquial familiar. A quem tentar adivinhar o significado das imagens, fica uma dúvida, um estranhamento quando este objeto pessoal é observado; ele não é um conto popular é uma lembrança pessoal e intransferível de entendimento a quem não faz parte do meu círculo familiar, mas a várias traduções dos espectadores somam-se e transformam a estética relacional com o trabalho.

A cerâmica aqui também tem uma resolução escultórica. Pensado para ser exposto em um cubo branco em conjunto com o objeto de teto, o móbile que paira sobre a caixa.

Partes dos objetos foram vidrados e outros receberam tinta acrílica e folhas de ouro, há uma mistura de materiais neste suporte “cerâmico”, aparece a pintura na resolução da cor e escultura como estrutura fidedigna.



*Figura 8: Caixa de cerâmica 15X20X29 cm, mobile de madeira 30X30 cm, peças em cerâmica.*

## 2º Etapa do processo

### Pintura tridimensional

A gênese deste trabalho de conclusão de curso se estabelece diante de um consenso íntimo, das experiências reveladoras a que transcorre o processo. O suporte a ser usado é bidimensional, a gama de componentes é bem expressiva na variedade, de possibilidades desejadas. Visto que sempre em meio às questões relativas à motivação que conduz o trabalho, especula-se que a pesquisa já concluída, ainda não satisfaz ao que foi levantado como interesse, no que se refere a questões íntimas, este ponto ainda é insistente. As lembranças, o trabalho de resgate se fixa às ideias impedindo a expansão do fluxo do pensamento, bloqueando qualquer percepção do mundo que não tenha relação ao tema:

A dificuldade está em libertar-se dos fatos estranhos, os gestos inúteis: fatos e gestos que poluem a arte usual de nossos dias, e que por vezes são tão evidenciados que chegam ao ponto de se transformar em emblemas de modos artísticos. O crivo que permite tal separação entre autêntico e escória, que nos leva a descobrir, em uma sequência incompreensível e irracional de imagens, um complexo de significados coerentes e ordenado é o processo de auto-análise. É através dele que nos reconectamos a nossas origens, eliminando todos os gestos inúteis, tudo aquilo que nos é pessoal e literário no pior sentido da palavra: recordações nebulosas da infância, sentimentalismos [...] Tudo deve ser sacrificado a esta possibilidade de descoberta, a esta necessidade de assumir os próprios gestos. (MANZONI, Piero, 1957, p. 37).

Mas para que esta etapa seja concluída, a análise deve ser feita em definitivo, a auto-análise deve transcorrer para que enfim o verdadeiro “gesto” seja assumido. A gênese de todo o estudo não foi totalmente banida, afinal não são exatamente as lembranças o real interesse nesta fase em que se encontra o processo, são as imagens construídas na mente. Os “ecos do passado” não são totalmente a fonte. O desejo de trabalhar com duas técnicas faz pensar nos espaços em que ocupam, nesta estrutura em comunhão criando a imagem. Pensando em espaço e imagem,

começo a estabelecer o lugar onde habitam e em que tempos eles se situam neste espaço, a figura nº 9 agrega estas condições.

Este trabalho é bem abrangente no uso de materiais; o suporte em papelão de duas cores e a composição de formas em uma transição pela colagem à pintura acrílica, que se entende para fora do suporte bidimensional em papel machê. A imagem quando observada de frente em condições de luz mais brandas, não percebe-se de imediato o alto-relevo do papel machê. Quando o trabalho é circundado pelo expectador é que pode-se ver o deslocamento da figura para o espaço “real”, espaço físico, mas ambos em tempos diferentes.



*Figura 9: Colagem, papel machê s/ papelão 47X66 cm, 2015.*



Outro exemplo é a figura nº10, uma pintura tridimensional, composta por quatro telas, o tema estabelecido com base no exagero feito especialmente para uma exposição em Pelotas com o título de “Entre-línguas”, cuja frase de motivação das obras foi: “Se afogar num copo d’água”.

O resultado foi uma pintura divertida, com participação de colegas de classe e professora no próprio ambiente da sala de pintura, o registro do nosso intervalo, momento descontraído para conversas e trocas, brincadeiras regadas a muito café.

Estes trabalhos conduzidos dentro da proposta da pintura tridimensional concentram a atenção ao suporte, este espaço ocupado pela matéria artística extraída da imaginação. O espaço imagético onde são construídas as imagens mentais, estas que são base de atenção ao estudo proposto, caracterizam o lugar onde habitam nestes espaços determinados a existirem.

A criação baseada na pintura com suporte em tela plana que trasborda um apêndice para fora do bidimensional, ocupando também o espaço tridimensional, faz pensar na junção de tempos diferentes, na experiência proporcionada, na metafísica que envolve a pintura em seu contexto e a matéria compacta da escultura que sai deste lugar imagético para o tempo presente. Neste caso estes dois tempos se encontram no ponto em que a pintura e a escultura se mesclam, compondo um único corpo.

O tempo destas imagens mentais no espaço é minha base de interesse nesta fase da pesquisa. O resgate de memórias que foi investigado a miúdo, se fez pertinente a esta etapa do trabalho quando entendo que a Fenomenologia explica sobre as imagens criadas na imaginação, agora pretende-se identificar os tempos em que estas imagens podem habitar.

Contemplando desenvolver este assunto, no livro “Escrito de Artistas”, o texto “O tempo presente no espaço” escrito pelo artista, escultor, e escritor modernista Robert Morris, fala sobre escultura e arquitetura, relacionando a tese sobre o “si” de si mesmo, trabalhado por George Herbert Mead sobre “self”, fazendo uma oposição entre o fluxo experimentado e o estático do lembrado no que diz respeito ao processo de imagens.

Assim pretendo seguir a pesquisa fazendo uma analogia entre minha escolha de trabalhar duas técnicas e seus tempos com o texto de Robert Morris e suas referências.



*Figura 10: Acrílico s/ tela, isopor e papel jornal, 46X61 cm, 2015.*



## **Em primeira pessoa: a morada íntima e os espaços em que habitam**

Quando comecei a pensar nesta etapa do trabalho de revisitação, percebi o quanto estão presentes as fontes de pesquisa em torno da imaginação poética (Bachelard)<sup>1</sup>. Na criação do inconsciente é interessante pensar que tudo acontece simultaneamente sem ordem prevista. A capacidade de pensar, visualizar uma cena mentalmente enquanto fazemos uma atividade do cotidiano: andando na rua, conversando com várias pessoas; automaticamente uma imagem está em processo, ela é composta por todas as experiências possíveis que estão acontecendo no “agora” e fazendo uma corrente com os arquivos da memória, tudo acontece em milésimos de segundo.

As decisões tomadas no presente imediato, são também um reflexo de uma ação do passado, funciona como uma previsão para ações futuras baseada na experiência vivida anteriormente – quantos ensaios mentais são feitos ao dia, antes de fazermos qualquer atividade, por mais corriqueira que seja?

Um turbilhão de coisas acontecendo ao mesmo tempo... agora tento organizar meu raciocínio em palavras, em narrativas, para explicar a direção que percorri durante meu processo de trabalho. Penso que todas essas informações parecerão confusas da maneira com que as concatenei. Elas quase colidem, articulam o passado e presente ao mesmo tempo, uma imagem e duas linguagens, que são atribuídas a espaços, ao inconsciente. Acredito ser mais fácil o entendimento quando a explicação vem de situações do cotidiano, da experiência vivenciada ou imaginada. Enquanto escrevo, lembro-me de situações do meu cotidiano que automaticamente me remeteram a minha pesquisa. É natural já que neste momento esteja envolvida diretamente com o assunto. Mas há pouco lembrei que por esses dias, eu arrumava algumas coisas e encontrei dentro de uma caixa, papéis velhos e outros nem tanto, mas entre eles estavam faturas de cartão de crédito de anos atrás. Por alguns minutos uma caixa me transportou para outro tempo. Li as faturas e lembrei-me das compras, com as quais tinha feito dívidas. Os papéis são o registro palpável de alguns momentos daquele tempo, eles ocuparam meu espaço agora, enquanto os tenho nas mãos, com as lembranças do que se foi e o que se sucedeu

---

<sup>1</sup> A noção de “imaginação poética” é desenvolvida por Gaston Bachelard no livro *A poética do espaço*.

depois, o que poderia ter sido; faturas não são lembranças agradáveis, mas são resultantes de coisas que tive prazer em comprar. Então, fiz o que meu inconsciente faz naturalmente com informações desnecessárias, joguei as faturas fora e fiquei com as boas lembranças daquele tempo, que divido agora com outras pessoas.

A noção de cada lugar no espaço, os tempos em que estes espaços habitam, na perspectiva da imagem como referência. As relações que faço se encaixam bem com as reflexões que Robert Morris fez no texto “O tempo presente no espaço”<sup>2</sup>. Ele estabelece um ponto de vista acerca da integração do espaço com a obra de arte, mas fazendo uma abordagem de um espaço temporal em constante e ininterrupta atividade de criação. A relação de espaço e tempo chama mais minha atenção, talvez por estar vinculado ao interesse pelas questões anteriores, relativas ao processo de seleção do inconsciente; não abandonei o caso das memórias perdidas, pois ainda me instigam a criar.

A motivação para a próxima fase do projeto é a morada íntima que habita no inconsciente de cada ser. Para isso contei com a boa vontade de voluntários que concordaram em contribuir com a pesquisa. Pedi para as pessoas uma espécie de retrato falado de suas “casas mentais”, não fiz exigências, nem estabeleci locais, eu queria que falassem de modo espontâneo; aceitaria qualquer objeto, porta, janelas, fechadura, móveis. O que nomeei de “casas mentais” seriam espécies de espaços, lugares ou lares que habitam o imaginário de cada um dos entrevistados que responderiam a minha indagação.

Busquei estabelecer uma relação de confiança para que ficassem a vontade para falar. Nesse texto, abro espaço para relatar minha experiência pessoal do processo com relação a estas pessoas. Primeiramente resolvi que deveria começar com minha própria morada, afinal, eu deveria participar ativamente da pesquisa para poder montar o “retrato falado” dos voluntários e transmitir as informações com o máximo de coerência possível.

Gosto de pensar em minha imersão em um estado de introspecção como um véu que paira e aos poucos ele cai sobre mim como se me encobrisse, e assim, estabeleço contato com meu inconsciente. Respirei fundo, fechei os olhos pra me

---

<sup>2</sup> MORRIS, R. In: COTRIN; FERREIRA, 2006.

concentrar por alguns minutos, então, aos poucos a imagem tomava forma; lá estava ela: a minha casa. Pois bem, sentei à mesa com meu *skechtbook* e um lápis na mão; nada aconteceu.

Tentei de diversas maneiras arriscar alguns esboços, mas algo me impedia de continuar. Eu tentava visualizar a minha casa, mas quanto mais perto de vê-la, menos nitidez a imagem tinha. Percebi o que estava acontecendo. Na verdade eu não queria mostrar minha casa e com certeza meus voluntários também teriam dificuldade em falar de algo tão íntimo assim. Então pensei em fazer uma aquarela para que as veladuras fossem a base dos alicerces da estrutura do esboço. Usei um tecido fino para dar transparência à imagem, aparecendo somente até onde minha consciência permitia ir. Faria da minha casa uma pintura como um objeto escultórico. Ela teria como forma a figura humana. Eu e meu íntimo entramos em acordo. Modelei um corpo em papel e plástico para usar como fôrma. No tecido, pintei com aquarela a paisagem da vista da minha casa. Depois de seca, mergulhei-a em cola branca e cobri a fôrma para que a tela adquirisse a forma humana. Imediatamente após embeber o tecido na cola, a imagem se transformou em uma mancha abstrata.



Figura 11: Aquarela s/ tecido, cola branca, 59X48X36 cm, 2016.

Decidi respeitar o anonimato da minha morada, afinal o resultado do processo é meu trabalho em si, a imagem é disforme, mas a casa ainda permanece lá.

Depois do trabalho concluído, fiz ajustes na minha abordagem, não queria assustar meus colaboradores com perguntas difíceis e invasivas.

Expliquei o trabalho de maneira simples e objetiva, num ambiente privado. Coloquei em prática, com cada um deles, meu ritual de relaxamento para que se concentrassem e o relato

fosse mais detalhado.

A primeira voluntária, um pouco arredia, mas colaborativa, foi minha mãe. O retrato falado começou com a imagem de uma janela lateral da casa, com vista para um campo aberto. Ao longe um lago e um gigantesco eucalipto, que ela diz que as vezes senta-se a sua sombra. A casa é de madeira, não muito grande, com margaridas em abundância no jardim. As informações foram parando por aí.

Fiz uma montagem, no *photoshop*, de uma janela que se aproximasse do retrato falado. Senti a necessidade de compor a imagem com as informações mais pontuais que surgiram durante a conversa, achei que o relator deveria compor a imagem, deveria ser introduzido como elemento. O dono da casa que convida o visitante a entrar... nesta janela o convite é para conhecer a paisagem dos seus arredores, vista de dentro para fora.

A intenção foi trazer esta casa do inconsciente, que no caso foi traduzido para o bidimensional da pintura, o conteúdo de muitos momentos, uma transformação constante entre passado presente, ficção da imaginação, algo deveria irromper deste lugar, sair da tela para o espaço expositivo. O braço alçado à janela queria sair, ali ele era o ponto de tensão na imagem que faria a ponte com o espaço concreto, espaço físico que seria parte de outro tempo, o estático. O braço escultórico traria as margaridas do jardim aos olhos do espectador. Depois que a imagem foi montada, mostrei a minha mãe para que tivesse sua aprovação. Depois de “deferida”, a imagem foi pensada para ser uma janela em tamanho real, a tela foi pintada a óleo e modelei um braço com estrutura de arame, revestido em papel machê e massa corrida.

A janela tem a perspectiva em profundidade de todos os lados, assim como percebemos quando estamos diante de uma janela real. A ótica das três dimensões foi sutilmente pensada para que o convite a apreciar seja de aproximação com o espectador.



*Figura 12: Óleo s/ Eucatex, papel machê, acrílica s/ tecido, 84X103cm, 2016.*

Uma casa dessas em que a calçada está a beira da porta, estilo antigo que vemos no interior, um galpão em anexo nos fundos, rústico com uma lareira e fogão de barro; foram muitas informações nesta espécie de retrato-falado.

O segundo voluntário contribuiu praticamente com a planta da casa, ele queria realmente que visitantes pudessem conhecê-la de fato. Meu pai, de próprio punho, fez o retrato da fachada da sua casa do inconsciente. Suas dependências foram descritas em detalhes, mas suas habilidades com desenho, resumiram-se apenas com a fachada de três janelas com vista para a frente e porta arredondada. A lareira do galpão foi um assunto muito discutido, por isso decidi que seria essa a imagem, já que meu voluntário não decidiu qual seria sua contribuição, então eu fiz a escolha. A lareira é grande e salpicada com granitina e grades de ferro com contornos decorativos, na parte superior, no centro, há uma lamparina a querosene sobre a tábua de madeira larga e avermelhada.



*Figura 13: esboço feito pelo meu pai.*

Pela descrição parecia ser uma lareira de interiores, de quarto ou sala. Geralmente galpões são locais de guardar ferramentas de trabalho, tudo é mais rústico e improvisado, mas não questionei o assunto.

A imagem foi montada a partir de fotos arquivadas do meu modelo. A montagem a lareira ficou em diagonal. Meu pai é a imagem central em primeiro plano. Agachado, preparando a lenha para acender o fogo na cena. Neste caso, a mão que segura a lenha está em outro plano, ela é o elemento tridimensional, invade o espaço físico. A sombra na tela é resultado deste corpo que transborda dela; na parte superior a lamparina avança os limites da pintura-escultura. Interessante pensar no efeito desta mescla de sombra real provocada pela luz sobre um corpo escultórico, desenhando seu contorno em qualquer superfície que a circunda. Ela existe quando há luz e pode ser mudada pela posição desta luz, já a sombra oriunda da pintura, permanente em qualquer situação, mas é estável, independente da direção da luz é imutável. A constante atividade do espaço concreto, onde as pessoas passam e se movimentam; a luz atravessa pelo ar que circula odores, poeira, vapores, sai pelas portas, retorna; o movimento infinito das ações diárias.

Toda essa atividade também influi na parte tridimensional da pintura. Ela interage com seu corpo neste espaço, no agora; a sombra pintada na tela é um registro de um momento, de uma cena que já aconteceu, ela vive em outro tempo, em outro espaço. As sombras fazem parte da mesma imagem, mas ao mesmo tempo elas existem de formas diferentes, uma efêmera e outra fixa intacta.



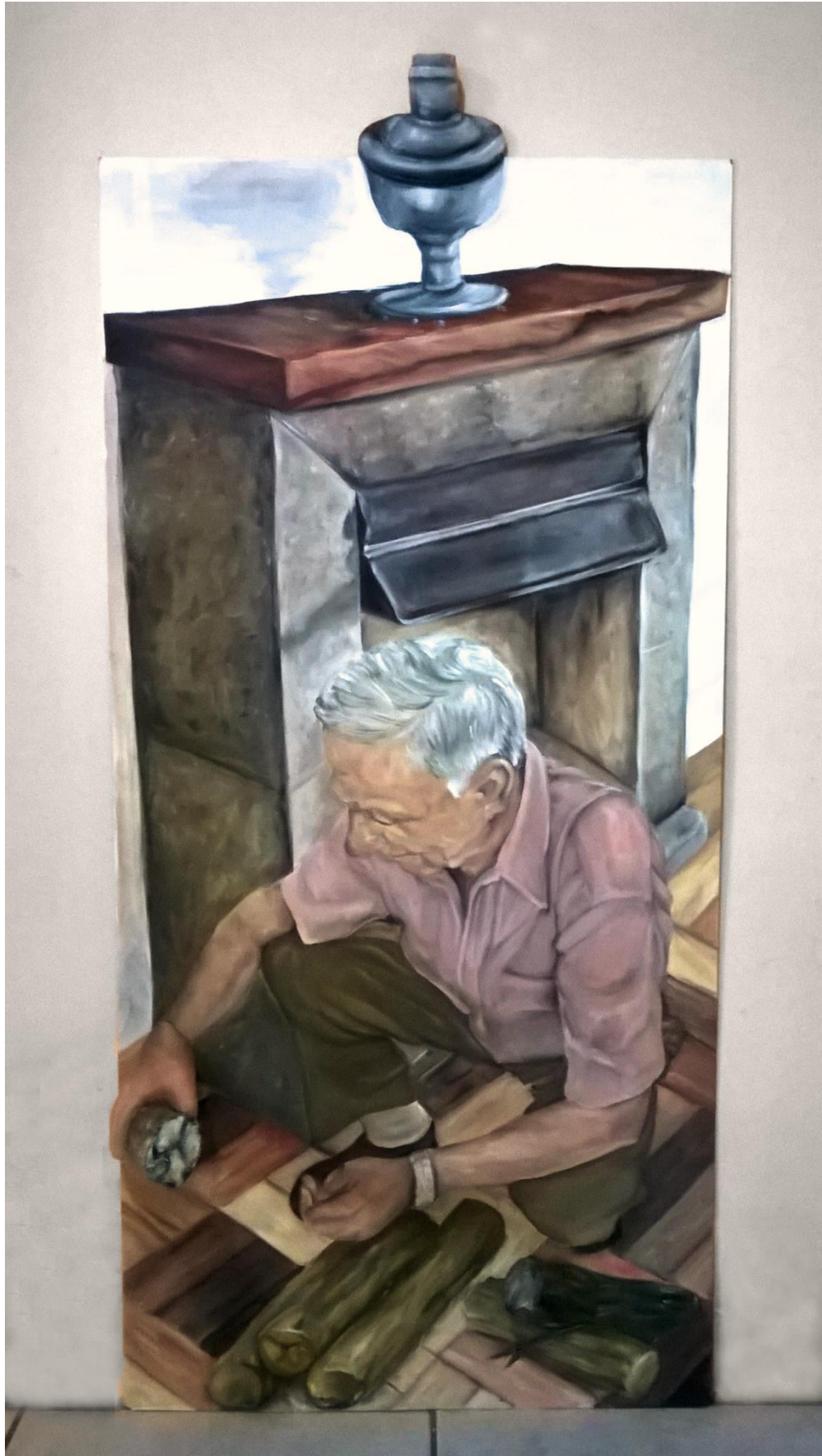


Figura 14: Óleo s/ Eucatex, peças em isopor, 122X59 cm, 2017.



Enquanto escrevo, surpreendo-me quando lembro da descrição da casa imaginária de minha voluntária número três, isso porque é muito distante do que eu imaginava e também pelo momento da vida que esta pessoa está passando. Minha sobrinha foi a próxima a conversar comigo, ela é bem objetiva e tranquila, também não teve dificuldades em me responder o que eu perguntava, falei que gostaria de uma porta que mostrasse um cômodo da casa, quando ela fechou os olhos a meu pedido e respirou fundo, descreveu-me um ambiente que me fez pensar que ela talvez não tivesse entendido o que eu realmente queria, então repeti a explicação e a resposta permaneceu a mesma. A conexão com sua casa acredito que seja como um refúgio para uma casa de férias. Pode ser a casa de praia alugada do imaginário, então ela não é a real proprietária. Explicando meu comentário sobre como percebo a relação que ela fez da sua “morada íntima”, lembro o que Bachelard fala sobre nossa morada ter semelhanças com nossa primeira casa, este foi um caso a parte, pois o “retrato falado” começou com a descrição de um quarto amplo, com piso em madeira claro, móvel cor “tabaco”; a guarda da cama é próxima a uma parede de vidro que dá de vista para o mar. Duvidei deste “retrato falado”, acho que é uma idealização de morada, mas não tenho como saber se o relator está falando a verdade, as respostas podem ser uma grande ficção, para expor a visão íntima de cada um, restrinjo-me a coletar na narrativa apresentada.

A porta foi pensada para se aproximar do tamanho real. Ela deve integrar o espaço expositivo como “porta”, a pintura a óleo é uma vista de porta para dentro do quarto, neste caso o convite é para entrar. A paisagem é de vista parcial, não temos a visão do quarto por inteiro. O relevo é no chão, da rampa que dá acesso ao interior do quarto. O olhar percebe que o canto da marquise inferior salta da parede para o ambiente do salão, é como uma imagem refletida, já que os relevos não são integrados à parede, são duas peças triangulares nas duas laterais da marquise da porta e outras duas em retângulos escoradas ao centro que dão continuidade ao assoalho do quarto. Comparo o efeito desta tela aos aparelhos projetores, os filmes podem ser tridimensionais, pois se adaptam a qualquer ambiente a que refletem, seja ele repleto de objetos e superfícies.



Figura 15: Óleo s/ tela, peças em isopor, 187X100 cm, 2017.

Neste momento, quase como se escreve ao acordar, a mente ainda dormente; descrevo o retrato falado das duas últimas voluntárias. Por pura coincidência, ambas escolheram quase a mesma coisa, acredito que este meu momento de dormência mental se deu por não saber como eu deveria expor estes trabalhos, achei engraçado ouvir dois relatos serem tão próximos, acabou por se suceder um encontro de mundos.

De fato elas são ligadas pelo parentesco e convivência, mas a semelhança não é necessariamente uma regra.

Minha irmã mais velha foi a penúltima voluntária com quem conversei. Ela é uma pessoa extrovertida, bem relacionada, mas monossilábica quando fala de si mesma. A descrição de sua morada íntima foi deitar-se em frente a um rádio com toca disco e lá ficar por um longo tempo de “pernas para o ar”. Uma informação importante, o disco mais ouvido, ou melhor, a música mais ouvida é “Rise” da extinta banda P.I.L, a música funciona como o gatilho para a visita a sua casa. Ela diz que quando se lembra da música ou, raramente, a escuta em algum lugar, automaticamente se transporta para seu inconsciente.

A pintura a óleo é composta pelo rádio, a relatora deitada no chão, aparentemente mexendo no volume das caixas de som enquanto ouve sua música intimamente afetiva, faixa do disco que está em suas mãos; os pontos de continuidade da imagem que transbordam da tela são as pernas relaxadamente cruzadas, o espaço para que elas ficassem à vontade excedeu seu suporte bidimensional, sem pretensão ou preocupação, só o deleite do momento.

A última voluntária é minha irmã do meio, das três a mais festeira e comunicativa. Meu convite para participar do projeto aconteceu um mês após eu terminar a pintura da irmã mais velha. Como relatei anteriormente, nossa conversa sucinta e direta, foi sobre um caraoquê, ela passa seu tempo em sua morada íntima cantando, não especificou mais nada do ambiente da casa, apenas que o repertório musical era bem variado.

As duas escolheram um aparelho musical, eu não contava com esta coincidência; tenho certeza que elas não conversaram sobre o assunto, pois os convites foram feitos com longo espaço de tempo e não tenho o hábito de falar

sobre meus trabalhos com a família. Então falei uma segunda vez com as duas e disse que tinham me dito coisas parecidas, mas ambas não quiseram mudar seus relatos, então pedi mais explicação sobre estes momentos íntimos no inconsciente. Elas me convenceram, realmente elas têm muito em comum pelo gosto por música e recorrem a ela até nos momento em que estão conectadas com seu “eu interior”, mas a motivação é bem distinta entre elas.

Minha irmã mais velha leva uma vida atribulada, ela começa o dia ainda na madrugada, só tem tempo de ouvir música durante o trajeto de ida e volta ao trabalho. Ela, há muito tempo não tem um aparelho de som com toca disco, como a maioria das pessoas, ela ouve música no carro ou no celular. Quando minha voluntária visita sua casa é o único momento em que ela realmente pode ouvir sua música no seu aparelho de som e ter um tempo só seu. Já minha irmã do meio faz dos seus momentos de lazer totalmente musicais, as confraternizações entre os amigos são regadas a caraoquê. Questionei se a vida real se repete no íntimo, ela diz que não, na sua casa íntima são ensaios para cantar para muitas pessoas. O “eu interior” é composto pelo desejo, neste endereço somos quem quisermos ser, a imaginação nos permite vestir o próprio ideal de felicidade, decoramos nossa morada íntima a bel- prazer. Pode-se guardar e revisitar as recordações mais caras e viver o desejo paralelamente à realidade física. Minha última voluntária se permite viver intimamente este desejo de artista pop. Minhas irmãs expressam seus desejos de maneiras diferentes, optaram por um gosto em comum, então resolvi que os trabalhos deveriam ter uma ligação, as duas querem um rádio, então elas vão compartilhar este rádio.

A última pintura é um retrato a óleo, onde a relatora faz sua performance musical, o microfone transcende o espaço, ele é o motivador da escolha. O fio sai do espaço da pintura onde habita o mundo imaginário da irmã do meio, passa pelo espaço físico para se conectar ao rádio da sala íntima da irmã mais velha. A figura ficou ajoelhada, para dar mais dramaticidade a cena a pedido dela. A ponta do pé em relevo que pede mais espaço e invade o espaço tridimensional; também há uma capa de disco escolhida para declarar a todos suas preferências, nela há um mínimo do relevo pois fiz uma colagem. O papel pertence ao mundo físico, ele é uma impressão concreta de um disco antigo, ele também transcende à pintura, um registro temporal de uma época, uma recordação que minha relatora guarda nesta

casa e desfruta dela em suas visitas ao inconsciente, ela quer compartilhar este momento com o espectador através da capa do disco que ela segura enquanto canta.

Mostrei a proposta às duas voluntárias, que por sinal gostaram da ideia de dividir o “rádio”, aos risos só exigiram que uma não atrapalhasse o espaço da outra.

Foi promovida uma conexão de mundos diferentes, mas sem qualquer interferência na harmonia dos ambientes, elas continuam desfrutando dos seus momentos, ouvindo suas músicas favoritas, cada uma em seu endereço. O fio do microfone se conecta com esses mundos, mas não interfere na rotina imaginária e nem as convida à visitas participativas, afinal quando se viaja à morada íntima é porque necessita-se deste tempo consigo mesmo, a proposta era “dar uma espiadinha”, uma amostra parcial de um espaço, sem incomodar o proprietário.

Nestes trabalhos a pintura funciona como narrativa destes momentos em que coexistimos, num mundo criado de fragmentos, montados com informações que guardamos em arquivo de imagem. São recortes coletados em fração de segundos a todo o momento, montados e desmontados. O que se vê neste instante é passado no segundo seguinte, já se tornou estático. A escultura faz a ponte para que nos relacionemos intimamente com o trabalho, ela aproxima o espectador ao mundo do relator, há uma identificação mútua entre as partes, a escultura faz o convite palpável ao espectador, dando uma materialidade ao mundo interior de cada um.



Figure 16 à esquerda: Óleo s/ tela, peças em isopor, colagem, 120X84 cm. Figura 17 à direita: Óleo s/ Eucatex, peças em isopor, fio de microfone, 122X84 cm, 2017.



## Referenciais artísticos

Diante do tema memória, o artista que tenho como referência por trabalhar nesta linha de enfoque é Luc Tuymans (1958, Mortsel, Bélgica). Seu trabalho é ligado ao cotidiano, suas pinturas remetem a acontecimentos pessoais, objetos em escala de tempo, sempre deixando a imagem com certo apagamento. A figura é identificada, mas não a identidade. Este recurso enfatiza bem a passagem de tempo

a que o artista propõe, dando traços de melancolia.



Figura 17: Luc Tuymans, câmara de gás, 1986.

de Gás, 1986), política (Secretary of state, 2005), e a ícones, objetos símbolo de uma cultura, que remetem a uma identidade, como uma exposição feita com pinturas que retratam o espírito americano. Outro artista que trabalha com este tema é Mark Tansey (1949, São Jose, Califórnia, EUA), sua técnica consiste em recobrir toda a tela com uma única cor e depois ir removendo a tinta pouco a pouco, criando as imagens apenas com valores obtidos com branco e preto. Os resultados são grandes cenas monocromáticas que parecem reproduções de velhas fotos dos anos 40. Ele usa como

Nos seus trabalhos mais conhecidos, o artista usa como recurso a fotografia, cinema, o close-up, crop, que são focos, partes de imagens usadas em suas pinturas. Suas pinturas são sempre monocromáticas, pálidas; os temas recorrentes são o holocausto (pintou a câmara

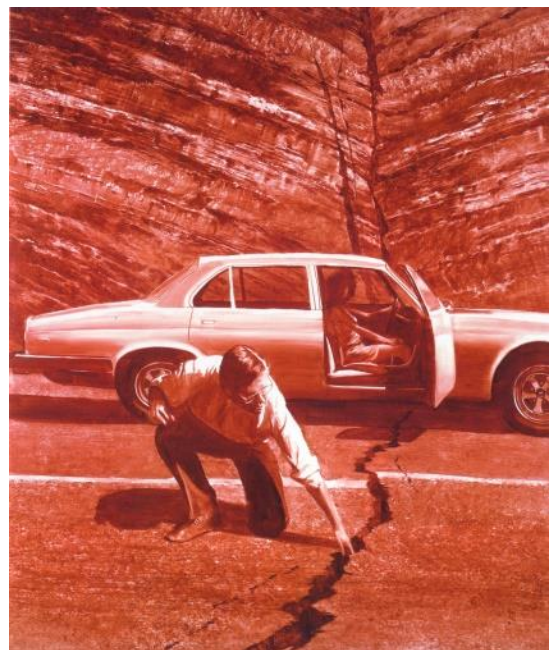


Figura 18: Mark Tansey, Doubting Thomas, 1985.

ponto de partida fotos tirado de revistas antigas; predominam as cores tipográficas: rosa, azul, sépia.



Figura 20: Robert Rauschenberg, *Bed*, 1955.

Robert Rauschenberg (1925, Port Arthur, Texas - 2008, Florida, EUA) é uma referência importante na fase da pintura tridimensional dos seus trabalhos. O artista utiliza diversos materiais na composição de suas pinturas, elas são compostas por massa pigmentária e objetos.

Rauschenberg acreditava que a pintura se relacionava com a vida e com a arte. Os elementos inclusos em seu trabalho fazem referências à cultura popular, enfatizando sua teoria sobre objetos diários e a arte. Na pintura "Bed", o artista pinta sobre uma cama como se fosse sua própria coberta. Ainda que a cama

perca sua função, ela ainda pode ser relacionada às atividades íntimas nela exercidas.

Nesta fase final de trabalho me identifico com os trabalhos de Robert Gober (1954, Wallingford Center, Connecticut, EUA) ele também trabalha o cotidiano, usa objetos doméstico e memórias afetivas misturando escultura e pintura, colagem, desenho, gravura e fotografia.

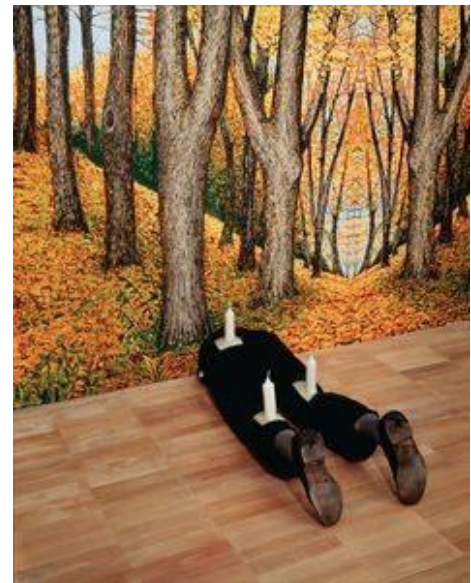


Figura 21: Robert Gober, *The heart is not a metaphor*, 1991.



## Considerações finais

Quando penso no propósito desta pesquisa, tento dar conta de minhas intensões como artista e impor meu contentamento como o objetivo, o motivo que move meu querer. O meu processo de trabalho é incerto, os caminhos percorridos não foram estipulados, aconteceram. O *fazer* sugere e determina o resultado final. Penso que eu quis provar a mim mesma que aqueles projetos de início de semestre, grandiosos em demasia e que quase sempre não se conseguem apresentar um décimo do projeto original, são sim possíveis de se realizar.

Expectativa versus realidade, ingredientes perigosos, devem ser cuidadosamente dosados, pois entender claramente a própria arte nem sempre é simples. A própria identidade não é evidente, ela é adquirida com o tempo. O processo de composição da obra também é resultado do amadurecimento do artista, já que o *fazer* depende do aprender a lidar com o próprio processo e para que isso aconteça, é preciso entender a si mesmo como ferramenta, perceber-se como parte do trabalho; é neste momento que surgem questões: como e por quê?

Meus interesses são de trabalhar duas ou mais linguagens, sei que nem sempre pode funcionar. No laboratório que constantemente faço, muitas vezes não obtive o resultado esperado. Mas as tentativas valeram muito a pena. Tentar também é um ato de coragem, modestamente digo que aprendi a me permitir, até em escrever em primeira pessoa! Pode parecer bobagem, mas colocar-se em primeira pessoa é uma responsabilidade de quem assume uma autoria e por consequência terá que sustentar a própria palavra. E sei o quanto podem pesar as palavras, o quanto uma opinião pode desencadear outras opiniões e diversas reações, a razão e consciência devem andar juntas.

O desafio foi o diagnóstico para minha incessante insistência em trabalhar em diferentes linguagens, pretensiosamente tento promover uma unificação, assumindo o risco e me expondo diante do julgamento do espectador; uma das poucas decisões que tomei antes de iniciar as atividades foi de não recorrer a referências como ponto de partida. O trabalho é anterior a seu sentido, ele seria desvendado, as perguntas advêm da sua existência. Decidi tomar as rédeas do meu trabalho, declarar minha autonomia antes de buscar semelhanças em pensamentos

e fazer encaixes em teses da filosofia. Claramente, vejo que meu trabalho não é uma novidade e que o embasamento teórico é essencial, o crescimento da própria arte necessita de conhecimento contínuo para continuar existindo e se desenvolver com o passar do tempo. A autonomia a que me refiro é de reivindicar o próprio espaço, quero ter opinião e liberdade. Desejo, assim como tantos artistas, contribuir com a minha arte para a academia e toda a comunidade atuante e simpatizante do gênero.

## Referências

- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço-1957*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BAMBERG, Rathaus-Fassadenmalerei-Puzzo. In: Wikimedia Commons. Disponível em: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bamberg-Rathaus-Fassade-Putto.jpg>>. Acesso em, 23 de agosto. 2017.
- BOIS, Yves Alain. *A pintura como modelo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CAUQUELIN, Anne. *Frequentar os incorporais: contribuição a uma teoria da arte contemporânea*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- CHRISTIANSEN, Keith; MANN, Judith. *Orazio and Artemisia Gentileschi*. The museum of art, New York, 2001.
- DUCHAMP, Marcel. “O ato criativo”. In: TOMKINS, Calvin. *Duchamp: uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p.517-519.
- FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. *Escrito de Artistas anos 60/70*. In: Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- GOMBRICH, Ernest Hans. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- HEARTNEY, Eleanor. *Pós-modernismo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- KRAUSS, Rosalind. *Caminhos da escultura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ROSENFELD, Lenora Lerrer. *Bruxas, monstros e demônios: uma representação pictórica*. Tese de mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1995.
- MACHADO, Fernanda. *Arte e Psicanálise-Freud e Salvador Dali*. Disponível em:<<http://nanamada.blogspot.com.br/>>. Acesso em, 23 de agosto, 2017.

MATTOS, Claudia Valadão. *Arquivos da Memória: Aby Warburg a História da Arte e a Arte Contemporânea*. Concinnitas (Rio de Janeiro), v. 11, p. 130-139, 2007.

MEAD, George Herbert. *Mind, self and society: from the standpoint of a social behaviorist*. Chicago: University of Chicago, 1972.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Conversas-1948*. São Paulo: Martins Fontes, p.54-66, 2004.

OLIVEIRA, Henrique. *Matéria e Imagem*. In: Revista ARS. São Paulo, vol. 3, n.6, p. 66-77, 2005.

PASTA, Paulo. *Dentro e fora da Pintura*. In: Revista Porto Arte: Porto Alegre, vol. 18, n.31, p.63-72, 2011.

PULS, Mauricio Mattos. *Arquitetura e Filosofia*. São Paulo: Annablume, p. 553-557, 2006.

RATHAUS, Alte. In: Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: [https://de.wikipedia.org/wiki/Altes\\_Rathaus\\_\(Bamberg\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Altes_Rathaus_(Bamberg)). Acesso em, 23 de agosto, 2017.

ROSSI, Paolo. (2010). *O passado, a memória, o esquecimento, seis ensaios da história das ideias*. São Paulo: Unesco.

SERRA, Richard. "Peso". In: ESPADA, Heloisa. *Richard Serra: escritos e entrevistas (1967-2013)*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2014, p. 147-149.

WITTKOWER, Rudolf. *Escultura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

TOMBINI, Cleandro Stevão; GOMES, Paulo César Ribeiro. *Mestiçagens e hibridismos: permeando o processo de construção do espaço pictórico*. UFSM/UFRGS. Disponível em: [www.anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/comites/pa/Cleandro%20S.%20Tombini.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/comites/pa/Cleandro%20S.%20Tombini.pdf). Acesso em, 23 de agosto, 2017.