

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Instituto de Artes – UFRGS

EDUARDO TURSKI

**A PINTURA COMO MÉTODO:
FORMA, ESPACIALIDADE E AUTOCONHECIMENTO**

Porto Alegre / RS

2019

EDUARDO TURSKI

A PINTURA COMO MÉTODO:

forma, espacialidade e autoconhecimento

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais.

Orientadora:

Profa. Dra. Adriane Hernandez

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Bianca Knaak

Prof. Dr. João Carlos Machado

Porto Alegre / RS

2019

Agradeço à minha mãe Leda Maria Bartz e à minha irmã
Mariana Turski pelo apoio incondicional desde sempre.

Dedico este trabalho à minha família, amigos, artistas e professores que
me inspiram e auxiliam na minha evolução enquanto indivíduo.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso reflete sobre minha investigação poética através das práticas pela pintura, buscando perceber os diferentes modos de construção pictórica que ocorrem conforme o processo evolutivo da pesquisa se dá, a partir de desdobramentos que a própria poética traz consigo enquanto potência, abordando raciocínios e procedimentos que constituem meu método de fazer pintura.

Palavras-chave: pintura; procedimentos; poéticas visuais;

ABSTRACT

This course conclusion paper reflects on my poetic investigation through painting practices, seeking to understand the different pictorial construction modes that occur as the research's evolutionary process takes place, starting from the unfolding that poetics itself brings as a potency, approaching reflections and procedures that constitute my method of painting.

Keywords: painting; procedures; visual poetics;

SUMÁRIO

1. Introdução	1
▶ PARTE 1	
2. Do interesse pela Arte	2
3. Consolidação da Triangulogia	6
4. Vivências no Graffiti	9
▶ PARTE 2	
5. Percebendo o Universo Pictórico	15
6. Experienciando a Pintura	17
7. Reflexões sobre meu sistema construtivo na pintura	
7.1 Ideia e matéria: dialética constituinte	42
7.2 Ajustamentos, erros e calibração	45
7.3 Estruturação	47
7.4 A fluidez do Triângulo	50
7.5 Repetição	52
▶ PARTE 3	
8. Pinturas na Natureza	55
9. Considerações Finais	61
10. Referências	62
11. Anexos	63

LISTA DE IMAGENS

3. Consolidação da Triangulogia

Figura 1: Identidade estética antes da Triangulogia. 2012.....	6
Figura 2: Zezão pintando nos túneis de esgoto em São Paulo / SP. Fotografia: Jared Levy (Nova York).....	7
Figura 3: Triângulos já existindo em minha identidade estética antes da Triangulogia. 2012.....	8

4. Vivências no Graffiti

Figura 4: Desenvolvimento da fluidez triangular pelo graffiti. 2014, 2015, 2015, 2019..9	
Figura 5: Desdobramento do formato triangular na Triangulogia. 2018.....	10
Figura 6: Graffiti sobre parada de ônibus, BR 116, Cristal / RS. 2015.....	13

6. Experienciando a Pintura

Figura 7: Sem Título, acrílica sobre tela, 160 x 100cm. 2015.....	17
Figura 8: Detalhe. Sem Título, acrílica sobre tela, 160 x 100cm. 2015	18
Figura 9: Cosmos, acrílica sobre tela, 240 x 160cm. 2015	20
Figura 10: processo - Cosmos (figura 8). Atelier de Pintura - Instituto de Artes da UFRGS. 2015	21
Figura 11: processo pictórico inspirado nas estruturas do universo cósmico.	22
Figura 12: Auto-organização, acrílica sobre tela, 110 x 110cm. 2015.	23
Figura 13: Caos e ordem, acrílica sobre tela (díptico) 140 x 70cm. 2016.	24
Figura 14: processo de aprofundamento na pintura. Caos e ordem (figura 11). 2016. .	25
Figura 15: Estruturação, acrílica sobre tela, 150 x 100cm. 2017.	27
Figura 16: processo - Estruturação (figura 15). Atelier de Pintura – Instituto de Artes da UFRGS. 2017.	28

Figura 17: Expansão, acrílica sobre tela, 120 x 100cm. 2017 – 2018.	29
Figura 18: processo – Expansão (figura 17). 2017 – 2018.	30
Figura 19: Fluxos, acrílica sobre tela, 210 x 100cm. 2018.	31
Figura 20: Cores acumuladas regionalmente na pintura – Fluxos (figura 19). 2018	32
Figura 21: proposição inicial / processo - “Fluxos” (figura 18). 2018.	32
Figura 22: Genealogia, acrílica sobre tela, 145 x 100cm. 2018.	33
Figura 23: inicialização / primeiras proposições ao processo – “Genealogia” (figura 22). 2018.	34
Figura 24: Adaptabilidade, acrílica sobre tela, 145 x 105cm. 2017.	35
Figura 25: fases da construção – “Adaptabilidade” (figura 24). 2017.	36
Figura 26: Tríade, spray sobre tela, 260 x 180cm. 2018.	37
Figura 27: Construtividade, acrílica e spray sobre tela, 160 x 100cm. 2018.	38
Figura 28: Metaestruturação do triângulo, acrílica sobre tela, 120 x 100cm. 2018 – 2019.	40
Figura 29: nova perspectiva estrutural do triângulo percebida em outro processo pictórico. 2018.	41

7. Reflexões sobre meu sistema construtivo na pintura

7.1 Ideia e matéria: dialética constituinte

Figura 30: processo ocorrendo – diálogo entre ideia e matéria. 2019.	42
---	----

7.2 Ajustamentos, erros e calibração

Figura 31: ajustamento e calibração – “Metaestruturação do triângulo” (figura 28). 2018 – 2019.	45
---	----

7.3 Estruturação

Figura 32: processo de estruturação na pintura. 2018.	47
--	----

7.4 A fluidez do triângulo

Figura 33: exemplo de dinamismo e fluidez – organicidade – da forma triangular na pintura. 50

7.5 Repetição

Figura 34: repetição do triângulo desempenhando constante inovação e auto superação. 2018. 52

8. Pinturas na Natureza

Figura 35: Pintura contextualizada na natureza, tinta atóxica sobre paisagem. 2019. .. 55

Figura 36: os elementos da paisagem desempenham enorme influência nas decisões pictóricas que proponho sobre a paisagem. 2019. 56

Figura 37: pintura contextualizada sobre localidade. Cristal / RS. 2019. 58

Figura 38: pintura sobre tronco dentro do Rio Camaquã, Cristal / RS. 2019. Fotografia: Michel Corvello. 59

Figura 39: pintura orgânica sobre árvore, Imbé / RS. 2020. 60

Figura 40: detalhe: pintura orgânica sobre árvore, Imbé / RS. 2020. 60

11. Anexos

Figura 41: registro da exposição de pinturas apresentada junto à banca de avaliação. 2019. 63

Figura 42: registro da exposição de pinturas apresentada junto à banca de avaliação. 2019. 63

Figura 43: registro da exposição de pinturas apresentada junto à banca de avaliação. 2019. 64

Figura 44: registro da exposição de pinturas apresentada junto à banca de avaliação. 2019. 64

Figura 45: registro da exposição de pinturas apresentada junto à banca de avaliação. 2019.	65
Figura 46: registro da exposição de pinturas apresentada junto à banca de avaliação. 2019.	65
Figura 47: registro da banca de avaliação. 2019.	66
Figura 48: registro da banca de avaliação. 2019.	66
Figura 49: registro da banca de avaliação. 2019.	67
Figura 50: registro da banca de avaliação. 2019.	67

1. Introdução

A presente pesquisa reflete sobre uma série de trabalhos que foram realizados nos últimos 5 anos onde estive cursando a graduação de Artes Visuais na UFRGS.

Inicialmente, pretendo elucidar o leitor acerca da minha pesquisa poética entranhada em minha vida denominada Triangulogia, para que seja possível o acompanhamento da reflexão que surge disso. A Triangulogia enquanto poética surge anteriormente ao meu ingresso na graduação de Artes Visuais, e quando passo a pesquisar questões da pintura nas disciplinas que cursei, minhas reflexões irão partir desta poética que eu já vinha construindo em princípio.

Num segundo momento irei refletir sobre minha pesquisa na pintura em atelier, demonstrando como seus longos e minuciosos processos ampliaram as dimensões do espectro construtivo da minha pintura, me proporcionando diversos novos aprendizados constatados durante o fazer. Foi nessa imersão sobre as telas que tive maior entendimento sobre as questões conceituais e materiais da prática pela pintura, onde busquei detectar e desvendar os fatores operantes dessa investigação construtiva.

No terceiro e último instante do texto pretendo refletir sobre uma nova prática, ainda recente no meu fazer pictórico, relacionada ao meu processo de pintura na natureza. Se tratando de um procedimento ainda recente em meus processos, procurei discorrer sobre alguns fatos que venho percebendo durante os breves acontecimentos que tive até então junto a esse novo modo de fazer pintura, instituído no meio ambiente.

Os processos e métodos aqui percebidos possuem em comum o pensamento pictórico como motivação para o fazer artístico. Estabeleço aqui, reflexões que surgem de diversos processos nas minhas vivências por meio da pintura, quer sejam na rua, no atelier ou na natureza. Procurei constatar os conhecimentos que surgem justamente nas subjetividades da pintura, que me apresentam constantemente novos modos de percebê-la: tanto pelas visualizações mentais como pela questão material, que encontram nos procedimentos o meio de se fazer existir.



PARTE 1

2. Do interesse pela Arte

Sempre senti uma curiosidade sobre a vida e seus mistérios. Pensava sobre isso de modo subjetivo, natural, e sentia a necessidade de envolver-me em algo realmente substancial em minha existência. Meus desejos de querer ser, em minha infância, foram diversos, porém na maioria das vezes estes eram relacionados à atividades que houvessem a criação como um modo de processo. Nenhuma dessas vontades foram tão capazes de contaminarem-me como foi com a arte, primeiramente o graffiti, e conseqüentemente o campo da pintura. Foi por intermédio de meu envolvimento com a cultura do graffiti que o universo das artes visuais me fora apresentado, e desse momento em diante a arte firmou-se sobre minha vida como uma razão para sua continuidade.

O fato é que a arte sempre me atraiu, porem só pude constatar este fator no decorrer do meu amadurecimento enquanto indivíduo. Mas uma certeza que eu sempre pressenti era a de que as questões relacionadas à criação e à subjetividade junto a prática artística me atraíam fortemente. As relações entre a criação poética agindo dialeticamente com os pensamentos, possibilitando processos expansivos tanto na perspectiva da materialidade como das ideias, foram-me transformando e expandindo meu modo de perceber o mundo e a vida. Foi nesse universo místico da criação artística que pude obter a confirmação de algo que eu tanto buscava: um meio de constituir-me enquanto um ser vivente neste mundo, podendo organizar meu próprio universo ideal através da vontade legítima contida nos processos criativos. Foi assim que passei a operar a arte, propondo minhas próprias ideias, para isso utilizando-me das poéticas como meio para abranger uma diversidade de fatores que me atingiam no contexto pessoal de vida. Essa necessidade de organizar aspectos variados de uma existência ligou-se diretamente sobre minha poética: por meio de um trabalho artístico conceber artisticamente minha própria pluralidade de sentidos organizados numa concepção visual e material.

A arte surge para mim enquanto um método experimental e investigativo, para assim percorrer filosoficamente as possíveis continuidades tanto da ideia como do próprio modo de fazer, numa ação conjunta que objetiva sempre a superação de minhas limitações tanto mentais como corporais numa constante elevação de habilidades. Inicialmente essa potência por meio do experimento investigativo em minhas práticas artísticas irá acontecer através do graffiti, cujo conceito operacional ocorre amplamente influenciado pelo aspecto experimentalista, sem cânones ou parâmetros excessivos, mas que traz internamente consigo aspectos éticos que atravessam não só o graffiti mas todos os

elementos da cultura Hip Hop. A criação artística pelo viés da cultura Hip Hop ocorre perante um posicionamento crítico do artista frente ao seu contexto social no qual encontra-se inserido, buscando atuar politicamente cada um com seus elementos artísticos em intervenções públicas na cidade, seja através da visualidade dos graffitis, seja pela música do rap e do DJ ou pela dança com o breakdance, que em sua origem intencionavam a busca pelo sentimento de pertencimento destes indivíduos junto à cidade. Percebo em minha prática pelo graffiti uma ética que condiz ao compromisso junto ao ato do fazer, buscando a dignidade tanto da minha motivação para interferir sobre a superfície urbana, como das visualidades que irei inserir com a materialidade das tintas sobre a cidade, assim tornando válida a minha motivação para fazê-lo. Quero dizer que além da possibilidade da arte vista por mim enquanto prática libertária, o fato desta ocorrer pelo graffiti intensifica ainda mais a característica experimental arraigada em meu processo poético num geral.

A busca por um real sentido de existência acabou encontrando possibilidades nos meus processos criativos em arte, somente isso foi capaz de me apresentar uma solução para minha falta de justificativas sólidas no meu contexto existencial. Nesta época encontrava-me buscando uma essência verdadeira da existência, para assim firmar em meu âmago uma base fortificada que obtivesse coerência para se fazer existir, que possuísse robustez suficiente para abranger a construção de uma vida. Desejava criar minha própria realidade e sentia-me capacitado para fazê-la, porém precisei perceber e aprofundar meu modo de existir. Acreditava que minha maneira de pensar e agir poderiam constituir uma individualidade aprofundada e única por si mesma – gerando assim uma poética fundamentada na própria vida - conseqüentemente minha prática em arte acaba constituindo-se numa perspectiva de profunda relação mútua entre vida e arte: sendo o exercício de pesquisa e prática artística como a potência para poder viver. Naturalmente, minhas vivências passam a contaminar minhas criações e vice-versa, ocasionando um processo que se retroalimenta: as indagações existenciais ou artísticas passam a encontrar na prática da pintura as suas soluções, fornecendo assim uma materialidade infinita de possibilidades que são trazidas enquanto elementos operacionais para a poética, pois esta acompanha o acontecer da vida e dela extrai seus elementos para operacionalizar o processo criativo, adaptando-se continuamente nas várias nuances desse decorrer.

Os conhecimentos científicos de distintas naturezas sempre me despertaram interesse, fascinava-me o mundo das ideias e das intelectualidades que constituíam os conteúdos nas diversas temáticas existentes. Era de modo fluido que eu era atingido por

estes fatores, eventualmente alguns aspectos específicos de cada ciência marcavam-me e iam se acumulando organicamente sobre mim. Pois foi assim que meu intelecto se formou e assim aprendi fluidamente a operacionalizar minhas questões pessoais em minha vida. Foi junto à professores e mestres que fortifiquei minha admiração pelo saber e pelo aprofundamento do intelecto: de fato, era isso que eles realmente simbolizavam à mim enquanto indivíduos. Posteriormente, fui percebendo que eu poderia criar minha própria perspectiva de pensamento e assim, eticamente, constituir minha existência de modo mais digno possível perante o universo.

Conforme estes diversos fatores me atingiam e organizavam meu raciocínio adolescente, neste mesmo instante eu estava buscando um caminho para viver que obtivesse uma potência operacional para abranger a totalidade de variações em minha vida. Foi na infinidade da ideia artística que percebi uma grande capacidade operacional adaptável sobre qualquer contexto da minha vida. Desde então meu processo criativo adapta-se, constantemente atualizando-se, influenciado por meus pensamentos em diversos momentos e situações que vivo. Esse processo pela arte apresenta-se enquanto extensão da minha existência, mas também desempenha enorme papel enquanto motivação para existir com dignidade e sentido. A relação entre vida e arte mostrou-se como uma fonte inesgotável para minha construção existencial e artística. Consequentemente, minha poética adquire uma extrema relação de vivência sobre o processo artístico, e assim adquire também uma adaptabilidade a qualquer instante da vida. Torna-se o reflexo de minha existência, operando criações por intermédio do processo em arte.

Há um aspecto da maior importância nesta jornada, talvez a principal força geradora desta relação entre vida e arte. Fui levemente influenciado pela religião católica em minha infância, não por obrigação, mas por certa tradição familiar e social. Mas o fato é que nesta eu não encontrava justificativas verdadeiras e sólidas perante a vida, as quais eu tanto necessitava naquele instante. Esta que na realidade deveria fornecer afago e conforto, na realidade me desestabilizava e prejudicava ainda mais, justamente pelo fato de não possuir internamente estas capacidades fortificadas para a abrangência da vida em totalidade, na qual somente a arte veio a mostrar-se apta para tal situação. Neste dilema que vivenciei nesta altura da minha vida, o ateísmo apresentou-se capaz para operar um processo de ruptura e esvaziamento destas crenças que me influenciavam naquele momento, não sendo possível prosseguir vivendo apenas ignorando tais constatações. Somente com uma nova fundamentação de minha identidade e da minha interpretação da

vida seria possível uma nova formulação do meu sentido de existir, agora com bases fortificadas, possibilitando uma construção verdadeira, de uma vida completa, concisa e coerente.

Atualmente percebo que estava instintivamente buscando soluções à uma urgência que se apresentava: um real sentido por meio da arte exigiria uma renovação total das verdades que constituíam-me, num sentido de que estas realidades ilusórias e simplistas se elevassem a um estado de realidades fortes, aprofundadas, éticas e consolidadas, que fossem realmente equivalentes enquanto reflexo sobre as complexidades condizentes à vida, a natureza e o universo. Foi justamente através de minha crise religiosa que fui conseqüentemente levado ao cosmos, às leis universais, ao misticismo, ao ocultismo, à percepção da natureza e ao aprofundamento do eu através do processo de autoconhecimento. Penso ter sido este fato de profunda relevância no impulso para minha vivência fluída, que ocasiona um processo de desestabilização constante, sempre desconstruindo parâmetros e conformismos para me renovar constantemente.

Tal como as leis universais, enquanto reflexo, minha poética constitui-se influenciada por características de fluidez, dinamismo e auto-organização, tornando meu processo maleável, fator este que torna possível a abrangência e contextualização de quaisquer variáveis de minha existência, assim como capacidades para interpretá-las e resolvê-las.

3. Consolidação da Triangulogia

Em meio a esta nova fundamentação de minha vida, surge a Triangulogia: minha filosofia de vida que se reflete na minha prática de arte. Apresenta-se como uma dialética complementar, pois tem capacidade de corresponder artisticamente aos aprendizados e vivências que ocorrem na vida, assim como a operação artísticas sobre as vivências são a motivação da minha existência, onde estas duas potências operacionais traduzem-se entre si, entrelaçadas. Desse modo, os crescimentos e evoluções que ocorrem em minha individualidade impulsionam diretamente sobre meu processo criativo, gerando assim esta força construtiva entre realidades existenciais e realidades pictóricas que se justificam uma pela outra. Antes de vivenciar esses momentos de angústia mencionados antes, eu já me encontrava inserido no graffiti e possuía uma certa identidade estética na pintura (figura 1), porém esta visualidade ainda não me havia demonstrado capacidade para firmar-se na minha construção de vida. Somente na consolidação da Triangulogia que este fato irá ocorrer plenamente: a ideia do triângulo enquanto unidade – micro - para a expansão de universos e espacialidades – macro - por meio da pesquisa em pintura. O fato da forma triangular – força mínima - como elemento fractal na geração de estruturas pictóricas à nível macro fundiu-se junto às reflexões existenciais que eu vinha pensando na época, firmando assim esta ligação entre vida e arte influenciada por questões do ordenamento pleno do cosmos em reflexo ao ordenamento pleno dos triângulos no contexto pictórico.

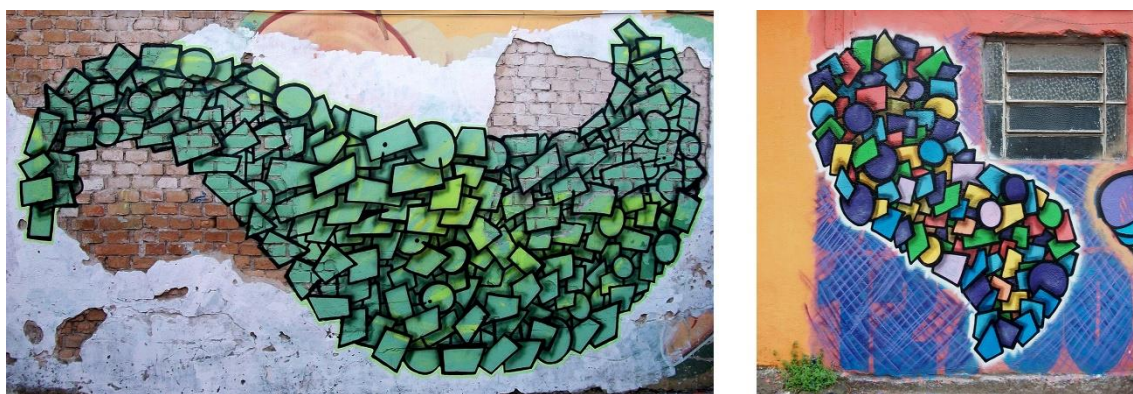


Figura 1: Identidade estética antes da Triangulogia. 2012.

A opção pela forma triangular ocorreu-me enquanto buscava uma identidade ou símbolo, preferencialmente pelas vias da abstração. Almejava uma construção estética

que possuísse individualidade e distinção em si mesma, que fosse representativa e facilmente perceptível quando contextualizada sobre muros e ruas de cidades. Nesse sentido fui fortemente influenciado pelo graffiteiro paulistano Zezão¹.



Figura 2: Zezão pintando nos túneis de esgoto em São Paulo / SP. Fotografia: Jared Levy (NY)

No trabalho de Zezão eu percebia uma determinada individualidade na sua estética artística que me agradava muito; é uma abstração muito singular e profundamente representativa (figura 2). A predominância dos tons de azul em seus graffitis, assim como suas composições abstratas de simetria orgânica representavam características muito próprias que demonstravam forte capacidade de reconhecimento quando observadas: essa singularidade no graffiti de Zezão me encorajou a construir um trabalho artístico pelo viés da abstração – não muito comum no graffiti – e que também pudesse ter estas características estéticas únicas para um melhor reconhecimento quando inserido nas ruas.

A definição do triângulo como o único elemento operacional na minha prática da pintura advém das minhas pesquisas e experimentações estéticas antes da Triangulogia. Nesta fase, eu já trabalhava com o formato triangular (figura 3), mas juntamente aos demais formatos tais como círculos, quadrados, retângulos, e também outras variações.

¹ José Augusto Amaro Capela – Zezão (1971 – São Paulo / SP)



Figura 3: Triângulos já existindo em minha identidade estética antes da Triangulogia. 2012.

Em determinado instante, de fato, acabei percebendo a profunda significância que o triângulo possuía enquanto formato. Ao mesmo tempo que é sutil, mínimo e suficiente, é também o primeiro formato possível de ser formado, obtendo em si uma essência básica que, encadeada pela constante repetição de si, irá permitir um processo de estruturação na pintura pela Triangulogia: o triângulo sendo o enraizamento desta poética. Traz intrínseco na sua forma o sentimento de equilíbrio, moderação, organização. É realizado com primazia, por meio do adensamento, da constante otimização, num processo em eterna atualização. Por meio do caráter básico do triângulo alcançar a complexidade através da repetição eterna do formato consequentemente tornando-se um universo pictórico construído de modo fractal. Quando percebi todas essas características arraigadas no formato triangular, foi inevitável não o aderir de fato nas minhas novas experiências estéticas de meu fazer arte. Toda essa amplitude de características que fui percebendo sobre o triângulo possuíam forte conexão com os meus novos modos de me ver inserido no mundo. A busca por uma verdade mais condizente com relação a minha existência foi realmente firmada quando o triângulo desponta em mim o sentimento de que somente este formato poderia ser capaz de operacionalizar um processo criativo com todo esse espectro de reflexões que me ocorriam.

4. Vivências no Graffiti

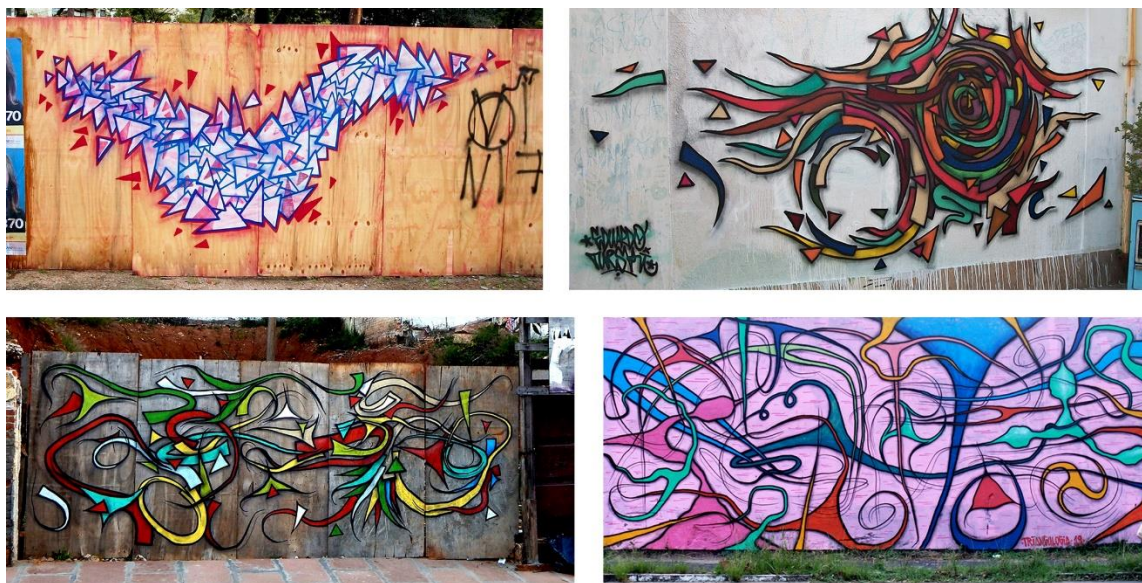


Figura 4: Desenvolvimento da fluidez triangular pelo graffiti. 2014, 2015, 2015, 2019.

Nas minhas experiências pela prática do graffiti obtive alguns aprendizados que se firmaram em mim enquanto comportamento e atitude, influenciando meus modos de agir no mundo. Sempre busquei desenvolver graffitis tecnicamente bem elaborados e minuciosos, complexos, para de fato estabelecer uma expressão das minhas ideias através da Triangulogia. Procurava realizar composições abstratas utilizando o triângulo tradicional, geométrico, porém em cada graffiti que eu realizava, a forma triangular foi tornando-se mais fluída, adaptável, maleável, onde minhas composições foram adquirindo características mais complexas apenas utilizando o triângulo para isso (figura 4). Conforme eu ia desenvolvendo e compreendendo as ocorrências do triângulo nas diversas práticas de graffiti, mais ele desdobrava-se em si mesmo, e assim passou a adquirir características próprias que se processam e organizam-se dentro das práticas pelo viés da Triangulogia.

Conforme a minha experiência criativa era percorrida pelos experimentos com o triângulo na prática do graffiti, esta forma foi adquirindo características mais fluidas e orgânicas (figura 5) e assim foi desenvolvendo também diferentes modos de pensar os aspectos da pintura: nas complexidades do ordenamento da composição geral, nas reflexões sobre os limites da simetria do triângulo, nos ordenamentos caóticos nas infinitudes da abstração, buscando constantemente a evolução do processo.



Figura 5: Desdobramento do formato triangular na Triangulogia. 2018.

Conforme fui pintando nas imersões de meu processo, passei a pensar cada vez mais nas disposições das cores, dos formatos e das espacialidades. Também nos modos de trazer à tona este universo cósmico que surge na mentalização, que é perseguida pelas materialidades no contexto pictórico. Me questiono sobre esta potência que surge enquanto um universo de formas, movimentos, espaços, profundidades, estruturas, nos inter cruzamentos dos formatos assim como sua possibilidade de contínua expansão. Desvendar limites e possibilidades neste universo ideal e real, buscando entender sua verdadeira concepção tanto nas nuances dos formatos como das espacialidades. Todo esse espectro de reflexões sobre a força experimental do meu processo desenvolve-se inicialmente por meio do graffiti, e assim o universo da Triangulogia passa a se expandir continuamente, extraindo força de si mesma, desdobrando-se a partir de si própria.

É desse modo que meus universos na pintura irão estabelecer suas próprias leis construtivas, que são detectadas, assimiladas e estabelecidas conforme cada processo pictórico acontece. Através do processo experimental ocorrem determinados fatos que se afirmam enquanto funcionalidades construtivas, assim tornam-se forças influentes nos processos pictóricos futuros, e assim geram novos aspectos internos ao modo de operar a pintura na Triangulogia. Essas percepções ocorridas em distintos instantes dos processos

pictóricos vão agregando-se formando um sistema geral de regras que atuam sobre meu método de pintura, sempre de modo sutil e cauteloso, mas também investigativo e inventivo. Estas constatações advêm de diversos contextos construtivos ocorridos nos diversos experimentos na Triangulogia: relações dos formatos na estrutura, suas limitações e capacidades, suas configurações variadas, as espacialidades possíveis, os diversos tipos de ordenamentos e profundidades da composição, as combinações de cores e suas influências sobre a organização dos triângulos na estrutura geral, enfim.

O compromisso que impulsionava meu fazer graffiti dava-se na tentativa de constantemente elevar minhas capacidades corporais conforme as necessidades pictóricas de mostravam. Ampliar minhas movimentações de braços e mãos, junto ao corpo num único ato que busca alcançar um resultado manual firme e assertivo na construção dos triângulos e seus universos. O aprofundamento da percepção do corpo atuando no processo ampliou minhas noções do fazer, e as percepções durante o fazer geram indagações sobre as perspectivas do triângulo dentro desta poética e estão sempre em suspensão, suscetível a novos experimentos e tentativas, certas ou erradas, mas que enquanto experiência revelam possibilidades para a inovação.

A realização dos graffiti em via pública mostrava-se amplamente desafiadora. A natureza do espaço urbano proporcionava a interferência do caos metropolitano sobre meu processo artístico na rua. O graffiti exige uma profunda entrega do corpo junto ao espaço público, estando exposto a diversos tipos de acontecimentos. Foi nesse paradigma do fazer graffiti que percebi certas reflexões pelo autoconhecimento que foram determinantes sobre minha prática artística num geral. Nessa perspectiva, um graffiti bem elaborado exigia-me uma profunda atenção perante o processo do fazer, ocorrendo num ambiente de difícil concentração devido as diversas ocorrências possíveis pelo caos urbano. Assim percebi que a atenção plenamente focada sobre meu processo no graffiti junto à minha motivação para fazê-lo ocasionariam uma legitimação desta atitude enquanto acontecimento.

Creio que o graffiti aconteça justamente na interpretação dos contextos urbanos, posteriormente interferidos pela intencionalidade artística através do ato transgressor. Porém sempre busquei propor ideias visuais que fossem arraigadas na mais plena positividade, para que fosse possível contribuir esteticamente e conceitualmente tanto ao local quanto a quem por ali transita. Estando profundamente presente no momento de realização do graffiti, a legitimidade desta atitude ocorrerá sobre determinado contexto social/estrutural específico conforme transfigura-se enquanto

corporeidade que se mostra legitimadora da atitude. É corporeidade agindo positivamente sobre determinada localidade, inserindo novas perspectivas sobre a paisagem do local, propondo novas indagações e questionamentos.

Embora aconteça por meio da intervenção sobre determinado local da cidade, o processo de realização ocorre por meio do ato poético performático, gerando um esbanjamento de intenções, movimentos e atos que vão constituir certa aura ocasionadas pela atitude agindo sobre o contexto público. Meu graffiti demanda minuciosidade em sua construção e está submetido à agilidade no fazer, gerando assim uma profunda conexão entre corpo e superfície urbana que ocasiona um processo perspicaz na criação de universos complexos, de formatos triangulares elaborados e interrelacionados, junto aos detalhamentos excessivos que são obtidos através da dinâmica atuação de movimentos rápidos e certos pela firmeza da mão traçando de spray junto ao braço e o corpo gerando golpes que fazem existir a composição bem executada numa escala ampliada. Se tratando do processo artístico na rua, o graffiti necessita ser realizado com rapidez em seu processo por ser um ato transgressor; Quando me entrego no ato do graffiti com foco máximo no fazer, percebo que esta combinação ocasiona certa suspensão do tempo - anulação da angústia - desse modo tornando possível a realização plena de determinado graffiti em um processo de duração não percebida, suspendida: dilatação temporal que é característica dos processos criativos. Percebo também uma característica cartográfica nessa prática, visto que o processo de percepção e exploração das estruturas da cidade enquanto possibilidades para futuros graffiti ocorrem-me continuamente conforme vivencio meu cotidiano.

Se tratando de um compromisso ético na realização de intervenções sobre espaço público, fazia-se necessária minha responsabilização perante esta atitude. Para defendê-la com convicção, esse desenvolvimento poético deveria ser realmente conciso e justificado para então afirmar-se em sua legitimidade: ocasionando assim uma busca pelo máximo desempenho no meu fazer artístico para tornar digna a atitude de intervir por meio da transgressão.

Considerando o aspecto agressivo do ambiente urbano, o graffiti exigia-me um posicionamento crítico perante a arte e o mundo, de modo que se fizesse justificável o fato de estar intervindo em ambiente alheio nas ruas da cidade. Somente compreendendo plenamente esta intenção eu poderia realizar assim meus graffiti. Todas essas nuances éticas sobre meus experimentos criativos acabaram por constituir em mim certa responsabilidade crítica perante todas as ações que eu vinha a realizar na cidade. Isso

também influenciou no fato de meu graffiti ser feito perante a contextualização sobre as especificidades do local, e devendo assim corresponder ao entorno da paisagem onde encontra-se inserido: tanto como estética perante a visualidade de determinado local, tanto como ética enquanto legitimação da atitude intervencionista sobre o ambiente urbano (figura 6).



Figura 6: Graffiti sobre parada de ônibus, BR 116, Cristal / RS. 2015.

Nestes pontos o graffiti me forneceu conceitos para a vida: atitudes responsáveis, coerentes, políticas e críticas perante a cidade e suas estruturas, assim como o conhecimento de suas diferentes atmosferas urbanas, e os modos em que se dá a constituição social deste ambiente. Para mim o graffiti além de ser prática pictórica sobre a cidade, é também vivência das urbanidades, apreciação de suas estruturas constituintes, observação constante das visualidades, texturas e detalhes contidas nas ruas, e também a percepção disso em acumulação gerando meu próprio posicionamento perante esta prática influenciando diretamente sobre o processo do fazer; traz implícito em si a socialização da arte através do contato, pois o artista executando a pintura do graffiti na rua desperta o interesse dos cidadãos e isso ocasiona diálogos dos mais diversos, também o contato com pessoas das mais distintas situações sociais. Desse modo, todos esses aspectos constituirão essa amálgama advinda da vivência artística urbana que fortemente influenciaram tanto minha existência quanto minha busca por verdades que hoje guiam

meu processo artístico na Triangulogia. Esses valores de vida aprendidos no graffiti influenciaram fortemente sobre minha prática, pois acabei percebendo minhas responsabilidades perante o ambiente coletivo. Isso despertou-me o pensamento de que minha construção poética deveria ser constituída solidamente para que o graffiti não fosse somente beleza e estética, mas também reflexão e conceito. Para isso busquei aprofundar e tornar complexa a ideia da Triangulogia para que fosse um trabalho artístico possuidor de conteúdo científico e intelectual.

A natureza do graffiti ocorre pela efemeridade, e nesta condição a influência dos mais distintos fatores ocorridos na paisagem urbana apresentam interferências sobre seu existir. A contextualização em ambiente público coloca o graffiti na condição de mero elemento sobre a paisagem urbana. Costuma surgir pela intenção da surpresa, íntegro em sua condição num cotidiano público, onde sua existência ocorre justamente no espectro da vulnerabilidade. Apresenta-se disposto a quaisquer destinos, desempenhando também um papel de indagação e questionamento, seja no aspecto da simbologia e conceito que carrega consigo, seja na dúvida acerca do modo como este laborioso processo tenha sido feito através do ato transgressor.



PARTE 2

5. Percebendo o universo pictórico

Quando adentrei na graduação de artes visuais, encontrei um novo universo possível a mim. A ideia da arte pensada realmente enquanto uma ciência das subjetividades me foi apresentada, fato que anteriormente não imaginava existir. No graffiti não haviam possibilidades de experiência imersiva nos universos pictóricos, pois geralmente busca-se métodos de agilidade e otimização no tempo de realização dos graffitiis.

Foi nas linguagens da pintura que me encontrei. Perante este novo universo de conhecimentos percebi um infinito abismal de possibilidades pictóricas. Com a percepção que fui obtendo vagamente acerca do funcionamento do processo de concepção em pintura, de fato a Triangulogia acabou revelando-me um amplo espectro de possibilidades profundamente complexas tanto em seu fato pictórico como conceitual: foi expandindo seus segmentos internos com base nos contextos próprios da pintura sobre tela, lidando com uma grande diversidade de tonalidades possíveis para cada cor utilizada, assim como uma maior possibilidade de multiplicação dos triângulos e suas relações entre si. Tornou-se possível perceber mais profundamente nas organizações de triângulos os seus comportamentos, relações e conexões que estabelecem junto ao seu entorno, formas estas que quando acumuladas geram espacialidades e assim configuram estruturas únicas sobre cada tela realizada, atingindo a materialização de diferentes universos pictórico construídos singularmente e solucionados conforme o contexto de cada processo realizado.

Através da constância produtiva num processo em pintura que começa em 2014 e firma-se em 2015 nas disciplinas da professora Adriane Hernandez é que a Triangulogia passou a expandir-se em sua potência máxima. Ocorreu comigo um processo visceral pela pintura à fim de compreendê-la enquanto esta linguagem dos pincéis, tintas, tonalidades diversas e inúmeras novas possibilidades de formas triangulares que demonstraram à mim novas perspectivas de formato, de estruturas e espacialidades junto à uma vivência profunda nos instantes da pintura. Nesta saga pela pintura em atelier, de 2015 à 2019 desenvolvi uma série de telas que constituem-se, em suas unidades, partes de um entendimento total - este relacionado à expansão da Triangulogia por meio do processo pictórico em atelier. Cada unidade pictórica representa determinada concepção da Triangulogia em algum instante desta trajetória. Pude perceber distintas concepções do

fazer pintura, assim como constatar as variações da minha linguagem pictórica que demonstra uma constante evolução e se desdobra baseada por si mesma.

Essas variações estilísticas da minha pintura, embora todas elas possuam modos parecidos de operar seus desvendamentos, cada uma possui em suas individualidades as suas próprias características constitutivas: forma-se refletindo à si mesma, se contextualiza a partir de seu próprio universo de formas triangulares e suas disposições, estabelece suas próprias espacialidades, ordenamentos das microrregiões e da totalidade, e isso tudo motivado por meus sentimentos específicos à cada espaço-tempo de realização de determinada pintura realizada².

² “O formar, portanto, é essencialmente um tentar, porque consiste em uma inventividade capaz de figurar múltiplas possibilidades e ao mesmo tempo encontrar entre elas a melhor, a que é exigida pela própria operação para o bom sucesso. De resto, o ato de tentar se estende a toda a vida espiritual, e abrange todos os campos da operosidade humana, o que confirma que seu âmbito coincide com o da formatividade, pois toda a vida espiritual é formativa.” (PAREYSON, 1993, p.61)

6. Experienciando a Pintura

Apresento aqui, em ordem cronológica, uma série de telas que elaborei no decorrer dos últimos anos na tentativa de contextualizar esse processo evolutivo dos aprendizados ocorridos através da experiência imersiva na pintura em atelier, que por sua vez afetaram internamente os aspectos da Triangulogia em geral.



Figura 7: Sem Título, acrílica sobre tela, 160 x 100cm. 2015.

Essa pintura (figura 7) acontece como o marco da ruptura de uma limitação existente em mim antes da ocorrência desse processo. Eu não havia ainda compreendido

de fato a linguagem pictórica da pintura: não entendia a sua construção por camadas. Costumava desenvolver a estrutura das imagens antes, colorindo-as posteriormente, tanto no graffiti como na pintura em tela: pensando ser o processo de fazer somente uma elaboração técnica aplicada, pois ainda não compreendia a possibilidade do viés investigativo deste fazer enquanto experiência artística e também científica.

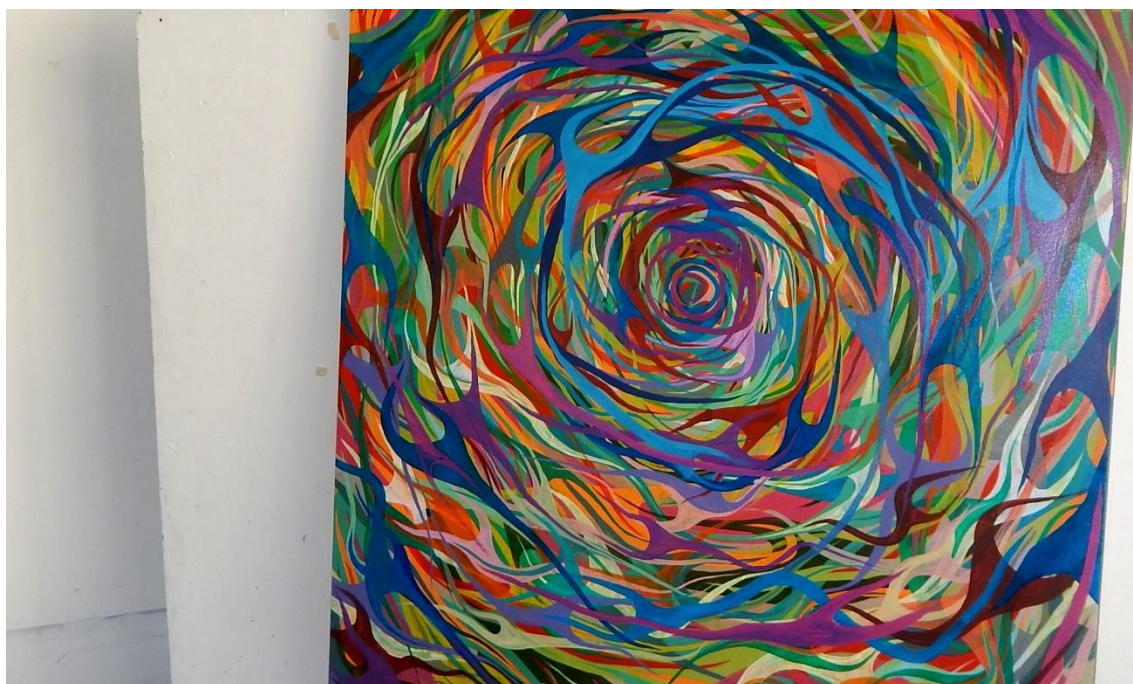


Figura 8: Detalhe. Sem Título, acrílica sobre tela, 160 x 100cm. 2015.

Foi nesta pintura que realmente este paradigma rompe-se de fato, onde pude perceber as camadas e sua potência através da sobreposição, gerando estruturas espaciais profundas somente utilizando-me do excesso através da acumulação de triângulos (figura 8). Antes as formas triangulares em minha prática da pintura eram apenas representadas como sobrepostas, e não sobrepostas de fato. Assim os acúmulos passaram a apresentarem-se enquanto universos pictóricos próprios, tanto pela linguagem visual como material. Agora nessa nova perspectiva processual, essas possibilidades de sobreposições dos triângulos me afetaram fortemente. Esse acontecimento impactou minhas crenças pictóricas, e vi-me fascinado pelas infinitas e deslumbrantes novas possibilidades de rumos pictóricos sobre as telas que me eram oferecidas à cada microatitude sobre o plano da pintura. Esses novos modos da pintura se apresentar enquanto universos únicos sobre cada tela instaurava sobre mim uma nova visão do fazer, através do intimismo no processo em atelier, potencializando-me numa ansiedade de

busca por uma maior compreensão desse novo espectro de possibilidades múltiplas na pintura.

A partir desse instante a Triangulogia passa a adquirir maiores capacidades operacionais junto à seu sistema construtivo através da sua força interna pela auto organização: essa potência passa a influenciar diretamente sobre as singularidade de cada região da pintura, ocorrendo assim a resolução de conflitos pictóricos dos mais diversos, visto que sua necessidade maior se dá na busca da harmonia totalitária da pintura. A mera, simples e livre sobreposição de triângulos pelas camadas de tintas sobre a tela me causou enorme impacto, demonstrando possibilidades de eterno aprofundamento nos planos de cada pintura. Assim fui percebendo que esse universo triangulógico possui em si, múltiplas possibilidades de experiências que geram maiores entendimentos sobre a materialidade e os conceitos da minha própria linguagem.

Esta tela para mim ocorreu enquanto um grande processo de experimento e inicialização de uma nova fase, na qual pude entender muitos dos fatores que passaram a operar sobre a concepção das telas que eu realizaria posteriormente a esta. Aqui eu pude experienciar as mais diversas variações de formatos, o funcionamento das cores e suas diversas nuances de tonalidades (tanto no seu funcionamento na composição regional como na composição geral), e também os múltiplos ordenamentos possíveis organizando as mais distintas formas triangulares surgidas na tela, estruturando novas dimensões da espacialidade sobre a prática da pintura.

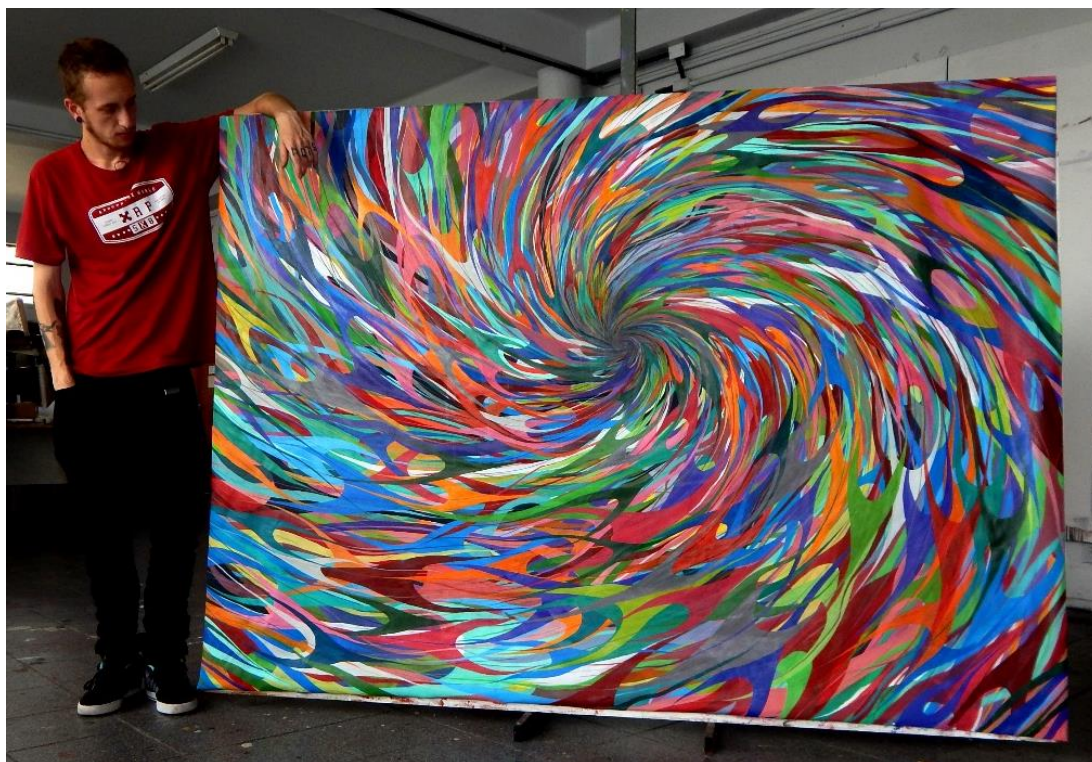


Figura 9: Cosmos, acrílica sobre tela, 240 x 160cm. 2015

Nesta tela eu encontrava-me fortemente influenciado pela física e pelo universo cósmico (figura 9). Sendo esta tela a primeira na qual eu já me encontrava localizado perante minha nova visão sobre a pintura, onde a tela anterior (figura 7) representava mais um experimento de transição sobre o modo de conceber a linguagem pictórica, agora eu já estava alcançando determinada clareza sobre minhas motivações para pintar. Na época encontrava-me fortemente influenciado pelos efeitos do ateísmo que me revelou o universo cósmico como o sentido real da vida, sendo neste viés que passei a constituir meus novos processos de pintura em ateliê. Foi também nesse sistema de operação pela auto-organização que a prática pictórica me apresentou um determinado método construtivo que demonstrava amplas capacidades de adaptabilidade para desdobrar-se enquanto reflexo de mim nos meus diversos momentos de vida, resolvendo minha existência através do fazer pintura.



Figura 10: processo - Cosmos (figura 9). Atelier de Pintura - Instituto de Artes da UFRGS. 2015.

Busquei para meu primeiro processo pictórico de fato conectado na minha existência, pintar uma imagem do universo cósmico reconstituída pelos triângulos fluídos da Triangulogia. Usei como base uma imagem científica da formação de um universo, percebendo suas estruturas fractais em espiral, suas forças de formação e seus fluxos ordenados que se auto organizam (figura 11). Esta pintura se deu como uma experiência que possibilitou-me detectar e constatar aspectos relativos às estruturas e espacialidades possíveis pela Triangulogia. Em decorrência do meu sistema organizativo da composição, que enquanto adensa-se, forma sistemas simétricos de modo orgânico e fluído, fui experienciando os fatos construtivos nesta minha nova compreensão da pintura. Partindo de uma certa inicialização pictórica, a própria estrutura da pintura vai exigir soluções adaptativas para os conflitos surgidos no decorrer do processo. Assim obtive um amplo e substancial entendimento desse processo de formação devido às diversas situações ocasionadas por meio das tintas e suas regras materiais no contexto da tela.

As cores que utilizo são distribuídas pela dimensão pictórica num geral, e servem-me como meio para estruturas as imagens. Não penso muito sobre as tonalidades, embora as aprecie, degustando as distintas tonalidades possíveis através das pequenas nuances nas diferenças de cada cor. Tons de azul, verde, rosa, vermelho, laranja, e cores claras com forte presença do branco me agradam muito, tendo sido bastante utilizadas nessa minha primeira pintura significativa (figura 9). O aspecto cítrico das cores me representa, assim como as tonalidades frias dos azulados e esverdeados, simbolizando frescor e suavidade. Já as tonalidades mais escuras servem-me para dar a movimentação necessária para a estrutura, visto que somente tonalidades claras dificilmente conseguem sugerir o fluxo que desejo para a estrutura pictórica. Em geral a distribuição dessas cores é feita intercalada, geralmente espalhadas sobre a totalidade da tela de modo equilibrado na tentativa de não agrupamento de cores análogas numa mesma região pictórica. As cores aqui não intencionam apelo visual, mas apresentam funcionalidade para desempenhar o processo de estruturação na minha pintura.

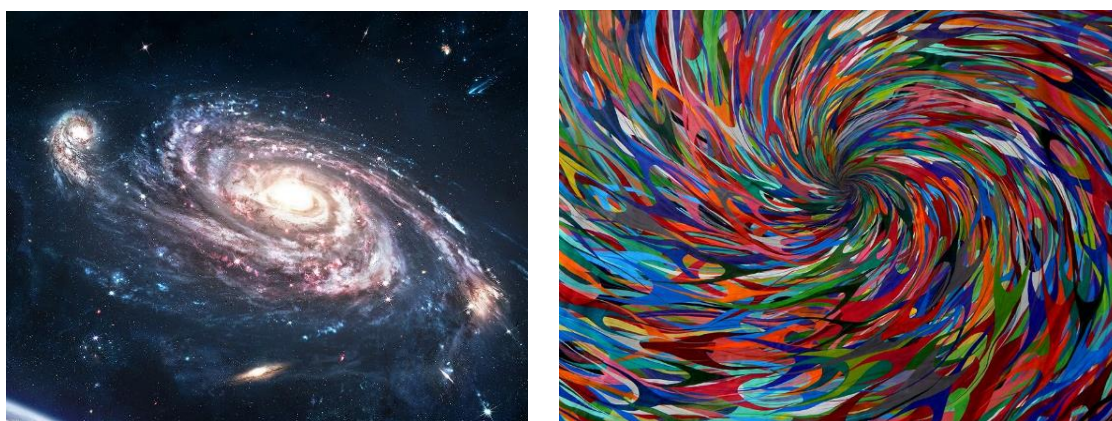


Figura 11: processo pictórico inspirado nas estruturas do universo cósmico.

A constatação da auto-organização operando enquanto potência construtiva no processo pictórico aqui instaura-se como um modo de operar a materialização do trabalho. Tendo sido projetada inicialmente pela imagem científica que usei como referência (figura 11) o desafio apresentou-se no tensionar de limites na própria estrutura do triângulo, exercitando-o num exercício para compreender seu comportamento quando submetido a ordens e fluxos específicos na espacialidade da pintura. Fui notando o seu portar, suas forças adaptativas quando submetidos à conflitos enquanto forma, também sua maleabilidade e sua competência interativa enquanto forma junto ao seu entorno nas mais variadas situações.



Figura 12: Auto-organização, acrílica sobre tela, 110 x 110cm. 2015.

Essa pintura foi meu primeiro processo realmente experimental com relação aos rumos percorridos pela estruturação, onde minha intenção foi apenas testar possíveis variáveis do triângulo, também um estudo para compreender mais propriamente o funcionamento das profundidades formadas pela estrutura da composição (figura 12). Essa pintura obteve um processo construtivo mais longínquo comparado ao modo que eu concebia minhas pinturas anteriormente. Estava ainda adquirindo os domínios sobre o comportamento dos formatos diante da composição no meu sistema de construção pictórica, quando este sistema estava ainda no início de sua complexificação. Na intenção de resolver a estrutura pictórica de fato - enfrentando-a constantemente sem ainda ter amplo domínio sobre a prática da pintura - tinha também de ir lidando com os erros ocorridos no caminho e ajustando-os conforme compreendia o processo constitutivo. Alguns formatos triangulares expandiam-se através do erro para além de sua projeção

inicialmente imaginada: estes fatos ocasionavam uma perda de controle no domínio da totalidade pictórica enquanto processo estruturante.

Devido sua complexa trama de triângulos e ordens de movimentos que acumulados geram a estrutura, o caos da composição instalava-se em alguns momentos no qual eu ainda não o havia conhecido, sem saber com propriedade os processos de sua condução por entre as sutilezas ocorridas no processo pictórico. Este fato demonstra-me amplas reflexões relacionadas ao aprendizado sobre as características dos triângulos, os modos que se ordenam nas microrregiões da tela, as calibrações ocorridas entre si tanto no aperfeiçoamento da estabilidade interna da pintura, também a ação em microrregiões específicas na dissolução de erros ocorridos através de novas sobreposições além do imaginado. Todas essas percepções mostraram-me as capacidades organizacionais da minha pintura quando submetida em densidades e excessos de triângulos operando um processo organizativo sobre a tela.



Figura 13: Caos e ordem, acrílica sobre tela (díptico) 140 x 70cm. 2016.

Nessa pintura, a proposição desafiadora foi experimentar a pintura partindo de um fundo preto, acrescentando formas triangulares posteriormente (figura 13), para assim compreender as cores sobre uma nova visão, contrária à que costumeiramente eu buscava pelo uso de cores claras, contrastantes, cítricas ou serenas, as quais utilizava para alcançar a vivacidade das composições. Com essa pintura pretendi experimentar o funcionamento das cores sobre uma unidade escura pré-concebida para visualizar o funcionamento das espacialidades de um modo diferente.



Figura 14: processo de aprofundamento na pintura. Caos e ordem (figura 13). 2016.

Ao início dessas novas visões sobre minha própria prática pictórica, firmei comigo mesmo o compromisso de, à cada nova pintura realizada, propor-me um auto desafio sempre renovado e mais complexo, nunca conformado: em cada pintura realizada, uma

nova experiência acerca da compreensão das capacidades na Triangulogia pelo viés da pintura em atelier. Fui obtendo constatações sobre o funcionamento do triângulo que dava sinais de sempre renovar-se em seus processos de surgimento nos vários modos de espacialidades construídas nas composições através das formas triangulares num processo de repetição contínua. As cores aqui utilizadas são de tonalidades diversas conforme costume trabalhar. Acredito ter sido esta experiência um instante onde tive oportunidade para compreender as maneiras de organização dos triângulos na tentativa de guiar o ordenamento da composição sem perde-la para o descontrole do caos. Meu aprendizado aqui foi perceber a nuances entre as extremidades da ordem e do caos, tornando esse aprendizado um novo modo de pensar a operação construtiva da pintura. Busquei explorar uma técnica para aprofundar a espacialidade da pintura mais rapidamente, acelerando este processo com aplicação de camadas de preto translúcido, tendo a pintura três momentos de ação construtiva com cores perante a composição geral (figura 14).

Esse processo de reflexões que surgem no fazer pintura me dizem respeito ao domínio da operação nos processos de aprofundamento e organização da composição que possui características amplamente rizomáticas, características essas que constato, e tornam-se aprendizados, novos recursos, que se dissolvem sobre meus modos construtivos na pintura. Esse processo ocorreu conjuntamente ao processo da pintura “Auto-organização” (figura 12), porém iniciou-se e consolidou-se com maior rapidez, como um exercício fundamental para aquele instante de processos de busca pelas compreensões do comportamento pictórico.



Figura 15: Estruturação, acrílica sobre tela, 150 x 100cm. 2017.

Aqui o processo ocorreu por meio do excesso agindo sobre construção da estrutura, na intenção de ampliar a expansão desta espacialidade especificamente (figura 15). Busquei observar como meu processo construtivo reagiria quando submetido à uma tentativa de meta estruturação da composição: operando um processo de acumulação, através da sobreposição pelo excesso de triângulos ordenados. Percebi o enrijecimento da pintura, decorrente do exagero de inserções pelas formas triangulares, buscando a harmonização que se deu amplamente interligada, organizada, estruturada, com os triângulos relacionados entre si. Procurei gerar localidades através da acumulação de

cores específicas; busquei explorar os verdes na parte de baixo; os brancos acima; ao centro, tons de azul e vermelho, e na parte superior tonalidades de azul com escurecimento de preto translúcido; ambas conectadas num mesmo sistema que traz a organização estrutural das bordas para o centro, num fluxo em movimento circular.



Figura 16: processo - Estruturação (figura 15). Atelier de Pintura – Instituto de Artes da UFRGS. 2017.

Na potência do excessivo como modo operacional construtivo percebi novas concepções de funcionamento da pintura quando apresenta em sua composição uma estrutura rígida e firme, profundamente entrelaçada em si mesma. Esse comportamento perante a rigidez como processo formativo expandiram minhas noções de comportamento dos triângulos em minha pintura. Cada pintura que construo serve-me de experiência para aprender novas dinâmicas internas que impulsionam a autonomia estruturante na Triangulogia, visto que as dinâmicas não são repetitivas, mas sim renováveis continuamente, nunca estabilizadas. As assimilações já óbvias ao processo sempre despontam novas perspectivas que, através de ações e interpretações, vão sendo compreendidas e se estabilizam firmando assim novos meios para agir sobre a pintura. Minha pintura apresenta uma autonomia constitutiva que demonstra capacidade para eternas expansões, pois conta com a suficiência em si mesma e percorre sempre caminhos estruturantes que são sempre infinitos. As práticas pictóricas pelo viés da Triangulogia

buscam sempre novas constatações, desvelando características operativas que geram variações nos fluxos de formação das espacialidades na pintura.



Figura 17: Expansão, acrílica sobre tela, 120 x 100cm. 2017 – 2018.

Quando realizei essa pintura encontrava-me afetado pela essência do cosmos, tanto buscada por meio da minha pintura, que na verdade mostrava-se facilmente perceptível na natureza. Nesse instante eu refletia sobre as leis cósmicas que regem o ordenamento das matérias naturais no mundo, suas interconexões entre diferentes níveis da matéria, e como tudo isso é atravessado pela própria natureza (figura 17). Estava sensibilizado pelas operações pictóricas em modo fractal, experienciando seus processos expansivos da composição em reflexo ao modo que se forma a natureza: buscando através da pintura o mesmo ordenamento formativo que costuma ocorrer em plantas, árvores, e

nos mais variados elementos naturais. Busquei observar o acontecimento desta expansão desde a célula rumo à sua estruturação total. O processo construtivo nessa pintura deu-se em tempo bastante curto. Creio que minha intenção era realizar, por meio de um processo mais solto e expressivo, uma mera experiência em pintura que pudesse ser inspirada nos meus afetos pela natureza que nesse instante apresentavam-se latentes. Acredito que esta tela tenha relação com uma vontade minha de pensar mais profundamente as características da natureza que nesse instante de pesquisa pareciam necessárias como uma nova percepção dos horizontes internos que guiam a Triangulogia.

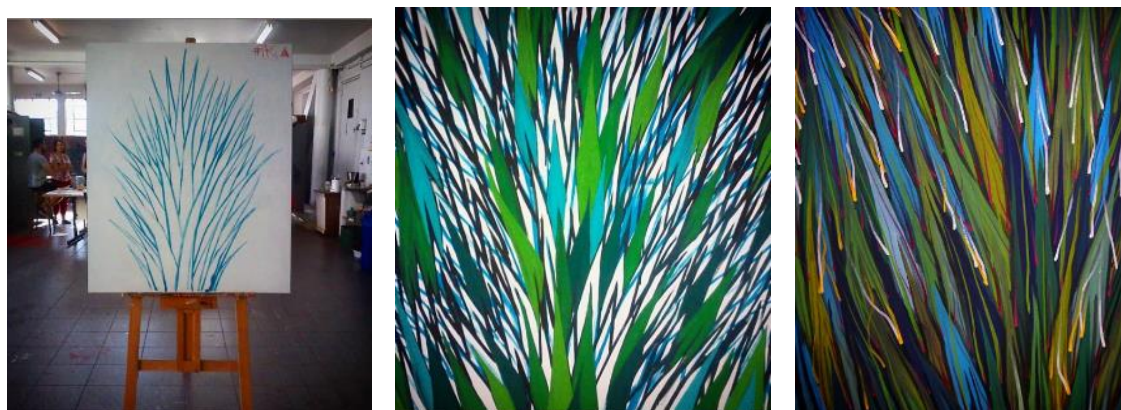


Figura 18: processo – Expansão (figura 17). 2017 – 2018.

Essa pintura teve um fazer pictórico dinâmico, além de ser construída a partir de uma estrutura pré-concebida ao início do processo. Aqui não houve a costumeira sobreposição de triângulos gerando espacialidade, mas sim uma espacialidade que é estruturada inicialmente, formada metodologicamente na busca de sua concepção final, estando ciente do caminho a ser percorrido e da imagem geral a ser buscada. As cores utilizadas são tons de verde, azuis esverdeados, e outras tonalidades aplicadas sutilmente, buscando representar através destas cores os aspectos da matéria orgânica.

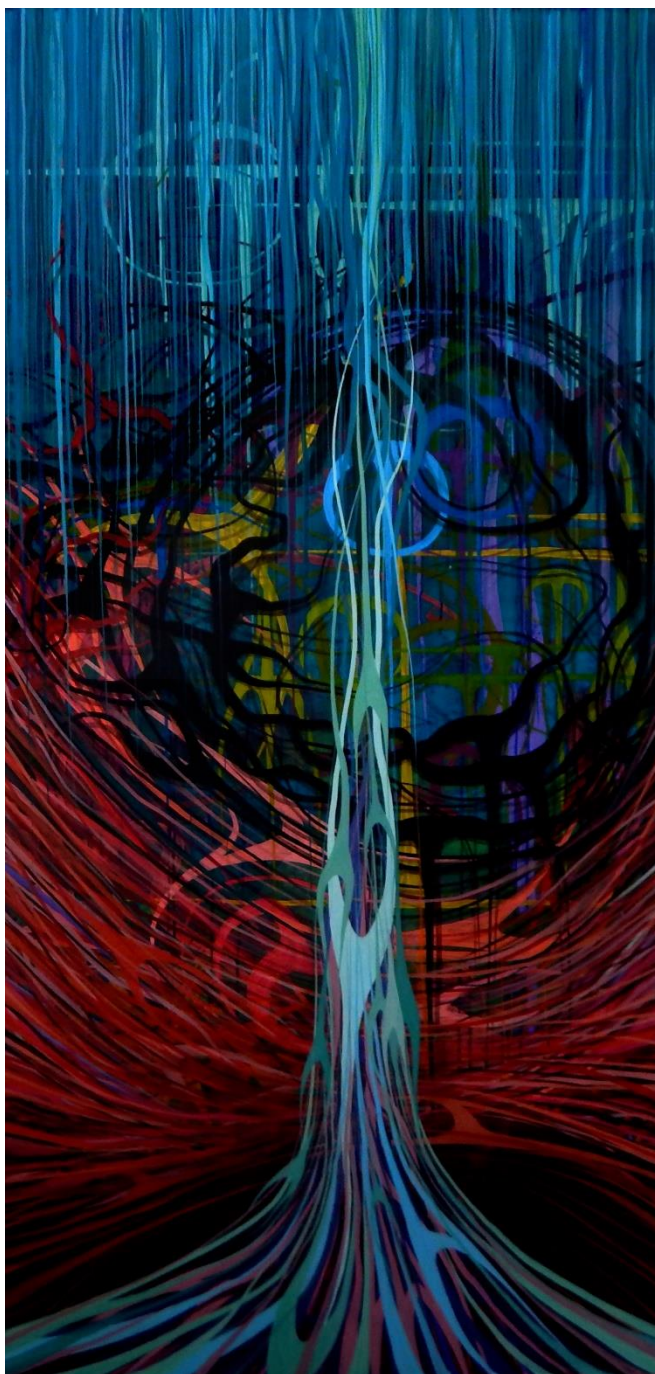


Figura 19: Fluxos, acrílica sobre tela, 210 x 100cm. 2018.

Nesta altura da pesquisa, sentia necessidade de exercitar meus entendimentos sobre os modos de funcionamento das ordens e fluxos atuantes nas estruturas que eu pintava (figura 19). Busquei explorar relações entre diferentes ordenamentos organizados numa mesma pintura: exercitando suas capacidades adaptativas e organizativas como força que opera a constituição das espacialidades. Estes fluxos ocorrem enquanto aglomerações que ordenam-se em si próprias, num entrecruzamento de diversas ordens constituindo uma mesma totalidade estrutural. Este processo de construção ocorre através

de regiões de acumulação de cores específicas, organizadas com base na classificação de suas tonalidades análogas (figura 20).

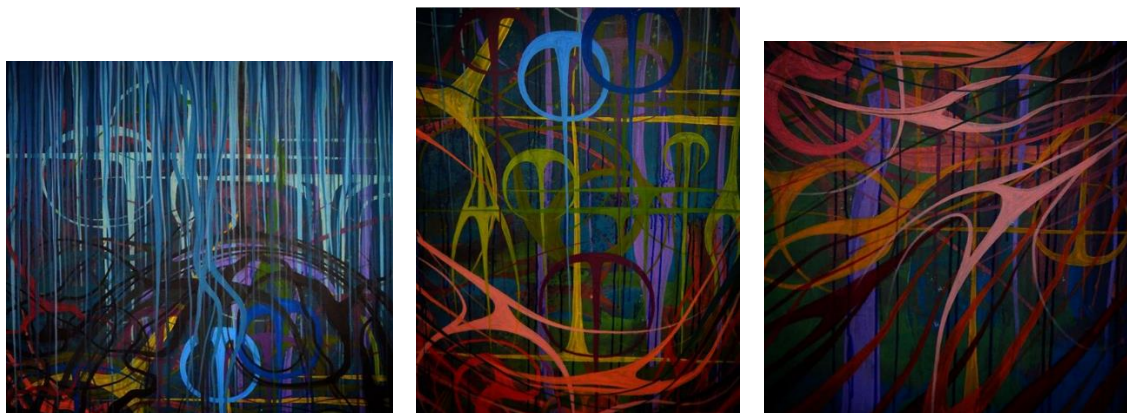


Figura 20: Cores acumuladas regionalmente na pintura – Fluxos (figura 19). 2018

Nesse processo procurei sugerir uma motivação inicial através da realização de uma abstração de cores aleatórias inicialmente como fundo, para posteriormente iniciar uma sistematização da construção pictórica com os triângulos sendo influenciados pelos movimentos já existentes na composição (figura 21). Sendo o processo de instituição da pintura influenciado por estas forças iniciais já em sua origem, obrigatoriamente sua composição deveria surgir com base nessas informações já contidas sobre o plano da tela, trazendo uma complexidade que se forma influenciada justamente por esta aleatoriedade proposta inicialmente.

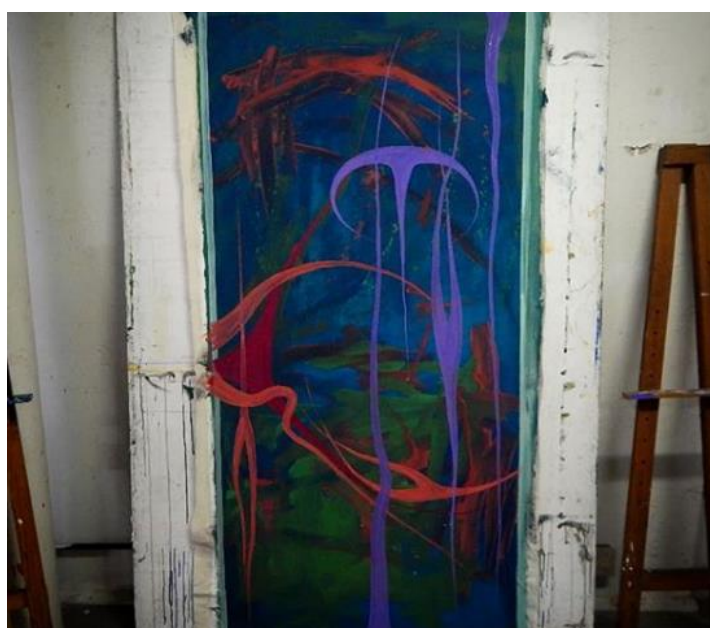


Figura 21: proposição inicial / processo - “Fluxos” (figura 19). 2018.

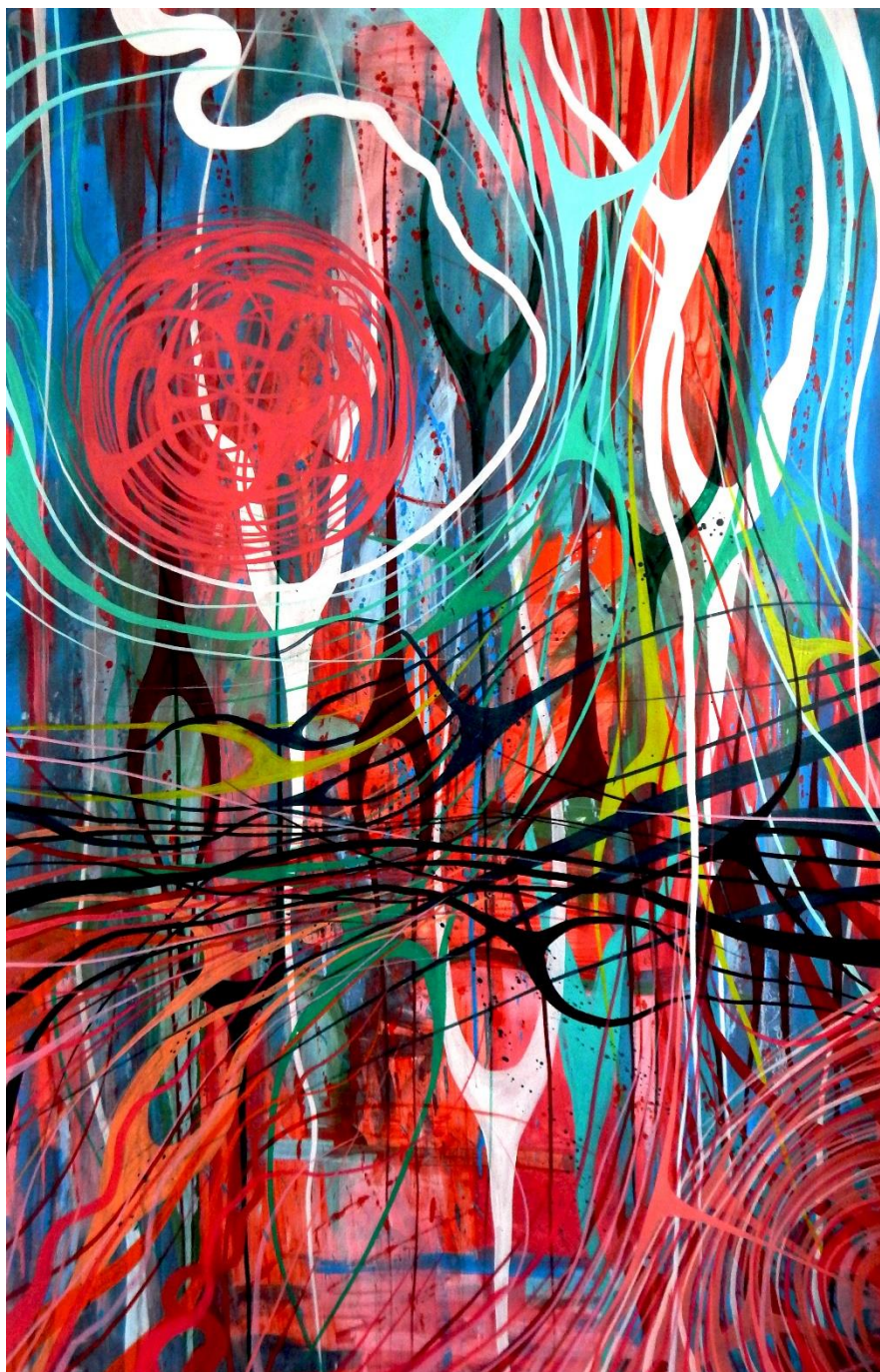


Figura 22: Genealogia, acrílica sobre tela, 145 x 100cm. 2018.

Nesse instante de pesquisa busquei fazer esta pintura influenciado por uma abstração que eu havia realizado antes de projetar qualquer triângulo pela tela. Com base nos aprendizados da pintura anterior (figura 19) onde menciono o funcionamento da construção pictórica com base numa abstração aleatória inicial, aqui busquei repetir esse mesmo exercício (figura 22). Porém procurei interferir levemente ao estruturar a composição através dos triângulos sobre a tela. Optei por iniciar a formação da estrutura pictórica interrompendo-a muito cedo em seu trajeto a ser percorrido pela busca de uma

espacialidade profunda. Procurei captar a essência desta estrutura, materializando visualmente os processos iniciais de formação de uma pintura. Busquei encerrar seu processo quando suas forças pictóricas iniciais ainda operavam o início da organização estrutural que se encontrava compreendendo seu rumo para poder se expandir.



Figura 23: inicialização / primeiras proposições ao processo – “Genealogia” (figura 22). 2018.

Procurei tornar essa pintura consolidada utilizando-me de poucas inserções de formas triangulares sobre a tela, para que pudesse tornar-se íntegra enquanto pintura com inserções mínimas sobre o fundo colorido: firmando a origem de uma estruturação como um fato pictórico legítimo por si mesmo. O número reduzido de cores na pintura busca obter através do suficiente – básico – um resultado que tenha potência estética mesmo tendo sido uma pintura que foi resolvida rapidamente captando apenas a essência de uma estruturação específica. Gosto da maioria das cores, mas costumo utilizar com frequência cores mais fortes e contrastantes. Os azuis, laranjas, rosas, verdes, e o branco são recorrentes em diversas outras pinturas. As escolhas das ordens nas cores inseridas ocorrem naturalmente em meus processos, e todas as atitudes tomadas no decorrer vão se

tornando forças que influenciam, todas unidas, os rumos que a composição pictórica vai tomando até sua consolidação.

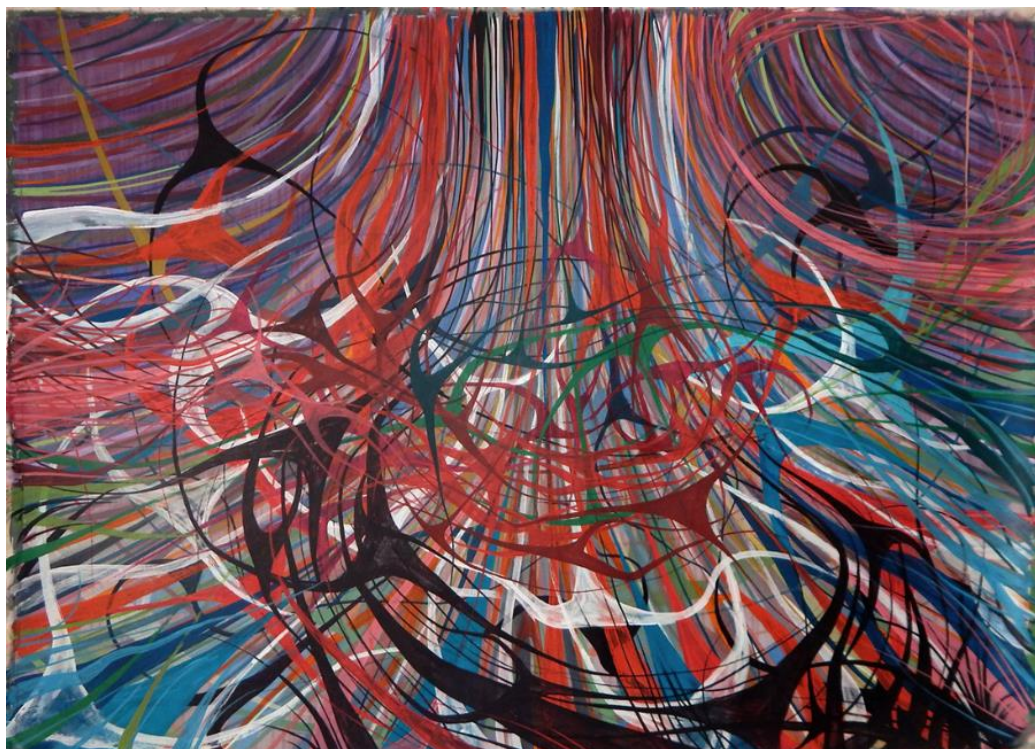


Figura 24: Adaptabilidade, acrílica sobre tela, 145 x 105cm. 2017.

Essa pintura apresentou-me um difícil processo para obter a chance de sua continuidade (figura 24). Inicialmente encontrava-me pintando-a partindo de uma ideia, em sua essência mal resolvida. Nessa situação, tentei forçar a sua continuidade, ocorrendo um colapso gerando inatividade na continuação do processo construtivo. Lembro-me desta crise ser fortemente relacionada à rigidez contida na estrutura da composição já de início. Posteriormente me vi na obrigação de anular esse processo, abandonando o que já tinha sido constituído, recomeçando-a por meio de uma reformulação. Após um novo início sobre esta mesma tela, obtive resultados que novamente despertaram-me novas crises. Encontrava-me insatisfeito para forçar a continuidade da pintura que demonstrava conflitos, na qual seu processo de formação apresentava-se confuso. Uma nova estruturação pictórica já se encontrava visível, mas novamente apresentava-me uma operação difícil de se fazer (figura 25). Foi justamente neste instante, num ápice de perturbação, que me joguei no mero exercício experimental pelo acaso pictórico. Agora mais liberto tentava lidar com a composição inicial que já existia, continuando de um

outro modo, constituindo um desvio do caminho que vinha sendo percorrido pelo processo. Quando passei a pintá-la novamente, num viés de plena aventura sem expectativas, inevitavelmente ocorre esta transfiguração da trajetória percorrida pela estrutura que já estava inicialmente formada. Esta pintura traz em si as características de uma ação de forças adaptativas unindo duas dimensões separadas, distintas, compactando-as num processo de fusão em prol de uma estrutura única para a composição da pintura.

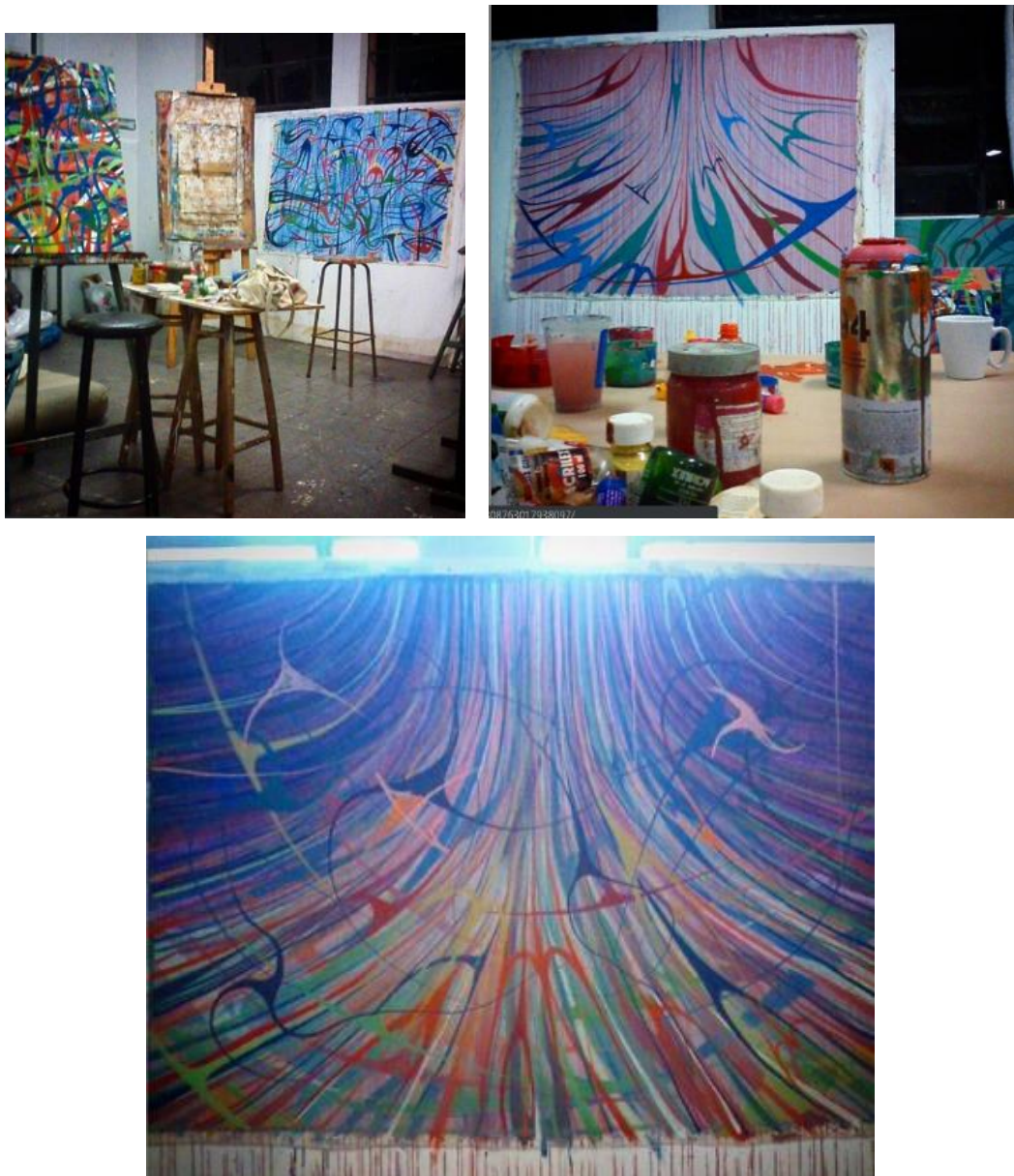


Figura 25: fases da construção – “Adaptabilidade” (figura 24). 2017.

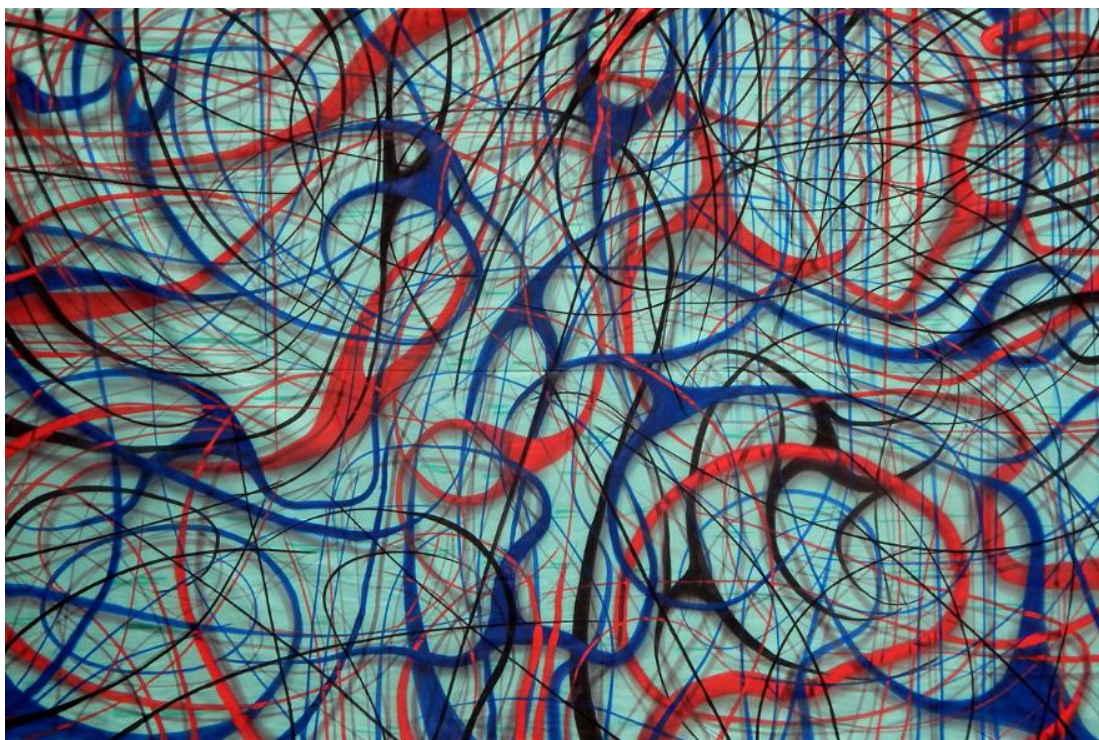


Figura 26: Tríade, spray sobre tela, 260 x 180cm. 2018.

Quando realizei essa tela, imaginei que ela pudesse ser uma nova necessidade de exercício da percepção sobre os modos de comportamento dos triângulos quando submetidos a um processo de construção de composição com cores limitadas (figura 26). Ocorreu uma formação estrutural baseada na busca por equilíbrio na harmonia da composição: tendo sido essa pintura processada em apenas uma tarde (cerca de **seis** horas de processo) com a utilização de apenas **três** cores que naturalmente já me agradam e que foram escolhidas aleatoriamente. Tentei buscar resolver a pintura com a limitação das cores, buscando a integridade da composição sendo realizada com fatores mínimos almejando um refinamento da totalidade. Considerando que o número de caminhos possíveis no destino da pintura aumente conforme haja mais cores disponíveis, aqui me desafiei a formalizar a pintura com essa ação reduzida, melhor planejada, de uma pintura que fosse potente mesmo sem excessos sobre o plano da tela. A redução de cores nesse processo aprofundou minha reflexão sobre as consequências ocorridas, sendo que as cores reduzidas iriam impor aos triângulos uma maior articulação entre si. A estruturação constituída por poucas cores faria com que os triângulos desempenhassem maior esforço em seu movimento de articulação interna. A construção dessa pintura apresentava maiores riscos de colapso da composição, sendo esse exercício de controle da ação

estruturante um aprendizado que novamente me demonstra as forças intuitivas que a Triangulia busca para resolver quaisquer conflitos de ordem pictórica.



Figura 27: Construtividade, acrílica e spray sobre tela, 160 x 100cm. 2018.

Nessa altura de minhas experiências pictóricas eu já contava com recursos construtivos que foram sendo internalizados ao meu fazer pintura desde que passei a

refletir sobre os processos. Senti uma necessidade de condensar todas essas constatações percebidas no decorrer de toda minha trajetória no universo pictórico (figura 27). Sendo esses recursos construtivos diferenciados, pois são recursos percebidos em diferentes tipos de processos da pintura, busquei condensá-las num mesmo plano pictórico estabelecendo conexão entre diferentes dimensões de processos construtivos dessa pesquisa. Essas diferenças nas ações construtivas, enquanto fenômenos estruturantes, foram reunidos em uma mesma pintura, relacionando essas diferentes especificidades numa mesma amálgama de características diversas: utilizadas aqui não necessariamente como composição, mas sim enquanto um exercício de tensionamento e controle de distintos modos construtivos da minha pintura.



Figura 28: Metaestruturação do triângulo, acrílica sobre tela, 120 x 100cm. 2018 – 2019.

Nessa pintura busquei extrapolar as estruturações do triângulo, tornando-o totalmente flexível e dinâmico (figura 28). Esse rompimento de paradigma na formatação da forma triangular ocorreu durante um outro processo pictórico no qual determinado triângulo que foi inserido se estabeleceu com ampla flexibilidade (figura 29). Quando percebi essa nova disposição na formatação do triângulo pela pintura, iniciei esta pintura justamente buscando explorar essas novas dimensões estruturais do triângulo.



Figura 29: nova perspectiva estrutural do triângulo percebida em outro processo pictórico. 2018.

Essas descobertas surgidas constantemente no decorrer de toda minha pesquisa pela experiência da pintura têm capacidades de constatar novos modos construtivos e assim afetar todo espectro de recursos estruturantes da Triangulogia. Quando estes fatos ocorrem, apresentando dignidade, coerência e legitimidade, são organicamente internalizados em meu pensamento, pois são reflexões assimiladas subjetivamente sobre meus modos de perceber o funcionamento de minha prática pictórica. Essa força fluida e natural continuamente revela-me novas concepções do triângulo, novas modos de pensar a pintura, novas noções de expansão das espacialidades na tela, num movimento de evolução para além das suas limitações momentâneas, atualizando suas perspectivas e reformulando seu sistema construtivo continuamente.

7. Reflexões sobre meu sistema construtivo na pintura

7.1. Ideia e matéria: dialética constituinte

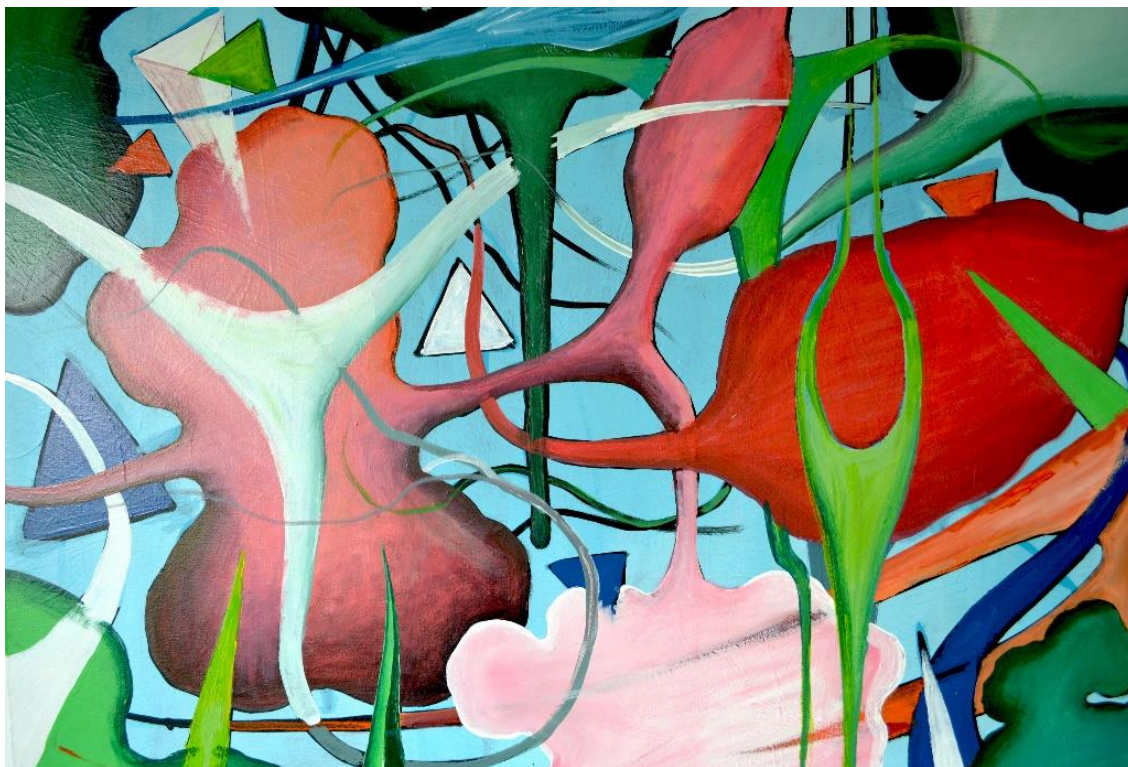


Figura 30: processo ocorrendo – diálogo entre ideia e matéria. 2019.

Nos meus diversos processos na pintura sempre busquei entregar-me à imersão pictórica, permitindo-me mergulhar nas profundezas de longos processos, encadeando atitudes assertivas sobre a tela. Percebendo-me enquanto indivíduo atuante, assimilando aprendizados irradiados pela pintura sobre mim. São justamente nesses ápices da imersão que ocorrem as minhas melhores relações com a pintura, mutuamente. Costumo ser cauteloso no meu processo construtivo conforme vou sugerindo continuidades para a pintura. Meus processos construtivos da pintura costumam acontecer de modo rígido nas técnicas que utilizo para fazer, não sendo possível um fazer pictórico plenamente expressivo. Se dá enquanto um modo construtivo pela revelação do triângulo em meio a um sistema espacial sobre a tela. Meu processo apresenta-se condicionado em uma determinada racionalização e formulação anteriores à uma possível atitude impulsiva sobre a pintura, sendo realizada minuciosamente de modo investigativo, científico (figura 30).

Minhas composições em cada pintura nem sempre são aleatórias, mas conforme vão surgindo, articulam-se em determinada ordem que vai surgindo no decorrer de uma construção pictórica. Cada triângulo inserido necessita se contextualizar junto as formas triangulares já existentes sem causar impactos negativos e desestabilizações indesejadas. A ação pictórica somente pode continuar conforme a pintura em sua totalidade demonstra concisão, percebendo-se enquanto estrutura em formação. Preciso sempre obter determinada serenidade e atenção sobre meu ato pictórico imersivo para rapidamente compreender as necessidades fundamentais de cada pintura que venha a surgir. Assim também percebo possíveis caminhos que a pintura vai definindo para si conforme o processo ocorre, buscando uma formalização total e harmônica.

Creio que minhas pinturas pelo viés triangulógico possuem internamente suas próprias essências universais: é a partir de determinado contexto aleatório surgido sobre uma tela que a pintura passará a emitir sua irradiação existencial que traz em si mesma a sua própria singularidade. Os universos de tramas formados através do acúmulo dos triângulos por meio de excessivas camadas de diversas cores sobre a tela possuem potência para o eterno. Há uma força de continuidade em cada processo construtivo de uma pintura, pois a Triangulogia para mim enquanto experiência artística existencial foi desenvolvendo essa configuração internamente enquanto poética. É um modo experimental de lidar com o processo criativo da pintura através da vivência na experiência real da arte.

Minhas pinturas possuem diversas maneiras de operar sua formação, e trazem consigo uma bagagem de aprendizados adquirida durante toda minha vivência na experiência da arte. São características estéticas que são também métodos para construir. Níveis de profundidade espacial, suas potências de continuidade, variações da ordem estruturante da composição, configurações de organização, a inter-relação das cores e formas, assim como as contextualizações que todos esses elementos vão estabelecendo conforme a pintura vai se formando em totalidade. Cada ação realizada sobre a composição apresenta distintas opções de continuidade, e fractalmente essas decisões vão determinando a formação da pintura.

Cada elemento inserido na totalidade da pintura agrega-se juntamente aos demais elementos já existentes. Vão constituindo um trajeto estrutural que materializa visualmente a espacialidade da pintura, sendo constituída por diversas forças triangulares, cada uma exercendo alguma influência sobre a totalidade da pintura. São em minhas reflexões pelo pensamento que as pinturas surgem inicialmente. Com cautela vou

operando a construção da pintura na medida que ela me propicie os retornos que preciso para interpretá-la, estabelecendo diálogo através da inserção de novas formas triangulares sobre a composição: a pintura costuma formalizar-se perante suas próprias necessidades, que vão sendo emitidas, tornando possível a busca da singularidade no âmago de cada pintura construída.

É somente por meio desse diálogo subjetivo entre proposições e a interpretação das reações que consigo operar a construção pictórica nos mais variados modos de sua formação. Mas isso não quer dizer que eu controle plenamente os desdobramentos de seus elementos, acredito apenas possuir uma capacidade de interpretação do processo de formação que me possibilita compreender as necessidades que a pintura clama para si. Através dos sinais que ela emite torna-se possível uma continuidade construtiva que fará emergir, de modo íntimo e singular, uma estruturação individual que obtém em si as suas próprias questões pictóricas, que a transformam numa verdadeira força única. O processo de surgimento da pintura ocorre por meio de constantes interpretações, suposições, sugestões, inserções, calibrações e ajuste dessas formas inseridas em meio a composição geral.

7.2. Ajustamentos, erros e calibração



Figura 31: ajustamento e calibração – “Metaestruturação do triângulo” (figura 28). 2018 – 2019.

Quando estabeleço um compromisso com a construção de uma pintura, busco métodos racionais para compor minhas ideias pela materialidade, e também entendê-las conforme vão se apresentando e evoluindo: expandindo-se enquanto pintura. Procuo operar movimentos corporais que propiciem o surgimento de boas formas no contexto pictórico, almejando sempre o melhor modo para seu processo de formação. Sugiro diversas formas triangulares sobre a tela: que não surgem estabelecidas, mas que lidam com as características de cada região da pintura, operando assim um processo de adequação das formas em meio à localidade que são inseridos (figura 31).

Minhas sugestões sobre a tela são imprevisíveis e incertas, mas se adaptam e se adequam conforme são inseridas em contextos específicos da pintura. Torna-se possível uma cadeia de processos individualizados onde os ajustes e as consolidações dos contextos, por meio do entre si, atingem a consolidação total da pintura. Apresentam coerência em sua trajetória de construção estrutural, ocasionando uma essência particular que se mostrará entranhada na materialidade. Os erros também desempenham forças, embora não sejam tão desejados. Algumas vezes se mostra necessária a aceitação e a absorção do erro junto à trajetória percorrida que se formaliza pintura. A ocorrência do erro opera um redirecionamento do destino desejado inicialmente, e isso afeta a continuidade estrutural da pintura. Nesse sentido, o erro irá dialogar com as distintas instâncias já constituídas sobre a tela, afetando também as futuras adições de formas triangulares.

O erro costuma causar estremecimentos na localidade onde ocorre, visto que nem sempre o corpo possui capacidades suficientes para proporcionar as verdadeiras movimentações necessárias para uma pincelada ideal. Nesse sentido o erro acaba se integrando na pintura: pois acaba sendo absorvido e incorporado numa tentativa de evitar uma possível crise na estrutura da composição. Ocorre assim, um desvio na trajetória pictórica: o abalo gerado pelo erro exigirá uma série de novos formatos triangulares no seu entorno, na tentativa de diluir a desestabilização ocorrida na microrregião onde o erro encontra-se localizado. O trajeto pictórico conta com as capacidades corporais para se fazer existir.

Por meio de um diálogo empático de minhas intenções e as movimentações corporais necessárias para o suprimento de possíveis realizações que procuro interligar essas duas forças operando numa única unidade de ato, almejando capacidades verdadeiras para a realização das formas, determinantes na constituição da ideia por meio da matéria. Muitas vezes esses instantes de prática pictórica são arraigados por uma ética que é intrínseca no meu compromisso de busca pela pintura. Também ocorrem fatos inesperados por causa das falhas corporais no decorrer da construção da pintura. Quando os erros ocorrem, o processo de adaptação apresenta-se desempenhando um papel apaziguador aos conflitos agora surgidos. É que o erro estabelece sua constituição por meio da imposição como justificativa, forçando assim sua inserção conturbada em meio à totalidade até então equilibrada. Esse processo desencadeará uma visualidade local que, devido o abalo ocorrido, apresentará formatos triangulares confusos e perdidos, explicitamente configurados como amenizadores do desequilíbrio gerado. Por fim, o erro consegue integrar-se na totalidade, mas sempre deixando explícito o impacto que fundamentou o seu existir.

7.3. Estruturação



Figura 32: processo de estruturação na pintura. Estruturação, 2017 (figura 15).

As formas triangulares possuem suas próprias especificidades, que se configuram influenciadas pelos seus diferentes contextos de surgimento. Sua inserção na pintura ocorre através do processo de contextualização em sua microrregião de surgimento, assim se integra na totalidade pictórica. São diretamente influenciadas pelas regras específicas contidas em cada contexto da pintura. Mas enquanto surgem, agem num movimento de integração dialogando com as regiões pictóricas já estáveis (figura 32). Mas a inserção não ocorre de modo submisso, pois as formas surgem atravessando-se nas localidades, e se acomodam conforme se ajustam para evitar inserções conturbadas: somente assim um novo formato triangular conseguirá atingir sua legitimação enquanto forma pictórica digna. Seu surgimento ocorre por meio da constante calibração de equilíbrio no local que é inserido durante todo o seu processo construtivo.

Nas várias trajetórias possibilitadas ao processo construtivo da pintura - que ocorrem em cada instante decisivo - determino escolhas que irão constituir a estrutura final da pintura. Ela se constrói por meio da acumulação dessas decisões, e ao organizá-las, percorro um determinado caminho de ações que ocasionam seu processo de formação.

Por isso se faz fundamental estar atento aos alertas que a pintura emite durante o processo, pois será justamente através deste controle do fazer que será possível perceber e atender suas necessidades. É nesse diálogo subjetivo de mim com a pintura que a materialização da ideia ocorre com plenitude. Enquanto interpreto e compreendo a organização pictórica que está surgindo, penso sugestões que a auxiliem no seu processo construtivo. Quanto mais acumulações ocorrerem sobre a pintura, mais retornos e possibilidades me são instigadas. Durante a construção da pintura, minhas atitudes e decisões otimizam-se e correspondem melhor aos clamores da pintura, possibilitando um processo constante e dinâmico do fazer: interpretações e proposições otimizadas e fluentes, como uma verdadeira conexão mental e corporal junto à pintura. Diálogo intimista, autoconstrução mútua e refletida.

No planejamento mental, por vezes imagino determinada forma a ser buscada por meio do ato pictórico. Quando sua constituição estrutural é idealizada, acaba obedecendo certas regras de estabelecimento que estão contidas no contexto estruturante da pintura em surgimento: essências rizomáticas. Mas também há uma perspectiva utópica nesse processo, pois no meio do caminho já se mostra perceptível a impossibilidade de alcance à ideia originária que impulsionou o processo. Essa utopia que dispara processos, embora levemente impositiva, apresenta-se enquanto motivação para buscar e desvendar: deriva sobre o oceano da errância.

Existe também o processo estruturante pela experiência sem expectativas. Me arrisco em novas tentativas, e entrego-me às sensações momentâneas: pela casualidade me são possíveis múltiplas características para a pintura, numa maior frequência de emissão sobre o plano da tela. A não expectativa auxilia no aumento da força construtiva pelo modo casual, buscando diminuir expectativas e potencializar renovações. Nas possibilidades de formas, planos e dimensões, equilíbrio e distribuição, harmonia e composição, obtenho um imenso repertório de táticas operacionais. Um universo pictórico que se desdobra da força que extrai de si mesmo. A relação entre esses dois processos construtivos - idealizado e experimentado - é que ambos possuem a transgressão operando suas trajetórias. No processo construtivo pela idealização, o número de transgressões será reduzido: é nas desestabilizações geradas pela transgressão que surgem novos modos da forma triangular, das estruturas, das espacialidades, enfim. A transgressão, quando controlada, transfigura-se em inovação e atualização: ela é potência construtiva e evolutiva.

Percebo também duas dimensões operacionais do corpo junto à pintura: uma racional e técnica, e outra que cria e aprecia o processo. A dimensão criativa contaminada pela apreciação é propositora de novos elementos. Os elementos ao serem propostos, vão se inserindo por meio da minuciosidade técnica que busca evitar abalos e estremecimentos na estrutura pictórica geral. Sendo assim a pintura poderá ser constituída por um encadeamento de atitudes micro, minuciosas e assertivas, conseqüentemente alcançando uma totalidade macro que apresentará uma harmonia totalitária na composição.

Cada pintura que faço possui uma potência de construção infinita: possuem uma infinidade eterna em suas possibilidades de vir a ser. É pela constância de sugestões, atitudes, compreensões, ajustamentos e atualizações que a pintura se estabelece. Esse ciclo rotativo de acumulação das decisões pictóricas vai formando a pintura.

7.4. A fluidez do triângulo



Figura 33: exemplo de dinamismo e fluidez – organicidade – da forma triangular na pintura.

As formas triangulares e suas possibilidades estruturantes ampliam-se continuamente, conforme os processos pictóricos ocorrem. Essas variações desdobram-se a partir de acontecimentos ocorridos ao longo de toda minha trajetória pintando pelo viés triangulógico. Há um repertório crescente de modos comportamentais do triângulo, assim como variações em suas inter-relações e modos de organização. É um espectro metodológico construtivo que abarca constantemente novas concepções percebidas no fazer.

Em princípio esse repertório operacional era menor, e conforme novas pinturas foram sendo realizadas também novas concepções da forma triangular foram sendo atualizadas: num movimento constante de percepção, validação e internalização. Essas possibilidades estruturantes do triângulo acumulam-se no decorrer do tempo, e se apresentam disponíveis como repertório operacional garantido: possui reflexões sobre distintas concepções de estruturação da forma, assim como o poder de influência contido em cada evolução ocorrida, que por consequência atualizam o modo das espacialidades e dimensões do plano pictórico (figura 33).

A atenção sobre os instantes decisivos no decorrer do processo influencia diretamente sobre a otimização da atitude corporal que gera a pintura. São decisões que se definem em meio à uma diversidade de hipóteses. Nessas escolhas que o trajeto estrutural irá instituir-se na pintura. A minha responsabilidade perante o fazer mostra-se fundamental: estar presente para obter um bom diálogo junto à pintura, e assim lhe proporcionar sua melhor fundamentação possível. Plenitude do ato: boa execução das formas, instituição da ordem organizacional, harmonização da visualidade total, e ajustes necessários ao triângulo junto de seu entorno no contexto de inserção.

Acredito que meu processo em pintura se apresente metodologicamente organizado, na relação entre micro e macro. Ocorrendo através da minuciosidade em cada detalhe da pintura em seu mais ínfimo contexto específico, encadeando ações que formalizam a pintura plenamente consolidada. Quando me encontro imerso no processo, percebo a ocorrência do dinamismo máximo sobre minhas ações corporais gerando elementos pictóricos: uma fluidez operacional na construção da ideia pela materialidade através do corpo que ocorre com destreza inigualável.

7.5. Repetição



Figura 34: repetição do triângulo desempenhando constante inovação e auto superação. 2018.

Minha pintura ocorre basicamente por meio da constante repetição do triângulo. Obtenho continuamente novos entendimentos acerca do comportamento estrutural da forma triangular, sendo nessa evolução do triângulo que obtenho novas dimensões da espacialidade pictórica - rasa ou profunda - assim como novas perspectivas sobre a metodologia construtiva ocorrida na estruturação da pintura (figura 34). Conforme a complexificação da espacialidade sobre a tela ocorre, a forma triangular vai adquirindo maior maleabilidade e domínio de si: de modo que construa uma capacidade de adaptação sobre qualquer hipótese pictórica.

Foi pela repetição em demasia que a forma triangular internalizou em si o conceito de adaptabilidade: alcançando assim um domínio operacional onde o triângulo, agora

beneficiado por essa capacidade, desempenha continuamente novas maneiras de se instituir na pintura, também possibilitando novas perspectivas de espacialidade. Em determinado instante do meu processo de pesquisa na pintura, fui influenciado pela ideia da repetição pelo viés do eterno retorno³: a realização das formas triangulares através do ato pictórico buscando sua mais plena e intensa construção possível, para assim retornar eternamente com máximo desempenho obtido em sua concepção. A forma triangular, condicionada ao desdobramento de si mesma, desenvolve uma habilidade evolutiva através da constante auto superação⁴. A prática da pintura influenciada pelo “eterno retorno” também influencia diretamente sobre meu corpo e minha existência: a constante superação da forma triangular depende também da evolução de minhas capacidades corporais, seja na saúde do meu intelecto para racionalizar a transfusão da ideia pra materialidade, seja na fisiologia do meu corpo e a superação de suas limitações junto ao ato pictórico.

Meu sistema construtivo na pintura é estabelecido numa forte relação entre pensamento e corpo: gerando uma potência que permite um processo íntegro na fruição da pintura. Esse dinamismo do fazer ocorre no encadeamento de seguidas atitudes pictóricas de modo incessante, quando me encontro imerso numa dilatação do tempo. Faço da minha responsabilidade sobre a construção da pintura meu método de evolução mental e corporal que se reflete diretamente sobre o controle materialidades sobre a tela. Acredito que a disponibilidade em me doar ao processo construtivo da pintura proporcione uma plenitude de sua formação física, tanto na gestualidade como na elaboração das formas triangulares, a repetição é o meio que possibilita o desdobramento deste universo. A repetição executada pelo meu corpo demonstra-me: conforme essas espacialidades triangulógicas são formadas, mais elas refletem-se em mim, e demonstram-me um novo passo além das minhas limitações existenciais. Esse

³ “Tudo vai, tudo torna; a roda da existência gira eternamente. Tudo morre; tudo torna a florescer; correm eternamente as estações da existência. Tudo se destrói, tudo se reconstrói, eternamente se edifica a mesma casa da existência. Tudo se separa, tudo se saúda outra vez; o anel da existência conserva-se eternamente fiel a si mesmo.” (NIETZSCHE, 4ª edição, p.178).

⁴ “O eterno retorno não pode significar o retorno do idêntico, pois ele supõe, ao contrário, um mundo (o da vontade de potência) em que todas as identidades prévias são abolidas e dissolvidas. Revir é o ser, mas somente o ser do devir. O eterno retorno não faz “o mesmo” retornar, mas o revir constitui o único Mesmo do que retorna. Revir é o devir-idêntico do próprio devir. Revir é, pois, a única identidade, mas a identidade como potência segunda, a identidade da diferença, o idêntico que se diz do diferente, que gira em torno do diferente. Tal identidade, produzida pela diferença, é determinada como “repetição.” (DELEUZE, 2018, p.68).

aprimoramento constante é evolução: eterna reconfiguração de si. Estar disponível para a inovação, descobrindo nas nuances do processo, novas perspectivas do seu vir a ser.

A forma triangular é condicionada ao processo de repetição eterna e apresenta uma obrigatoriedade na constituição das pinturas: é um formato base - peça fundamental, principal e única - para estruturações espaciais sobre a tela. A superação do triângulo ocorre pela transmutação evolutiva que o formato sofre no decorrer das atitudes pictóricas: tal como na natureza, a repetição é inovação, continuidade, superação, expansão e aprofundamento.



PARTE 3

8. Pinturas na Natureza

Ultimamente minha prática pictórica no ambiente da natureza vem despertando-me distintas associações, tanto sobre o processo pictórico como sobre a vivência no meio-ambiente enquanto pinto. Ao mesmo tempo que traz para a própria natureza um espectro de criação pictórica que se integra na paisagem numa relação não opressora, mas sim respeitosa e contextualizada, essa ação também ocasiona minha vivência junto ao campo fundamental à existência da vida humana.

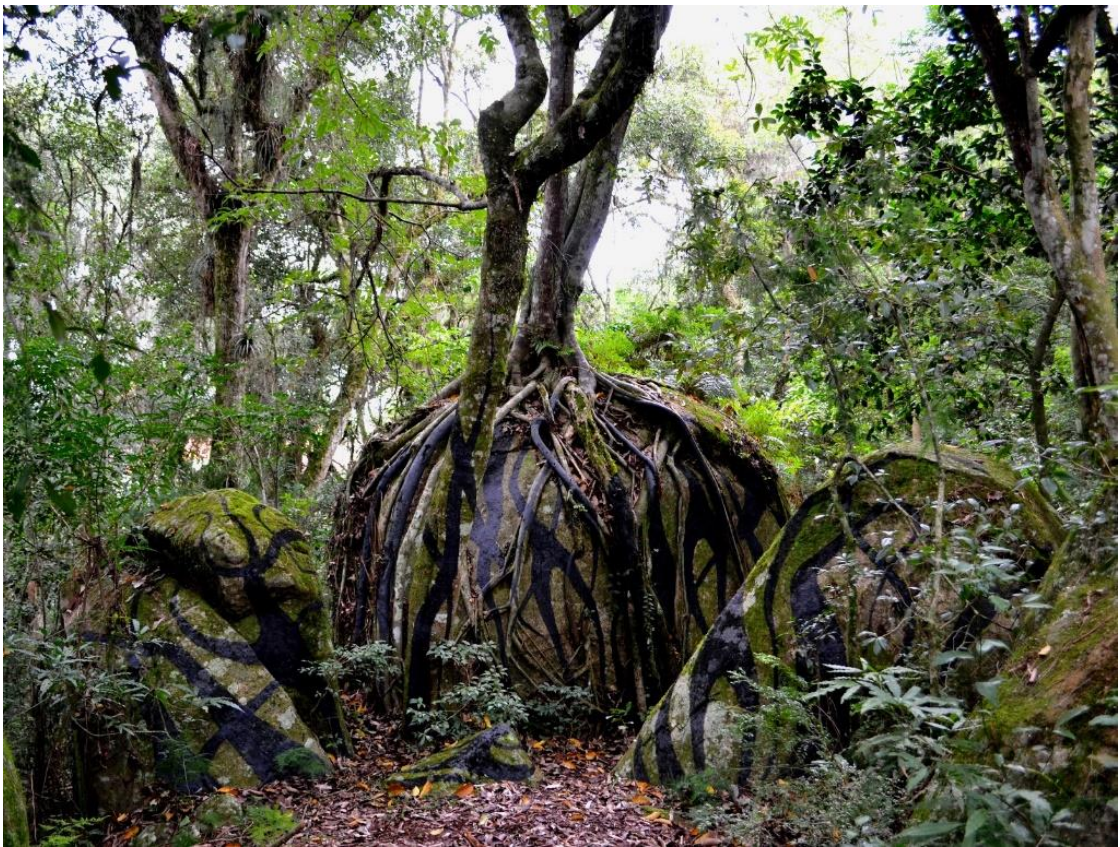


Figura 35: Pintura contextualizada na natureza, tinta atóxica sobre paisagem. 2019.

Me proponho a vivenciar localidades pré-definidas para estabelecer um procedimento pictórico, conforme observo o local e defino escolhas: de localidades e de ângulos e das características que cada paisagem possui. Somente o processo pictórico através da integração do meu corpo junto ao local já traria por si só uma dimensão reflexiva decorrente da imersão sobre o fazer. Mas esta experiência se apresenta também de modo muito íntimo entre mim e a natureza, conforme me integro na paisagem ao pintá-la e sinto-me convocado; assim apresento formas pictóricas que se somam junto aos

elementos visuais já existentes. A imersão ocorre não somente pela pintura, mas também pela vivência de entrega corporal junto ao ambiente orgânico da natureza, que se explicita a mim com profunda valoração e significância. A pintura ocorre não somente como entendimento e justificação da sua própria materialidade, mas neste novo contexto de pesquisa suas relações junto à natureza apresentam-me também os mais fundamentais aprendizados sobre a experiência humana no mundo.



Figura 36: os elementos da paisagem desempenham enorme influência nas decisões pictóricas que proponho sobre a paisagem. 2019.

Os elementos da natureza em meio a paisagem demonstram uma variedade de aspectos que por si só já contribuem para a pintura que eu venha a desenvolver sobre o local (figura 36). Se observada com atenção, é perceptível no centro da imagem fotográfica uma árvore que nasce sobre uma enorme pedra, e suas raízes encontram-se ligadas à terra, mas para isso precisaram descer pela corporeidade da pedra até chegarem ao solo. Essas raízes abraçam a pedra e conseguem alcançar o solo para firmar-se através desse emaranhado de raízes, e essas características obviamente influenciaram minha escolha por esta paisagem (figura 35). Fui intervindo sobre a paisagem, com sutileza e calma inicialmente, onde me era necessária a atenção para entender as necessidades de composição. Assim fui sugerindo algumas formas triangulares sobre a localidade de

modo que, quando passaram a surgir e multiplicarem-se no entre si pelo contexto da paisagem, cada novo formato inserido vai integrando-se e contextualizando-se em meio ao que já existe – tanto em meio aos aspectos da paisagem como aos aspectos da linguagem pictórica: constantemente atualizando a totalidade até afirmar sua suficiência enquanto paisagem pictórica que se dá por ação construtiva não excessiva. Ocorre a complexificação do raciocínio pictórico sobre a paisagem e a expansão de suas ramificações, porém todas as variáveis desta pintura ocorrem influenciadas pelas primeiras formas triangulares inseridas: as primeiras formas são condizentes ao acaso e as posteriores são condizentes à estruturação que surge inicialmente pelo acaso.

Ao pintar sobre esta paisagem (figura 35) o local foi se transformando em uma espécie de templo, por haver uma certa ambientação que possibilitava adentrá-la. O local passou a se constituir num ambiente de natureza própria, um espaço que possui estrutura interna e propiciava diferentes ângulos: a pintura passou a integrar-se nesta ambientação, e a adição das formas triangulares sugeriam um certo ritmo composicional. Esta essência da auto-organização na natureza é quem opera a constituição dos ambientes, dos corpos, dos universos, e essa energia encontrava-se estreitamente explícita nesta experiência pictórica sobre a natureza. Enquanto pintava, fui percebendo uma certa natureza paralela da pintura sobre o local: concebida por um único ângulo de observação, mas que era possível adentrar na localidade e perceber distintas composições proporcionadas pelos diversos ângulos internos do local.

As tentativas iniciais que proponho, em somatória, acabam por ocasionar o início da estruturação pictórica, e quando o momento das suposições de transforma em momento de interpretação da estrutura que já está surgindo, então a casualidade já consolidou-se estruturação. Quando se reconhece enquanto uma unidade pictórica singular, passa a utilizar-se de si mesma como potência construtiva, assim conseguindo reconhecer suas próprias necessidades e operar suas próprias resoluções construtivas (figura 37).

Muitas vezes percebo meu corpo vivenciando esse processo imersivo. Nessa iniciação com calma e cautela pelas sugestões iniciais, conforme vai correspondendo positivamente e invocando possibilidades para futuras ações, a pintura vai consecutivamente ampliando seu ritmo processual, tanto de pensamentos e raciocínios como de atitudes rápidas e boa coordenação motora numa relação interligada para operar a construção, assim adentrando uma frequência que gera um ritmo dinâmico e assertivo do fazer.



Figura 37: pintura contextualizada sobre localidade. Cristal / RS. 2019.

A tinta que venho utilizando é feita por mim, e parte de uma pesquisa material sobre substâncias escuras atóxicas, preferencialmente orgânicas, para obtenção de coloração preta para realizar estas proposições pictóricas sobre a natureza. Até então utilizei tintas de carvão e terra, justamente para uma real contextualização da pintura sobre a paisagem⁵ sem impor junto a isso uma materialidade agressiva e tóxica. A não agressão pela tinta orgânica acontece justamente pelo que esse fazer artístico na natureza simboliza para mim, enquanto uma profunda experiência existencial junto ao meio ambiente por meio da pintura, buscando essa possibilidade do fazer sem que para isso a natureza seja agredida.

Por ser uma prática relativamente recente em minha pesquisa poética, ainda encontro-me formulando seus conceitos e significados, assim como percebendo atentamente suas intencionalidades e justificativas enquanto acontecimento pictórico, tentando compreender as verdades que essa prática ainda tem a me revelar. Mas constatei o enorme magnetismo que esse tipo de processo criativo sobre o meio-ambiente desperta

⁵ “Frequente nas formas contextuais de arte que tratam da natureza, a prática desse caminho informa como vai a relação entre o artista e a natureza. Essa relação não é dada de início. Ou melhor, se trata de senti-la fazendo o caminho, o que inclui a possibilidade de perde-la sem voltar a encontrá-la. Deslocá-la não é somente "deslocar" o lugar pelo mero ato de deslocar, e "inscrevê-la" pelo mero ato de inscrever nela. É também deslocar o "ser" (como diríamos, deslocar um material de maneira física), reconfigurar sua própria essência, conjuntamente o corpo do que anda e o território.” (ARDENNE, 2002, p. 90)

em mim, como uma plenitude de sentimentos enquanto realizo a pintura na própria corporeidade do planeta, permeado por suas matérias orgânicas e naturais (figura 38).



Figura 38: pintura sobre tronco dentro do Rio Camaquã, Cristal / RS. 2019. Fotografia: Michel Corvello.

Quando vejo-me realizando pinturas nesses tipos de ambientes, sou diretamente afetado por essa essência natural que é a principal força agindo sobre nossas existências no planeta terra. Entregando-me à localidade, submerso nesta energia cósmica, enquanto percebo o oxigênio em abundância, afetado pela aromatização das plantas, terras e demais matérias, ou nas águas de um rio, essa união entre pintura e vivência na natureza proporciona a mim uma dupla experiência, tanto pelo processo pictórico como pela conexão direta com a dimensão física do cosmos: percebendo a terra, a água, as rochas, as árvores, e todos os demais elementos que possibilitam a existência da vida humana no planeta terra. Se utilizo árvores ou troncos como suporte, percebo a semelhança que há entre os formatos da madeira, tanto dos galhos como dos veios, relacionados ao comportamento que a forma triangular estabelece enquanto surge sobre esse contexto. Há uma mesma ordem de formação que vai se adaptando, de modo orgânico e fluido, entre os triângulos e os troncos; que se dá conforme insiro as formas triangulares e assim vou formando uma composição pictórica sobre determinada árvore. Os triângulos se integram junto aos galhos e compõem uma mesma trama visual, e assim formam seus próprios contextos enquanto pintura. É semelhante ao modo rizomático de formação das plantas,

onde a pintura é guiada pela estrutura natural já existente na árvore definida como suporte, assim como por suas raízes e galhos (figura 39).



Figura 39: pintura orgânica sobre árvore, Imbé / RS. 2020.

Essa semelhança entre as formas triangulares e o processo de formação das árvores tem como base uma mesma energia cósmica a qual mostra-se como a força da criação. Constatei este fato somente quando adentrei o meio ambiente na intenção de estabelecer diálogos pictóricos pela dimensão orgânica, porém ao me aventurar nestas novas experiências pude perceber que esta energia harmônica da criação também se manifesta nos meus triângulos, revelando-me que esta energia acompanha e contamina a totalidade dos meus procedimentos pictóricos que guiam os princípios da Triangulogia.



Figura 40: detalhe: pintura orgânica sobre árvore, Imbé / RS. 2020.

9. Considerações Finais

Apresentei com este trabalho de conclusão de curso uma linha de raciocínio investigativo que explora os modos de construção em pintura dentro da minha poética. Constatei por meio da reflexão sobre a experiência, procedimentos, fenômenos, acontecimentos, e a relação que todos esses fatos vão revelando, assim ressignificando novos modos de pensar, construir, e compreender as questões da pintura.

Minhas práticas na pintura possuem relações entre si, afetam-se uma pela outra, e assim constituo novos modos de repensar procedimentos e possíveis limitações, buscando sempre expandir a reflexão para além do que já foi constatado.

Minha trajetória, que surge no graffiti, chega na pintura sobre tela em atelier, e depois alcança o ambiente da natureza, percorrem ambas uma temática que sempre influenciou minha pesquisa poética denominada Triangulogia: perceber a influência das forças cósmicas e naturais sobre minha existência. Os processos de formação pela arte é o que me motiva a prosseguir investigando através dos fatos pictóricos e das materialidades utilizadas, assim como sobre o ambiente no qual elas forem concebidas.

Na tentativa de concluir algum raciocínio, percebo que essa pesquisa poética vai se expandindo continuamente, despertando novos meios para constantemente se reinventar. Cada prática que realizo pode sempre se expandir para além do que já foi descoberto. Minha fase no graffiti deu bases para que fosse possível aprofundar minha poética quando passei a pintar sobre tela. Obtive muitas reflexões que acabaram por me influenciar nas pinturas sobre o meio-ambiente, sendo essa nova prática ainda recente a mim, na qual ainda se encontra num processo inicial de expansão, que apenas começou, mas que já demonstra força e coerência necessária para seguir evoluindo e assim continuar esta Triangulogia que se permite inovar-se continuamente.

10. REFERÊNCIAS:

NIETZSCHE, Friederich. Assim Falou Zaratustra. 4º edição.

NIETZSCHE, Friederich. Ecce Homo. Editora L&PM, 2003.

NIETZSCHE, Friederich. A Gaia Ciência. Editora Martin Claret, 2016.

DELEUZE, Gilles. Diferença e Repetição. 1º edição: Editora Paz e Terra, 2018.

SCHOPENHAUER, Arthur. A arte de escrever. Editora L&PM, 2018.

BARTHES, Roland. O prazer do texto. Editora Perspectiva, 1987.

ARDENNE, Paul. Un Arte Contextual. 2002.

PAREYSON, Luigi. Teoria da Formatividade. Editora Vozes, 1993.

QUADROS, Odone José de. Estética da vida, da arte, da natureza. Acadêmica, 1981.

11. ANEXOS:

Registro da exposição de pinturas que apresentei junto à banca de avaliação do meu trabalho de conclusão de curso, ocorrida na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Instituto de Artes / UFRGS, em 16/12/2019.

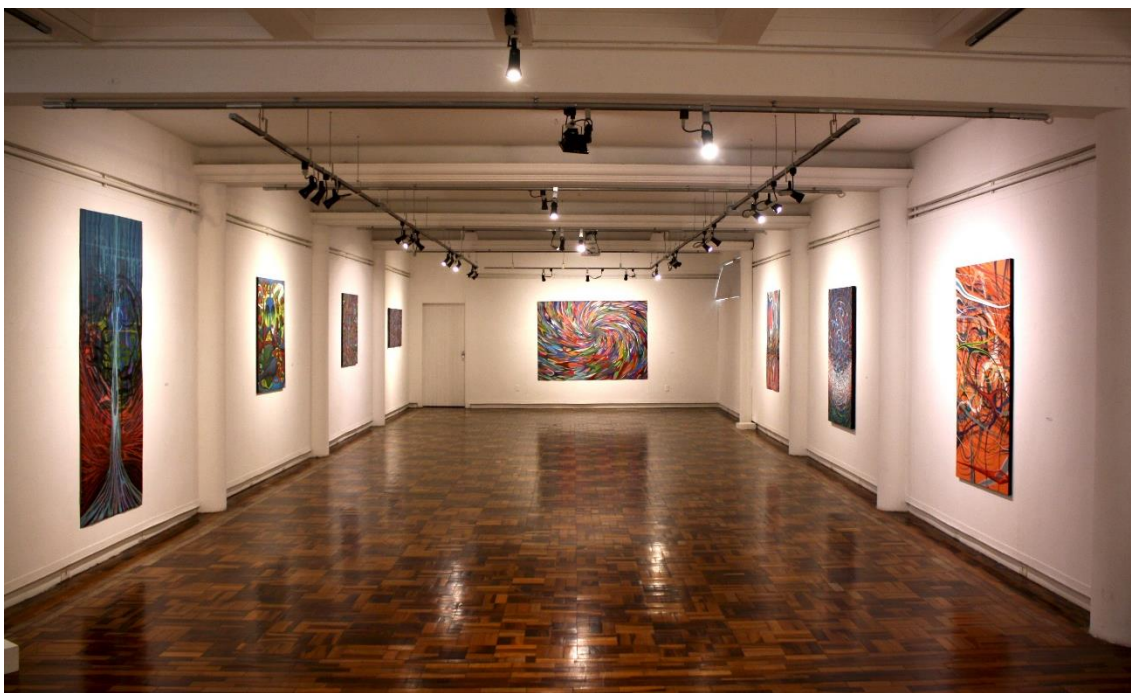


Figura 41: registro da exposição de pinturas apresentada junto à banca de avaliação. 2019.

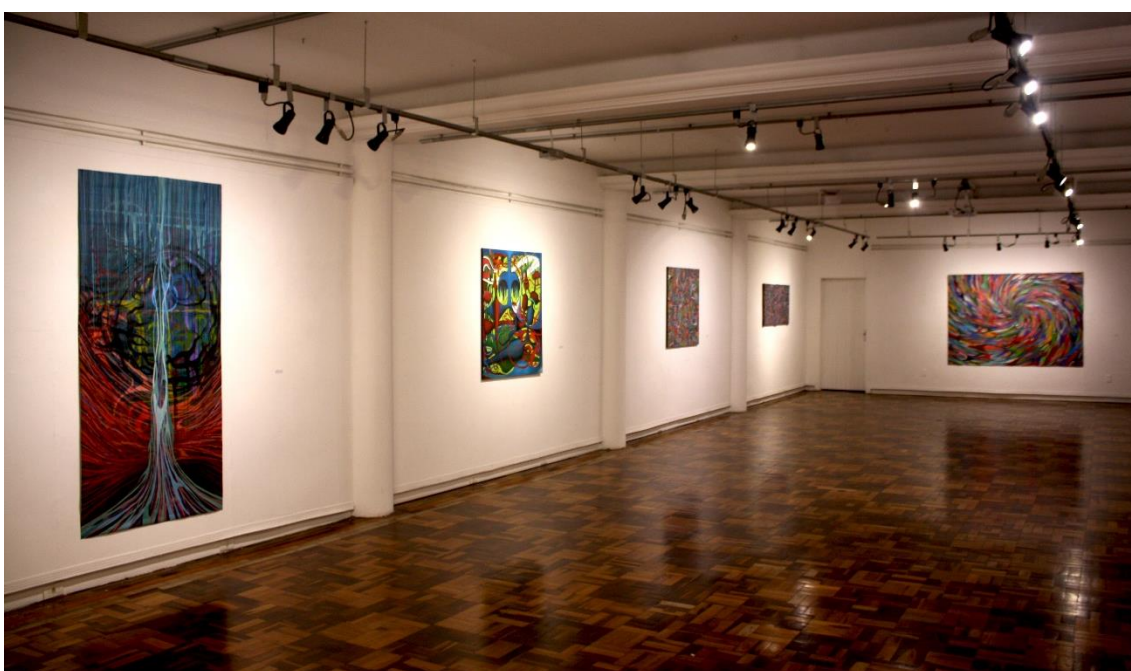


Figura 42: registro da exposição de pinturas apresentada junto à banca de avaliação. 2019.



Figura 43: registro da exposição de pinturas apresentada junto à banca de avaliação. 2019.



Figura 44: registro da exposição de pinturas apresentada junto à banca de avaliação. 2019.



Figura 45: registro da exposição de pinturas apresentada junto à banca de avaliação. 2019.



Figura 46: registro da exposição de pinturas apresentada junto à banca de avaliação. 2019.



Figura 47: registro da banca de avaliação. 2019.



Figura 48: registro da banca de avaliação. 2019.



Figura 49: registro da banca de avaliação. 2019.



Figura 50: registro da banca de avaliação. 2019.