A TERRA COMO COR:

PROCESSOS EXPERIMENTAIS NA PINTURA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA

SILVIA SIMÕES DE CARVALHO

FLORIANÓPOLIS / SC

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC

CENTRO DE ARTES – CEART

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS DAV

SILVIA SIMÕES DE CARVALHO

A TERRA COMO COR:

PROCESSOS EXPERIMENTAIS NA PINTURA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito para obtenção do diploma de graduação – Bacharelado.

Orientadora: PhD Silvana Barbosa Macêdo

FLORIANÓPOLIS – SC

2010

SILVIA SIMÕES DE CARVALHO

A TERRA COMO COR:

PROCESSOS EXPERIMENTAIS NA PINTURA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA

Banca Examinadora

Orientador: _____

Prof. Dra. SILVANA BARBOSA MACÊDO - UDESC

Membro: _____

Prof. Dra ANITA PRADO KONESKI – UDESC

Membro: _____

Prof. Dranda ADRIANA MARIA DOS SANTOS - UDESC

Florianópolis – SC, 2010

Dedicação: Aos meus pais que sempre me apoiaram.

Aos meus irmãos que me inspiraram.

Ao meu companheiro de jornada que me compreendeu e cercou de cuidados.

A Deus pela força interior.

A vida por tudo que me possibilita.

AGRADECIMENTOS

A professora, amiga e pessoa dedicada Silvana Macêdo, por aceitar ser minha orientadora. E pela profunda paciência, atenção, comprometimento em me ajudar de forma sincera e sensível.

A professora, amiga e motivadora de minhas produções artísticas Adriana Maria dos Santos que acompanhou a transição das pinturas abstratas para as pinturas figurativas.

A professora, amiga e pessoa que tanto admiro Anita P. Koneski pelo carinho, dedicação e incentivo com que lidou comigo durante os anos que segui como sua discípula, deleitando-me em suas aulas. E principalmente à conversa que tivemos após nossa última aula de filosofia (dia 30/ 11/2009) sobre o vazio do ser humano, mosteiros budistas, e o retirar-se do mundo.

A artista e amiga Mônica Priori pelas reflexões sobre o vazio e o silêncio na pintura.

Aos colegas de universidade que trocaram comigo experiências sempre tão produtivas.

Ao meu irmão Roberto que foi a "peça" fundamental para completar meu "quebra cabeça", o TCC.

RESUMO

Este trabalho aborda aspectos da minha pintura, sustentados pela pesquisa em pintores contemporâneos brasileiros. O foco da minha atividade reside no estudo da cor e na utilização de diversos materiais orgânicos, especialmente pigmentos terrosos. Nesta dissertação, dividida em dois capítulos, discuto processos experimentais em pintura abstrata e exploro o tema da Figura humana. Investigo questões relativas a espaços vazios e "silêncio" na pintura, tanto na minha obra quanto na de outros artistas. São referências para este trabalho os artistas Rubens Oestroem, James Kudo, Arcângelo Ianelli, Paulo Pasta, Karin Lambrecht, Carlos Vergara, Daniel Senise, Renata de Bônis e Rodrigo Cunha. Os escritos de François Cheng, Tatiana Levy, Michel Foucault, Alan Watts, Jacqueline Lichtenstein, Georges Bataille, Giles Deleuze e Anne Cauquelin, além de textos do Zen Budismo, fundamentam teoricamente as argumentações.

PALAVRAS-CHAVE: terra, cor, processos experimentais, pintura contemporânea Brasileira.

ABSTRACT

This work explores relevant aspects of my own painting, base don research on the work by some Brazilian contemporary artists. The text structured in two Chapters: in the first I discuss experimental processes in abstract painting; and in the second, I explore the theme of Human Figure. I also investigate questions related to emptiness and "silence" in painting, both in relation to my own work and to the work of other artists. Amongst the artists who are references to this study are: Rubens Oestroem, James Kudo, Arcângelo Ianelli, Paulo Pasta, Karin Lambrecht, Carlos Vergara, Daniel Senise, Renata de Bônis e Rodrigo Cunha.

The theoretical discussions are based on the writings of the following authors: François Cheng, Tatiana Levy, Michel Foucault, Alan Watts, Jacqueline Lichtenstein, Georges Bataille, Giles Deleuze, Anne Cauquelin

KEY WORDS: earth, color, experimental processess, Brazilian contemporary painting

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....p. 21.

Capítulo I - Séries Abstratas.....p. 25.

O silêncio e a "eloquência muda da cor".....p. 45.

Estações- pinturas ao tempo .....p. 58.

Capítulo II - Figura humana.....p. 72.

Personagens Vazios.....p. 89.

CONCLUSÃO.....p. 109.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....p. 116.

Apêndice I – Pintura performática .....p. 121.

Lista de Ilustrações

1. Silvia Carvalho, A menina pinta, 2009, p. 1.

2. Silvia Carvalho, Minha alma é formada de barro, 2005, p.19.

3 . Silvia Carvalho, Sem título, 1998, p. 27.

4. Silvia Carvalho, Sem título, 1998, p. 27.

5. Rubens Oestroem, Solaris, 1999, p. 29.

6. Rubens Oestroem, Sem título, 2010, p. 30.

7. Rubens Oestroem, Sem título, 2010, p. 30.

8. Rubens Oestroem, Sem título, 2010, p. 30.

9. Silvia Carvalho, Sem título, 1999, p. 33.

10. Silvia Carvalho, Sem título, 1999, p. 33.

11. Silvia Carvalho, Sem título, 1999, p. 33.

12. Silvia Carvalho, Crescimento desordenado, 2002, p. 34.

13. Silvia Carvalho, A colheita, 2002, p. 34.

14. Silvia Carvalho, Marisol, 2002, p. 35.

15. Silvia Carvalho, Árvore de barro, 2002, p. 35.

16. Silvia Carvalho, Amazônia, 2002, p. 36.

17. Silvia Carvalho, Sem título, 2003, p. 37.

18. Silvia Carvalho, Sem título, 2003, p. 37.

19. Silvia Carvalho, Sem título, 2003, p. 37.

20. Silvia Carvalho, Sem título, 2003, p. 39.

21. Silvia Carvalho, Sem título, 2003, p. 39.

22. James Kudo, Sem título, 2005, p. 41.

23. James Kudo, Sem título, 2005, p. 41

24. Silvia Carvalho, Degelo, 2005, p. 43.

25. Silvia Carvalho, Cabana, 2005, p. 43.

26. Arcângelo Ianelli, Vibrações do azul ao terra, 1984, p. 45.

27. Paulo Pasta, Sem título, 1990, p. 51.

28. Paulo Pasta, Sem título, 2005, p. 51.

29. Karin Lambrecht, Sem título, 1999/2002, p. 60.

30. Karin Lambrecht, Sem título, 1999/2002, p. 60.

31. Karin Lambrecht, Sem título, 1999/2002, p. 60.

32. Karin Lambrecht, Sem título, 1999/2002, p. 60.

33. Karin Lambrecht, Sem título, 1999/2002, p. 60.

34. Silvia Carvalho, Sem título, 2006, p. 64.

35. Daniel Senise, Bumerangue, 1995, p. 66.

36. Daniel Senise, Bumerangue, 1995, p. 66.

37. Silvia Carvalho, Trabalho em processo, 2006/2007, p. 66.

38. Silvia Carvalho, Peças utilizadas, 2006/2007, p. 67.

39. Silvia Carvalho, Peças utilizadas, 2006/2007, p. 67.

40. Silvia Carvalho, Peças utilizadas, 2006/2007, p. 67.

41. Silvia Carvalho, Peças utilizadas, 2006/2007, p. 67.

42. Silvia Carvalho, Peças utilizadas, 2006/2007, p. 67.

43. Silvia Carvalho, Estações, 2006/2007, p. 71.

44. Silvia Carvalho, Estações, 2006/2007, p. 71.

45. Silvia Carvalho, Estações, 2006/2007, p. 71.

46. Silvia Carvalho, Estações, 2006/2007, p. 71.

47. Silvia Carvalho, Estações, 2006/2007, p. 71.

48. Silvia Carvalho, Estações, 2006/2007, p. 71.

49. Silvia Carvalho, Estações, 2006/2007, p. 71.

50. Silvia Carvalho, Estações, 2006/2007, p. 71.

51. Silvia Carvalho, Estações, 2006/2007, p. 71.

52. Silvia Carvalho, Estações, 2006/2007, p. 71.

53. Silvia Carvalho, Estações, 2006/2007, p. 71.

54. Silvia Carvalho, Estações, 2006/2007, p. 71.

55.Silvia Carvalho, Sem título, 2009, p. 74.

56. Silvia Carvalho, Um instante de contemplação, 2009, p. 75.

57. Silvia Carvalho, Um instante de contemplação, 2009, p. 75.

58. Silvia Carvalho, Um instante de contemplação, 2009, p. 75.

59. Silvia Carvalho, Um instante de contemplação, 2009, p. 75.

60. Gerard Dubois, Os Miseráveis, 2003, p. 78.

61. Gerard Dubois, Os Miseráveis, 2003, p. 78.

62. Silvia Carvalho, O caminhante, 2009, p. 80.

63. Silvia Carvalho, O caminhante, 2009, p. 80.

64. Silvia Carvalho, O caminhante, 2009, p. 80.

65. Silvia Carvalho, O caminhante, 2009, p. 80.

66. Silvia Carvalho, O caminhante, 2009, p. 80.

67. Silvia Carvalho, Sem título, 2009, p. 81.

68. Silvia Carvalho, Sem título, 2009, p. 81.

69. Silvia Carvalho, Sem título, 2009, p. 83.

70. Silvia Carvalho, Sem título, 2009, p. 83.

71. Silvia Carvalho, Stv na dança, 2009, p. 83.

72. Silvia Carvalho, Stv na dança, 2009, p. 83.

73. Silvia Carvalho, Coleta de terras, 2009, p.84.

74. Silvia Carvalho, Coleta de terras, 2009, p.84.

75. Silvia Carvalho, Coleta de terras, 2009, p.86.

76. Silvia Carvalho, Coleta de terras, 2009, p.86.

77. Silvia Carvalho, Coleta de terras, 2009, p.88.

78. Silvia Carvalho, Coleta de terras, 2009, p.88.

79. Silvia Carvalho, Coleta de terras, 2009, p.88.

80. Silvia Carvalho, Coleta de terras, 2009, p.88.

81. Silvia Carvalho, Coleta de terras, 2009, p.88.

82. Renata de Bônis, *Memories to forget*, 2009, p. 97.

83. Renata de Bônis, *Landscape I*, 2009, p. 97.

84. Rodrigo Cunha, Manhã nublada, 2009, p. 101.

85. Silvia Carvalho, Sem título, 2010, p. 104.

86. Silvia Carvalho, Sem título, 2010, p. 104.

87. Silvia Carvalho, Sem título, 2010, p. 105.

88. Silvia Carvalho, Sem título, 2010, p. 105.

89. Silvia Carvalho, Sem título, 2010, p. 106.

90. Silvia Carvalho, O namorado, 2010, p. 106.

"...a pintura constitui uma maneira específica de viver". (CHENG, 1979, p. 13)

INTRODUÇÃO

Este trabalho propõe uma reflexão sobre a pintura contemporânea brasileira, destacando as influências de importantes pintores no desenvolvimento do meu processo criativo. Escolhi a pintura como tema central desta pesquisa por representar a principal vertente de minha expressão artística, desde os primeiros contatos com as artes e suas possibilidades.

Esta pesquisa é pautada em questões como:

- *Qual a importância da cor e do material na constituição da minha pintura?*
- *Qual o impacto poético e estético do uso de pigmentos terrosos na construção da cor?*
- *Como contextualizar a Figura humana em meu trabalho e de outros pintores contemporâneos brasileiros?*

Para elucidar essas questões, advindas da minha vivência artística, abordo aspectos que vão desde a utilização de materiais orgânicos até a discussão da própria dinâmica de cada trabalho.
Em termos estruturais, este TCC se divide em dois capítulos. No primeiro, trato da pintura abstrata, que pesquisei durante os anos iniciais da minha trajetória artística. Nesse período utilizei a tinta acrílica junto com a aplicação de diversos outros materiais e recursos. No segundo debruço-me sobre a temática da Figura humana no trabalho que desenvolvo atualmente e no processo de lapidação do material por mim escolhido.

Ao refletir sobre a questão da cor na pintura, utilizo como referência trabalhos dos artistas contemporâneos brasileiros Rubens Oestroem, James Kudo, Arcângelo Ianelli, Paulo Pasta, Karin Lambrecht, Daniel Senise, Renata de Bônis e Rodrigo Cunha. Essa escolha contempla o universo artístico com o qual me identifico e que contextualiza historicamente o meu próprio trabalho. Ao

discutir aspectos relevantes da obra desses artistas, busco também dialogar com a perspectiva de críticos, curadores e historiadores de arte brasileiros como Paulo Sérgio Duarte, Jacopo Crivelli e Icléia Catanni.

Como embasamento teórico, tenho por referência os escritos de François Cheng, Michel Foucault, Alan Watts, Jacqueline Lichtenstein, Georges Bataille, Giles Deleuze e Anne Cauquelin. Outra base filosófica – de caráter menos acadêmico - é o Zen budismo e seu impacto na arte. Utilizo conceitos de alguns desses pensadores para examinar questões ligadas ao vazio, que busco alcançar por meio da cor "silenciosa" na minha pintura.

O capítulo II destaca o tema da Figura humana, que aparece nas minhas pinturas mais recentes. Nesse capítulo abordo a relação entre Figura e fundo na construção de espaços meditativos, os

quais chamo de vazio. Também falo sobre o processo de produção da tinta de pigmentos naturais, que se inicia com um ritual de busca minuciosa e coleta paciente do material, resultando na trabalhosa transformação da matéria bruta em produto final. Discuto elementos relativos à pintura-pintura, em busca de construção da cor por meio de variadas camadas.

O presente texto versa, pois, sobre o aspecto processual das práticas pictóricas contemporâneas, apontando para o tempo próprio da pintura. No meu trabalho, esse tempo está indissociavelmente ligado à natureza do material: a terra.

Capítulo I

séries ABSTRATAS

Inicio este capítulo com considerações acerca do trabalho de Rubens Oestroem, cujas aulas representaram, para mim, o princípio uma nova perspectiva estética. A partir delas, pude abrir minha percepção para a pesquisa de uma pintura matérica que se renova permanentemente. Farei, portanto, um breve relato sobre como se deu esse processo. Creio ser fundamental para, mais adiante, contextualizar o meu atual estágio de trabalho.

Em 1998, participei de uma oficina de pintura contemporânea ministrada pelo artista Rubens Oestroem, supra citado. Sob sua orientação, iniciei minhas experimentações com materiais.

Durante o curso, Oestroem abordava aspectos práticos e teóricos em torno da pintura, ressaltando a importância de leitura e pesquisa para fundamentar o trabalho poético. O artista encorajava seus alunos a refletir sobre a pintura no âmbito da história da arte e nos contextos sociológico e filosófico. Também nos estimulava a refletir sobre o trabalho de vários artistas, explorando os conceitos que estruturam seus projetos, e, consequentemente, enriquecendo o desenvolvimento de nossa própria atividade pictórica.

Entre os métodos utilizados por Rubens Oestroem, estava o exercício de observação. Ele colocava em cima de uma mesa, uns sobre os outros, troncos, galhos e tocos de madeira e nos instigava a olhá-los e extrair, daquela composição, recortes que mais nos chamassem a atenção. Tudo era potencialmente interessante.

Nesse tipo de exercício, se pode ver o objeto e dissociá-lo de seus conceitos pré-estabelecidos, distanciando-o da idéia inicial do objeto pronto, desprovido de mistério. Um tronco pode tornar-se apenas uma forma orgânica, retorcida, lúdica. Sob esta perspectiva, surge uma nova visualidade, construída a partir de um outro olhar. (Ilustrações 3 e 4)

Silvia Carvalho

Ilustrações 3 e 4
Sem título mista sobre tela 85x112cm 1998

Durante as atividades práticas, inicialmente utilizamos materiais convencionais. As telas eram preparadas com duas demãos de um composto de tinta PVA com cola. Além do suporte, também utilizávamos verniz acrílico para confecção de tintas, misturando, a esse aglutinante, pigmentos em pó e líquidos (industriais) e tintas PVA. O baixo custo do material era liberador, propício, pois, à experimentação.

Além da rica experiência em ter Rubens Oestroem como mestre, suas pinturas tiveram um grande impacto no desenvolvimento do meu processo pictórico.
Na série *A Pele da Terra* (catálogo de novembro 99) se pode perceber a materialidade de sua obra, pela presença de elementos orgânicos, como terra e palha, em contraste com as marcas feitas com tintas industriais. Oestroem cria, dessa forma, uma tensão entre as densas manchas escuras e os tons argilosos dos diversos planos. Estruturas em relevo são construídas com

diversos materiais, dando a impressão de corpos, figuras. As formas têm seus contornos ocultados pela "pele" da pintura, que não deixa que sejam totalmente reveladas. Isto traz ao observador uma curiosidade em descobrir o que está por baixo, o que se "esconde" ali.

Rubens Oestroem

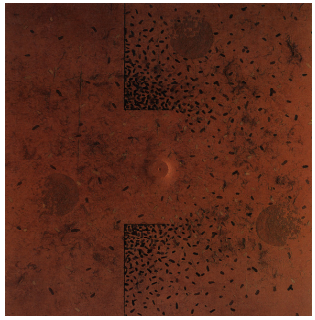
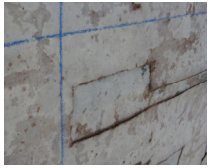


Ilustração 5
Solaris acrílica , óleo, palha sobre tela 200x200cm 1999

Em recente visita ao atelier do artista, observei a continuidade de seu processo de trabalho, permeado sempre por experimentações com diversos materiais. Oestroem cria e recria suas obras sem medo em obter resultados "bons ou ruins". Para ele, o que vale é ousar. Retirar, colocar, colar, raspar, furar, enfim, realizar o que o trabalho pede. Na série que desenvolve atualmente, Oestroem utiliza, como suporte, lonas de caminhão usadas. Essas lonas, marcadas pela lida do dia a dia, desgastadas pelas intempéries, já vêm carregadas de toda uma história, que se soma ao próprio trabalho. Pode-se observar abaixo (ilustrações 6, 7 e 8),

Rubens Oestroem

Ilustrações 6, 7 e 8
Detalhes de obras em lonas 2010



que Oestroem usa retalhos desse material, intencionalmente rasgados, sobrepostos a outros com bastante liberdade. As tonalidades utilizadas por Oestroem são neutras, apagadas, acinzentadas, dando às obras um aspecto envelhecido, como se gastas pelo tempo e pelo uso.

Oestroem levantava, nessa época, a questão da poética como algo pessoal, inerente ao processo criativo, enfatizando também a importância da pesquisa teórica. Porém, inicialmente, a teoria se apresentava para mim como uma forma de barreira a transpor. "Nenhuma teoria pode se desenvolver sem encontrar uma espécie de muro, e é preciso a prática para atravessar esse muro". (FOUCAULT, 1979, p. 41) Foi então que me deparei com o meu muro: o muro do discurso, do embasamento teórico, dos textos críticos e filosóficos. Sabia que trilhar caminhos ainda não percorridos seria um desafio enriquecedor, e que a prática de um estudo sistemático poderia ser uma forma de atravessar esse muro.

Desde o começo, o processo pictórico demonstrava que a escolha do material e a sua utilização seriam fundamentais para a construção do tipo de pintura que desejo realizar. Acredito que a obra seja a concretização, a encarnação, talvez, do mundo interno, de tudo aquilo que se observa, se vivencia, se estuda. O que é selecionado pelo inconsciente e lançado fora como expressão artística.

Minha pesquisa com materiais se intensificou durante o período de 1998-2005. Nessa fase, produzi uma série de trabalhos em que me apropriei de objetos orgânicos colhidos na praia. Madeira, conchas, areia, terra, barro, grama, dentre outros materiais, eram aplicados na pintura com as tintas PVA e, posteriormente, acrílicas. (Ilustrações 9, 10 e 11)

Silvia Carvalho

Ilustrações 9, 10 e 11
Sem título mista sobre tela 60x80cm 2002

Busquei também referências em outros artistas que utilizavam materiais orgânicos em suas obras, como Daniel Senise e Karin Lambrecht. Ao pesquisar os seus trabalhos, ampliei a compreensão do meu próprio processo. Durante esse período desenvolvi uma série de pinturas utilizando tinta acrílica e colando objetos. (Ilustrações 12, 13, 14, 15 e 16).

Silvia Carvalho

Ilustração 12
Crescimento desordenado mista sobre tela 40x50cm 2004

Ilustração 13
A colheita mista sobre tela 40x40cm 2004

Ilustração 14
Marisol mista sobre tela 50x100cm 2004

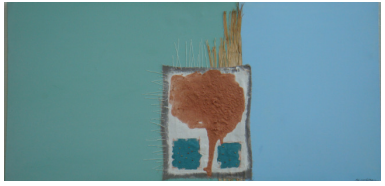


Ilustração 15
Árvore de Barro mista sobre tela 40x80cm 2004

Ilustração 16

Amazônia mista sobre tela 60x80cm 2004

Os trabalhos seguintes passam por um processo de modificação, que se dá pela retirada parcial dos objetos colados na tela. A pintura passa a acontecer de forma mais integral, ou seja, formas geométricas continuam a aparecer nas pinturas, porém não mais aplicadas sobre elas e sim pintadas. As cores continuam intensas e os trabalhos adquirem maior flexibilidade, movimento. (Ilustrações 17, 18 e 19)

Silvia Carvalho

Ilustrações 17 e 18
Sem título acrílica sobre tela 80x100cm 2005

Ilustração 19
Sem título acrílica sobre tela 40x80cm 2005

A partir de 2005 comecei a sentir a necessidade de iniciar uma etapa de suavização das cores e de maior diluição das formas, em busca de uma integração do todo. O resultado pictórico dos trabalhos, para mim, é a própria imagem dessa nova vivência. O trabalho indica o início de uma busca pelo silêncio, por um espaço interno, meditativo. Evidencia-se a disposição de transmitir uma tranqüilidade densa, calorosa, embora ainda haja uma movimentação tensa, uma agitação um tanto descompassada. Há uma necessidade em tranqüilizar a pintura, retirar os seus excessos. Produzo, nesta fase, dois trabalhos com cores menos intensas, porém, ainda bem coloridos. (Ilustrações 20 e 21)

Silvia Carvalho

Ilustrações 20 e 21

Sem título acrílica sobre tela 50x100cm 2005

Na busca por esses espaços silenciosos uma referência fundamental foi James Kudo. O contato com suas obras me causou significativo impacto e imediato fascínio. Durante meses perseverei na investigação de cada imagem do catálogo da exposição, com olhares atentos a todos os detalhes da técnica de Kudo. A maneira como o artista dialoga com a cor e o espaço me atraiu e instigou

de forma singular. Observei por um longo período alguns de seus trabalhos e senti-me conduzida a lugares ainda desconhecidos.

A influência das pinturas de Kudo reduz significativamente minha paleta para tons rebaixados. O branco passa a ser cor essencial. As pinturas são construídas com pouca variação cromática e com a representação de elementos abstratos, soltos, que aparecem dissociados uns dos outros, como signos da memória.

Numa série de pinturas em acrílico sobre tela, exposta na Dan Galeria (São Paulo - SP), observei o domínio cromático do artista, que faz da mistura de cores o seu ponto forte. Nota-se, nessa série de trabalhos sem título, como a cor constrói o espaço, cria uma atmosfera onde objetos flutuam numa ordem ímpar. Outro aspecto atraente a salientar, são as tonalidades de suas cores,

semelhantes aos tons da terra queimada, esmaecida, desgastada pelo tempo. (Ilustrações 22 e 23)

James Kudo

Ilustração 22
Sem título acrílica sobre tela 200x100cm 2001

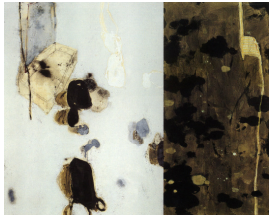


Ilustração 23
Sem título (díptico) acrílica sobre tela 200x250cm 2001

O trabalho de Kudo nos leva a um mundo onírico, silencioso, em que aparecem imagens de infância como o balanço e o escorregador. Algo que já nos foge da memória, mas que ao mesmo tempo a resgata, abrindo brechas em suas "caixinhas".

Como destaca Maria Alice Milliet: "Kudo, retoma fragmentos do imaginário infantil e com eles refaz seu universo. Para Kudo representam um tesouro perdido, as pedras que colecionava quando criança". (MILLIET, 2005, p. 09)

Os trabalhos apresentados a seguir foram desenvolvidos em 2006, inspirados especialmente no uso de cor e na construção do espaço das obras de James Kudo. Priorizo, a partir de então, espaços vazios quase ausentes de cor que dialogam com formas orgânicas desconectadas de um

todo. Afasto-me temporariamente dos materiais orgânicos e produzo trabalhos com tinta acrílica e aplicações de retalhos de antigas pinturas, sobre tela. (Ilustrações 24 e 25)

Silvia Carvalho

Ilustração 24
Degelo a crílica sobre tela 70x900cm 2006

Ilustração 25
Cabana acrílica sobre tela 80x100cm 2006

Esses trabalhos são caracterizados por um desejo de mudança na minha pintura. Uma fase de "limpeza". Dispenso a colagem de objetos no suporte e concentro a experimentação nas possibilidades de se criar ambiência e densidades por meio da sobreposição de pinceladas e da construção gradual da cor. Minhas produções, a partir de então, se direcionam no sentido de alcançar espaços de silêncio, através das cores e da imaginação. Percebo esse processo em sintonia com o conteúdo poético do verso zen: "Quando alcançamos a outra margem temos de deixar o bote para trás". (WATTS, 2009, p. 61) O caminho de experimentação com uma paleta mais rica e a pesquisa de texturas e colagens, se fez necessário para chegar ao ponto de ansiar pela quietude. Portanto, para silenciar, acalmar, enfim, suavizar a pintura, reduzi a paleta e as formas.

O SILÊNCIO E A "ELOQUÊNCIA MUDA DA COR"

Nesse novo processo de mudança na minha pintura, outro grande parâmetro é Arcângelo Ianelli. Percebo em Ianelli um dos pintores que se aproxima da idéia de silenciar a pintura. Na ilustração 26, sutis passagens de cor são obtidas por meio da sobreposição de camadas quase imperceptíveis. Através das diversas veladuras, é desvelada sua pintura-pintura. Para o artista. a cor é suficiente para construir um universo onde se é possível mergulhar. As cores vibram. São como uma música silenciosa. (Ilustração 26)

Arcângelo Ianelli

Ilustração 26

Vibrações do azul ao terra óleo sobre tela 180x130cm 1984

Frederico de Morais reflete sobre a sensação das cores de Ianelli:

"A pintura de Ianelli não se entrega, nunca, num primeiro contato. Exige contemplação demorada, quase amorosa, a fim de que aquilo que está no fundo venha para primeiro plano, deixando no espectador uma sensação de calma e de bem estar espiritual". (STEEN, 1997, p. 26)

A pintura de Ianelli, construída pela cor, pelo eterno velar e desvelar das camadas de tinta, faz ruído, é mistério. Esconde algo, permite um instante de parada, um intervalo. Aguça os sentidos. Suas soluções finais estão no cromatismo, assim como em Kudo. Porém, em Ianelli o embate constante entre linha e cor é vencido pela cor, pelo espaço harmonizado, pelo equilíbrio, pela brandura de seus tons, ora intensos ora suaves e delicados.

Ferreira Gullar, em poema, apresenta uma reflexão sobre a obra de Ianelli.

Não é mais mostrar as formas do mundo
ou do sonho,
da natureza, ou da imaginação.
Não é mais figurar, descrever ou representar,
narrar, aludir.
Não há ilusão.
Nem tampouco ênfase, orquestração
das dissonâncias,
dos conflitos de formas e cores.
Não há conflitos.
Pintar, para Arcângelo Ianelli agora é suscitar o surgimento da cor.
Fazer silêncio e deixar que ela (a cor)
Imerja
Nele- do cerne dele- densa, luminosa.

Vinda do fundo da sombra, a cor
trêmula tênue
como frágil aparição
que fosse se apagar em seguida
Mas não: essa fragilidade é parte essencial
da aparição
como a chama que bruxuleia – por ser chama –
mas se mantêm viva e ardente.
Pintar para Ianelli agora é mostrar a cor
Pura depuração..."
Ferreira Gullar (STEEN. 1997, p. 58)

Paulo Pasta representa outra importante referência para minha pesquisa, pois, a exemplo de Ianelii, faz pintura-pintura. Interessa-me a maneira como constrói seus campos de cor. A atitude do artista em manter-se fiel à pintura também me agrada.

Como o próprio artista diz no documentário *A Cor da Criação*: "A pintura envolve a experiência. Você vai pintando para ver" (PASTA, 2001). Pasta faz a pintura em um processo bastante lento, sem pressa. Segundo o artista "a pintura vai fazendo corpo lentamente para o olho" (PASTA, 2001). O que é, para ele, a característica mais temporal da pintura. "Criar momento no quadro em que você vê e não vê" (PASTA, 2001). O artista diz que sua pintura é muito mais temporal do que espacial. "Tem que olhar e não só ter o espaço, mas, também o tempo (...) eu gosto de olhar de longe, de ter esse espaço. Às vezes dou uma pincelada e fico cansado, porque projeto tudo ali, desde frustrações até acertos" diz Pasta. (PASTA, 2001)

O artista faz uma observação bastante prática sobre o processo de pintura, dizendo que a fruta quando chega ao limite máximo de saturação, de cor, de sabor, de beleza, algo mais a fará apodrecer. Assim, para ele, ocorre com a pintura. Deve-se levá-la ao seu grau máximo de

saturação, por meio de mãos de tinta, até ela chegar ao limite, antes de "apodrecer". Procuro em meus trabalhos sintonizar-me com essa idéia, embora seja difícil identificar o ponto "máximo" que a pintura alcança. Nesse sentido, observar o processo natural de apodrecimento das frutas constitui-se num interessante exercício.

Paulo Pasta trabalha continuamente em busca da cor. Para o artista "a cor é sonhada, uma cor "fugidia", uma cor da memória (...) Deve haver um diálogo entre as cores, de forma a colocá-las num grau de intensidade, criar diferenças, onde elas possam ficar sem brigar". (PASTA, 2001) Segundo Marco Gianotti, a cor de Pasta é "uma cor gastada, que sofre a vivência, as intempéries". (PASTA, 2001) (Ilustrações 27 e 28)

Paulo Pasta

Ilustração 27
Sem título óleo e cera sobre tela 180x140cm 1990

Ilustração 28
sem título óleo sobre tela 180x220cm 2005

Nas obras acima, observo o uso de poucas e sóbrias cores, que me remetem a um ambiente de serena quietude. Talvez, porque o artista persiga esse espaço silencioso, contemplativo. Para Pasta "o maior luxo do mundo é o silêncio" (PASTA, 2001). Quando diz que vai fazer um ajuste das cores, harmonizar as passagens, isso significa fazer um pouco de silêncio. E continua: "A boa pintura é aquela que faz silêncio". (Pasta, 2001) Este silêncio, em meu entendimento, está

concentrado em todo o desenrolar do trabalho. Desde a escolha dos suportes a serem utilizados, das cores, até o momento do olhar do observador.

Amílcar de Castro chegou a dizer que seu trabalho é uma reza. Pasta conta: "ele, (Amílcar) me falou: Seu trabalho é uma reza. E você está dentro da catedral. Em 1998, quando lancei um livro pela EDUSP, ele leu, fez anotações no livro inteirinho, e me devolveu. Ele escreveu em uma das páginas um poema que fala do silêncio e da cor como moradia do silêncio. Meu trabalho tem isso. Gosto quando ele faz silêncio". (PASTA, 2009)[1]

Entro nesse silêncio, por meio das tonalidades que o artista desenvolve através das variadas camadas de tinta sobrepostas que se entrecruzam. Criando formas, figuras que se comunicam,

[1] Entrevista com Paulo Pasta Disponível: http://fernandalopes.wordpress.com/tag/paulo-pasta/ acesso em 28/04/2010.

conversam. Pinceladas aparentes se impõem e dão movimento às cores, que ganham vida, respiram. Segundo Pasta, suas obras têm aspecto de catarata: "é como uma névoa, uma película", (PASTA, 2001) obtida por meio da mistura da tinta óleo com cera de abelha e terebentina. Para ele, o espectador quase necessita limpar os olhos antes de ver a pintura. Esse "limpar de olhos" pode ser uma das maneiras para perceber e interagir com a obra.

Pasta referencia Matisse como um de seus mestres e influenciadores na pintura sob vários aspectos. "Ele é o simplificador da pintura. Aprendi com ele a condensação de que ele tanto falava. É como se ele sustentasse o olhar do espectador". E continua: "Matisse nos ensina, até hoje, o tratamento das cores. Com ele, as coisas não se pacificam, ele faz com que todas as partes mantenham sua força. Esse ensinamento deu a chave para minha pintura que eu ainda não

tinha". (PASTA, 2001) Essa força de Matisse que influenciou Pasta no seu estudo da cor, realmente trouxe uma grande contribuição para a pintura ocidental.

Jacqueline Lichtenstein, em seu livro *A Cor Eloqûente* faz uma importante reflexão a respeito da cor na pintura. Trago aqui uma citação de Lichtenstein que articula a "fala" da pintura através do seu silêncio.

"A pintura não é uma poesia muda, isto é, uma parte à qual, por definição, falta a palavra?" Na análise de Pamphile "a pintura fala, a seu ver, e de uma maneira infinitamente mais persuasiva do que qualquer discurso, fazendo-se ouvir, por seu silêncio, muito mais do que as letras podem fazê-lo pela virtude das palavras. Mas, para conceber essa fala silenciosa que nos interpela em um quadro, é preciso abandonar as categorias da arte poética e recorrer às da retórica. (...) É um

discurso mudo para a verdade e que só se destina ao coração; mas, embora mudo, faz-se ouvir muito bem". (LICHTENSTEIN, 1994, p. 199)

Diversos pintores irão concordar com Lichtenstein, e certamente eu também, que a pintura tem uma maneira especial e única de transmitir seu sentido. Nas palavras de Ianelli:

> "Realmente acho que o artista deve se expressar através de sua obra. No entanto acredito que a arte deve ser considerada uma das manifestações mais altas do espírito humano. A obra deve falar por si. É uma redundância o artista procurar por outros meios, a não ser através de sua obra, definir sua mensagem plástica e sua proposição. [...] Ela tem, como a música, o seu mundo, a sua linguagem própria, autônoma, quando a realidade imediata é afastada em prol da imaginação, o que realmente conta são os valores formais e plásticos que lhe são específicos na sua visão mais pura e mais profunda. Ela deve dialogar pela correspondência da forma, da cor, do ritmo, equilíbrio, sensibilidade e conteúdo pictórico. Deve ser mais sentida que compreendida". A. Ianelli (ALMEIDA, 1978, p. 129)

A posição de Ianelli é claramente promotora de uma abordagem que defende a autonomia da pintura, sendo esta uma máxima da arte moderna. Recentemente, essa posição em prol da "arte pela arte", ou da autonomia da obra de arte, vem sendo questionada radicalmente. Acredito que a força do contexto, geográfico, histórico ou ideológico, se faz presente nas escolhas do artista de maneira inevitável. Entretanto, concordo que a pintura tem seus meios particulares de expressar seu conteúdo, especialmente no que tange ao impacto sutil e misterioso da cor.

Com base nessas influências, busquei construir "diálogos" meditativos por meio da cor em meu trabalho em pintura, Utilizo apenas uma ou duas cores, em grandes áreas, com o intuito de "dar um tempo" para o olhar. Persigo a cor ideal, limpa, silenciosa, por meio das sobrecamadas de tons de brancos sujos, cinzas coloridos, beges. Cores que trazem um estado de calma. O preto entra

apenas nos detalhes, em linhas enroscadas que flutuam no espaço. Simplifico essas formas cada vez mais, na busca pela harmonia cor-forma.

A série de trabalhos iniciados a seguir, tem como foco principal o Tempo. E como materiais orgânicos, terra e ferrugem, se comportam quando são expostos às intempéries.

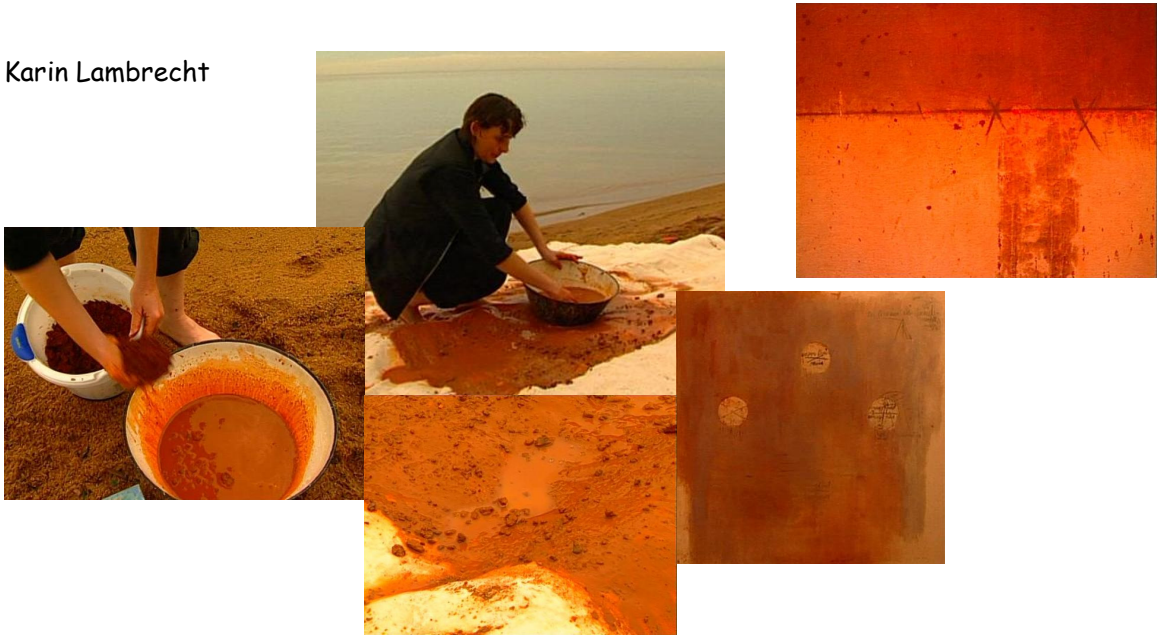
ESTAÇÕES
pinturas ao tempo

> O sentir e observar da passagem do tempo na obra é o estar com os pés no chão de nossa história contemporânea. (...) E finalmente, também estes materiais orgânicos se desfazem numa erosão temporal. Na sua eternidade, o objeto plástico à disposição do tempo documenta essa passagem de transformação matérica em arte. (OESTROEM, 1999, capa catálogo)

Essa citação de Oestroem capta sensivelmente a idéia central acerca do desenvolvimento da série ESTAÇÕES. Após conhecer uma série de obras da artista Karin Lambrecht, senti-me especialmente motivada a fazer uma experiência com os pigmentos naturais (terras). Na série de trabalhos sem título de 1999/2002, Lambrecht estica um grande tecido na areia, às margens do Rio Guaíba em Porto Alegre. A artista mistura barro à água, e, por meio de várias camadas, tinge o suporte. Diz Lambrecht que para que o trabalho fique pronto são necessários três meses da

ação de sobreposição de camadas e mais sobrecamadas. Dessa forma, a artista procura "o pictórico (...) que exista uma pequena unidade entre a gestualidade, o material e a forma central, que com o passar do tempo ela (forma central) possa se expandir chegando mais ou menos até a borda da pintura, dando também a idéia de um processo inacabado, em andamento". (LAMBRECHT, 2006) Para a artista, no momento em que usa a água traz para a pintura o próprio rio. O seu trabalho é realizado assim, com elementos do meio ambiente. (Ilustrações 29, 30, 31, 32 e 33)

Karin Lambrecht



Ilustrações 29 a 33
Processo e resultado dos trabalhos sem tíítulo 1999/2002.

Para mim, foi mais importante observar o processo de produção do que o resultado final das obras, embora plasticamente seja belíssimo. Ao ver a artista em ação, sobrepondo camadas espessas de barro encharcado na tela, meu interesse por realizar trabalhos experimentais com a terra se ampliou. Pude perceber outras maneiras de lidar com o material. Portanto, ESTAÇÕES é essencialmente pautada em uma prática e uma dinâmica processuais. Tanto o tempo, em seu mais amplo sentido, quanto a minha disposição de esperar pela ação da natureza sobre os trabalhos, foram primordiais para a conclusão da série.

Lambrecht diz que sua entrada no mundo da pintura se deu a partir da escolha do material, o barro, e da maneira como se vai construindo o trabalho. "Dessa forma que (a pintura) vai sendo elaborada gradativamente, por várias camadas, dois, três meses alternadamente" (LAMBRECHT,

2006). Diz a artista que não trabalha somente com a mão diretamente sobre o suporte, e que conforme a camada que quer dar, utiliza também o pincel. "É um trabalho de construção mesmo, porque pintura é isso: uma série de sobreposição de camadas". (LAMBRECHT, 2006)

Icléia Cattani tece reflexões a respeito dessa série de trabalhos de Lambrecht:
"Karin sempre procurou trabalhar com elementos da natureza. Nesse caso, são terras que estão presentes, as variações cromáticas das terras, pois existe uma variedade incrível. Para ela (a artista) isso tem uma conotação simbólica também. Karin é muito ligada à natureza." (CATTANI, 2006) Continua Cattani, dizendo que Karin pintava ao ar livre (a casa dela tem um pátio) e ela deixava a tela ali. Passavam passarinhos que imprimiam suas marcas, folhas que caíam das árvores, poeira de terra, tudo era considerado acréscimo. Dessa forma, os quadros ficavam com todos esses elementos agregados. Em sintonia com Lambrecht, em busca de diferentes marcas

deixadas pela natureza, acrescento outros materiais ao meu trabalho, além da terra, conforme relato mais adiante.

Para Icléia Cattani, Lambrecht ajuda a desenvolver nos jovens artistas o que Pierre Fran Castell classifica como pensamento plástico, ou seja, "aquele pensamento específico da arte que passa pela forma, pela cor, por todos os elementos que compõem uma obra e que não são da ordem do verbal". (CATTANI, 2006)

Antes da série ESTAÇÕES, realizei uma pintura com o uso do pigmento (preto) no fundo e sobrecamadas de barro bruto por cima, deixando apenas algum vestígio do preto. Em seguida, utilizei o pincel, tracei algumas formas primitivas. Um garfo foi usado no final como instrumento para imprimir ranhuras, que deram ao trabalho um ar ainda mais rupestre. (Ilustração 34)

Silvia Carvalho

Ilustração 34
Sem título mista sobre tela 60 x 80cm 2006

A série ESTAÇÕES foi concebida no período entre dezembro de 2006 e dezembro de 2007. Essa série surgiu do interesse em investigar o resultado de um trabalho deixado ao tempo. A técnica que desenvolvi consistiu na colocação de um tecido sobre uma mesa plástica, que depois foi coberto com uma camada de verniz acrílico. Em seguida, polvilhei porções de terra de diversas cores e texturas e posicionei pequenas peças geométricas de cerâmica, pedras de cachoeira, pregos e outros objetos enferrujados sobre o suporte. A idéia de colocar objetos de ferro no

tecido foi influenciada pela obra Bumerangues, de Daniel Senise, em que o artista utiliza pregos que, oxidados, deixam seus "corpos de pó" impregnados no suporte. Ivo Mesquita faz uma reflexão bastante interessante sobre o trabalho de Senise, com relação ao que ele (Mesquita) chama de "apetite por objetos inexistentes". Diz o crítico: "Imagens atordoantes incrustadas em superfícies pictóricas construídas de maneira peculiar, elas atravessam paisagens nas quais o mundo visível, com suas limitações, é lentamente substituído por objetos produzidos por uma 'ânsia por objetos inexistentes'". (ADES, 1998) [2] (Ilustrações 35 e 36)

[2] Texto sobre Daniel Senise de Dawn Ades disponível em:
http://www.danielsenise.com/portu/depo2.asp?flg_Lingua=1&cod_Depoimento=3 acesso em: 13/05/2010

Daniel Senise

Ilustrações 35 e 36
Bumerangue, Acrílica, esmalte sintético e oxido de ferro sobre tela, 173 x 260 cm, 1995

Com o passar dos dias, os objetos imprimiram suas formas na composição. O conjunto todo foi deixado por um mês ao tempo, sob o abrigo de bananeiras. (Ilustrações 37, 38, 39, 40, 41 e 42)

Silvia Carvalho

Ilustração 37
Estações trabalho em processo 2006/2007

Ilustrações 38 39, 40, 41 e 42

Peças utilizadas 2006/2007

Em ESTAÇÕES experimentei a "resistência" dos materiais orgânicos no suporte, após sofrerem interferências dos fatores naturais como sol, vento e, principalmente, chuva. Após completar o ciclo de 30 dias, retirava o trabalho e observava como ele havia se estruturado durante esse

período. Era fácil identificar o mês mais chuvoso, pois resultava num trabalho "desbotado". Nos períodos de pouca chuva, os contrastes tonais das variadas terras ficavam mais acentuados. A intensidade da chuva era identificada pela marca dos pingos grandes, enquanto que os pequenos apareciam apenas como sinais.

Cada um dos trabalhos foi desenvolvido numa atmosfera de silencioso contato com a natureza. Volto a Lambrecht, que diz gostar de trabalhar em lugares onde não haja público. "Quanto mais vazio, mais silencioso, melhor, porque permite a concentração". (LAMBRECHT, 2006)

A frase da artista me evoca alguns conceitos sobre o Zen budismo que vem ao encontro do pensamento de Lambrecht sobre a possibilidade de concentração aberta pelo silêncio:

"... as obras de arte Zen exigem, como nenhuma outra, daquele que as contempla, uma concentração íntima, silenciosa e paciente. Exigem ainda um recolhimento perfeito na observação do depoimento silencioso que, em última instância, reintegra tudo dentro de si, para então remeter ao Nada absoluto (*wu*, em chinês, *mu,* em japonês) que jaz além de toda a forma e de toda cor". (BRINKER, 1985, p. 7)

Acredito que o artista, quando realmente se envolve com o trabalho, permite deixar que a própria dinâmica desse trabalho o direcione. É como a trepadeira que se enrosca na árvore para sorver-lhe a seiva. Uma relação simbiótica de total entrega e profunda concentração. Sei que muitos artistas conseguem trabalhar bem em meio ao público, ao caos, ao extremo ruído. Para mim, contudo, se faz imprescindível o foco na trabalho para que o processo criativo possa fluir.

O objetivo dessa série foi permitir que a ação do tempo modificasse o aspecto inicial do trabalho, cabendo ao mesmo o direito à transformação, à possibilidade de perecer e deteriorar-se, qual um corpo que envelhece, que morre e apodrece. Interessaram-me também as texturas e as impressões deixadas pelos materiais. O momento de retirada do trabalho, ao fim de cada ciclo, era sempre de surpresa, pois, embora tenham sido utilizadas as mesmas cores e objetos, cada um dos trabalhos resultou diferente do outro. Depois de recolhidos, minha interferência foi situá-los no tempo (calendário lunar), utilizando carvão como ferramenta para indicar mês e estação do ano. As ilustrações 46 a 57 mostram o resultado desses trabalhos.

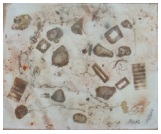
ESTAÇÕES é a última série de trabalhos abstratos que desenvolvi. Depois dela, senti-me motivada a trabalhar o tema da Figura humana na pintura, advindo das oficinas de modelo vivo na Udesc.

Silvia Carvalho

Ilustrações 43 a 54

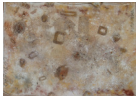
Estações 2006/2007

Verão 2006/2007
Dezembro/janeiro/fevereiro



Outono 2007
Março/abril/maio

Inverno 2007
Junho/Julho/agosto



Primavera 2007
Setembro/Outubro/novembro

Capítulo II

FIGURA HUMANA

Esse poema expressa um tanto da minha relação com a terra e com o corpo, temas que abordarei ao longo deste capítulo. O material que escolhi para trabalhar, a terra, tornou-se ainda mais expressivo para meus processos experimentais em pintura. Estou totalmente envolvida pelos resultados pictóricos advindos de suas variadas tonalidades. Colho as terras em diversos lugares e, nos locais de onde extraio as cores, enxergo "corpos abertos". Porém, não é por essa razão que pinto o tema da Figura humana.

Depois de muitos anos praticando pintura abstrata, em que procurava obter a "máxima" expressão da sobreposição das camadas pictóricas, com o velar e desvelar do que está por baixo

e a busca por grandes campos de cor, surge timidamente a Figura humana. Ela começa a aparecer em meus trabalhos por conseqüência das práticas de modelo vivo, durante o curso de Bacharelado em Artes Plásticas, na Universidade do Estado de Santa Catarina. Debruço-me na construção da Figura e do fundo por meio da cor. E elaboro reflexões sobre como Cor-Figura-fundo interagem. Os "silenciosos" espaços de cor permanecem sem muitas interferências. Na verdade, observo nos novos trabalhos um diálogo entre a pintura abstrata e a Figurativa.

As pinturas iniciais são baseadas nos desenhos de produções das aulas de modelo vivo. Ante as poses dos modelos, busco ângulos incomuns, de maneira a percebê-los como "montes de carne". Os desenhos, depois, se desdobram em pinturas sobre telas. (Ilustração 55)

Silvia Carvalho

Ilustração 55
Sem título desenho sobre papel *Kraft A4* 2009

Nos trabalhos abaixo, as Figuras aparecem em poses de descanso, deitadas ou sentadas sobre um chão que se integra ao corpo. Ou, simplesmente, parecem flutuar no ar, enquanto contemplam algo que está sob suas cabeças, pequeninas frestas que se abrem à visão. (Ilustrações 56, 57, 58 e 59)

Ilustração 56
Sem título pigmentos naturais sobre tela 80x100cm 2009

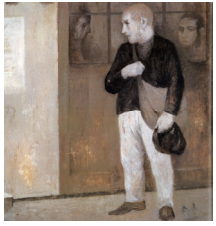
Ilustrações 57, 58 e 59
Um instante de contemplação pigmento e lápis dermatográfico sobre tela 100x240cm 2009

A expressão do rosto, nesse momento, não parece algo que persigo, ao contrário, parece algo que não quero mostrar. Estou encantada com as tonalidades dos pigmentos e interessa-me construir massas de cor. Creio que ainda me instigam as formas abstratas. Vario nas tonalidades de cinzas e rosas pálidos, e utilizo lápis dermatográfico para delinear as formas do corpo que quase não são identificadas, a não ser pelos traços de desenho de partes como pés e mãos. Esses trabalhos são muito influenciados pelos desenhos das poses dos modelos. Considero-os, portanto, desenhos-pinturas.

Neles, os corpos aparecem nus, despidos de vaidades e de roupas que revelem suas origens ou classes sociais. Sem rosto e tampouco identidade, trazem consigo o mistério. Nos trabalhos posteriores, começo a vesti-los e eles tornam-se Figuras (personagens).

A seguir, desenvolvo alguns trabalhos sob a motivação da obra "*Os Miseráveis*", de Victor Hugo, numa adaptação de Luc Leford. Surpreendo-me com as ilustrações de Gerard Dubois. Na verdade, me inspiro em suas belíssimas imagens, especialmente coloridas. Identifiquei-me muito com a paleta do artista e com o estilo de sua pintura. Pinceladas fortes, cores rústicas, mas que ao mesmo tempo trazem uma suavidade poética, um lirismo adocicado. As poucas tonalidades dão às imagens uma atmosfera fria, sombria. Seus personagens têm a tez branca e pálida, pela falta de sol e pela tristeza que carregam em suas vidas, embora tragam uma beleza lúdica, delicada. (Ilustrações 60 e 61)

Gerard Dubois



Ilustrações 60 e 61
Ilustrações para a adaptação do livro *Os Miseráveis* de Victor Hugo

Essas características me fascinaram e serviram de referência para a série O CAMINHANTE. Os primeiros trabalhos desenvolvidos são estudos em papéis *canson* branco e bege. O objetivo

desses trabalhos é eliminar por completo qualquer sinal de linha, em busca da pincelada, da construção da Figura por meio da tinta e o pincel. Utilizo o pigmento de terra e retrato personagens que caminham. Levam consigo "bolsas de desejos". São homens comuns, pessoas que um dia resolvem explorar novos caminhos. Desses estudos, migro para a tela e desenvolvo mais um trabalho. O personagem aparece agora num cenário, de chapéu e capa longa. É como se ele saltasse de uma cena a outra, como se partisse rumo a um destino. As cores utilizadas para toda a série fazem parte de uma mesma paleta. São tons monocromáticos de cinzas claros e escuros, marrons, variações de beges, brancos sujos, além de uma "pitada" de cor de laranja. O resultado é um clima árido, frio. (Ilustrações 62, 63, 64, 65 e 66)

Silvia Carvalho

Ilustrações 62, 63, 64 e 65
O Caminhante pigmento natural sobre papel 32,5x44,5cm 2009

Silvia carvalho

Ilustração 66
O caminhante pigmento natural sobre tela 80x100cm 2009

Terminada a série O CAMINHANTE, desenvolvo trabalhos baseados em fotografias que tiro de pessoas comuns, em seus cotidianos. Volto a perseguir situações em que as Figuras não olham o observador, estão de costas. Miram um espaço além de suas visões. Suas feições são obscuras, ocultas. Algo que nos cabe imaginar. Permanecem as tonalidades monocromáticas além dos alaranjados queimados em alguns dos trabalhos. Fascina-me explorar o aspecto de envelhecimento que os pigmentos naturais trazem para a obra. (Ilustrações 67 e 68)

Silvia Carvalho

Ilustrações 67 e 68
Sem título pigmentos naturais sobre tela 80x100cm 2009

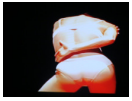
Sigo com a representação da Figura humana na pintura e na busca de imagens instigantes. Investigo imagens da TV e passo a fotografá-las. Nelas, posso captar diferentes luzes e distorções dos personagens, tornando-os anônimos. Continuo também a registrar as pessoas comuns. As imagens servem como base para iniciar a pintura e como apoio para a sua continuidade, num permanente processo de transformação. Dessa forma, posso trabalhar com o universo que é próprio da pintura, eliminando o traço, e, trazendo o repertório que construo na memória. Gosto de estudar e apreciar a obra de muitos artistas, principalmente os contemporâneos brasileiros, que falam de uma realidade mais próxima. Não se trata de fazer retratos nem representar "fielmente" pessoas, mas sim trabalhar conceitos e processos da pintura. A Figura que aparece ao final do trabalho resulta diferente da fotografia prévia. As imagens fotográficas são pontos de partida, não há a intenção de fazer uma pintura hiper-realista. As práticas de modelo vivo

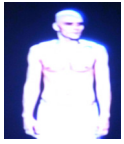
foram, portanto, fundamentais para que eu pudesse construir um repertório pessoal em minha memória. (Ilustrações 69, 70, 71 e 72)

Silvia Carvalho

Ilustrações 69 e 70
Sem título pigmentos naturais sobre tela 80x100cm 2009

Ilustrações 71 e 72



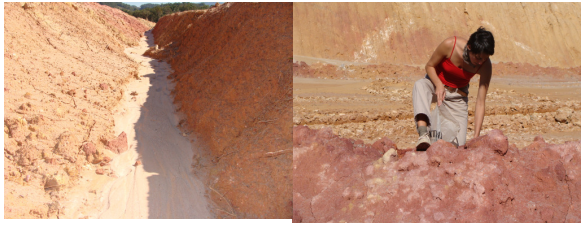


stv na dança referências fotográficas para as pinturas 2009

Seguindo essa linha de pensamento, minha pesquisa com terra se intensifica em termos de variedade de cores, e durabilidade dos materiais, além de sua capacidade de fixação no suporte. Meu envolvimento com os pigmentos naturais se faz cada vez mais presente. A busca pela maior plasticidade da tinta é firmemente perseguida. Aumenta minha exigência com relação aos locais de onde extraio as cores. (Ilustrações 73 e 74)

Silvia Carvalho

Ilustrações 73 e 74
coleta de terras Imbituba/ SC 2009



As terras são cada vez mais moídas, eliminando grãos maiores que não me interessam no momento. A transformação em pó dos torrões ou pedras de terra, é o que prático agora. Por isso, os trabalhos acontecem de forma lenta, processual. Várias etapas, desde a coleta das terras até o trabalho final. As tintas são preparadas durante a pintura. Cada camada, quando adicionada ao suporte, tem seu tempo certo de secagem. É a cozinha da pintura, o ponto certo da tinta se faz necessária para que "o prato fique saboroso". A cada nova camada, a pintura é lixada para que seus excessos sejam retirados. Assim, o trabalho adquire unidade. Essa técnica cria uma textura mais lisa na superfície pintada, dando à pintura um aspecto desgastado, algo muito específico do próprio material, além de melhorar a própria fixação das camadas no suporte.

Ao coletar a terra, sinto-me como uma arqueóloga, escavando e examinando minuciosamente o material a ser utilizado posteriormente. Estudo aspectos como textura, cor e procedência. (Ilustrações 75 e 76)

Ilustrações 75 e 76
Coleta de terras Rancho Queimado/ SC 2009

Quanto mais o pigmento tinge a pele, melhor. Os torrões, antes colhidos em qualquer lugar, em caráter de experiência, agora são buscados em locais específicos. São terras mais limpas, quase intocadas pelo homem. Estou totalmente envolvida com a busca e com o uso de pigmentos mais puros. Desloco-me para lugares mais distantes para encontrar novas cores. Procuro encostas de morro, nas beiras de estrada ou em lugares desertos. Visito locais em que recentes deslizamentos abriram brechas, espaços, caminhos. São como verdadeiros corpos cortados, rasgados, de onde se extrai a pele e aparece a carne, viva, pulsante. Essa é a terra que busco. (Ilustrações 77, 78, 79, 80 e 81)

Ilustrações 77, 7 8, 79, 80 e 81
morro desmoronado BR 116 Jacupiranga/SP 2009

PERSONAGENS VAZIOS

Inicio, então, uma série de pinturas de Figura humana que intitulo PERSONAGENS VAZIOS. A frase sobre a pintura Zen, a seguir, está no cerne da concepção das minhas próximas obras.

> A simplicidade e a singeleza dão-se as mãos, como regra, na escolha do motivo a ser retratado e dos materiais utilizados, assim como há uma acentuada preferência para o vazio como fundamento do quadro. Com freqüência o vazio é muito mais do que um mero fator integrante da composição artística – mais do que apenas uma parte não pintada na composição do quadro. Em última instância, o vazio, desprovido de forma, de cor ou de qualidade (*ku*, em japonês), alcançou o mais alto significado na compreensão do Zen como símbolo abstrato. O fundo vazio do quadro é identificado com o fundamento vazio do ser (...). (BRINKER, 1985, p. 29)

Em PERSONAGENS VAZIOS, tanto o material escolhido quanto a maneira de retratar a Figura humana são extremamente simples. A tinta de pigmentos terrosos pode nos trazer a essência da pintura rupestre, em termos de rusticidade. Mas o que busco em minha pesquisa com esse material, é justamente o oposto, é fazer uma pintura orgânica sutil, leve, limpa. Para tal, é imprescindível o processo de trituração e transformação da terra em fino pó, o que me possibilita construir a pintura através das sobrecamadas. Crio os personagens baseada em imagens da tv e de pessoas no cotidiano, como mencionei anteriormente. Normalmente, fotografo criaturas solitárias e as "transporto" para a pintura. Elas não nos dão mais as costas. Viram-se de frente e passam a nos encarar.

Além das Figuras, o vazio que também compõe os trabalhos, poderia se constituir em um outro tema. Como diálogos separados. Por isso, o título da série, que pode se desdobrar em vários conceitos. Personagens que estão no vazio. Personagens que são vazios, ocos por dentro. A Figura solitária dá corpo ao espaço vazio que contempla, medita sobre a mesma. Um pertence ao outro.

Uma atmosfera silenciosa é criada, pela predominância dos tons monocromáticos. Tonalidades características das tintas feitas com os pigmentos naturais são exploradas para construir essa ambiência. São cores que já expressam por si mesmas.

Busco, nos versos, sintetizar idéias que permeiam a série PERSONAGENS VAZIOS.

Para abordar questões sobre o vazio e a Figura, remonto a reflexões de Gilles Deleuze sobre a obra de Francis Bacon. Na série PERSONAGENS VAZIOS a Figura aparece isolada em um canto que a circunda, a envolve. Ao examinar a relação entre Figura e fundo na pintura de Francis Bacon, Deleuze observa que o isolamento da Figura é o "modo mais simples, necessário, embora não suficiente, de romper com a representação, interromper a narração, impedir a ilustração, liberar a Figura: para ater-se ao fato". (DELEUZE, 2007, p. 12)

No caso do meu trabalho, entendo que o "fato" seja a pintura- pintura: a busca pelas sobrecamadas de cores, pela textura, pela qualidade pictórica. E não o que "está por trás" da pintura ou o que o tema possa sugerir. Procuro contextualizar um pouco mais essa idéia com outra citação de Deleuze: "Se a pintura não tem nada a narrar, nenhuma história a contar, mesmo assim algo se passa, definindo o funcionamento da pintura". (DELEUZE, 2007, p. 20) Isto se dá porque a

pintura fala por meio de sua própria dinâmica pictórica. É capaz de se sustentar pela própria pintura e sua verdade.

Para pensar o meu trabalho, considero importante um comentário de Deleuze acerca da obra de Bacon sobre a sombra: "Nem a sombra nem mesmo o preto são sombrios" E continua, dizendo que Bacon tentava "tornar as sombras tão presentes quanto a Figura". (DELEUZE, 2007,P.15)

Identifico-me com o pensamento de Bacon em relação às sombras. Em PERSONAGENS VAZIOS, as sombras, quando aparecem, não são pretas. São cinzas, marrons, verdes, terracotas, lilases, neutras, não se destacam por completo. Gosto quando sombra e luz dialogam, se misturam. É como se camadas de cor transpassassem umas pelas outras, preenchendo espaços, procurando conteúdos. Persigo com afinco a interação do todo.

O fundo é preenchido por "espaços vazios". A Figura está dentro desse lugar. Persigo a idéia de que ambos tenham igual valor, que se entrelacem e se comuniquem intimamente. O fundo pode fazer o papel da Figura e podemos "entrar" na pintura por ele. E vice versa. Procuro desenvolver os trabalhos com base nesse "jogo de equilíbrio" (CAUQUELIN, 2008, p. 64), na igualdade de valores entre Figura-fundo, nessa fusão. O que importa é a passagem sutil das cores, uma quase não-passagem. Interessa-me derreter o contorno, que é relativo ao princípio do desenho. Diluí-lo na obra, torná-lo camada, pincelada, cor. A Figura não necessita ser o destaque da obra, "a pintura deve extrair a Figura do figurativo". (DELEUZE, 2007, p. 17) Portanto, o que interessa é a pintura e os princípios que a designam, e não um mero caráter ilustrativo, e/ou representativo.

Cauquelin elabora mais alguns conceitos sobre o vazio, que são relevantes para meu estudo: "Para alguns, o vazio (...) é encarado como valor em si, se não for considerado o valor final, a meta, o complemento". Assim considero o vazio que desenvolvo em minha pintura. Como um outro corpo, tão importante quanto a Figura ali representada. O vazio não apenas a rodeia, mas tem presença quase física. Não é um mero preenchimento do espaço, mas partícipe da pintura.

A escolha de tons monocromáticos salienta a busca por uma atmosfera silenciosa nos trabalhos. Dou preferência aos variados matizes de cinza e às sutis variações de brancos. Considero essas tonalidades mais frias, racionais. Simplesmente porque não persigo a sensualidade, a dramaticidade, a apologia das cores, mas sua neutralidade, distanciando a pintura de um aspecto meramente decorativo. Considero que, dessa forma, o observador pode se prender às passagens

de cor e não somente à Figura como uma representação naturalista. A intenção é que o trabalho faça da pintura a expressão primordial.

Renata de Bônis, em suas pinturas figurativas e paisagens, explora tons muito próximos às minhas cores prediletas, embora ela misture cera de abelha à tinta óleo (assim como Paulo Pasta). Quando me deparei com seus trabalhos tive a sensação de não estar à deriva. Suas pinturas me causaram significativo impacto, pois pude espelhar-me em sua densidade poética. (Ilustrações 82 e 83)

Renata de Bônis

Ilustração 82
Memories to forget óleo e cera sobre papel 50x50cm 2007/2008.

Ilustração 83

Landiscape I óleo e cera sobre papel 20x25cm 2007

Jacopo Crivelli Visconti tece reflexões sobre o trabalho da artista que parecem dialogar com o meu próprio trabalho, dada a afinidade entre nossos métodos de pesquisa. Diz Visconti que, "as obras de Renata de Bonis, baseiam-se sempre em lembranças pessoais, às vezes mediadas por instantâneas tiradas pela própria artista, em outros casos, pintadas de memória. (...) Até a paleta de cores sempre contida, extremamente coerente e meditada em suas pequenas variações, confirma a impressão de estar diante de uma obra que acontece seguindo ritmos". (VISCONTI, 2009) [3]

[3]Matéria publicada por Renata de Bônis disponível em: (http://renatadebonispinturas.blogspot.com/search?updated-min=2009-01-01T00%3A00%3A00-08%3A00&updated-max=2010-01-01T00%3A00%3A00-08%3A00&max-results=8) acesso em 29/04/2010

Reporto-me às considerações acima, pois minha pintura se aproxima muito do trabalho de De Bônis, principalmente com relação à escolha da paleta "sempre contida", como diz Visconti. Na economia dos tons frequentemente rebaixados, foscos, quase ausentes, como se encobertos por uma fina névoa. Outro ponto de proximidade está na utilização da fotografia como fator importante para o desenvolvimento de uma idéia e base para as pinturas. Além das imagens que são construídas na memória e que acabam por aparecer nas pinturas. Por essas razões, arrisco-me em dizer que De Bônis é, hoje, a artista com a qual o meu trabalho tem maior relação.

Outra grande referência é o catarinense Rodrigo Cunha. Dentre os artistas contemporâneos que pintam o tema da Figura humana e seus aspectos solitários, considero Cunha aquele que mais dialoga com esses seres que nos olham. Suas pinturas retratam pessoas comuns, inertes, alheias em seus cotidianos, isoladas em espaços frios. É como se o mundo passasse do lado de fora, mudo, sem expressão. Como se nada acontecesse. Ao refletir sobre suas pinturas, Cunha diz que as imagens que traz para o público "são extratos diretos da realidade, sem grandes preocupações decorativas, se preocupando mais com o fato do que com a alegoria". (CUNHA, 2009)[4]

[4]Matéria sobre Rodrigo Cunha disponível em: (http://www.agecom.ufsc.br/index.php?secao=arq&id=2707) acesso em 04/05/2010.

A pintura intitulada *Manhã nublada* (abaixo) faz parte da série *Temas Para Uma Realidade*. O trabalho mostra uma Figura solitária que parece diminuta e frágil diante de um mundo grande, distante. Com as mãos nos bolsos, esse ser nos oferece seu olhar desconfiado, deslocado do Tudo, perdido no Nada. (Ilustração 84)

Rodrigo Cunha

Ilustração 84

Manhã nublada óleo sobre tela 120x 100cm 2009

Quando Rodrigo Cunha trabalha com a temática da Figura solitária, creio que nossas obras se aproximam mais. Em meus trabalhos, a Figura aparece sozinha em meio a "paisagens" vazias, lugares neutros, espaços abstratos. As Figuras de Cunha aparecem em ambientes internos, decorados normalmente com quadros e/ou objetos.

Quando Paulo Sérgio Duarte refere-se à Cunha , diz que ele "anda na contramão da maioria dos artistas de sua geração e encontra na pintura figurativa a sua plena expressão". Afirma também que "os seres solitários e desajeitados que compõem suas pinturas provocam no espectador estranheza e fascínio". (DUARTE, 2009) [5]

[5]Matéria sobre Rodrigo de Cunha disponível em:(http://casadevalentina.blogspot.com/2009/11/rodrigo-cunha-na-galeria-multipla-de.html)acesso em 05/05/2010.

Tópicos como estranheza, imobilidade, o ser que te olha e te espelha, são características inerentes à obra de Cunha e também às minhas pinturas de Figuras humanas. Em PERSONAGENS VAZIOS, normalmente as Figuras aparecem sentadas em pequenos bancos, tímidas, desajeitadas, um tanto incomodadas pelo próprio olhar que as aprecia. Parecem dizer: "deixem-me no meu canto, observando". (Ilustrações 85, 86, 87, 88, 89 e 90)

Silvia Carvalho

Ilustrações 85 e 86
Sem título pigmentos naturais sobre tela 80x100cm 2009

Ilustrações 87 e 88
Sem título pigmentos naturais sobre tela 60x80cm 2009

Ilustração 89
Sem título pigmentos sobre tela 30x70cm 2010

Ilustração 90
O namorado pigmentos naturais sobre tela 100x100cm 2010

Retornando ao caráter fundamental de meu trabalho pictórico, retomo a idéia da pintura-pintura. Cunha é um desses artistas que pinta para expressar uma realidade. O material (o óleo de Cunha e o meu pigmento) torna-se aliado para que o discurso seja dito, ou melhor, pintado.

Busco novamente no pensamento Zen budista uma fonte que revela a dinâmica mais íntima do ser com o material no processo da criação pictórica:

"A tinta ao impregnar o pincel, o dota de alma, o pincel, ao utilizar a tinta, o dota de espírito..." (CHENG, 1979, p. 92) A intenção aliada à ação de pintar pode trazer à tona a potência de uma verdade a ser dita de maneira criativa. Uma realidade existente na alma humana. E continua Cheng, "através da prática pictórica, o homem busca sua unidade...". (CHENG, 1979, p. 105). É essa unidade que acredito que o artista deva buscar ao longo do seu processo criativo, vivencial. O envolvimento sincero com a pesquisa, com a disciplina, com a persistência em evoluir a cada dia,

com cada nova experiência, por meio do própria prática. É um embate permanente consigo mesmo. Não é fácil, é árduo e profundo.

CONCLUSÃO

Retomo aqui as questões que me levaram à pesquisa relatada neste TCC. Ao longo desta dissertação, busquei refletir sobre a importância da cor e do material na constituição de meu trabalho. A pintura abstrata, no início, era construída por meio da colagem de materiais orgânicos e uso de tinta acrílica. Lentamente, retirei os objetos e voltei meu interesse para os pigmentos naturais. A pintura começou mostrar sinais de modificação. O impacto poético-estético do uso dos pigmentos terrosos na construção da cor foi fator decisivo na "transformação" dos trabalhos. As camadas pictóricas tomaram espaço, em busca de uma pintura mais "limpa" e da construção da cor. Para isso, a paleta foi sensivelmente reduzida. O diálogo entre cor e silêncio surgiu. Em meio a isso, a Figura humana apareceu nos trabalhos, resultado das oficinas de modelo vivo. A fala elaborada entre Figura e fundo articulou questões sobre o vazio. A opção de utilizar os pigmentos

terrosos como cor derivou da busca por espaços de silêncio na pintura. Os tons monocromáticos se impuseram para criar essas ambiências. O assunto discutido atualmente em minhas pinturas trata da Figura humana solitária e dos espaços vazios que a circundam. Ambos se abraçam e se completam. Pretendo desenvolver muitos trabalhos para essa série que apenas se inicia.

Estruturalmente, o Trabalho de Conclusão do Curso de Artes Plásticas foi dividido em dois capítulos. No primeiro, debrucei-me sobre o tema dos trabalhos abstratos desenvolvidos de 1998 a 2005. Discuti e examinei a influência de alguns artistas que dialogam com a minha produção de pinturas. Rubens Oestroem é um deles, ao qual dediquei boa parte do capítulo. Refleti sobre o impacto de sua obra e sobre o seu papel de professor na minha formação inicial. Discorri também sobre o aprendizado de utilizar materiais na pintura além da própria tinta industrial. Tratei da

importância que Oestroem dá à teoria como base e apoio para o embasamento prático e das minhas dificuldades iniciais, que se apresentavam como um muro a transpor.

Ao longo do texto, reafirmei a escolha por materiais orgânicos, cada vez mais utilizados na minha pintura. Relatei a experiência de manusear materiais orgânicos e asseverei que a escolha por utilizar pigmentos naturais mudou todo o meu processo de trabalho, desdobrado em pesquisas mais aprofundadas.

Discuti também o trabalho do artista James Kudo, reconhecendo a importância do seu uso de cor para o redirecionamento da minha própria paleta de cores, cada vez mais reduzida e clara. Relato que por meio da observação das obras de Kudo, com seus grandes campos de cor, me foi possível tornar mais leves cores e formas em minha pintura.

Abordei o tema do silêncio na pintura, sensação produzida pelas tonalidades suaves e neutras. Ilustrando esse assunto, dialoguei com pinturas de artistas como Paulo Pasta e Arcângelo Ianelli, que permanentemente propõem espaços silenciosos, pela sobreposição de camadas. São as pinturas-pinturas. Refleti sobre a densidade das obras desses artistas e sobre a sua relevância para um processo de "limpeza" que aconteceu no meu trabalho em pintura. Boa parte do texto foi dedicada à minha experiência com o material que pesquiso, a terra, e como ele se desdobra em trabalhos pictóricos, como a série ESTAÇÕES. Falo também da motivação que encontrei nos trabalhos com barro de Karin Lambrecht e com ferro, de Daniel Senise, para a experimentação de outras maneiras de utilizar os pigmentos terrosos e os materiais orgânicos.

No capítulo II, alinhei-me com pensadores como Anne Cauquelin e com conceitos da pintura Zen Budista, para articular questões sobre o vazio. Abordei a temática da Figura humana, assunto que desenvolvo atualmente em meus trabalhos. Debrucei-me em elementos como Figura e fundo, por meio das observações que Deleuze faz sobre a obra de Bacon.

Para dialogar com meus trabalhos, reportei-me aos artistas Renata de Bônis e Rodrigo Cunha. Estabeleci relações de proximidade entre aspectos das minhas pinturas e os tons monocromáticos e métodos de pintura de De Bônis e a Figura alheia e solitária da obra de Cunha.

Considero a pintura uma linguagem altamente relevante para a produção artística contemporânea, porque desafia o artista que já pensa em desistir face a um ambiente intensamente

tecnologizado. Enquanto a multimídia apresenta desenvolvimentos avançados e rápidos, a pintura parece andar na contramão. É lenta, meditativa, silenciosa, solitária.

O que proponho aqui é a reflexão sobre uma pintura de processo, uma pintura que envolve uma pesquisa, que começa a acontecer antes mesmo do atelier, fora dele. Um processo que mobiliza também outras pessoas, que traz o contexto do meio ambiente, do planeta, da terra que me sustenta e que trago para dentro do trabalho. Processo que, subjetivamente, questiona a forma anti-natural, artificial, com a qual conduzimos nossas vidas.

Talvez por isso apareça a Figura humana no meu trabalho, porque ela participa diretamente de todas as mudanças que ocorrem ao nosso redor. Ela é parte do processo que se inicia em mim e que, consequentemente, se estende ao outro. Encerro este trabalho reafirmando o meu profundo

prazer em lidar com o material que escolhi, ou - quem sabe? - pelo qual fui escolhida. Desde a procura minuciosa até a transformação final. A terra me re-conecta ao ser e revela a minha verdade no trabalho.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Paulo Mendes de. **Ianelli, do figurativo ao abstrato**. São Paulo, Brasil: Laborgraf S.A., 1978.

BRINKER, Helmut. **O Zen na Arte da Pintura**. Berna, Munique: Editora Scherz, Viena: Editora Otto Wilhelm Barth. 1985.

CAUQUELIN, Anne. **Freqüentar os incorporais: contribuição a uma teoria da arte contemporânea.** São Paulo: Martins, 2008.

CHENG, François. **Vacío y plenitud. El lenguaje de la pintura china**. 1ª Edición, Venezuela: Monte Ávila Editores C. A., 1979.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon. A lógica da Sensação**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1979.

HUGO, Victor. **Os Miseráveis.** Adaptação de Luc Leford. Ilustrações de Gerard Dubois. São Paulo: Editora Ática, 2003.

LICHTENSTEIN, Jaqueline. **A Cor Eloqüente**. São Paulo: Editora Siciliano, 1994.

JUSTINO, Maria José. MUSA- acervo do Museu de Arte da UFPR. Curitiba: UFPR/ PROEC, 2002.

STEEN, Edla Van. **Poetas do Espaço e da Cor**. São Paulo: Edição Arte Aplicada, 1997.

WATTS, Alan. **O Espírito do Zen.** Um caminho para a vida, o trabalho e a arte no Extremo Oriente. Porto Alegre: Editora L & PM, 2009.

Catálogos

MILLIET, Maria Alice. Curadoria e crítica. Catálogo de exposição de **James Kudo** na Dan Galeria. São Paulo, de 21 de julho a 21 de agosto de 2005.

OESTROEM, Rubens. **A Pele da Terra**. Museu de Arte de Santa Catarina, novembro 1999. Mercado de Arte, agentes culturais.

DVDs

LAMBRECHT, Karin: De corpo e alma. Instituto Arte na Escola; Rede Sesc Senac de Televisão. São Paulo: Fundação Iochpe: DVD Rom; son, color, 2006.

PASTA, Paulo: A Cor da Criação: Paulo Pasta. Instituto Arte na Escola; Rede Sesc Senac de Televisão. São Paulo: Fundação Iochpe: DVD- Rom; son, color, 2001

Sítios da internet

Entrevista de Paulo Pasta com Fernanda Lopes, Rio de Janeiro, Gazeta Mercantilexposição, arte brasileira, Centro Cultural Banco do Brasil, 2009. Fernanda Lopes [Publicado originalmente na Gazeta Mercantil, 15/08/2008] Disponível em: http://fernandalopes.wordpress.com/tag/paulo-pasta/ acesso em 26 de abril.

Matéria publicada por Renata de Bônis disponível em:http://renatadebonispinturas.blogspot.com/search?updated-min=2009-01-01T00%3A00%3A00-08%3A00&updated-max=2010-01-01T00%3A00%3A00-08%3A00&max-results=8 acesso em 29/04/2010.

Texto sobre As Pinturas de Renata de Bônis disponível em:http://www.flickr.com/people/renatadebonis/ acesso em: 29/04/2010.

Matéria sobre Rodrigo Cunha disponível em: acesso em: 04/05/2010.

Imagem do trabalho de Rodrigo Cunha disponível em:
http://www.museuvictormeirelles.org.br/exposicoes/2008/dialogo_rodrigocunha.htm acesso em: 04/05/2010.

Texto sobre Daniel Senise de Dawn Ades disponível em:
http://www.danielsenise.com/portu/depo2.asp?flg_Lingua=1&cod_Depoimento=3 acesso em: 13/05/2010
Mesmo texto publicado no livro do artista "Daniel Senise – Ela que não está", São Paulo: Cosac & Naify Edições, em 1998

Apêndice I

PINTURA PERFORMÁTICA
Vídeo SER (DES)CONTÍNUO

No apêndice I apresento o vídeo SER (DES)CONTÍNUO, como proposta de pintura performática. O trabalho trilha caminhos de uma pintura em seus processos experimentais. Agora, eu me torno o personagem central do trabalho e me coloco como o próprio ser que tenta agarrar algo que não lhe pertence.

A *performance* acontece fora do atelier, a exemplo da coleta dos materiais orgânicos que representam início da produção das pinturas em tela (citadas nos capítulos I e II). Transcrevo abaixo um trecho do livro *O Erotismo* de *Georges Bataille*, que influenciou a produção do vídeo.

"Entre um ser e outro há um abismo, uma descontinuidade". (BATAILLE, 1964, p. 12)

Segundo o autor, "os seres que se reproduzem são distintos uns dos outros, e os seres reproduzidos são distintos entre si" (BATAILLE, 1964, p. 12) Fui absorvida pela idéia de eu mesma ser um ser descontínuo, e, em meio às minhas lucubrações, produzi alguns estudos pictóricos em papel e o vídeo. Faço, então, algumas considerações.

O trabalho em vídeo mostra imagens de um ser que busca agarrar, encontrar o outro. Esse outro, no entanto, é sua própria sombra, sua própria imagem. É, pois, um esforço vão. A unidade não acontece, existe um abismo entre o corpo real e o imaginário. Nas colocações de Giles Deleuze sobre a obra de Bacon, encontro, novamente, uma relação muito estreita com o tipo de experiência que vivenciei ao me retratar no vídeo: "... Bacon disse muitas vezes que a sombra, no

domínio das Figuras tinha tanta presença quanto o corpo; mas a sombra só adquire presença porque escapa do corpo, ela é o corpo que escapou por um ponto localizado no contorno." (DELEUZE, 2007, p.24)

Foi essa a sensação que tive ao representar o corpo e a sombra ao mesmo tempo. Assim como o corpo, a sombra era ali tão - ou até mais - presente, pois era a ela que queria me reconectar. A sombra era o objetivo da minha busca. Seria a maneira de alcançar a essência, a alma perdida. Sentir-me um ser descontínuo remeteu-me a inúmeras questões que povoam meu inconsciente. Entre elas, a utópica busca da continuidade, da unidade, através do outro.

DA TERRA AO CORPO

"Ouço a vibração da chuva.

Acentos fortes, fracos, cadenciados... silenciosa.

E me impregna os sentidos seu cheiro de manhã.

Vejo aquele canto, aquele do jardim.

Ex-bananal.

Agora resta o solo, a terra. Estéril.

Vazio de tão cheio de terra cor de ferrugem.

Ali, meu canto no mundo se faz presente.

Da ausência de uma antiga presença.

Aproximo-me". Silvia Carvalho

A terra é carne e tenho uma memória infantil ao tocá-la. Dar corpo à terra que se amolda ao lugar, se acomoda. Como se aqui eu me ligasse a mim mesma: Terra-Eu-Corpo, Corpo-Eu-Terra, Eu-Corpo-Terra. Nós. Sujeito e objeto, único ser. Que haja, entre eu e ela, terra, a fusão. Aqui, a experiência do toque acontece no contexto dos movimentos do olhar. Não apenas entre o que é tocado e quem toca (ou no que toca), mas, sobretudo, entre o reconhecimento de si no outro e a perda de si no outro. O mesmo ser vê e toca. Desloca-se em busca de outro corpo, outro universo. Tão íntimo e tão profundo quanto o meu. Abismal.

Aquele que busco é estranho a mim, sou eu mesma, sou eu no outro, é o outro em mim. Eu mesma vista ao reverso, a imagem interna de meu próprio olhar que me punge. Transcendendo à dor de não pertencer ao outro e por ele não me sentir pertencida. Esse ser que me atrai, ao mesmo

tempo me repulsa. Arranca de mim as raízes amarelecidas do amor. Estou afastada do corpo que procuro, que me envolve, do corpo que me identifica como outro corpo, imensurável, singular, só. Escuto a fragilidade fragmentada de meu ser se unir aos fragmentos do outro ser. Entre meus movimentos existem alguns que não conduzem a parte alguma, que não vão nem mesmo procurar no outro corpo sua semelhança ou seu arquétipo. Tais movimentos se tornam sons e eu os ouço com minha garganta. Com meu coração. Com minha respiração reprimida por meus poros. A voz ouvida é voz falada. É comunicação no encontro da unidade. Nada.

Caio em profunda concentração. Exausta. De tanto provocar o devaneio explícito das mãos que tentam se articular. Purgar o retorno do ser ao céu. Ao seu. Ao nós. À infinidade.

Deixo para trás a massa sensível da terra. Que me atrai assim como o corpo.

Ainda em estado de emoção...

Abandono-me.