

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

Leticia de Souza Gorsky

RAÍZES: CONTEMPLAÇÃO E MEMÓRIA NO DESENHO

Porto Alegre

2015

Leticia de Souza Gorsky

RAÍZES: CONTEMPLAÇÃO E MEMÓRIA NO DESENHO

Trabalho de Conclusão para obtenção de diploma de Bacharel em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Teresa Poester
Banca Examinadora: Prof.^a Dr.^a Adriane Hernandez e Prof.^a Dr.^a Laura Castilhos.

Porto Alegre

2015

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente a minha orientadora Prof. Teresa Poester, por ter sido uma grande inspiração para o meu trabalho durante o curso de artes visuais, e principalmente por ter compartilhado comigo esta etapa de conclusão contribuindo na construção desse projeto com sua orientação e conselhos sempre valiosos.

As professoras da minha banca, Adriane Hernandez que me ajudou no início desse processo da paisagem e sua visão sensível desse momento. Laura Castilhos que permitiu que nessa etapa final pudesse contar com sua experiência e conhecimento, que não tive oportunidade de aproveitar no decorrer do curso. A contribuição de vocês nesse projeto muito me gratifica.

As minhas irmãs que sempre me incentivaram a concluir essa etapa, dividindo comigo as responsabilidades de mãe e acreditando no meu potencial. Agradeço sempre por ter vocês na minha vida.

Ao meu pai, provavelmente o maior admirador do meu trabalho, pelas avaliações sempre positivas e o incentivo que me deu na escolha dessa formação.

Aos meus filhos que amo demais. Paula e André, vocês são a obra mais completa da minha vida e minha inspiração para ser uma pessoa melhor.

Alessandro, meu amor, por ter construído comigo esse caminho e por acreditar em mim mais do que eu mesma sou capaz.

Aos amigos, família, colegas e professores que partilharam comigo alguma etapa dessa trajetória.

RESUMO

O presente texto apresenta a análise da produção prática do trabalho de conclusão de curso de Bacharelado em Artes Visuais. A pesquisa realizada teve como objetivo a construção de imagens inspiradas em árvores e elementos da natureza. A linguagem para essa representação foi a do desenho, com a utilização de diversas técnicas. As imagens foram realizadas a partir da observação dos elementos, de fotos e também de referências de memória. O tema foi escolhido levando em consideração sua recorrência na minha produção artística remota e recente. A relação com a memória afetiva e o interesse nas possibilidades pictóricas do tema motivaram a construção de uma pesquisa cujo conteúdo é o desenvolvimento da minha própria poética visual.

Palavras Chave: desenho, raízes, arvores, observação, memoria.

RESUME

This text presents an analysis of the practice production of the final work of Bacharel of Visual Arts. The research had as objective the construction of images inspired by trees and elements of nature. The language for this representation was drawing, with the use of various techniques. The images were made after the observation of these elements, pictures and memories references. The main theme was chosen taking into consideration their recurrence in my remote and recent artistic production. The relation with affective memory and the interest in the pictorial possibilities of the theme motivated the construction of a research whose content is the development of visual poetry itself.

Keywords: drawing, roots, trees, observation, memory.

Dedico este trabalho a minha mãe. Em muitos momentos foi difícil continuar, mas sua vontade de me ver formada foi onde busquei forças para seguir. Concluo essa etapa por saber que se estivesse aqui ela teria feito o possível para que isso acontecesse. Espero estar à altura das expectativas que ela tinha em mim, e acredito que de alguma forma ela construiu esse trabalho, me inspirando, me iluminando, me amando, assim como a amarei para sempre.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Projeto de pintura a partir de foto. Jardim azul, 2014.....	14
Figura 2: Exercício abstrato figura humana. Exercício abstrato I,2013.	14
Figura 3: Tronco inclinado, 2015.	18
Figura 4: Galhos 1 e Galhos 2, 2015. Carvão pastel seco sobre papel 59,4 x 42 cm.	19
Figura 5: Sem título, 1968-1969. Óleo sobre tela, 194,9 x 129,9 cm.	20
Figura 6: Sem título,1992. Pastel	20
Figura 7: Árvore com azul, 2015. Pastel seco e carvão sobre papel, 42 x 59,4 cm. .	21
Figura 8: Exercício abstrato, 2015. Pastel seco, oleoso e carvão sobre papel, 42 x 59,4 cm.	21
Figura 9: Exercício abstrato, 2015. Pastel seco, oleoso e carvão sobre papel,	22
Figura 10: Carvalho, 2007. Guache sobre papel montado na lona, 95 x 140 cm.....	23
Figura 11: Carvalho, 2010. Carvão vegetal sobre papel, 50 x 65 cm.....	23
Figura 12: Sem título, 2015. Nanquim e acrílica sobre papel, 31x 38 cm.	24
Figura 13: Sem título, 2015. Nanquim e acrílica sobre papel, 69 x 99 cm.	25
Figura 14: Sem título, 2015. Nanquim, acrílica e pó xadrez sobre papel, 99 x 69 cm.	26
Figura 15: Sem título, 2015. Nanquim e acrílica sobre papel, 99 x 69 cm.	27
Figura 16: Sem título, 2015. Nanquim, acrílica e pastel seco sobre papel, 99 x 69 cm.	28
Figura 17: Olhando para agosto, 1957. Óleo sobre tela, 239,4 x 222,6 centímetros.	29
Figura 18: Azinheira, 2007. Guache sobre papel montado na lona, 95 x 140 cm.	30
Figura 19: Paisagem, 2014. Óleo sobre tela 100 x 100 cm.....	31
Figura 20: Paisagem, 2014. Óleo sobre tela 100 x 100 cm.....	32
Figura 21: Depois de Botticelli 1992-1993. Gravuras com água-tinta, 68,5 x 54,5 cm.	32
Figura 22: Quarteto África II, 2008. Óleo sobre dibond, 236 x 186 cm.....	33
Figura 23: Sem título, 2005. Óleo sobre dibond, 150 x 200 cm.....	33
Figura 24: Proteus, 1984. Polímero sintético, Lápis de Cor, e grafite sobre papel, 76 x 56,5 cm.....	34

Figura 25: Idos de Março de 1962. Óleo e lápis sobre tela, 173 x 199 cm.....35

SUMÁRIO

.	
1. Apresentação	10
2. Trajetória	12
3. Processos de criação	15
3.1. Tema.....	15
3.2. Construção.....	17
4. REFERENCIAIS ARTISTICOS	29
4.1. JOAN MITCHELL	29
4.2. ALEXANDRE HOLLAN	30
4.3. OUTRAS REFERENCIAS.....	31
4.3.1. Eduardo Stupia	31
4.3.2. Brice Marden	32
4.3.3. Carlos León	33
4.3.4. Cy Twombly	34
5. Considerações Finais	36
Referencias Bibliográficas	38

1. APRESENTAÇÃO

Este texto consiste no relato e análise da produção realizada para o projeto de graduação, no curso de Bacharelado em Artes Visuais, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O tema escolhido representa ou evoca, de forma mais ou menos fidedigna, galhos, raízes e árvores, motivos que foram representados através do desenho, prática artística que sempre me motivou. As imagens apresentadas foram realizadas a partir da observação de elementos da natureza, buscando a transposição para o papel das linhas e formas que vejo ao contemplá-los. O interesse nesse motivo tem relação com minha memória afetiva, e são estímulos à exploração do meio de expressão que escolhi: o desenho. As copas secas formam no ambiente linhas que poderiam ser desenhos em negrito no céu, raízes criando contornos na terra ou a cor dourada das folhas refletidas pela luz de um dia de sol. São essas texturas, formando rendas, tramas e traços, que dão forma às figuras projetadas.

A raiz que intitula esse trabalho está presente em sua forma física assim como no significado do lugar de origem que se constitui de um mosaico de imagens recentes e remotas. Por meio do desenho, expresse esse ambiente que posso chamar de um lugar de afeto, uma paisagem que existe apenas em um esconderijo da memória. Desenhos que buscam ultrapassar os limites da representação mimética e passar para o papel paisagens simbólicas.

A fotografia também foi um recurso empregado, pois utilizo desta linguagem habitualmente para retratar meu entorno. As observações não aconteceram somente no momento da produção prática, mas foram feitas no cotidiano e, muitas vezes, de forma inconsciente. Os materiais que uso são o carvão, o grafite, a nanquim, o pastel seco e oleoso, tinta acrílica e eventualmente o lápis de cor sobre o papel.

Na primeira parte do texto faço uma breve narrativa de minha trajetória, as motivações para entrar no curso e como aconteceu meu processo de formação acadêmica. Relato que não pode omitir as abordagens sintéticas de algumas questões pessoais que tiveram consequências diretas no meu trabalho e nas minhas decisões. Segue-se a apresentação de alguns passos e motivações para escolha do tema. A forma com que essa temática se relaciona com o resgate de experiências anteriores, já que este projeto é fruto de uma memória afetiva.

Posteriormente detenho-me na construção das imagens, nos elementos que desenvolvi na pesquisa como linha e mancha, pontuando as referências artísticas utilizadas nessa construção. As principais influências para a realização desse trabalho são Joan Mitchell, americana que viveu grande parte de sua vida em Paris e Alexandre Hollan, húngaro também radicado em Paris, ainda em atividade. Artistas como Cy Twombly, Carlos León, Brice Marden e Eduardo Stupia, também foram referência pelas questões estéticas de suas obras. A parte final deste texto faz uma análise do aprendizado dessa pesquisa. Os questionamentos iniciais e as soluções construídas durante o processo. A partir dessas questões os rumos do projeto na produção artística futura.

2. TRAJETÓRIA

A construção de meu trabalho foi forjada principalmente dentro do curso de artes visuais, onde passei a exercitar de forma mais consciente e objetiva a expressão artística. Porém, desde criança o interesse pelo processo criativo e principalmente pelo desenho, foi presente. As primeiras influências foram os desenhos de croquis de moda. Por meio dessas figuras que encontrava em revistas e jornais, desenvolvi uma representação própria do corpo humano, principalmente o feminino. Como consequência dessa prática, adquiri uma percepção estética que com o passar do tempo me permitiu partir para outros temas, fazendo do desenho um hábito diário.

Logo também me interessaram desenhos de paisagens. Cresci no interior do estado e minhas lembranças de infância são em ambientes repletos de árvores e verde. Essa vivência com a natureza influenciou muitos dos trabalhos realizados no decorrer do curso de artes.

Entrei para o curso em 1994 cursando alguns semestres e trancando em 1997, após o nascimento de minha filha, mas a vontade de retomar os estudos sempre esteve presente. Pelo curso da vida me afastei das atividades artísticas, realizando trabalhos sem maiores pretensões, apenas pelo prazer de desenhar. Em 2010 retornei ao curso, ainda sem saber qual caminho desejava seguir. Busquei experimentar as diferentes linguagens colocadas à minha disposição: cerâmica, gravura, fotografia, pintura e desenho. Nesse processo percebi que meu pensamento se concentrava no desenho e na pintura, linguagens que tenho dificuldade em distinguir, ou não tenho motivações para fazê-lo. Segundo Patrick de Haas em “O desenho Contemporâneo”, “O desenvolvimento das práticas recentes, tanto do desenho quanto da pintura, parece resistir a qualquer tentativa de definição de uma como imitação da outra. Para muitos artistas a pintura se tornou desenho e vice-versa”.

Meus primeiros interesses dentro do curso foram os desenhos e pinturas de figuras humanas, o corpo feminino principalmente, provável influência dos primeiros exercícios da infância. Em cadeiras de cerâmica e gravura esse tema também foi presente. Esse motivo retratado de forma figurativa passou a dar espaço a representações mais abstratas. A definição de um tipo de representação fidedigna nunca foi, nem mesmo neste processo mais recente, uma preocupação ou questão

a ser resolvida. Entendo que essa transição do figurativo para o abstrato constitui um processo natural da prática artística.

A transição de representações figurativas para as abstrações, tiveram um papel importante para o início da pesquisa do desenho de paisagem. Nas tentativas anteriores com essa temática, as frustrações dos resultados me impediram de continuar essas pesquisas. Minhas concepções tradicionais de representação desse tema atrapalharam a capacidade de subversão na construção das imagens. Esse processo só foi possível após a experiência do desenho de figura humana, que enriqueceu e diversificou minha capacidade de elaboração pictórica. A linha explorada nos desenhos de forma figurativa, nos exercícios de abstração com essa temática, percebeu outros valores, outras possibilidades formais. Ao adquirir conhecimento sobre as formas, a anatomia, a proporcionalidade do corpo humano, ganhei liberdade para explorar aspectos mais dramáticos no trabalho. Assim, liberada dos anseios e preocupações da representação figurativa, consegui incorporar de forma mais decisiva o tema da paisagem.

Em desenho, em pintura e em fotografia, o tema árvores passou a estar presente. Em fotografia realizei uma pesquisa para o projeto de um fotobook no qual retratei árvores de diversos lugares da cidade. Posteriormente em pintura, utilizei-me dessas imagens para realizar trabalhos abstratos, onde me apropriava das massas e cores retratadas nas fotos e transportava para a tela adicionando camadas de tinta até não poder identificar a imagem que originou o trabalho. Nesse período ainda não tinha consciência se o interesse nessa temática era motivado por razões estéticas ou emocionais. Mas a partir desses trabalhos, o tema passou a figurar de forma mais consciente nos exercícios.

Em qualquer novo ambiente os elementos que me chamavam mais a atenção eram as árvores e o verde em geral, esse tipo de observação passou a ser constante. Consequentemente, essas observações me remetiam ao período em que morei no interior. Uma goiabeira como a que passava as tardes com minha irmã ou uma grande paineira como a que existia no pátio da escola. No período em que fui Bandeirante, o tema da consciência ambiental ainda era uma utopia, mas aprendíamos sobre o respeito à natureza e à preservação do ambiente ecológico. Logo concluí que essa temática estava relacionada com essa memória afetiva, assim como as questões formais desses elementos e do desenho nas pesquisas poéticas visuais.



Figura 1: Projeto de pintura a partir de foto. Jardim azul, 2014.
Acrílica sobre tela. 1,10 cm x 0,75 cm.



Figura 2: Exercício abstrato figura humana. Exercício abstrato I, 2013.
Técnica Mista, 59,4 x 42 cm.

3. PROCESSOS DE CRIAÇÃO

3.1. TEMA

A escolha desse tema como projeto foi natural, tanto para dar continuidade as pesquisas que vinha realizando ao longo do curso, quanto pela percepção da importância deste motivo além das questões formais. Ao refletir sobre o trabalho e a recorrência dessa temática, percebi que esse interesse é motivado por um processo de resgate. A vontade de retratar esses elementos que remetem à infância sempre esteve presente. Quando as condições técnicas para essa realização foram favoráveis, esse foi um processo espontâneo. O interesse nas árvores, suas raízes, galhos, folhas e vegetação em geral, como elemento plástico transformou o hábito da contemplação em um projeto. Assim, em todos os ambientes frequentados onde existissem esses elementos eram analisadas e quase sempre registradas. Ao realizar as observações, as comparações com as imagens da minha experiência anterior tornaram-se inevitáveis. Projeto nas imagens que observo espaços e ambientes vividos. Os desenhos são uma mistura dessas observações e dessas memórias recentes e remotas.

Proust, em sua obra *Em Busca do Tempo Perdido* nos apresenta o conceito de memória involuntária, caracterizada como um acontecimento que não pode ser produzido a partir da vontade. Para ele, resgatarmos um momento significativo que ficará esquecido no passado é uma situação que depende do acaso, e onde através de um estímulo externo somos capazes de restaurar as emoções de nosso passado.

É assim com o nosso passado. Trabalho perdido procurar evocá-lo, todos os esforços da nossa inteligência permanecem inúteis. Ele está oculto, fora do seu domínio e do seu alcance, nalgum objeto material (na sensação que nos daria esse objeto material) que nós nem suspeitamos. Esse objeto, só do acaso depende que o encontremos antes de morrer, ou que não o encontremos nunca.

[...] Ela mandou buscar um desses bolinhos pequenos e cheios chamados madalenas e que parecem moldados com aquele triste dia e a perspectiva de mais um dia tão sombrio como o primeiro, levei aos lábios uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço de madalena.

[...] E de súbito a lembrança me apareceu. Aquele gosto era o do pedaço de madalena que nos domingos de manhã em Combray (pois nos domingos eu não saía antes da hora da missa) minha tia Leônia me oferecia, depois de o ter mergulhado no seu chá da Índia ou de tília, quando ia cumprimentá-la em seu quarto. (PROUST, 1982, p.31)

Porém diferente do autor, que foi acometido desse sentimento através do

sentido do paladar, o catalizador da minha pesquisa foi visual. Foram as árvores que observo hoje que me transportam para esses lugares do passado.

O interesse nesse motivo sempre esteve presente e num certo momento esse “objeto material”, a árvore, desencadeia processos de memória, involuntária. Observar a natureza me remete à infância e início da adolescência. O cheiro da terra molhada após uma leve pancada de chuva, caminhar descalça sobre a grama, trazem esses momentos, experiências vividas anteriormente. Essas sensações não podem ser colocadas em um desenho. Mas desenhando árvores ou me inspirando nelas para criar imagens que transcendem sua forma, transformo memória em paisagens que tem referência nesses lugares de afeto, espaços que também construíram as características caligráficas do meu trabalho. A verdade que estar conectada com a paisagem faz parte da minha condição e hoje se apresenta como recurso fundamental para minha expressão artística.

As oscilações entre figurativo e abstrato no início do processo de construção dessas imagens foram uma preocupação. No entanto, essa inquietação passou a ser secundária. Percebo que as imagens que construí guardam uma relação entre si, independente da forma como são apresentadas. Teresa Poester diz que “[...] figuração e abstração são conceitos imprecisos que se fundem na prática pictórica. [...]” e segue “[...]. Ao observarmos as obras de Turner, Monet, Cézanne, Kandisky, Mondrian e Klee, entre outros, vemos um caminho que, partindo da contemplação da natureza como fonte de criação, perde gradualmente suas referências realistas. ”

Assim, a escolha do tema é propícia a essa oscilação entre figurativo e não figurativo. Nesse sentido, além do interesse afetivo, a paisagem passa a ser um meio para exercícios formais, como exploração do gesto, composição, luz, sombras e volumes. O motivo, e no caso mais específico desse projeto, a árvore, se apresenta como deflagrador para a exploração da linguagem do desenho, retratada não pela busca mimética de suas formas, mas por suas qualidades gráficas e pictóricas. Essa pesquisa trata das possibilidades estéticas desses objetos, onde os desenhos podem retratar a sensação de um lugar ou ser evocadores de uma paisagem que existiu.

3.2. CONSTRUÇÃO

A linha sempre foi um elemento importante no meu processo de criação. Quando penso em um trabalho, quando o imagino, antes de tocar o suporte vejo as linhas e os contornos que pretendo realizar. É verdade que entre a intenção e o resultado, existe um imenso abismo, mas a intencionalidade do gesto parte sempre do domínio da linha. Para mim, uma linha não é somente uma trajetória que liga dois pontos sobre o papel. Através dela construo os espaços do desenho. É ela que o delimita, divide e une, destrói e constrói. O vazio e o cheio podem ser obtidos no desenho através do maior ou menor acúmulo de linhas. A mancha também se incorpora ao trabalho, mas entendo que, nessa pesquisa, tem um papel secundário na apresentação do tema. Não é ela que representa a intenção criativa, ela apenas acompanha e equilibra a linha, que se apresenta como protagonista na construção da imagem.

Nesse processo a gestualidade da linha é fundamental. Processo que parte de uma referência visual ou de memória, e inicia-se nessa ação do gesto sobre o papel. A partir dessa ação, intercalando elementos do material e do imaterial - pois estas imagens são mescladas das formas observadas na natureza, no presente ou no passado - será construída a narrativa do desenho, algumas vezes de forma figurativa e outras abstratas. A escolha do tipo de representação se dá durante o processo, que é, de início, bastante intuitivo. A observação é um recurso, mas a memória inegavelmente tem um papel importante no trabalho.

Eliane Chiron, aborda o gesto criador a partir das noções de empréstimo, tensão e risco de perda. Na relação da tensão nos diz que:

O gesto como tensão seria, então, uma força (“energia”) que age inconscientemente de modo a deslocar, isto é a distanciar e a reatar. O gesto se desdobra no tempo da instauração da obra, que é também retroação dos gestos antigos. Com efeito, se o “gesto repetitivo é criador da tensão que dá vida à obra, se ele se opõe ao automatismo (a repetição mecânica), é que ele liga inicialmente o passado ao presente. A introjeção, no presente, do prazer de um antigo gesto é a condição da geração do gesto que qualificamos de espontâneo: é um gesto que deve ser reinventado. Isto é que é preciso reencontrar mesmo sem nenhuma vontade. (Chiron, 1989 apud Porto Arte, 2004. p. 21)

Assim, linha, impulsora formal do processo criativo, está diretamente relacionada com os primeiros exercícios de desenho; ela evolui e se transforma,

mas ainda registra traços das experiências anteriores. Portanto, o processo tem muito de intuitivo, porém, não é somente espontâneo no momento em que carrega as energias e tensões do passado e o conhecimento acumulado que se manifesta no presente. É, antes de tudo, a conjugação dessas referências anteriores e da prática artística.

Ao iniciar a pesquisa me detive nos exercícios de observação, com desenhos figurativos e me atendo as questões formais de composição. Também procurei reduzir os materiais utilizados me restringindo ao grafite, pastel seco e carvão sobre papel. Nesse momento os desenhos são em sua maioria em preto e branco, pois pretendia exercitar outras questões antes de iniciar uma pesquisa com cores. Procurei entender quais eram as expectativas na construção dessas imagens, de que forma essas observações e memórias seriam transportadas para o trabalho. O processo de resgate de um espaço, de um local de afeto, foi importante nesse período. Buscava nas minhas lembranças as paisagens da infância, ao mesmo tempo que observava a paisagem ao meu redor, e procurei transmitir as sensações que essas imagens estavam provocando. Nesses trabalhos a natureza se apresentava fragmentada, eram pedaços de lugares, projeções da memória. Gradativamente ao realizar as pesquisas práticas, as imagens mais abstratas foram sendo incorporadas, principalmente quando essa sensação de um local, de uma paisagem remota, apresentava-se como motivadora do exercício.

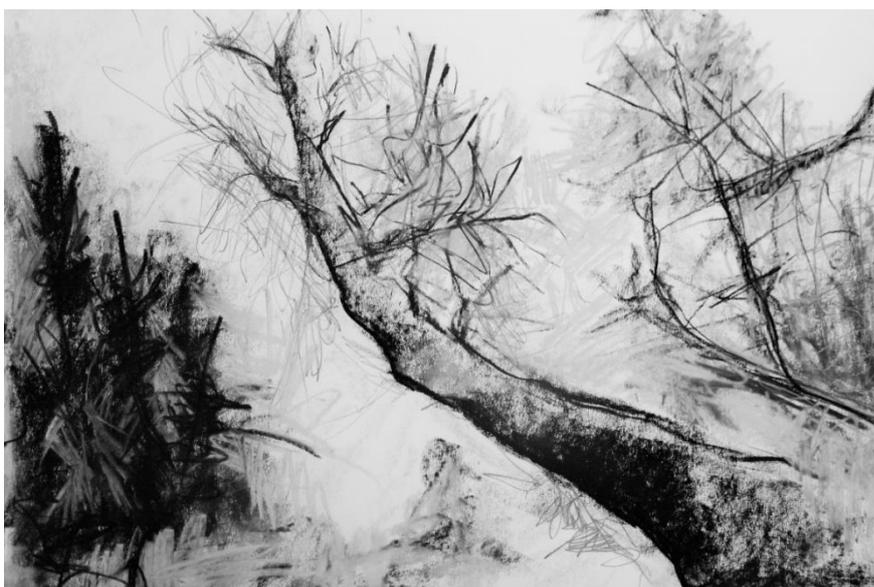


Figura 3: Tronco inclinado, 2015.
Pastel seco, oleoso e grafite sobre papel, 42 cm x 59,4 cm.

Após esse processo inicial, intercalei desenhos figurativos com abstratos, normalmente fragmentos de paisagens maiores que me estimulavam a criar uma imagem. Essas paisagens criadas a partir das observações foram então se misturando com as imagens surgidas a partir dos estímulos visuais.

A partir daí a fotografia passou a ter mais importância no processo. Os registros que realizava cotidianamente tornaram-se as principais fontes para a construção das imagens. Percebi ao realizá-los, que os elementos que me interessam estão diretamente relacionados com a linha. A relação da linha que busco no meu trabalho com as formas dos galhos, troncos e raízes de árvores é direta e objetiva. Essa relação passou a ser o fio condutor do projeto, a linha que já era importante, passou a ter um papel central na condução da pesquisa.



Figura 4: Galhos 1 e Galhos 2, 2015. Carvão pastel seco sobre papel 59,4 x 42 cm.

Nesses desenhos abstratos a influência do trabalho de Joan Mitchell é bastante forte. Na obra dessa artista, antes de conhecer os conceitos de seus trabalhos, o que via nos seus desenhos e pinturas eram paisagens, imagens que me remetiam a esse tema. Ao conhecer sua biografia e suas motivações a conexão com suas ideias foi ainda mais evidente. Analisando sua obra, que é altamente abstrata e cromática, encontrei motivação para introduzir a cor na pesquisa.

Trabalhos de Joan Mitchell:



Figura 5: Sem título, 1968-1969. Óleo sobre tela, 194,9 x 129,9 cm.



Figura 6: Sem título, 1992. Pastel sobre papel. 79,9 x 55,2 cm.

As primeiras experiências não foram as mais promissoras, os excessos acabaram por tirar a força da linha que vinha sendo a condutora de todo o processo. Assim, foi preciso encontrar um equilíbrio desses dois elementos para que a cor passasse a fazer parte dos resultados.

O primeiro passo para encontrar esse equilíbrio foi a decisão de trabalhar com

uma ou duas cores, ou duas tonalidades da mesma cor, juntamente com o preto e branco e suas nuances. A solução resultou em trabalhos interessantes e esse recurso passou a ser constante.

Exercícios referenciados no trabalho de Joan Mitchell:



Figura 7: Árvore com azul, 2015. Pastel seco e carvão sobre papel, 42 x 59,4 cm.



Figura 8: Exercício abstrato, 2015. Pastel seco, oleoso e carvão sobre papel, 42 x 59,4 cm.



Figura 9: Exercício abstrato, 2015. Pastel seco, oleoso e carvão sobre papel, 42 x 59,4 cm.

Nesses exercícios, a velocidade e a espontaneidade dos traços são a característica e as imagens projetadas são estimuladas pelas memórias. Definindo o objeto do desenho, construía o trabalho partindo de sua forma original para a gradativa desconstrução da imagem, priorizando a linha como condutora do processo. Eventualmente continuei usando a cor, porém o processo estava focado na construção da linha e no desenho monocromático, assim como nos vínculos formais com os elementos que estavam sendo representados. Explorei materiais como carvão e grafite, pastel seco e oleoso, mas com eles nem sempre obtive as variações que buscava para o traçado desse tipo de imagem.

A partir da necessidade de exercitar a linha de diferentes formas decidi introduzir outros materiais expressivos como a nanquim e a tinta acrílica. Nesse processo aconteceram alterações nas imagens, principalmente em relação à composição e à mancha, que passaram a ter uma função mais estrutural. O trabalho de Alexandre Hollan é a referência nesse novo momento. Desenhando com tinta e pincel, busquei retomar a observação e dedicar mais tempo a cada exercício. Hollan tem essa característica, se posiciona diante do seu objeto, a árvore, e calmamente analisa formas, o entorno, a luz e as sombras.

Trabalhos de Alexandre Hollan:



Figura 10: Carvalho, 2007. Guache sobre papel montado na lona, 95 x 140 cm.

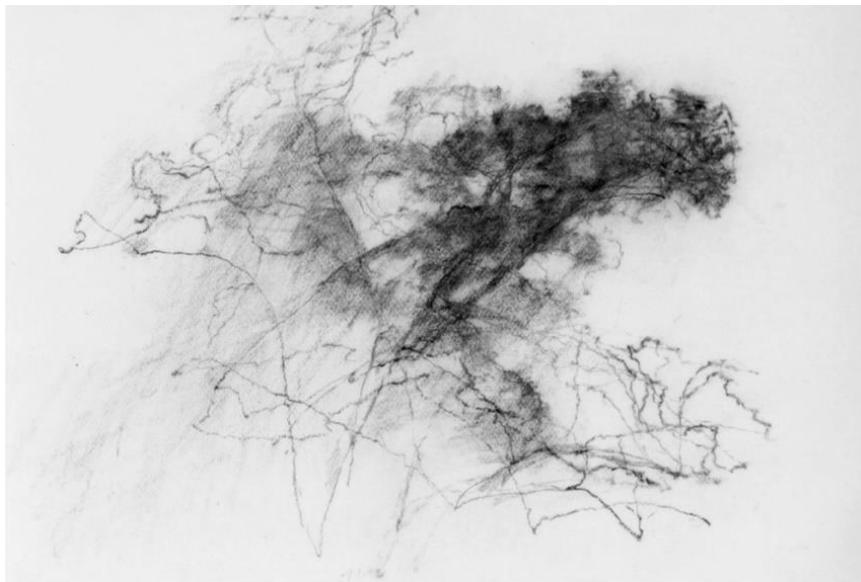


Figura 11: Carvalho, 2010. Carvão vegetal sobre papel, 50 x 65 cm.

Exercícios referenciados no trabalho de Alexandre Hollan:



Figura 12: Sem título, 2015. Nanquim e acrílica sobre papel, 31x 38 cm.



Figura 13: Sem título, 2015. Nanquim e acrílica sobre papel, 69 x 99 cm.

A tinta trouxe para o trabalho a fluidez que permitiu analisar melhor a composição. Tenho uma tendência a centralizar as imagens, o que em alguns momentos torna os trabalhos com uma composição bastante banal e previsível. Através das variações de traço que esse material ofereceu, consegui elaborar melhor os espaços do desenho, equilibrando valores de claro e escuro, da mancha e da própria linha. A mancha, passou a figurar como elemento compositivo, equilibrando e compondo a narrativa do exercício. Percebi que em momentos anteriores me utilizei dela como um preenchimento de espaços, de uma maneira estilizada. Nessa etapa ela passa a ser realizada como recurso incorporado na construção da representação. Ela pode compor a luz, a sombra e a ideia de profundidade. A linha também ganhou uma variação maior de traçados, assim como passou a se tornar mancha, através de seu acumulo.

Outro fator importante para as alterações nas imagens foi a retirada do papel do cavalete e sua transferência para o chão com a utilização de extensores nos pinceis para desenhar. Com essa técnica obtive um ganho gestual e na composição

pois, abandonei o controle excessivo dos movimentos conseguindo resultados mais interessantes no trabalho.

A partir dessas experiências busquei a construção de imagens equilibradas na equivalência das características desses dois artistas. A abstração e energia do trabalho de Mitchell e a representação flutuante de Hollan.



Figura 14: Sem título, 2015. Nanquim, acrílica e pó xadrez sobre papel, 99 x 69 cm.



Figura 15: Sem título, 2015. Nanquim e acrílica sobre papel, 99 x 69 cm.



Figura 16: Sem título, 2015. Nanquim, acrílica e pastel seco sobre papel, 99 x 69 cm.

4. REFERENCIAIS ARTISTICOS

4.1. JOAN MITCHELL

Joan Mitchell (1925-1992) nasceu em Chicago, Illinois. Estudou no Smith College em Massachusetts e no The Art Institute de Chicago, assim como na Hans Hoffmann's Scholl de Nova York. Em seus primeiros anos como pintora, ela foi influenciada por Vincent van Gogh, Paul Cézanne, Wassily Kandinsky, e mais tarde pela obra de Franz Kline, Willem de Kooning, Philippe Guston, Pollock, entre outros. Viveu grande parte de sua vida na França e foi uma pintora de grande prestígio na Europa e nos Estados Unidos, sendo um dos maiores nomes da segunda geração do Expressionismo Abstrato. Seu sucesso na década de 1950 foi importante por dar-se em um período em que poucas mulheres artistas foram reconhecidas. Ela se referia a si mesma como a "última expressionista abstrata" e criou esse tipo de pintura até sua morte em 1992.



Figura 17: Olhando para agosto, 1957. Óleo sobre tela, 239,4 x 222,6 centímetros.

"Je peins des paysages remémorés que j'emporte avec moi, ainsi que le souvenir des sentiments qu'ils m'ont inspiré, qui sont bien sûr transformés... Je préférerais laisser la nature là où elle est. Elle est assez belle comme ça. Je ne veux pas l'améliorer. Je ne veux certainement pas la refléter. Je préférerais peindre les traces qu'elle laisse en moi."

Joan Mitchell

¹ "Eu pinto paisagens das memórias que trago comigo, assim como lembranças de sentimentos que eles me inspiram, que são, evidentemente, transformados...Eu prefiro deixar a natureza lá onde ela está. Ela já é suficientemente bela assim. Não quero melhorá-la. Não quero, certamente, refleti-la. Prefiro pintar as marcas que ela deixa em mim." Joan Mitchell – tradução Teresa Poester.

4.2. ALEXANDRE HOLLAN

Nascido na Hungria, em 1933, deixou seu país natal durante a revolta de 1956, e se mudou para a França, onde estudou na Escola de Belas Artes e Artes Decorativas de Paris. Atualmente divide seu tempo entre as charneças (tipo de vegetação) de Languedoc (região da França) e seus ateliers em Paris e Ivry.

Desde a sua primeira exposição individual em 1978, o artista dedica seu trabalho a dois modelos exclusivos: as árvores e naturezas mortas, que ele prefere chamar de "vidas silenciosas". Esta partilha de temas expõe duas visões: o movimento (as árvores) e a imobilidade (naturezas mortas). Suas influencias foram Rothko a quem dedica a cor e Morandi, que considera seu "pai" artístico. Também a escola de Barbizon e os impressionistas.

Ao contrario de Michell, seu trabalho é quase sempre em preto e branco.

"Possuir energia não é necessário para desenhar uma árvore, somente um pouco de calma. A energia está na árvore." Alexandre Hollam, 1985.



Figura 18: Azinheira, 2007. Guache sobre papel montado na lona, 95 x 140 cm.

4.3. OUTRAS REFERENCIAS

Outros artistas consultados para a pesquisa são: Cy Twombly (Lexington, Virginia, 1928; Roma, Itália, 2011) que tem papel importante no entendimento de uma composição menos convencional, onde os elementos são apresentados em posições nada óbvias como as que vinham sendo construídas no início do processo; Eduardo Stupia (Buenos Aires, 1951) que tem uma composição equilibrada de seus múltiplos elementos de paisagens, embora o que tenha buscado em seu trabalho foi a utilização de todos os recursos misturando linhas, manchas, traços e borrões em composições ricas de símbolos e significados; Carlos León (Ceuta, 1948) que me fez perceber as possibilidades da paisagem construída por meio de manchas já que pinta com as mãos e no seu trabalho praticamente inexistente a linha; e Brice Marden (Bronxville, New York, 1938) que apresenta uma linha pura lembrando a caligrafia japonesa onde a energia de uma construção quase experimental é obtida pela utilização de extensores.

4.3.1. Eduardo Stupia



Figura 19: Paisagem, 2014. Óleo sobre tela 100 x 100 cm.



Figura 20: Paisagem, 2014. Óleo sobre tela 100 x 100 cm.

4.3.2. Brice Marden

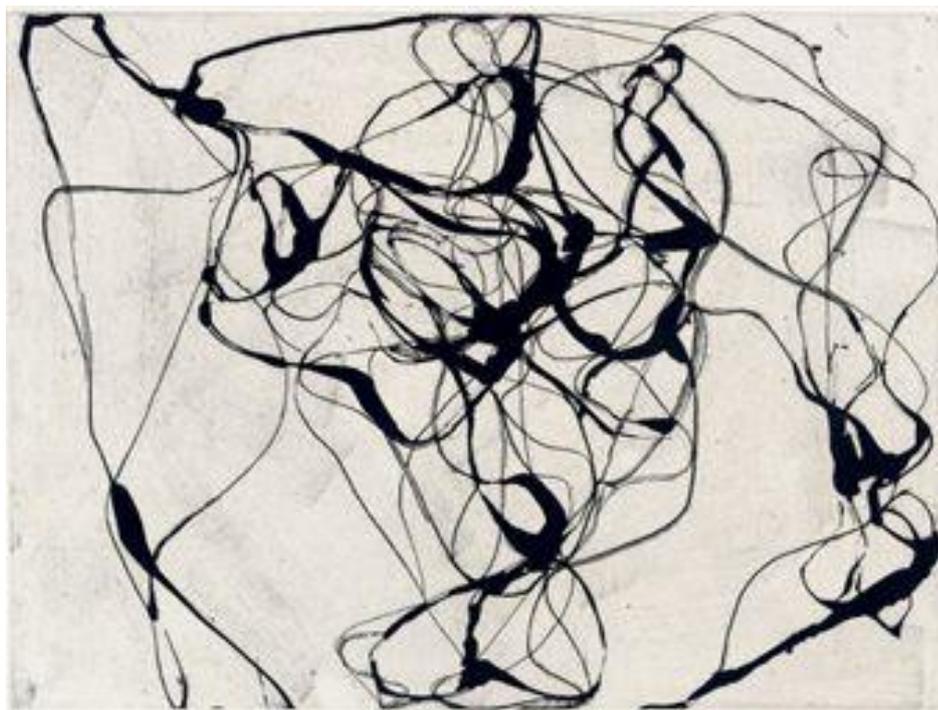


Figura 21: Depois de Botticelli 1992-1993. Gravuras com água-tinta, 68,5 x 54,5 cm.

4.3.3. Carlos León



Figura 22: Quarteto África II, 2008. Óleo sobre dibond, 236 x 186 cm.

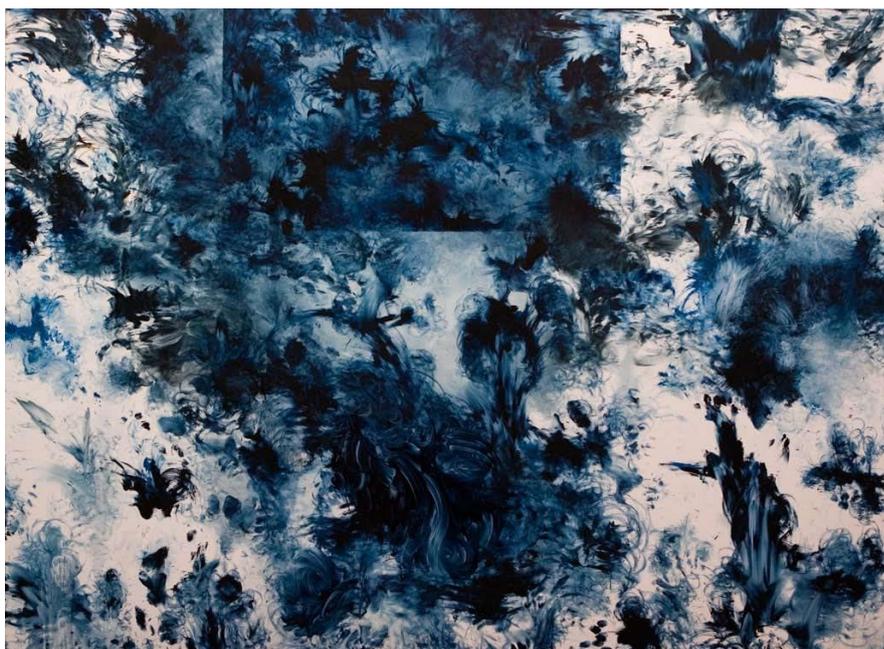


Figura 23: Sem título, 2005. Óleo sobre dibond, 150 x 200 cm.

4.3.4. Cy Twombly



Figura 24: Proteus, 1984. Polímero sintético, Lápis de Cor, e grafite sobre papel, 76 x 56,5 cm.



Figura 25: Idos de Março de 1962. Óleo e lápis sobre tela, 173 x 199 cm.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar essa pesquisa muitas foram as dúvidas e incertezas. Não posso dizer que todas elas foram esclarecidas no percurso, mas afirmar que atualmente existem de forma mais branda. Nessa etapa de conclusão, os questionamentos relacionados com o futuro são inevitáveis e as angustias estão presentes em diferentes esferas, dos processos de criação ao destino profissional. Este também é um momento de refletir sobre as expectativas e a continuidade do trabalho iniciado no projeto. Apesar de ser uma pesquisa que já estava sendo explorada no decorrer do curso, o momento de a transformar em trabalho de conclusão gerou inúmeras questões. Entender o significado dessas RAÍZES, dessas imagens geradas por árvores e todos os seus elementos, do presente e do passado, foi um exercício reflexivo que envolveu temas da prática artística assim como de uma afetividade de cunho pessoal. Desta forma, colocadas as perguntas e respostas, o passo seguinte foi transformar as angustias à serviço de uma poética visual. Com os objetivos e metas definidos a pesquisa realizou-se buscando práticas e conhecimentos adquiridos ao longo do curso com o acréscimo de experiências anteriores. Os resultados são um reflexo dessa construção conjunta. Assim, se muitas questões ainda persistem, a capacidade de identificá-las como um problema e de construir soluções, hoje se apresenta como uma tarefa mais segura.

Os aspectos positivos extraídos desse processo foram muitos. Com as investigações realizadas pude entender melhor meu processo de criação e quais os elementos me interessam na prática artística. A principal descoberta foi o entendimento da temática da natureza com uma relação que ultrapassa seus vínculos formais, e encontra significado no trabalho também por motivações profundamente enraizadas na minha memória emocional.

Essa relação tema e forma, foi uma ferramenta importante na construção e no entendimento das imagens. A linha, foi percebida na sua relação com a temática, e essa relação conduziu diversas experiências realizadas durante a pesquisa. A partir dessas experiências, questões até então pendentes da produção, como composição, foram analisadas e percebidas nas suas falhas e acertos.

Esse ainda é um processo em construção, mas já consigo identificar bons e maus resultados, percebo que existiu uma evolução. Entender o comportamento dos materiais expressivos na produção prática foi mais um ponto positivo. As variações e

possibilidades do grafite, carvão, pastéis e das tintas, contribuíram na percepção de como essas imagens se constroem. Uma imagem realizada com lápis tem um tempo e uma energia diferente daquelas produzidas com a nanquim e acrílica. Da mesma forma que o traço produzido por essas duas técnicas é diferente. Desenho e pintura foram mesclados no final da pesquisa. Essa será uma questão explorada de forma mais intensa nas próximas investigações relacionadas a esse projeto.

Durante o curso muitas dúvidas existiram na elaboração de uma produção artística. Ao perceber que as minhas necessidades estão diretamente relacionadas com as minhas experiências e vivências pessoais, essas dúvidas foram substituídas pelas questões da prática e do processo criativo. Perceber o que me motiva e me estimula como artista foi o primeiro passo nesse encontro com uma produção pessoal e que me identifique. Existe ainda um longo caminho para que a experiência de uma identidade artística se concretize de forma plena, mas a reflexão desse trabalho construiu ferramentas importantes para esse objetivo. Ao concluir o projeto tenho consciência de que esse é um momento de transição e que marca o início dessa jornada de descobertas e transformações. Tenho certeza que esse tema continuará na minha produção, pois me estimula a ideia de dar continuidade a uma pesquisa que está relacionada não apenas com raízes estéticas e formais no trabalho, mas nas minhas raízes como pessoa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BENJAMIN, W. **Sobre alguns temas em Baudelaire**. in: Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 2000.

CHIRON, Éliane. **Anatomia do gesto criador em uma prática do desenho**. Porto Arte. Porto Alegre: Instituto de Artes / UFRGS, v. 13, n. 21, mai. 2004. p. 17-32.

DE CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis-RJ: Vozes, 1994.

GOMES, E. T. A. **Natureza e Cultura: representações na paisagem**. In: CORREA, R. L. e ROSENDAHL, Z. (Orgs.) Paisagem, Imaginário e Espaço. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

HAAS, Patrick de; Tradução Richard John. **O desenho contemporâneo**. In: Le dessin contemporain: vers un élargissement du champ artistique. Chamecy: Imprimerie Laballery, 1992.

JUNG, C. **O Homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

POESTER, Teresa. **Da paisagem à abstração**. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/9198>>. Acesso em: 14 mai. 2015. Revista ULBRA

TUAN, Y-FU. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**. São Paulo: DIFEL, 1983.

PROUST, Marcel. **Em Busca do Tempo Perdido - No Caminho de Swann – Trecho extraído do Capítulo I. Combray**. São Paulo: Abril Cultura, 1982. Tradução de Mário Quintana.

Sites Consultados:

Informações e imagens de Joan Mitchell:

www.joanmitchellfoundation.org

Informações e imagens de Alexandre Hollan:

www.galerievieilledutemple.com

www.galeriemirabilia.fr

Informações e imagens de Brice Marden:

<http://www.matthewmarks.com/new-york/artists/brice-marden/>

www.artnet.com/artists/brice-marden/

Informações e imagens de Carlos León:

<http://carlosleonarte.com/>

<http://www.elcultural.com/revista/arte/Carlos-Leon-pintura-de-camara/29582>

Informações e imagens de Eduardo Stupia:

<http://barogaleria.com/artist/eduardo-stupia/>

<http://www.xippas.com/artists/eduardo-stupia/>

Informações e imagens de Cy Twombly:

<http://www.cytwombly.info/>