

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

Marla Pritsch

Dentro e Fora de casa:

Percepções sobre deslocamentos, afetos, coletas e acúmulos

Porto Alegre

Setembro/2023

Dentro e Fora de casa:

Percepções sobre deslocamentos, afetos, coletas e acúmulos

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

Orientadora:
Prof.^a Dr.^a Lilian Maus

Banca examinadora:
Prof.^a Dr.^a Adriane Hernandez
Prof. Dr. Carlos Camargo

Porto Alegre
Setembro/2023

CIP - Catalogação na Publicação

Neumann Pritsch, Marla Andressa
Dentro e Fora de casa: Percepções sobre
deslocamentos, afetos, coletas e acúmulos / Marla
Andressa Neumann Pritsch. -- 2023.
55 f.
Orientadora: Lilian Maus.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2023.

1. pintura. 2. deslocamento. 3. memória. 4.
coletas. 5. cerâmica. I. Maus, Lilian, orient. II.
Título.

Resumo:

Este trabalho é um pequeno percurso sobre minha trajetória acadêmica com enfoque em linguagens pictóricas e escultóricas entrelaçadas ao registro e a memória como ponto de partida. No decorrer das experimentações poéticas a assemblagem passa a incorporar a minha produção com as coletas e acúmulos que naturalmente decorriam das minhas derivas/deslocamentos, extrapolando a barreira da pintura e aproximando as duas linguagens.

Palavras-chave:

pintura, assemblagem, casa, memória, coletas, cerâmica, deslocamento

Abstract:

This work is a short journey through my academic trajectory focusing on pictorial and sculptural languages intertwined with recording and memory as a starting point. During the poetic experiments, the assemblage starts to incorporate my production with the collections and accumulations that naturally resulted from my *dérives*/displacements, going beyond the barrier of painting and bringing the two languages together.

Keywords:

painting, *assemblage*, house, memory, collections, displacement

SUMÁRIO

Introdução	7
1. Paisagem de afetos: testemunho, memória, coletas	10
2. Capturas diárias para a construção de uma memória pintada	13
1 Cenas cotidianas como disparador para a pintura	13
2 Diários de viagens e a paisagem vivenciada	20
3. Acúmulos e as memórias de dentro e fora de casa	30
1 Assemblagem na pintura	31
2 A insurgência da pintura para fora	36
3 Práticas de acoplagem em cerâmica	41
Considerações Finais	46
Anexo	48
Referências Bibliográficas	55

INTRODUÇÃO

Várias vezes, durante minha escrita e produção para o Trabalho de Conclusão do Curso, me senti “perdida”. Quando, depois de um tempo, percebi que estar perdida é uma das sensações recorrentes que me arrebatam nas viagens, enquanto o corpo se desloca fisicamente, andando por terras desconhecidas.

Foi depois de um tempo que percebi o paralelo entre estar perdida mental e fisicamente. É interessante pensar o quanto a própria imaginação nos permite viajar e o quanto o deslocamento por terras desconhecidas nos impulsiona a projetar memórias estranhas ou familiares. Essa experiência de caminhar rumo ao desconhecido nem sempre me gera aflição, pelo contrário. Estar perdida possibilita o encontro com o acaso, com o “deixar levar e vamos ver o que acontece”. Requer de mim que eu esteja disponível e aberta para surpresas. E isso pode não ser algo ruim, mas, sim, uma descoberta, atravessada por certo encanto e magia. Acho que quando estamos perdidos, ficamos muito mais atentos ao presente, aos sinais no aqui e agora. E isso permite olhar para coisas que passam despercebidas, coisas banais.

Lugares não são feitos só de paisagens. As pessoas também me atravessam durante o envolvimento com o espaço. Durante a construção desse trabalho, fui percorrendo uma trilha sobre a minha produção, olhando a fundo as obras que produzi nesses quatro anos de (per)curso. Pode-se dizer, então, que também é uma viagem o que proponho neste Trabalho de Conclusão do Curso em Artes Visuais, que serve de memorial do percurso dessas idas e vindas do processo de criação artística em que estive imersa no decorrer de minha trajetória acadêmica.

Nesse trabalho dou enfoque a linguagens pictóricas, transitando num diálogo com outros meios, como a fotografia, o desenho, a cerâmica/escultura e a pintura, dando mais ênfase a esta última, com a qual produzi mais material. No final da minha pesquisa — que também não é um ponto final nessa produção e trajetória — percebo que escultura e pintura se mesclam gerando uma dúvida sobre essa linha tênue entre classificações de linguagens matéricas da arte. Até quando devemos utilizá-las para definir e classificar?

Como pesquisadora, juntei esforços para trazer mulheres e suas pesquisas em artes como referência para o meu trabalho. Percebi que não é uma tarefa muito simples, pois não há tantos nomes quanto de homens e se for olhar para antes o século XVIII o cenário é muito mais vazio e escasso de exemplos. Conforme a leitura do texto de Linda Nochlin (2016. p. 8-9), “Por que não houve grandes mulheres artistas?”, a escritora fala:

Na realidade, nunca houve grandes mulheres artistas, até onde sabemos, apesar de haver algumas interessantes e muito boas que ainda não foram suficientemente investigadas ou apreciadas, como não houve também nenhum grande pianista de jazz lituano ou um grande tenista esquimó, e não importa o quanto queríamos que tivesse existido. É lamentável que seja esse o caso, mas nenhum tipo de manipulação de evidência histórica e crítica vai alterar a situação, nem acusações de distorções machistas sobre a história. Não existem mulheres equivalentes a Michelangelo, Rembrandt, Delacroix, Cézanne, Picasso ou Matisse, ou mesmo nos tempos recentes, a Kooning ou Warhol, assim como não há afroamericanos equivalentes dos mesmos. Se existisse um grande número de mulheres artistas escondidas, ou se deveríamos ter diferentes padrões para a arte das mulheres em oposição à arte dos homens – e não se pode ter os dois – então pelo o que estariam lutando as feministas? Se as mulheres de fato tivessem alcançado o mesmo status que os homens na arte, então o status quo estaria bem.

A culpa não está nos astros, em nossos hormônios, nos nossos ciclos menstruais ou em nosso vazio interior, mas, sim, em nossas instituições e em nossa educação, entendida como tudo o que acontece no momento que entramos nesse mundo cheio de significados, símbolos, signos e sinais. Na verdade, o milagre é, dadas as esmagadoras chances contra as mulheres ou negros, que muitos destes ainda tenham conseguido alcançar absoluta excelência em territórios de prerrogativa masculina e branca como a ciência, a política e as artes. É somente quando começamos a pensar nas implicações da pergunta “Por que não houve grandes mulheres artistas?” que começamos a perceber que a extensão da nossa percepção de como as coisas são no mundo está condicionada e frequentemente.”

A escolha por referências de artistas mulheres se faz importante pelo fato de existir poucas visões femininas sobre o corpo feminino, muitas vezes, este corpo foi objetificado e sexualizado em diversas formas de mídia ao longo da história da cultura, o que contribui para a percepção limitada e reducionista das mulheres como meros objetos decorativos, objetos de desejo ou de posse.

Entretanto o foco não é retratar mulheres, mas, sim, pesquisar o modo de trazer retratações cotidianas com o olhar não cisgênero masculino a partir de reflexões de mulheres que ajudem a ampliar a percepção dos erros da sociedade, do machismo que está presente, muitas vezes inconscientemente.

Neste trabalho, faço uma divisão em três capítulos, primeiro abordando o conceito que liga toda a minha poética, o afeto e a paisagem, seguindo um percurso até a sua ação e concretização matériaca no capítulo seguinte com a minha produção pictórica mediada

pela fotografia e cenas cotidianas. Por fim, desenvolvo sobre a contaminação das coletas que acabam sendo introduzidas nas minhas obras, expandindo o espaço planejado e mudando a concepção do que é suporte na pintura.

1. Paisagem de afetos: testemunho, memória, coletas

Essa pesquisa veio de um desejo de contar sobre meus afetos, tanto os que sempre estiveram perto de mim por onde morei quanto os de deslocamentos em viagens. Percebi aos poucos o quão as relações são imprescindíveis e a importância dos afetos na minha vida, como forma de apoio, incentivo e desenvolvimento pessoal. Por onde passei, fui cativada por muitas pessoas, que me afetaram de diferentes formas – por se permitir estar aberta, pela escuta carinhosa e companheirismo, pela companhia singular, por suas histórias de vida e sua trajetória.

Em 2020, com a pandemia, vivendo dentro de casa por muito mais tempo do que estaria acostumada, retornei para a “casa interna”, e passei a reviver as relações mais primordiais e de dentro da minha família, mas ainda olhando para a janela, revirando algumas lembranças dos meus tempos andante e talvez compreendendo melhor como eu tinha sido afetada, tentando trazer todas aquelas experiências de alguma forma para o meu trabalho poético.

Acredito que adquiri gosto por ouvir histórias com a minha avó e meu falecido avô, que sempre possuíam alguma memória interessante e curiosa para contar - podia ela ser uma estória engraçada, ou um fato, ou contando como eram as coisas antes. Sempre ficava curiosa com a dificuldade que era não ter tanta tecnologia, e isso me instigava a imaginar como as coisas eram feitas, tendo sempre vontade de fazer tudo que já se comprava pronto. Acho que vem daí o meu interesse por manualidades.

Queria saber como eram feitas as coisas, imaginando as suas complexidades de construção e especificidade que as tecnologias estão/vão adquirindo (para atender certas demandas, podendo elas serem demandas básicas ou até desenvolver um desejo por tal produto que antes nem se tinha vontade de ter.) Na casa dos meus avós havia muitas coisas rústicas, como os utilitários de cozinha (colher de madeira que eles fizeram, panela com cabo de madeira rústico, sabão de banha de porco que eles mesmo faziam, etc). A rotina era diferente no campo, acordavam cedo, antes do sol nascer, para tratar os animais e arar a terra. As tarefas se repetiam dia após dia, assim como o sol sempre deveria se pôr, minha avó estaria batendo roupas no tanque com uma tábua de

madeira, gerando um eco alto que caminhava pelo sítio sob um céu rosado alaranjado, seguido do frio.



O terreno dos meus avós, 2016. Fotografia analógica. Fonte: a autora

Escrevendo este texto sobre afetos, fui percebendo gradualmente que as relações de afeição são desenvolvidas não só com pessoas, mas também sobre um espaço. Lugares que nele experienciamos emoções, de algo que me tocou o sensível. Nesse sentido, a fala de Chana de Moura me contempla profundamente:

Cada detalhe do trajeto me era digno de uma admiração espantosa. Há lugares que nos causam um sentir que é tão imenso, que transborda. Aquela cordilheira me fazia sentir em constante estado de deslumbre, como se naquele local eu pudesse conceber lapsos divinos de transcendência que brevemente se desencadeavam diante de mim. (Moura, 2017, p. 75)

Durante um tempo, mais precisamente no ano de 2018 – quando realizei intercambio em Portugal –, coloquei meu corpo à deriva em diversas situações, transitando por terrenos desconhecidos, sem muito planejamento. Nesses períodos, deixei-me ser afetada pelas paisagens, pelas pessoas e suas histórias, e inconscientemente desencadeei sobre minha poética e diversas sensações. Como Chana de Moura diz:

Caminhar é uma forma eficaz de compreender e de se conscientizar acerca dos mais variados aspectos da vida e do mundo. (Moura, 2017, p. 75)

Na busca por trazer os indícios dos caminhos que percorri e experienciei como forma de manter viva uma lembrança, coletava certos resquícios, capturava algumas fotos, sons

ou fazia um desenho despretensioso – até mesmo conservei um hábito de escrever diariamente. Esse aglomerado de registros denominei [*diário de deslocamentos/deriva*](#).

No decorrer deste trabalho, fui traçando um mapa desse entrelaçamento de diferentes lugares, pessoas, momentos e acasos. Neles, estão minhas imensas vivências com as quais tenho um vínculo carinhoso - e, por isso, é algo muito pessoal. Tal conjunto de registros e observações em múltiplas linguagens, no final, forma uma paisagem de afetos, uma colagem de memórias sensíveis todo fragmentado, não linear. Caminho até aqui na intenção de ecoar as sensações, as experiências vivenciadas e encantamentos através da poética visual.

2. Capturas diárias para a construção de uma memória pintada

1. Cenas cotidianas como disparador para a pintura

Meu interesse pela pintura vem desde cedo, lembro-me de querer aprender a pintar quando tinha uns seis anos. Ficava muito apaixonada olhando para pinturas clássicas e achava mágico trazer o tanto do lugar e das sensações através de gestos, cores e símbolos. Eu manifestava esse desejo para minha família, entretanto, os cursos de pintura a óleo eram caros. Certa vez, minha mãe me deu um pano de prato com desenho de cenouras, tinta e pincel, o qual pintei com muita felicidade, porém ainda ansiava por criar mais.

Quando comecei a trabalhar em escritório, aos dezoito anos, resolvi pagar um curso de pintura numa loja de Artesanato, e por ali segui três anos de aprendizagem, onde fazíamos pinturas copiadas de revistas de arte. Eu senti que aquilo já não era mais para mim e comecei lenta e timidamente a fazer minhas próprias criações. Mas o curso de Design tomava muito do meu tempo e, sem ser compelida a pintar, deixei de continuar.

Em 2018, quando realizei um intercâmbio para a faculdade do Porto, tive a oportunidade de mudar meu rumo acadêmico e escolher disciplinas de qualquer curso. Assim, resolvi vasculhar o curso de artes Plásticas e cursei disciplinas de pintura, escultura, cerâmica, animação, desenho e fotografia, além de design.

Ali, desenvolvi uma poética própria sobre a pintura, em que realmente firmei meu compromisso e vontade de seguir pintando e desenvolvendo nessa técnica. Minha abordagem era principalmente retratos e pinturas de cenas cotidianas, além das paisagens, que encontrei sentido devido ao contexto de estar longe dos meus amigos e da família – como um conforto no reforçar dos vínculos e afetos.

Falando em vínculos, um dos afetos mais significativos nessa distância oceânica foi ter a companhia de Helene, minha colega de ateliê de pintura, que me acolheu e se tornou uma pessoa que estava sempre aberta para conversar e ser companhia de almoço e de viagens também. Durante um almoço, saquei uma foto para registrar - de surpresa, já

que ela não sabia o que eu estava fazendo – e logo tive vontade de pintá-la, e Helene adorou a ideia. Começou ali, uma das minhas paixões como tema de pintura: as cenas cotidianas. Assim surgiu *Helene num Pequeno Almoço*.



Helene num Pequeno Almoço, 2018, óleo sobre tela. 84x50cm

Após minha volta para Porto Alegre, seguimos mantendo uma forma de corresponder essa nossa afeição e carinho através de mensagens de Whatsapp e, eventualmente, de fotos – assim como uma carta, traziam notícias de um lugar distante e sua vida de volta a terra natal. As pinturas *Helene em repouso* e *Helene manda lembranças* foram realizadas a partir das imagens recebidas em meio às mensagens cotidianas.



(à esq.) *Helene em repouso*, 2019. Pastel oleoso sobre papel. 17x22 cm

(à dir.) *Helene manda lembranças*, 2018. Grafite e tinta óleo sobre papel. 30x21 cm

Começo a produzir vasculhando os arquivos fotográficos do meu celular que tiro rápido e discretamente para não estragar os momentos – e vejo como uma espécie de diário, uma narrativa cronológica das minhas memórias. Por ser uma foto onde não tenho o cuidado com o resultado, e, sim, com o fato, o momento é muitas vezes registrado com ruídos – borrões, falta de nitidez, mau enquadramento.

No processo de pintura, acabo fixando-me na imagem e nas suas cores e, mesmo assim, acontecem muitas distorções. Em algumas situações planejo as distorções através de rascunhos em papel, alterando as cores e eventualmente a composição. O meu desejo não é de recriar uma fotografia a partir da pintura, mas de revelar uma nova leitura para aquele momento significativo, como uma dedicatória àquela pessoa e à relação que construímos - mais do que como um testemunho de que aquilo aconteceu, como a foto atende esse objetivo. Uma ode aos momentos vividos juntos, de uma memória que não quero ver se esvaír, assim como Susan Sontag explica:

Por meio das fotos, acompanhamos da maneira mais íntima e perturbadora o modo como as pessoas envelhecem. [...] As fotos mostram as pessoas incontestavelmente presentes num lugar e numa época específica de suas vidas; agrupam pessoas e coisas que, um instante depois, se dispersaram, mudaram, seguiram o curso de seus destinos independentes. (SONTAG, 2004, p. 85)

Essa reflexão faz-me lembrar de pinturas que faço a partir de fotografias dessas cenas não planejadas, de um encontro que significou e quis mais do que ter uma imagem captada num celular. *Fim de tarde nos poveiros* veio de uma foto de um momento muito contente após assistir um jogo do Brasil na copa em 2018, e como hábito acabei

registrando para posteriormente ter a lembrança. É uma dessas pinturas que realizei pelo desejo de ter esse momento suspenso no tempo.



Fim de tarde nos poveiros, 2018. Óleo sobre tela. 130x100 cm

Antes de começar a pintar, havia de definir as cores que utilizaria, já que na foto as cores estavam bem acinzentadas. Utilizei uma folha A4 pra fazer de esboço e pintar com tinta acrílica, a óleo e giz pastel oleoso. Procurei utilizar um fundo ocre, exceto em algumas formas que a cor final seria algum tom amarelado, acabei por utilizar outra cor, pois a ideia aqui é trazer um contraste entre fundo e superfície através de cores diferentes. Na tela esticada na parede, comecei desenhando a forma com pincel antes de preencher o fundo. Fui guiando a pintura conforme o rascunho com o desenho e a cores definidas. Utilizei pincéis mais largos devido à proporção da tela, para que ficassem registrados os gestos expressivos na pintura. Procurei não deixar o fundo se apagar por completo, para que pudesse gerar volume e tornar não monótono.

Quando o Coronavírus chegou ao Brasil e instaurou a pandemia, em 2020, gerou uma reviravolta no mundo e, principalmente, nas relações entre pessoas. Por sorte, estive acompanhada de 2 amigas que moravam comigo e pudemos nos fortalecer convivendo

sobre o mesmo teto, dentro de um momento delicado tão difícil que é uma mudança completa da rotina e perspectiva de todos, e principalmente o luto coletivo. Passamos a realizar mais refeições coletivas e nos aproximamos – numa dessas reuniões, capturei uma imagem para ter o registro desse momento em que estávamos muito conectadas. Pouco tempo depois, realizei esse desenho-pintura numa folha A4 com tinta acrílica, pastel oleoso e tinta à óleo.



Ficaremos cansadas de tanto tempo sentadas, 2020. Tinta acrílica, pastel oleoso e tinta à óleo. 21x30 cm

Outra relação significativa que se tornou pintura foi com Eva, amiga que conheci em Portugal. Desenvolvemos uma amizade muito especial, que começou na aula de cerâmica: sentia no olhar um conforto e honestidade na conversa que logo me cativou. Falávamos muito sobre música e cerâmicas mirabolantes. E não só isso. Ela foi responsável por me despertar para as questões de gênero, a importância do feminismo, a maternidade e a responsabilidade desproporcional sobre a mulher nessa fase. Fui diversas vezes às jantares na sua casa - podíamos contar nossas mágoas, nos consolarmos e rir das diferenças do português de Portugal e do Brasil, descobrir e ensinar gírias e ditados populares. Mais tarde ela engravidou e me contou de como sonhava em ser mãe, ter um bebê – e se tornou uma mãe maravilhosa. Eva se ofereceu para ser a modelo para a pintura, que ocorreu quando ela estava gestando há 3-4 meses.



Eva, 2019. Óleo sobre tecido. 69x110 cm

Eva foi retratada nessa pintura realizada ao vivo, com a técnica *alla prima* - uma pintura realizada sessão única. Diferente das outras obras, esta não saiu de uma fotografia – aqui a própria pintura substitui a função da foto de “capturar a atmosfera de um instante”. Mais do que uma pintura fotográfica, trata-se da tentativa, porém, pelo gesto pictórico, de capturar esse momento afetivo. O tecido é uma sobra que *Eva* tinha em sua casa e cedeu-me para utilizar de superfície. Comecei a pintura fazendo o desenho das formas, com uma cor azul escura, aplicada com o pincel e tinta à óleo mais diluída. Após fazer o desenho, escureci as partes de sombra com o mesmo azul e também marrom para dar mais profundidade. No corpo, observei atentamente as nuances que a cor da pele pode ter e apliquei tons suaves de amarelos, rosados, verdes e um pouco de azul. Pinte o sofá com um azul, que é uma cor complementar do fundo amarelado, e roxo na almofada. Completei o vaso em tons terrosos.

O processo de pintar ao vivo me remete ao trabalho da artista Pamela Castro, que produziu duas séries de retratos. Na série *Vigílias*, a artista aproveitou os encontros com amigos como pretexto para retratá-los – e aqui percebo sua poética cruzando com a minha sendo perpassada pelas memórias de vivências e afetos, como a artista conta:

O trabalho do ateliê tem outras questões e o que eu buscava nesse projeto não era só a representação da realidade, mas de um processo de vida. Trabalhando muito tempo com violência, percebi que ela é gerada a partir da procura do afeto e da aceitação. Nesse processo, descobri que meu trabalho não era só sobre a violência em si, mas sobre o afeto e o amor. As obras do ateliê, que surgem durante o isolamento, tratam disso. As vigílias são resultado dessa vivência de uma noite juntos – é uma memória do que aconteceu. É sempre o resultado de uma experiência. (Castro, 2022)



Fonte: Panmela Castro/Divulgação, 2022

Site: Elastica Abril

Algumas dessas pinturas estiveram na exposição *Ostentar É Estar Viva*, e trazem questões importantes sobre empoderamento, identidade e representatividade, como a própria artista fala: "a exposição trata a autoestima como uma força motriz para nos impulsionar a trazer o que é nosso de direito" (Castro *apud* Luis, 2021). O título da exposição faz uma reflexão profunda sobre o que pode representar a ostentação, palavra que está ligada às riquezas materiais, ao luxo. Mas, nesse caso, a artista fala sobre como estar viva, para muitos, é um privilégio, ainda mais sendo mulher e negra.



Pâmela Carvalho, série Vigília, óleo sobre tela, 90 x 150 cm, 2020. Acervo Panmela Castro

Encontrei na pintura uma forma de retratar as mulheres próximas a mim pela admiração que tenho, levantando também a questão estrutural histórica de violência e silenciamento de gênero. É fundamental ampliar a percepção sobre como as representações cotidianas, especialmente do corpo feminino, podem ser impactadas pelo sistema patriarcal e misógino da sociedade, já que, historicamente, a maioria das pinturas retratando o feminino era feita por homens.

Os retratos que realizo são uma forma de agradecimento e homenagem a essas pessoas que cruzaram na minha caminhada, às quais tenho profunda admiração. Quiçá um regalo, uma singela homenagem, que possa ser um gesto de valorização afetiva— é o meu maior desejo.

2. Diários de viagens e a paisagem vivenciada

De vez em quando, fadada ao fim – como as imagens da galeria acabam –, fico sem motivos para pintar. Mais raro de acontecer, recorro às referências dos meus cadernos de desenhos, junto com a memória dispersa da mente, e a partir disso invento a minha imagem, que está sempre em movimento, e transformo em uma pintura.

A minha vontade de perpetuar paisagens muito mais do que apenas num rascunho foi a fagulha para a pintar *Ribeira do Cavallo*. Essa praia descobri nas minhas andanças em Portugal, quando fui para o sul do país. Fiquei admirada com as formações rochosas

desta região: as paredes arenosas eram marcadas por diversas linhas e conchas que indicavam a passagem dos anos e, a meu ver, contavam muitas histórias. Quanta coisa estava guardada ali, intacta e frágil. Aos poucos se soltava, vindo à areia diversas pedras e conchas desprendidas, ora inteiras, ora partidas.



Ribeira do Cavallo, 2018. Óleo sobre tela e nanquim sobre jornal. 17x20cm

Fiz um pequeno esboço de pintura em tecido, utilizando tinta acrílica para pintar o céu e o mar. Onde tinha as montanhas e formações rochosas, apliquei jornais que tinham sido manchados com nanquim e tinta acrílica, assemelhando às sombras dos rochedos provocados pelo sol, que encobre a leitura. Há uma ideia de crosta presente, em que a tinta encobre a leitura. Há camadas sendo reveladas e outras escondidas, o que está no fundo fica inacessível. A ideia de trazer o jornal veio com a imagem de que as paredes contam histórias, assim como um jornal do cotidiano, que acaba sendo logo descartado e esquecido. Na representação da rocha maior, vê-se a palavra “peregrinação”, que se relaciona com esse período em que eu estava caminhando de uma praia à outra, como um trajeto em que cada dia não sabia onde ia chegar, mas sabia que sempre estaria perto do mar. Antes de fazer essa viagem, estava na dúvida se faria o caminho para

Santiago de Compostela, um deslocamento muito comum a vários fiéis e astutos turistas rumo à cidade da Espanha.

O jornal, para mim, é uma espécie de diário dos acontecimentos que mais interessam à massa, a um grupo de pessoas, aos cidadãos. Logo no início do seu surgimento, a técnica da colagem era desvalorizada por utilizar esses materiais simples, como explica Lilian Maus (2020, p. 79):

a colagem seria considerada arte apenas no século XX, sendo anteriormente atribuída à mera atividade do cotidiano, ou seja, um passatempo doméstico de donas de casa e estudantes, não sendo digna dos “artistas sérios”.

Uma artista que admiro muito e que foi pioneira na colagem é Hannah Höch, artista alemã nascida em 1889 e uma das poucas representantes femininas do movimento Dadaísta. Hannah trazia, através das suas fotomontagens, questões relativas à sexualidade das mulheres e aos seus papéis de gênero na nova sociedade, inserindo imagens retiradas da mídia de massa. Isso pode ser percebido na obra *Cut with the Kitchen Knife Dada through the Last Weimar Beer-Belly Cultural Epoch of Germany*, como Maria Makela explica:

Esta grande e complexa fotomontagem une representantes do antigo Império, dos militares e do novo governo moderado da República no canto "anti-Dada" no canto superior direito, enquanto agrupa comunistas e outros radicais junto com os dadaístas no canto inferior certo. Essas figuras principalmente masculinas são combinadas com fragmentos fotográficos de mulheres ativas e enérgicas - dançarinas, atletas, atrizes e artistas - que animam o trabalho formal e conceitualmente. O fragmento de jornal no canto inferior direito identifica os países europeus nos quais as mulheres poderiam ou logo poderiam votar, incluindo a Alemanha, que garantiu o sufrágio feminino em sua constituição de 1919. Ao colocar o recorte no canto que ela normalmente reservava para sua assinatura e incluir um pequeno auto-retrato na borda superior esquerda do mapa, Hoch se identificou com o empoderamento político das mulheres, que, ela imaginou, logo "cortariam" através da cultura masculina "barriga de cerveja" do início da Alemanha de Weimar. (Makela, 1996, p. 25) **(tradução nossa)**

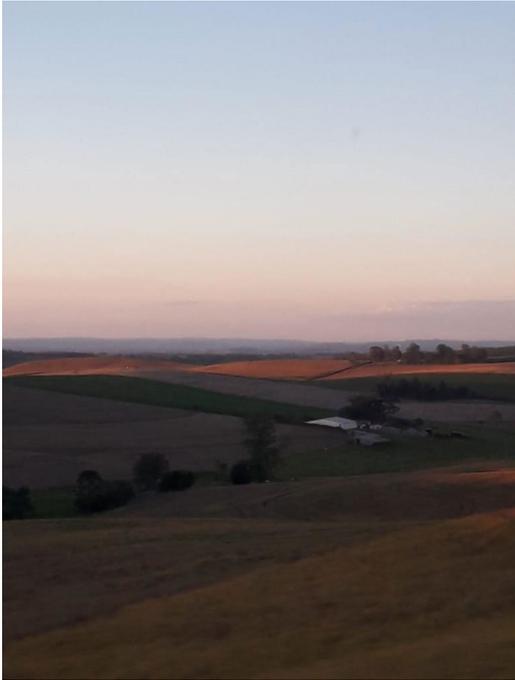


Cut with the Kitchen Knife Dada through the Last Weimar Beer-Belly Cultural Epoch of Germany, 1919-1920. Fotomontagem. 114 X 90 cm

A paisagem também é um afeto. Se deslocar de ambiente me faz ser mais observadora, mais atenta ao externo e me conecto mais com o que estou experimentando, o que acaba ficando registrado na minha memória e também em fotografias. Muitas vezes a galeria de fotos do meu celular se tornou um diário de memória, de histórias, um caderno de anotações visuais como um testemunho de onde eu passei, para que a mente não falhe.

Com a pandemia, a única paisagem que eu conseguia acessar era através da janela da sala e do quarto – mas essas urbanas e cinzas –; foi aí que comecei a vasculhar os arquivos do celular, na tentativa de busca por memórias, numa espécie de luto, para lembrar de como era bom poder viajar e se deslocar.

As pinturas de *Noroeste* vieram através de uma viagem de ônibus para o noroeste do estado, em março de 2019, que durante o trajeto de volta uma luz bonita do pôr do sol refletia de forma a alterar as cores da vegetação. As colinas baixas e constantes poderiam lembrar ondulações do mar. Fiquei encantada e, por mais que soubesse que o registro dentro de um ônibus não ficaria bom, realizei-os, pois sabia que as cores e a lembrança estariam ali, na linha do tempo da galeria do meu celular.



Fonte: a autora

Não tinha pensado intencionalmente que seria uma pintura, mas quando abri minha galeria determinado dia, senti um chamado. Era um bom início para pintura, pois estava com cores que eu gostaria de tentar reproduzir e a imagem não era tão clara e definida.

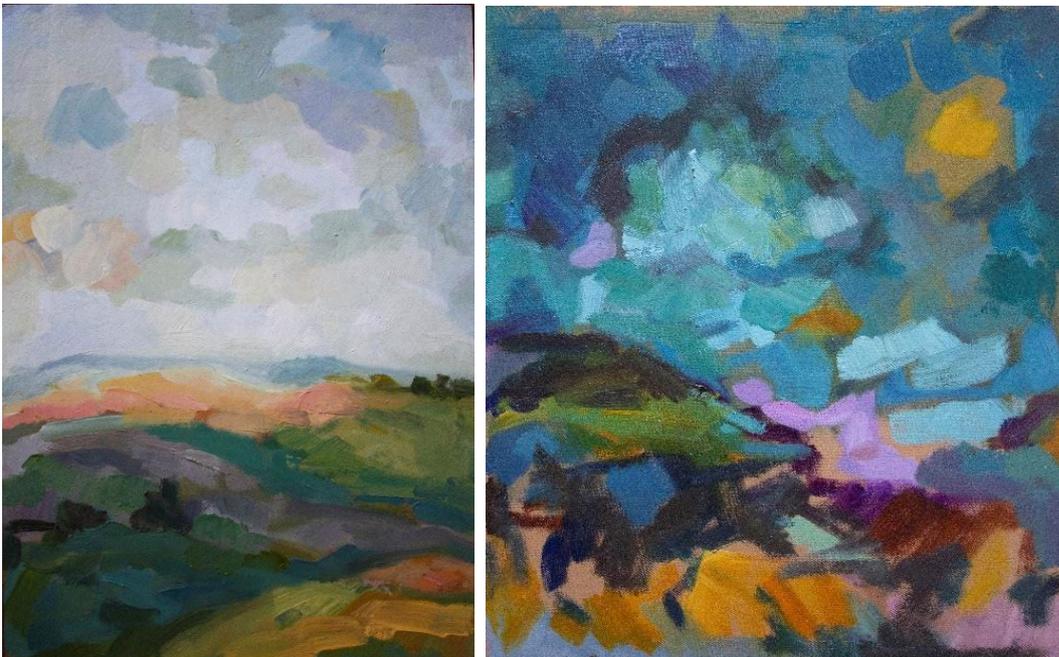
A paisagem em si, desta parte do estado, situada no noroeste do RS – que eu nunca tinha passado –, causou-me certo estranhamento, pois possuía muitas colinas baixas em sequência, como nos Campos de Cima da Serra. A sensação era de estar num oceano aberto cheio de ondas, navegando em um barco. Pensei em pintar a mesma paisagem utilizando paletas diferentes, inspiradas em pintores(as) que são referência para o meu trabalho, tentando também imaginar uma luz diferente em cada nova tela. Antes de começar a pintar, fiz estudos em papel para soltar a mão e pensar em blocos de cores que a paisagem possuía. Fui utilizando camadas de cores conforme eu percebia na fotografia, sobrepondo hachuras e linhas com lápis de cor nos dois primeiros desenhos,

além de giz pastel oleoso. Na primeira foto, eu vejo tons verde-amarelados sobre um roxo/lilás cinzento na maior parte da grama, e no céu tons azulados decompondo-se em rosado/amarelado. No meu terceiro desenho, utilizei canetinhas para fazer um cardiograma de cores da paisagem.



Estudos de paisagem, 2020

Nas pinturas realizadas, a tinta foi encorpada com óleo e diluente eco, em algumas pinturas mais do que outras, o que conferiu certa transparência quanto mais era aplicada na mistura com a tinta. As paisagens são predominantemente azuis, roxas, verdes e amarelas.



I da Série Noroeste, 2020. Óleo sobre papel Bismark. 43x30 cm

II da Série Noroeste, 2020. Óleo sobre papel Bismark. 43x30 cm

Após a produção dessa série de cinco pinturas, encontrei semelhança no processo de Paul Cézanne em suas obras *Monte Sainte-Victoire*. O pintor era fascinado pela montanha e pela forma como a luz e as cores se transformavam em suas encostas ao longo do dia e das estações e, por isso, passou muito tempo estudando e pintando o *Monte Sainte-Victoire*. Em busca de capturar a essência do que via, abordou a montanha de diferentes ângulos e em várias condições de luz e atmosfera, produzindo dezenas de pinturas, aquarelas e estudos que a retratavam.



(à esq.) Paul Cézanne. *Mont Sainte-Victoire*, ca. 1902–6. Óleo sobre tela. 57.2 x 97.2 cm
Fonte: Met Museum

(à dir.) Paul Cézanne. *Mont Sainte-Victoire*, 1885-95. Óleo sobre tela. 72.8 x 91.7 cm
Fonte: Barnes Foundation.

Acredito que minha relação com a cor vem desde pequena: lembro de começar a pensar se uma cor era mais verde ou azul, por exemplo. Com 17/18 anos, comecei a fazer um curso de pintura a óleo, em que eu pintava paisagens com referência a paisagens de revista de pintura a óleo sobre telas. A partir desse curso, comecei a aprofundar conhecimentos sobre cores, paletas e misturas, desenvolvendo um olhar apurado de como obter determinada cor.

Ter cursado Design na UFRGS também influenciou meu gosto por cores, já que no material gráfico que produzia sempre foi um requisito pensar e selecionar uma paleta de cores. De certa forma, o pensamento digital influenciou a construção da série final das paisagens, em que pensei em desconstruir os enquadramentos olhando para fragmentos da fotografia propulsora. Parto da ideia de que quanto mais nos aproximamos de uma imagem/pintura, mais abstrata ela fica – e até que ponto a paisagem não é a própria abstração, pois são formas orgânicas.



III da Série Noroeste, 2020 Óleo sobre tela 80 x 55 cm

Gosto de pensar como a pintura não tem uma definição, uma pincelada por si só já é uma coisa, e nessas paisagens pude explorar mais a ausência do contorno. Se ainda há a forma, ela se trata do gesto ao colocar a tinta sobre a tela, e suas diferentes tonalidades e cores criam as diferenças que só de longe é que podemos ver alguma delimitação. Esse pensamento se aproxima com o apresentado por Merleau-Ponty sobre Cézanne, no texto A Dúvida de Cézanne:

O desenho deve então resultar da cor, se se quer que o mundo seja restituído em sua espessura, pois é uma massa sem lacunas, um organismo de cores, através das quais a fuga da perspectiva, os contornos, as retas, as curvas instalam-se como linhas de força, pois é vibrando que a órbita do espaço se constitui. (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 117)

Quando pensei em desconstruir a paisagem, as pinturas anteriores, não pensei apenas em desfazer a forma, agindo com blocos de cores, mas também da própria concepção de pintura de paisagem, com a projeção de uma atmosfera que indica a distância/profundidade do espaço. Desconstruir os próprios termos da pintura, de criar essa perspectiva, da delimitação de espaço que dá a ideia de localidade, de natureza, de paisagem. Segundo as regras clássicas de pintura, quanto mais próxima estamos do objeto, mais intensa a cor, e quanto mais distante, menos viva e com mais misturas de

cor esbranquiçada. E como a própria paisagem é uma abstração, pensei em trazer pequenas aproximações que embaçassem a visão, confundindo a ideia de forma, de composição.

A partir dessas primeiras pinturas mais figurativas, quis investigar uma forma de aproximar, produzir um efeito de *zoom* a certas partes da pintura, como forma de investigar pinceladas maiores, a ponto de abstrair a pintura, de maneira deixá-la mais gestual. Foram três pinturas resultantes partindo desse pensamento.



Abstração I da Série Noroeste, 2020 Óleo sobre mdf. 40 x 37 cm



Abstração II da Série Noroeste, 2020. Óleo sobre mdf. 41 x 40 cm



Abstração IV da Série Noroeste, 2020. Óleo sobre tela. 65 x 60 cm

3. Acúmulos e as memórias de dentro e fora de casa

Sinto que meu trabalho acabou fracionando-se para diversas direções que, por muitas vezes, achava heterogêneo e divergente. Conforme foi ocorrendo a construção deste trabalho de escrita, camadas foram descobertas, tornando visível ligações e assuntos recorrentes – a inquietação com a cor, a memória que me comove, as coletas.

Neste capítulo, misturo um pouco do que sempre estava guardado num canto da minha casa – as coletas e acúmulos que eu faço –, expandindo a poética visual para outros campos e me desprendendo do bidimensional.

Desde sempre, fui uma pequena acumuladora – inicialmente com conchas que eu recolhia na beira da praia e pedras do interior do estado. Ir para praia que era o momento mais desejado do ano, esperava o ano inteiro para viver esses dias e sempre gostei muito de conchinhas e de juntá-las com a minha mãe. Achava mágico poder ouvir o som do mar ao colocar a concha no ouvido – hoje fico pensando que era uma maneira de trazer o mar para perto de mim.



A primeira casa, 2022. Conchas e latão. Medidas variáveis
Foto: Adam Hoffmann

Tive o desejo de trazer isso para dentro do meu trabalho e aos poucos comecei a incorporar essas coletas na minha poética. Além das conchas, esse *hobbie* de juntar se expandiu e a minha coleção passou a incluir galhos, folhas de árvores, areia, pedras e penas. Os elementos naturais sempre me chamavam a atenção para a sua beleza singular e coletar algo do trajeto representa levar comigo um pedaço do lugar – já que é um fragmento que surgiu dali. O objeto carrega em si uma história, um vislumbre de um momento vivido, uma lembrança por onde passei.

Essas reservas, que costumo associar a um inventário que lentamente vou adquirindo com o decorrer do tempo e dos meus deslocamentos, estão entrelaçadas ao meu ímpeto de preservar memórias – um acúmulo de lembranças/fragmentos. O apego que tenho a esses objetos – que não possuem utilidade - excede suas definições e é como se eu pudesse transcender de volta para aquele momento e lugar, aonde quer que eu estivesse. Conforme fui aprofundando os estudos desta pesquisa, fui encontrando textos que simbolizam essa relação, como Céu Isato descreve:

Se me apego a um bicho de pelúcia não é por eu ter uma afeição específica a qualquer tecido de algodão ou enchimento costurado dentro de um invólucro mas sim por ele ser imbuído de significado; herdado através de rastros passados (gerais ou pessoais) que reconheço como aquele bichinho pelos atuais símbolos e signos que o revestem. (Isatto, 2023, p. 5, **no prelo**)

Como habitante de uma cidade, também comecei a ser acumuladora de várias outras coisas industrializadas e a me questionar sobre a compra de material. De início, procurei adotar papéis nas formas mais diversas para ser suporte da minha pintura. Fui percebendo que gostava mais de superfícies lisas e menos porosas e absorventes para aplicar a tinta com o pincel, como papelão e madeira. A tela também se tornou um material dispendioso e, por isso, menos atrativo para fazer trabalhos experimentais. Voltei a coletar papelão para usar de tela, o que já fazia em 2019, mas não tinha continuado nessa investigação.

1. Assemblagem na pintura

Muitas vezes, o meu processo de ateliê se inicia criando um repertório visual próximo, de imagens no celular ou impressas, como apontado no capítulo anterior. Vasculho minha galeria do celular e favorito as fotos que me convocam para pintar. Procurando

um motivo pra pintar, encontrei diversos registros de 2019: fotos de ateliê, correria do dia a dia, amigos e mais viagens, uma sequência de fotos de uma viagem em que fazia uma trilha pela costa de Torres.



Pela janela do 7º andar, 2023. Acrílica e colagem sobre MDF. 65 x 97 cm

Dentro dessas imagens escolhidas, estava adormecida uma foto que sabia que retornaria a ela. Essa vista de Porto Alegre foi capturada em 2019, no Atelier de pintura. Decidi utilizar como suporte para a pintura um grande pedaço/retalho de MDF, obtido na oficina da Arquitetura da UFRGS, que estava para ser descartado por ser sobra de algum trabalho. Comecei colando pedaços de papelão corrugado em algumas partes do MDF – que estava perfurado com vários círculos – e jornais rasgados. Em seguida, tracei o desenho da pintura com base na fotografia do celular. Foi um processo híbrido de desconstrução e reconstrução, esconde e aparece, apagamento e revelação, cobrindo áreas com novas colagens e aplicando novas camadas de tinta por cima.

Gosto de refletir e incorporar a ideia de camadas na casca da tinta, e nesse trabalho mostro camadas assim como a cidade é uma sobreposição de coisas, construções, tintas, pixos, pessoas – que hora se escondem, ora aparecem –, seja por uma nova demão de tinta no muro ou pessoas saindo para a rua, seja através da remoção das camadas de

uma parede, da desconstrução de uma casa, da derrubada de uma árvore. Sempre acho incrível como se revelam histórias das camadas da parede, imaginar que outra família havia pintado de uma cor dissemelhante, e ainda encontrar outra cor por debaixo dessa, até o reboco. Assim como as árvores e pedras marcam a passagem do tempo, dos anos, através do desenho que há no corte horizontal do tronco. A paisagem, seja ela urbana ou natural, está sempre em mudança – é uma paisagem em movimento.

Colocando em prática minhas experimentações com suportes não convencionais, usei um retalho de papelão como suporte. Uma outra fotografia foi referência para a pintura *Em Torres*, feita em tinta acrílica. Decidi aplicar uma cor viva no fundo – o vermelho –, para que pudesse realçar as pinceladas à frente. Já para o fundo da água inseri o jornal como forma de ruído, tornar mais curioso o branco das espumas do mar.

A escolha do jornal foi um ato inconsciente – estava interessada na mancha gráfica que o conjunto de caracteres poderia apresentar aos olhos, uma inquietação puramente estética. Com o tempo percebi que existia uma conversa paradoxal entre jornal e mar. Desmembrando as sensações que o mar me provoca, penso que o barulho do seu movimento incansável é como uma fala constante e ininterrupta, assim como o jornal (imprensa/mídia) é uma incessante de informações na nossa vida, por vezes enlouquecedora. Mas desta fala saem coisas diferentes – enquanto para um associa ao racional, o outro é sentimental. O mar, que experiencio como algo sensível e emocional, também é análogo ao útero, às sensações primordiais – e o seu som frequentemente traz calma e tranquilidade, ao contrário das notícias diárias.



Em torres, 2023. Acrílica e colagem sobre papelão. 65 x 43 cm

De início, no momento de projetar este trabalho, esperava identificar as várias nuances nesse alto contraste em que há poucas cores, entretanto conforme iniciei a pintura, o desenho da luz e sombra acabava por tornar o principal foco do olho nessa tela, em razão da gama de cores da imagem ser muito reduzida. Desse modo, optei por realçar as variações dos tons da pedra e do mar, enquanto mirava a fotografia. Se algum trecho da imagem tivesse um tom mais frio e azulado, inseriria mais azul do que realmente apresentava – como se tivesse derivado de uma fotografia com filtro de saturação, intensificando as cores na hora de pintar. O resultado foi uma confusão entre figurativo e abstrato – cada pincelada parece ser um ato a parte, uma independente da outra. Há uma dificuldade em entender o que é dentro e fora, longe e perto, em cima e em baixo.

Venho adotado o papelão por ser fácil de obter e, sendo assim, de baixo custo. Além disso, é um material ordinário e desvalorizado, comumente descartado no lixo após cumprir sua função como embalagem, perdendo seu valor de uso.

À medida que avancei no meu trabalho ao longo do curso, fui acrescentando mais materialidade e substância às minhas criações, utilizando objetos que normalmente seriam descartados e frequentemente associados a um cotidiano dito feminino. O

conceito de "femmage" está relacionado com o que tenho explorado na minha abordagem artística:

"(...) Schapiro e Meyer, tanto neste artigo como em suas próprias obras, buscam relacionar as ações artísticas e domésticas a fim de unir estética e política. Para tanto, elas enfocam seus olhares sobre as técnicas artesanais tradicionalmente atribuídas a mulheres, tais como: corte, costura, patchworks, tecelagem, culinária, etc. Todavia, ao utilizar o termo femmage, as autoras não compreendem este procedimento como mero conjunto de técnicas artesanais, mas, sim, como um conceito que possibilita criar um campo poético subversivo, inserindo a arte na vida ordinária. Além disso, esta prática permite revolucionar também os conteúdos de trabalhos que passam, então, a ser considerados artísticos. Visando facilitar a identificação de obras que podem ser classificadas dentro da categoria femmage, as autoras listam alguns dos seus critérios fundamentais:

1. É um trabalho de uma mulher. 2. As atividades de salvar e coletar são ingredientes importantes. 3. As sobras são essenciais ao processo e são recicladas no trabalho. 4. O tema tem um contexto de vida das mulheres. 5. O trabalho possui elementos de imagens encobertas. 6. O tema do trabalho se dirige a uma audiência de pessoas íntimas. 7. Celebra um evento público ou privado. 8. O ponto de vista de um diarista se reflete no trabalho. 9. Há desenho e/ou caligrafia costurada no trabalho. 10. Contém imagens de silhuetas que são fixadas no material. 11. Imagens reconhecíveis aparecem em sequência narrativa. 12. Formas abstratas criam um padrão. 13. O trabalho contém fotografias ou outros materiais impressos. 14. O trabalho tem uma vida funcional e estética. (Schapiro; Meyer, 1978:69, tradução nossa)"

(Junqueira, 2020, p. 79-80)

Ao empregar esses materiais do dia a dia e descartáveis, reflito a nossa condição e posição social que estamos inseridas na sociedade. É uma alternativa de tornar a produção mais viável, visto que a matéria-prima para a produção de arte é cara e, geralmente, financiada com recursos pessoais. Fora isso, muitas vezes a disponibilidade de tempo para se dedicar a essas atividades criativas é limitada, sobretudo no contexto de gênero em que a mulher tem uma carga de tarefas domésticas maior, podendo afetar a produção, como Lia Menna Barreto comenta:

"Quando eu engravei e fiquei com o 'barrigão', eu já não conseguia mais ir para o ateliê. Eu ia muito ao ateliê, vivia lá. Mas com a gravidez começou a ficar muito incômodo. Quando minha filha nasceu, eu tive muito trabalho! Porque mãe, com filha pequena, sem babá ou avó, é muito difícil. Um trabalho 'do cão'. (...) Então eu já estava há 2 anos sem trabalhar, só cuidando da Lara." (Waquil, 2014, p. 17)

Sempre tive essa vontade de ter uma massa que une as coisas/fragmentos, que podem ser desde elementos da natureza a objetos do cotidiano, que vão para o lixo, como embalagens, fragmentos misteriosos, galhos, etc, e encontrei em alguns materiais – como a argila e o gesso – a possibilidade de acoplagem.

2. A insurgência da pintura para fora

Partindo dos acúmulos dentro de casa, havia separado vários tecidos que eram destinados ao descarte, mas não o fazia pois achava que viriam a se tornar material para alguma futura produção têxtil. Assim, obtive naturalmente alguma coleção de panos de prato – velhos, encardidos e rasgados –, calcinhas rasgadas e meias furadas.

Nessa exploração, o processo de Carolina Maróstica assemelha-se com minha abordagem em relação à coleta dos materiais:

Quando escolho um material, coletando ou comprando, há uma intencionalidade no sentido de enxergar suas possibilidades para gerar situações que busco, sem ter necessariamente um uso pré-estabelecido. Trata-se de um vislumbre do seu potencial associado a uma curiosidade de descobri-lo. O material adquirido é colocado então à disposição no contexto de experimentação do ateliê, onde as relações podem acontecer para gerar a concepção do trabalho. (Maróstica, 2012, p. 18)

O pano de prato também está presente no imaginário popular dos brasileiros – nas minhas lembranças mais remotas vejo eles estendidos no varal. Além disso, se trata de um elemento crucial no meu começo como pintora, visto que foi o meu primeiro suporte para pintura.

Tingir panos veio do meu desejo de produzir obras pictóricas com volumes. Tenho procurado materiais líquidos que possam ser tingidos e que sejam mais espessos que a tinta, como por exemplo cera de abelha, cola silicone, espuma expansiva, etc – conforme realizei testes – mas a maioria dos materiais acaba por se tornar caro para gerar volume em grande tamanho. Nessa busca, resgatei um experimento de um pano velho mergulhado em gesso tingido com beterraba, que foi um registro de um canto da casa. Nele, agreguei restos de tinta seca que raspo da paleta, pedaços de uma garrafa de vidro, mistura de cola com bicarbonato, espuma de poliuretano e silicone – todas matérias-primas decorrentes de um desuso. Esse trabalho foi a primeira concretização de uma massa que une resquícios, algo que estava ansiosa para criar há algum tempo.



O canto do quarto, 2021. Gesso, silicone, tinta à óleo, vidro, poliuretano. 16 x 22,5 x 11,5

Com base nessa obra, comecei a imaginar cada trouxinha de tecido de uma cor como um encaixe na tela, agrupando como um quebra-cabeça, lado a lado, junto de outras matérias com volumetria – sacolas derretidas, sobras de espuma de poliuretano e galhos. Entretanto, quando aloquei um próximo do outro, percebi que não havia gostado tanto, e que cada pano engessado funcionava melhor como uma escultura separadamente.



Imagens do processo: estudos de composição

Fui testando diferentes pigmentos, mas abandonei os tingimentos naturais por causa da tendência a desbotar com o passar do tempo, como ficou evidente no teste que fiz anteriormente com a água da beterraba. Nessas explorações de cor, utilizei corante de ferragem, pó xadrez e tinta acrílica – essa última acabou não diluindo bem na mistura do gesso, já que a tinta fica em porções difíceis de desmanchar.

Os panos foram tonalizados durante o preparo do gesso, em sua forma líquida, fazendo a mistura de água, pó de gesso e corante líquido, mexendo até obter a mistura homogênea e leitosa. Depois, mergulhava o tecido, umedecendo-o por completo. Submergir o pano no líquido é uma ação muito corriqueira na limpeza doméstica, realizada no ato de limpar o chão. Quando mergulho o pano na água do balde e torço, recordo a tarefa cotidiana de remover sujeira da casa.



Estágios do processo: engessar e tingir o tecido

Quando o gesso estava começando a engrossar, é momento de tirar o tecido do pote para secar. Largo o tecido embebido sobre o chão e realizo um movimento, um gesto que queria solidificar.

Gosto de pensar esse gesto congelado e seus significados. Meu trabalho é essa maneira de congelar momentos, é um testemunho, de certa forma uma barricada contra o esquecimento. Nesse sentido, vejo muitas semelhanças da minha poética com a fotografia.

Em *ausência*, trago panos suspensos que foram estatuificados/ concretizados com gesso. Tratam-se de duas proposições: uma de estender um pano como no varal – apoiado no chão para formar a base –, e outra de tirar o molde do canto da minha mesa, um lugar que geralmente está acumulado de objetos. É um gesto suspenso, como se duas mãos tivessem segurando eles – as mãos não estão lá, mas a suspensão do pano está.



Sombras do passado, 2021. Pano de prato e gesso. Medidas variáveis

Guardo um instante como quem captura uma foto, e faz-se um segundo congelado. De forma similar que pinto para preservar os momentos, manter elas num tempo de vida suspenso, retorno nas esculturas de panos de outro modo, mas ainda no esforço de guardar o que pode ser esquecido. Isso revela o carinho/apego que tenho por essas coisas e o medo de perdê-las – é uma maneira de agarrá-las, um ponto de ancoragem.

O trabalho da artista Carolina Maróstica representa uma influência significativa na minha expressão artística, especialmente nesta série com os tecidos. Ela investiga

incansavelmente a materialidade, explorando uma diversidade de insumos, assim como a cor - elementos intrínsecos à minha própria poética. Suas obras têm me atraído há algum tempo, pois possuem uma estética cremosa, visceral e tridimensional, extrapolando o tradicional campo planificado da pintura. Na exposição *Algo turvo, cremoso e entorpecido*, as obras – como a instalação *Entre nós* – ocupavam praticamente todo o espaço expositivo, e a partir de cada ângulo, diferentes composições surgiam ao olhar, criando uma nova paisagem e única a cada passo, conforme nos deslocamos – de acordo com a nossa mudança de posição.



Carolina Maróstica. *Entre nós*, 2022. Instalação. Malha de pesca, fio de nylon, arame, cola quente, cabelo sintético, silicone, meias de poliamida, fibra siliconada, papel alumínio, fita adesiva, plástico bolha, cola, tinta acrílica, saco plástico, unhas postiças, cílios postiços, espuma de poliuretano, resina poliéster, fibra de vidro, luvas de vinil. 12,7 x 5,6 x 3,7 m.

Fonte: Gustavo Balbela

Também me atrai a maneira de arranjar os materiais – essa junção de diversos fragmentos –, que parecem ser reutilizados, provenientes de sobras ou de possível descarte, geralmente abusando das cores que cada matéria artificial pode apresentar.



Carolina Maróstica. *Sem título*, 2015-2016. Acrílica, óleo, silicone, papel vegetal, EVA, feltro, pelúcia, plásticos, espuma, resina e fibra de vidro. 175 x 110 cm.

Fonte: <http://www.carolinamarostica.com/>

3. Práticas de acoplagem em cerâmica

A casa dos meus avós era cercada por natureza, longe da cidade e seus recursos práticos. E eles sempre me fascinavam com suas histórias – Celita, minha avó, dizia que não existia nada pronto antigamente. Isso me fazia pensar muito sobre como as coisas, os objetos eram feitos, longe da indústria. Recordo as panelas muito tortas, sem pegadores, e eles improvisavam o pegador e a alça com um pedaço de madeira não polido. A casa era de madeira e alvenaria, as cores vivas, o sofá listrado, as almofadas de crochê e as roupas feitas pela minha avó.

Talvez por esse tempo que tenha passado lá, geralmente durante meus longos dias de férias, eu seja tão atraída pelo ambiente natural. Durante os deslocamentos que realizo passando pelos parques e ruas da cidade, observo cuidadosamente coisas que passam pelo canto do olho, despercebidas. Estou sentada numa praça com amigos e de repente vejo um galho interessante e coletado. Atento ao que não serve mais, ao que pode ser descartado. E no caminho encontro muitos galhos de árvores, plantas, papelão, restos de móveis que podem servir de suporte de pintura.

A partir da lembrança desses utensílios de casa mais rústicos, comecei a agregar certas coletas na cerâmica. Acabei juntando muitos desses galhos para fazerem parte de utensílios de casa, como talheres, canecas e taças. Da concha profunda coletada na beira

do mar fiz um utensílio de cozinha de mesmo nome, encaixado por uma haste-gancho de argila. Com o galho e o sisal, fiz a alça da caneca.



Conjunto de Cozinha (Utensílios de casa em cerâmica e natureza coletada)

(à esq.) *Copo*, 2021. Cerâmica, galho, sisal e ferro.

(à direita) *Concha*, 2021, 2021 Argila e concha queimados à 35°C num dia de Forno Alegre

Os galhos passaram a ser um ponto de apoio no meu trabalho, assumindo a parte da pega do objeto: assim como na panela dos meus avós eles eram o cabo e o pegador, no copo ele é a alça, na taça ele é a haste. Também observo que o galho seria a paisagem, o meio natural, representando o lado de fora da casa.



Conjunto de Cozinha (Utensílios de casa em cerâmica e natureza coletada)

Taça, 2022. Cerâmica e madeira.

Foto: Adam Hoffmann

O processo de produção da *taça* é feito em várias etapas. Dividi o objeto em 3 partes: a base e o copo – feitos em cerâmica –, e a haste, um galho de madeira. O ideal seria modelar a peça juntamente com o galho, entretanto não funcionaria, porque a argila encolhe após a secagem e o galho não, gerando assim rachaduras no objeto ou até mesmo a quebra completa. Outro motivo é que, se posto o galho na queima da cerâmica, ele se tornaria cinzas, já que o forno cerâmico atinge temperatura altíssimas – mínimo 980°C graus – para a concretização da argila em cerâmica.



Imagens do processo: partes da taça

Modelando com argila, no recipiente e na base aprofundei um galho ou esteco para gerar o buraco onde o galho iria ser encaixado. Após a primeira queima da cerâmica, aplico os esmaltes e ela retorna ao forno. Finalizado as duas partes da taça, seleciono um galho e testo se ele encaixa na cerâmica – onde abri o espaço do furo –, e corto-o na altura que desejo que seja a taça. Lixo as pontas do galho se necessário e eventualmente retiro as possíveis cascas que podem cair do galho, tirando lascas com estilete. Seguido o processo de limpeza, cubro o galho de verniz e deixo secar. Para unir as partes da taça, insiro cola Araldite – que é resinada, espessa e transparente – nos furos, encaixando primeiro o galho à base da cerâmica e depois na parte de cima da taça (copo). A fim de equilibrar e segurar o copo enquanto a cola cura, encosto de 3 a 4 garrafas em volta da taça para manter parada e o mais vertical possível, inserindo água dentro do copo para saber se está nivelado – quando tudo estiver ajustado, aguardo a secagem.

Essas taças me fazem lembrar da obra *Object*, de Meret Oppenheim. A artista transforma a xícara, um utilitário, em um objeto não utilizável, perdendo sua função, pela aplicação de pele de animal – um inutilitário, termo que gosto de usar em certos trabalhos meus de cerâmica. A junção de dois materiais se revela intrigante para a minha expressão artística, que se entrelaça com o conceito de assemblagem. Sobre esse trabalho, a artista disse “O que me divertiu foi o contraste entre a porcelana e a pele, como o metal/pele da pulseira” (Oppenheim, 1984, p. 16, tradução nossa).



Meret Oppenheim. *Object*, 1936. Xícara, pires e colher coberta de pele, xícara 10,9 cm em diâmetro; pires de 23,7 cm de diâmetro; colher de 20,2 cm de comprimento, altura total de 7,3 cm. Fonte: MoMA.

Observo que os materiais que escolhemos na criação das experimentações artísticas podem ser inconscientemente objetos de afeto, materiais que temos algum momento vivido com eles – assim como Meret Oppenheim utiliza a pele de animal que continha na sua pulseira numa xícara pela lembrança de uma conversa com André Breton num café, escolho os galhos pois agora percebo que há relação de convivência com um meio natural da casa dos meus avós, cercada de árvores e onde recolhia lenha e galhos para fazer o fogo no fogão. E os utilitários de cozinha, especialmente a xícara, sempre presente nas refeições da minha avó Celita. Os dois objetos – o galho e a xícara –, trazem a ideia de dentro e fora de casa – a xícara é um objeto doméstico, já o galho é um objeto que só consigo encontrar se me desloco para fora de casa.

Tenho apreciado explorar com o termo dentro e fora, de onde que vem cada diferente material/fragmento que é parte de uma obra. A cerâmica, por exemplo, vem de dentro de casa, as coletas provêm de fora – como o galho ou a pele do animal na obra *Object*. O “fora” associado ao que está pronto, o “dentro” ao que produzo com as mãos, ao que posso modificar ou modifico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante um longo período, saía das aulas da UFRGS intimidada com a ideia de delimitar uma questão na minha poética, um tema específico, pois sentia de diversas maneiras que minhas linguagens se divergiam. Embalando para presente, esse trabalho me ajudou a vislumbrar os vínculos presentes na minha poética e encontrar palavras desatinadas que podem ajudar a simbolizar – de uma forma singela pois mesmo a escrita não é precisa – uma boa parcela do meu trabalho aqui apresentado.

Busquei trazer os aspectos mais inerentes das obras e nesse processo de linguagem verbal, várias novas coisas surgiram para o meu trabalho, outros significados que se eu não tivesse me proposto a realizar um trabalho de conclusão de curso, ficaria um bom tempo até encontrá-los.

Essa pesquisa possibilitou me conscientizar e aprofundar os processos criativos e conceituais da minha produção. Analisando as coletas e criações passei a indagar suas relações a outros elementos e sensações que existem a nossa volta ou dentro de nós, fazendo livres associações.

A minha produção escrita tem um ritmo diferente do que a produção plástica – ela é muito mais lenta, e também é fragmentada, assim como a produção artística que apresento neste trabalho. Procurei um equilíbrio entre ambas linguagens, mas desconfio que algumas palavras escaparam nesse processo de tradução.

Ao decorrer das experimentações visuais e deste trabalho de escrita, constatei que arte pode ser uma maneira de eternizar não apenas imagens, mas também emoções e experiências. Grande parte das vezes, crio um retrato de uma amiga para expressar afeto. Depois, trabalhando com outros meios fui percebendo que também era uma forma não verbal de contar uma memória ou uma experiência que me marcou. Recrio esses momentos vividos não como uma cópia fiel, e sim atravessado pelos meus encantamentos e sentimentos do agora e da época da memória – ao passo que a memória nunca é a mesma, mas sempre sobreposta, recriada.

A construção do dentro e fora de casa se compõe em diversas linguagens pois são amplas as sensações, memórias e afetos a que devo a sua interpretação. Penso

seguidamente que se as histórias da minha avó Celita não forem contadas de boca a boca, elas virariam um eco prestes a se dissipar no espaço, e eu como testemunha, me sinto no dever de continua-las repercutindo – para esse eco seguir ressoando para outros corpos. A minha produção visual não deixa de ser uma forma de cravar essas lembranças para a efetivação de que aquilo realmente aconteceu, de perpetuar as histórias que vivi e experienciei como corpo. E sinto que é por isso que insisto em continuar produzindo.

Devo reforçar, dessa forma, que não se trata de um fechamento final – os estudos aqui provocados abriram muitas portas através de seus significados para novas experimentações. Percebo como uma constante busca por aperfeiçoar as linguagens-traduições dessas experiências e de outras que virão a reverberar no corpo. Não vejo elas terminadas – e também não faltam partes. Assim como procuro pelo caminho por onde ando, a busca é uma permanente na minha poética – e, sendo assim, o deslocamento já é a obra por completa.

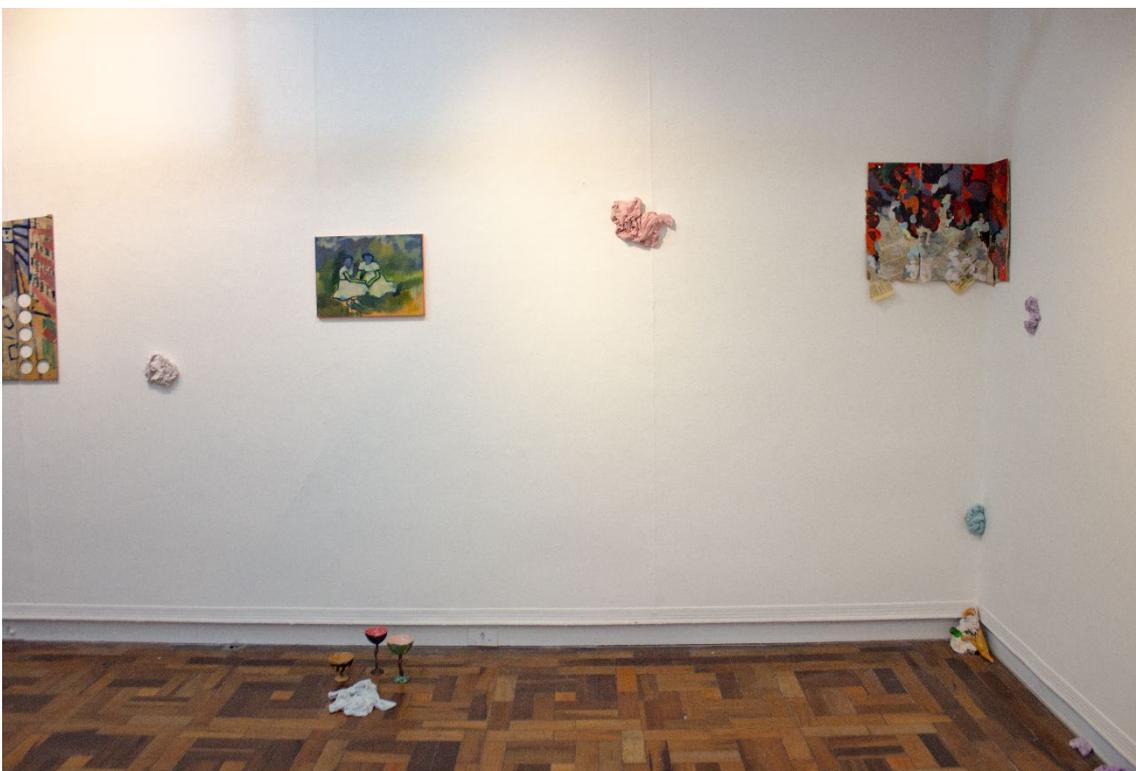
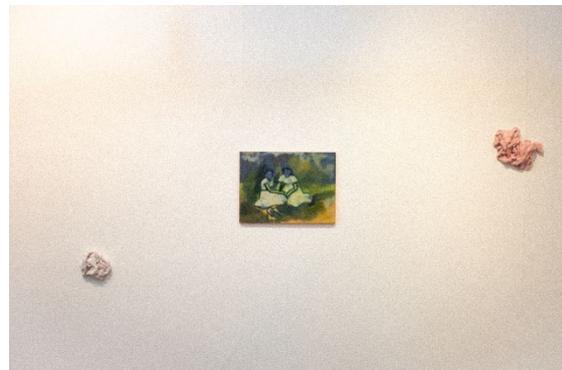
Assim como as criações poéticas são impulsionadas pelo meu estado de descoberta e observação durante minhas caminhadas, a transcrição da produção visual para a verbal também se beneficia da poética do deslocamento, do andar e ir deixando coisas para trás. Costumo brincar que entre essas duas linguagens existe uma ponte que as separa, e no meio algumas coisas caem, se perdem.

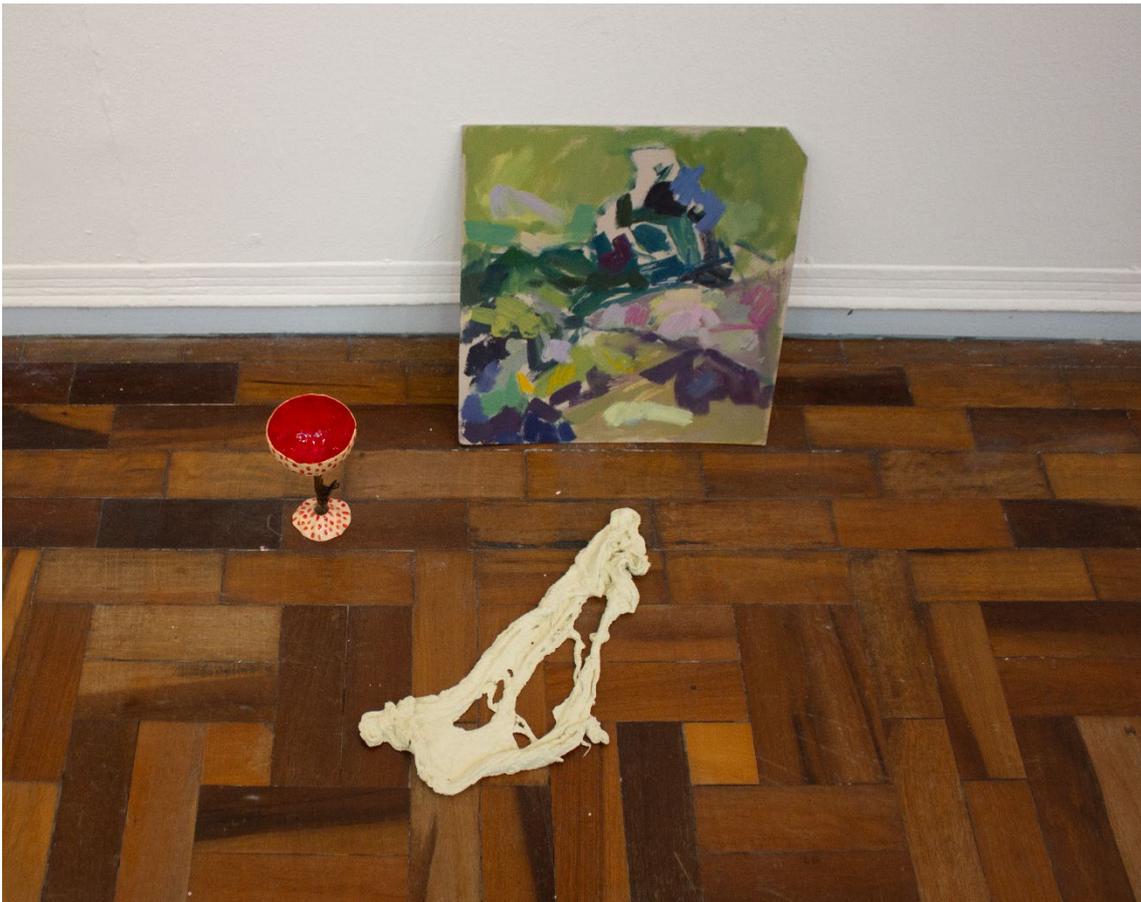
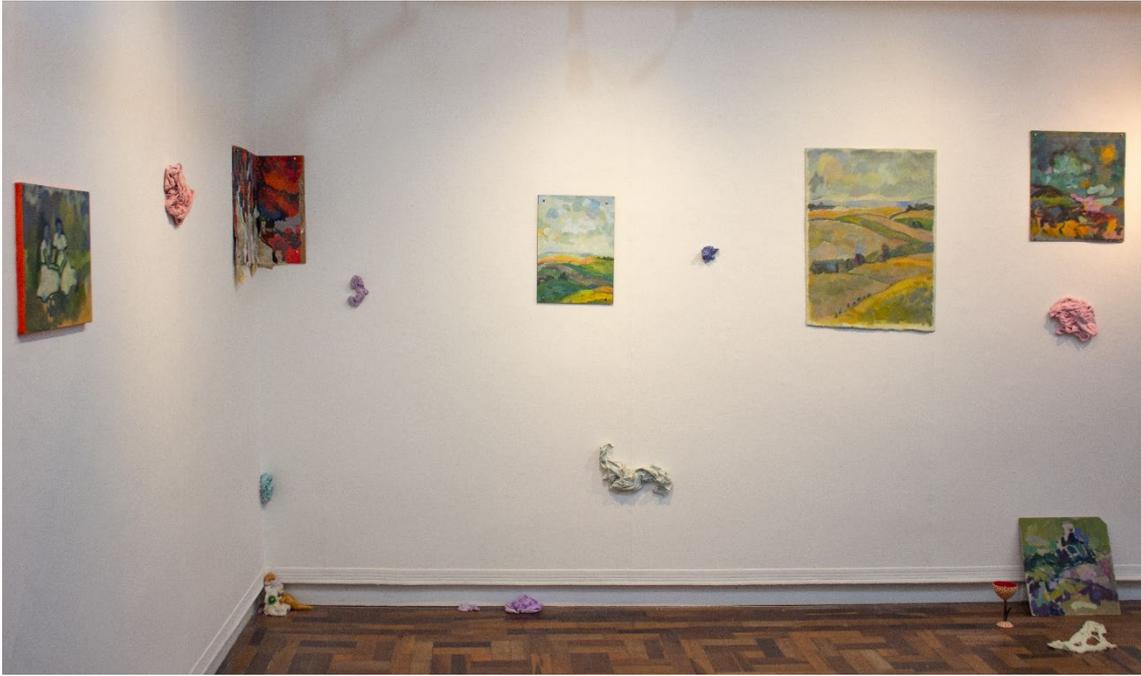
entre meu sentimento e minha linguagem (verbal)
existe uma ponte de madeira
sob o rio
e algumas palavras caem nessa travessia

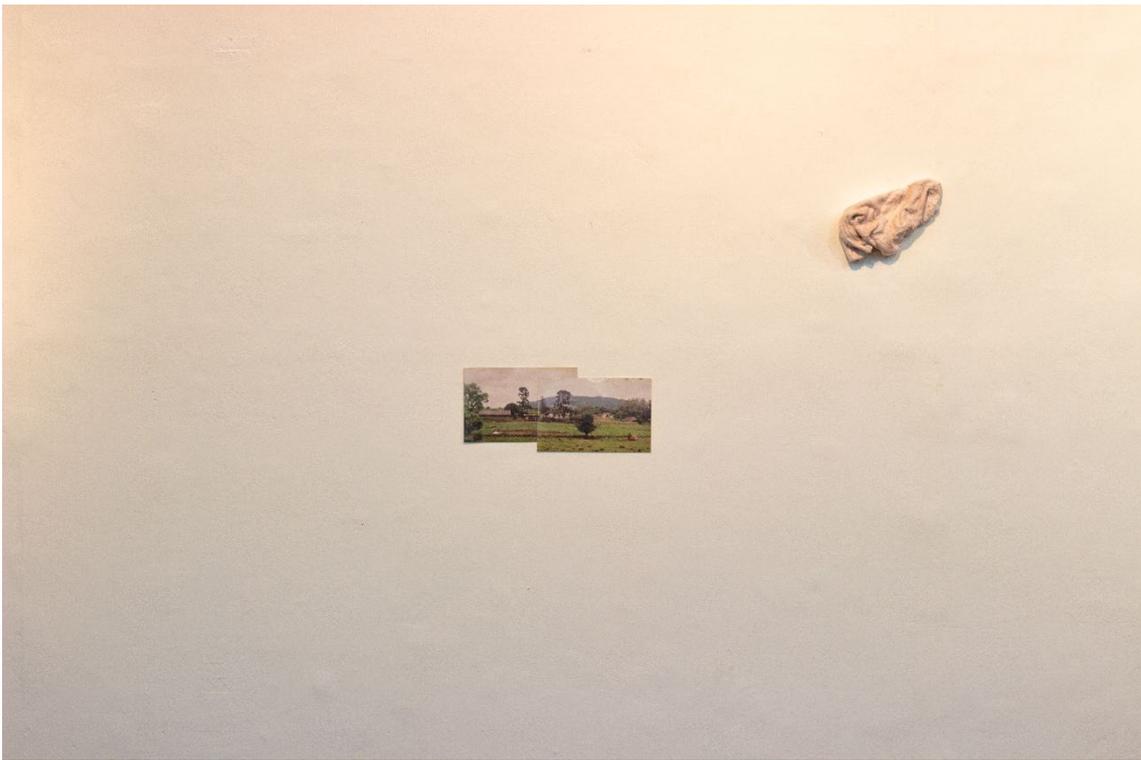
ANEXO

Exposição durante a defesa do Trabalho de Conclusão de Curso, sob o título “Dentro e Fora de casa: Percepções sobre deslocamentos, afetos, coletas e acúmulos”, no dia 11 de setembro de 2023.

Fotos: Marla Pritsch



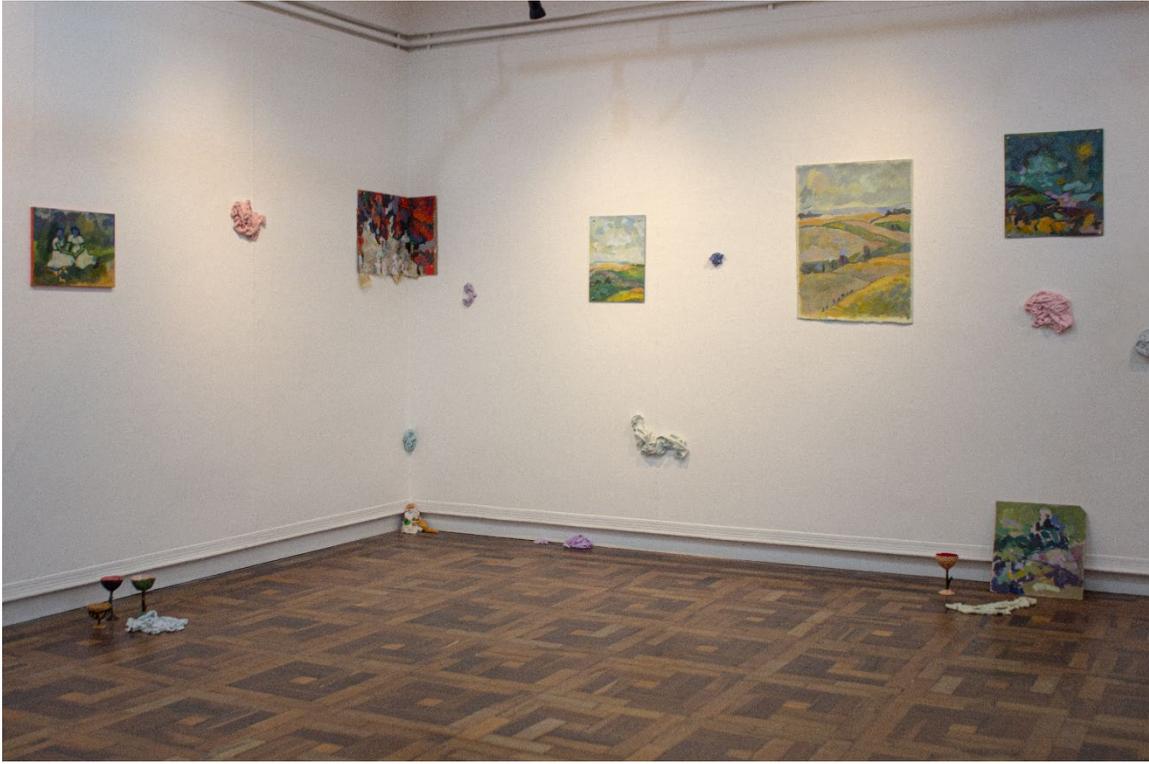












REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HÖCH, Hannah. **The photomontages of Hannah Höch**. Minneapolis: Walker Art Center, 1996

ISATTO, Céu. **De Babel ao Ciborgue: o ruído como potência poética**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2023 (no prelo)

JUNQUEIRA, Lilian. **Lia Menna Barreto a virar do avesso o cultivo do seu lar**. Revista Croma, Estudos Artísticos, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Volume 8, nº 16, p. 78-85, julho–dezembro 2020.

MARÓSTICA, Carolina. **A ENERGIA DOS CORPOS CANSADOS: Matéria cor espaço**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2013

MAUS, Lilian; WAQUIL, Isabel. **A palavra está com elas: diálogo sobre a inserção da mulher nas artes visuais**. Panorama Crítico: Porto Alegre, 2014

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac Naify, 2013

MOURA, Chana de. **Zona Intangible**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2017

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** 2a edição. São Paulo: Edições Aurora, 2016.

PAGÉ, Suzanne; PARENT, Beatrice. Interview de Meret Oppenheim *in* **Meret Oppenheim**. Paris: ARC Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1984.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Sites:

LOURENÇO, Beatriz. A arte feminista, social e política de Panmela Castro. Abril, 2022. Disponível em: <https://elastica.abril.com.br/especiais/panmela-castro-artista-grafitti-feminista-politica/>. Acessado em 26/02/2023

LUIS, Guilherme. Panmela Castro faz exposição em SP com corpos diversos retratados na pandemia. Folha de S. Paulo, 2021. Disponível em: <https://guia.folha.uol.com.br/passeios/2021/10/panmela-castro-faz-exposicao-em-sp-com-corpos-diversos-retratados-na-pandemia.shtml> . Acessado em 28/02/2023

Imagens:

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435878>. Acessado em 10/07/2023

<https://collection.barnesfoundation.org/objects/4672/Mont-Sainte-Victoire-%28La-Montagne-Sainte-Victoire%29/>. Acessado em 29/06/2023

<https://www.moma.org/artists/4416>. Acessado em 03/08/2023

<http://www.carolinamarostica.com/trabalhos-de-parede>. Acessado em 28/07/2023