

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
Instituto de Artes  
Departamento de Artes Visuais

PROJETO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

# *Ceramicus protectors*

Lizete Bianchessi Pinto Alves

Trabalho apresentado como requisito parcial para  
obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais à  
banca julgadora formada pelos professores Me.  
Cláudia Zanatta e Dr. Carlos Augusto Nunes  
Camargo.

Orientador Professor Me. Rodrigo Núñez

Porto Alegre, dezembro de 2011

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a minha família e amigos pelo apoio e compreensão no desenvolvimento desse projeto.

Aos professores Cláudia Zanatta e Carlos Augusto Nunes Camargo, membros dessa banca, pelo empenho e envolvimento na tarefa de ensinar; e em especial ao meu orientador, mestre e querido amigo professor Rodrigo Núñez, o responsável por minha “migração” para a Cerâmica.

As amigas e colegas da “salinha de cerâmica”: Cibele Kirsch, Camila Piovesan, Ellen Ferrando e Silvia do Canto, por dividir comigo o espaço de trabalho, transmitir o conhecimento técnico e principalmente pela receptividade carinhosa ao compartilhar comigo as etapas desse projeto. Ao Tamir Farina, minha admiração pela atenção incondicional, exemplar e única que dedica aos colegas.

Conviver com vocês foi a melhor parte, o capítulo mais interessante desse trabalho.

Obrigada a todos.

Dedico aos meus três grandes amores:

Renato, Laura e Bruno.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	4
Breve história de vida .....	4
Introdução à obra .....	4
A RELAÇÃO COM A CIÊNCIA .....	6
ADAPTAÇÕES .....	10
Reflexões sobre o papel do acaso .....	10
Primeira Adaptação .....	11
Segunda adaptação .....	14
Terceira adaptação.....	17
SOBRE A MONTAGEM.....	19
CONCLUSÃO .....	24
BIBLIOGRAFIA.....	25
Referências Bibliográficas .....	25
Periódicos e sites .....	25

## INTRODUÇÃO

*“Não é apenas como general que se conquista o mundo, subjugando-o, mas também como filósofo, penetrando nele, e como artista, acolhendo-o em si e recriando-o.” Fernando Pessoa*

### **Breve história de vida**

No início dos anos oitenta, concomitante ao magistério em Ciências, ingressei no Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre. Durante esse período, os trabalhos que realizei apresentavam como tema a natureza relacionada ao homem, e as imagens eram representadas em desenhos baseados na realidade. Até então minha relação com a Arte era restrita ao fazer artístico, sendo o meu conhecimento teórico restrito a alguns artistas e obras de destaque. Nas duas décadas posteriores, prossegui realizando cursos, e minhas obras mantiveram sua ligação com a natureza.

O desejo de conhecer a teoria, de aprender mais sobre desenho e ter contato com outras linguagens artísticas, aliado a fatores favoráveis na vida pessoal me levaram a ingressar no curso Artes Visuais, no ano de 2007.

### **Introdução à obra**

Partindo de experiências adquiridas na formação em Ciências e nas práticas artísticas, auxiliada por registros documentais e de memória, elementos da natureza são utilizados como referência para reorganizar fragmentos de imagens e criar estruturas diferentes daquelas encontradas em nossa realidade.

Através da cerâmica surgiu a possibilidade de concretizar essas ideias, construir no espaço objetos criados a partir de fragmentos de imagens representativas para minha poética.

Esses fragmentos são transferidos para a argila, através das ações de modificar suas proporções, definir suas bordas, agregar texturas e criar padrões, conferindo a cada um deles características únicas.

As mãos que modelam são as mesmas que dissecam. O olhar que vê poesia nas pequenas coisas é o mesmo que hipertrofia o objeto para

compreender os mecanismos da vida. A tarefa de conviver com esta pluralidade de linguagens constitui o instigante desafio de adequar a palavra ao gesto.

Os objetos resultantes dessa experiência fazem parte de uma espécie fictícia denominada *Ceramicus protectors*, em analogia à nomenclatura científica que atribui nomes em latim para designar espécies da natureza.

Essa pesquisa é fundamentada nos questionamentos surgidos no trajeto desde a apreensão da imagem real até a transformação dessa imagem em objeto construído no espaço, e também no papel desempenhado pela ciência em meu processo criativo.

## A RELAÇÃO COM A CIÊNCIA

*“Quem se detém no caminho para ver melhor a flor silvestre, quem coleciona pedras, garrafas e galhos ressequidos; quem entra em delicado transe diante dos velhos troncos, dos musgos e dos líquens; quem procura decifrar no desenho da madeira o hieróglifo da existência; quem não se acanha de achar o pôr-do-sol uma perfeição; quem se desata em sorriso à visão de uma cascata; todos eles são presidiários da ternura e andarão para sempre acorrentados, atados aos pequenos amores das armadilhas terrestres.”<sup>1</sup>*



Figura 1. Museu de Ciências Naturais de Londres - Entrada do Setor de Mineralogia-  
Foto: Arquivo pessoal

Em todas as épocas da história da humanidade a interposição entre arte e ciência esteve presente, e vários artistas e filósofos referem-se a ela. Leonardo da Vinci recomendava: “para uma mente completa, conheça a Ciência da Arte, conheça a Arte da Ciência, então compreenderá que tudo se conecta a tudo”.

Na Arte Contemporânea a interdisciplinaridade é ainda mais proeminente. A partir dos anos 70 foi dada ao artista a tarefa de “assumir a

---

<sup>1</sup> CAMPOS, Paulo Mendes. *Anjo Bêbado, Crônica: Acorrentados*

possibilidade de conversar com outras áreas, e não fazer com que a arte ficasse uma atividade separada, mas sim ao lado das outras”<sup>2</sup>.

O olhar compartilhado entre Arte e Ciência tornou-se claro em visitas ao Museu de Ciências Naturais (MCN), ao Tate Museum (ambos em Londres) e ao Museu do Louvre. Apesar de tratar-se de museus com finalidades bastante diferenciadas - sendo claro que o primeiro tem seu acervo direcionado à Ciência e que os outros dois são destinados à Arte - percebi que também há arte no universo da Ciência.



Figura 2. Foto digital – arquivo pessoal 2010

Durante as visitas, obtive várias imagens que, somadas a outros registros fotográficos e de memória, resgato frequentemente como repertório de criação em meu processo criativo. Mas qual seria a razão para imagens obtidas em um Museu de Ciências me servirem de inspiração? Talvez simplesmente porque a ciência já se fazia presente em meu trabalho artístico há muitos anos – um motivo puramente racional. Ou talvez porque as imagens que me surpreenderam e me provocaram estivessem esperando para serem

---

<sup>2</sup> SANTOS, Maria Ivone dos. *Conhecendo a UFRGS - Perdidos no Espaço*.

Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=9wPWSlsr-CA&feature=related> – acessado em 1/11/ 2011



apreendidas em um local inesperado, dentre milhares de opções – constituindo, dessa maneira, uma explicação mais enigmática.

A professora Sandra Rey diz que “se formos atentos, seguidamente as ideias vêm em momentos mais inusitados e, às vezes, inoportunos” e que “a obra se faz bem antes de começarmos a fazê-la no atelier.”<sup>3</sup> De fato, percebo que a ideia desta pesquisa surgiu a partir da experiência vivida no Museu de Ciências de Londres, num local inusitado, mas em uma ótima oportunidade de constatar a alternância de olhares, ora investigativo, ora poético. Se a variedade de espécies, formações e cores, confundem a visão, alguns objetos atraem para si nossa atenção e nos aproximamos para nos ater àquela imagem, decifrá-la, entendê-la, dissecá-la com o olhar. “A observação verifica o que o artista interior adivinhou”<sup>4</sup>.

No setor de mineralogia do MCN imagens de pedras desencadearam uma série de pensamentos. (Figura 1). Uma grande estrutura arredondada formada por incontáveis fósseis de moluscos espiralados requereu especial atenção. Gaston Bachelard diz que “sabemos bem que é preciso estar só para habitar uma concha”<sup>5</sup>, porém, estas conchas não estão sós. Em minha imaginação elas se agruparam para formar um novo ser. A pedra formada por conchas não é mais um ser inanimado. As conchas lhe deram vida (Figura 2).

Constato que essa imagem específica disparou toda uma “rede de associações de diversos saberes”<sup>6</sup>. No primeiro momento posso fazer uma analogia à observação, etapa inicial do método científico e facilmente visível a qualquer outro observador de imagens. No instante seguinte, as divagações e os devaneios pertencem ao meu repertório de “imagens imaginadas” e somente eu pude viver tal experiência. Para outro observador, outras imagens imaginadas, ou nenhuma. Há quem apreenda somente a imagem inicial. Há, ainda, aqueles que não se sentem atraídos por uma pedra formada por conchas.

---

<sup>3</sup> REY, Sandra, *Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais*, p.87

<sup>4</sup> VALÉRY, Paul. *Varietades*, p.42

<sup>5</sup>.BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*, p.134.

<sup>6</sup> Fonte: <http://revistaohun.ufba.br/pdf/pdf/conceicao.pdf> - acessado em 28/09/2011

Nosso pensamento é produto de toda a aprendizagem que absorvemos. Quando utilizamos essa apreensão do conhecimento para exteriorizar nossas emoções através da arte, estamos nos colocando no objeto artístico por inteiro.

## ADAPTAÇÕES

*“A apropriação pelo artista de esquemas representacionais de cunho científico constitui-se num recurso lícito e necessário, de caráter intertextual, que, transposto para uma nova ordem (mesmo que seja desordem), servirá ao artista para pensar e elaborar as suas ideias e/ou modelos mentais.”<sup>7</sup>*

Para relatar as diferentes etapas de processo criativo aproprio-me da palavra ADAPTAÇÃO, que vem de “adaptar”, do latim adaptarE”, “ajustar, tornar capaz de” formada por AD- mais APTARE, “articular, encaixar”, de APTUS, “adequado”. Na ciência esta palavra é usada para descrever o ajustamento do ser vivo ao seu ambiente. Nesta pesquisa, a palavra será empregada em seus dois significados: o etimológico para narrar os processos a que submeto a imagem ao ajustá-la à linguagem artística. O científico em analogia às transformações do objeto criado para se ajustar às imagens. Muitas das adaptações formais e conceituais do trabalho foram indicadas pelo acaso, pela simples percepção do fazer, pelo gesto, o movimento exercido pelo meu corpo sobre a matéria, pelas cores e combinações delas a partir das diversas massas cerâmicas usadas.

Cada pequeno detalhe somou-se, uniu-se, ligou-se transformando a forma, modificando-a em cada etapa do modelado, o processo de adaptação constitui-se também dentro do próprio processo de construção da obra, cada objeto constitui-se em sua própria conformação em um processo de adaptação continua até chegar o que conseguimos determinar como “pronto”.

### **Reflexões sobre o papel do acaso**

Na ciência, o acaso foi um dos fatores responsáveis por moldar, desenhar, definir o mundo que conhecemos. Todos os seres existentes atualmente adquiriram suas formas como resultado de trabalho conjunto de adaptação e acaso, caracterizando assim, o importantíssimo papel dos acontecimentos randômicos na história natural.

---

<sup>7</sup> PLAZA, Julio. *Arte/Ciência: uma consciência*, p.42

O conjunto adaptação+acaso moldou nosso mundo até atingir as formas que conhecemos hoje, e continua a alterar a natureza constantemente.

A reflexão acerca do papel do acaso na produção artística não é uma temática atual, como demonstra fragmento de texto do século XIX.

*“As cores têm uma harmonia, uma harmonia que é mais facilmente explicada pelo fato de terem feito todas parte da mesma pintura. Libertada do problema da composição das cores, a alma do artista tem agora espaço para concentrar toda a sua energia na forma. Dado que a sua mão movimentava a espátula ao acaso, mantendo sempre a atenção no modelo proporcionado pela natureza, o conjunto revela-se como uma mistura maravilhosa do consciente com o inconsciente.”<sup>8</sup>*

Assim como na ciência, o papel desempenhado pelo acaso na arte é de suma importância. Tomando-se como exemplo a cerâmica, poderíamos relacionar o acaso a uma série de questionamentos: O que nos levou a optar por essa linguagem artística? O que nos leva a preferir um material a outro? O que nos leva a decidir por um tipo de acabamento em detrimento de diversos outros? O que faz com que se decida que a peça está finalizada? – a resposta pode ir além de nossas preferências e gostos, abrangendo a interferência do acaso em nossas decisões, influência essa que por ora parece fugir ao nosso controle, guiando-nos a resultados inesperados.

Esses descaminhos nos obrigam a uma mudança de rumo, é o que nos coloca em crise, em processo de criação, é o que faz o trabalho do artista seguir em frente, sempre em um sentido de descoberta, fugindo da mera reprodução e repetição. Acaso+adaptação = criação em processo.

### **Primeira Adaptação**

Para representar as imagens da Ciência bastam os registros, em desenhos ou fotos, da observação, a olho nu ou ao microscópio, nas aulas de Biologia.

---

<sup>8</sup> STRINDBERG, August, 1894 - Fonte: [http://www.cabinetmagazine.org/issues/3/i\\_strindberg.php](http://www.cabinetmagazine.org/issues/3/i_strindberg.php) – acessado em 03/11/2011

O olhar científico-investigativo fragmentou as formas para compreender o todo. O olhar artístico passou a analisar fragmentos desvinculados do todo e reorganizá-los gerando novos seres.

Paul Valéry nos diz que “no poeta ou na planta age o mesmo princípio natural: todos os seres têm uma aptidão para acomodar-se, ou seja, para permanecer o que são possuindo diversas maneiras de ser o que são”. O artista, ao transformar seu pensamento em obra, não estaria constantemente fazendo uso dessa habilidade dos seres para adaptar-se? No processo criativo o artista tem a ideia e a adapta a uma linguagem própria ao seu fazer artístico. São formas de tradução que surgiram da alternância de múltiplas vivências e experiências nos campos da Arte e da Ciência.

Traduzir é uma habilidade inerente ao homem. A percepção do mundo ao nosso redor se dá por meio de uma tradução. Uma tradução intersemiótica é uma tradução de uma coisa em um meio para outro, é um processo de recriação.

Portanto, eu estava traduzindo a representação real das imagens em signos, que serviam para estruturar outros signos, que por sua vez, processados numa nova ordem, produziam novas imagens.

O registro do objeto real da Ciência se transforma na representação das “formas inventadas”, através de desenhos, gravuras e fotografias. Esta primeira adaptação refere-se ao distanciamento da imagem do objeto original, e surgiu da vontade de tornar visível ao olhar artístico o que parecia invisível e improvável na objetiva observação científica.



Figura 3. Grafite sobre papel - 30x42cm – ano 2000



Figura 4. Grafite sobre papel 1990. Imagem digitalizada 2011



Figura 5. (E) Fotograma obtido na disciplina de fotografia - 20x15cm - ano 2008. (D) Imagem digitalizada - 20x15cm - ano 2011



Figura 6. (E) Xilogravura 8/10 - 31x20cm - ano 2009. (D) Serigrafia sobre papel camurça 1/1 - 31x20cm - ano 2009.

## Segunda adaptação

*“A arte baseia-se na vida, porém não como matéria, mas como forma. Sendo a arte um produto direto do pensamento, é do pensamento que se serve como matéria; a forma vai buscá-la à vida. A obra de arte é um pensamento tornado vida: um desejo realizado de si mesmo. Como realizado tem que usar a forma da vida, que é essencialmente a realização; como realizado em si mesmo tem que tirar de si a matéria em que realiza.” Fernando Pessoa.*

Submeti as imagens produzidas a vários processos em diferentes linguagens. Fotografias dos trabalhos receberam tratamento digital e percebi que alguns recursos utilizados sugeriam relevo na imagem obtida. Essa possibilidade de simular volume nas “formas inventadas” desencadeou um questionamento: Como proceder para transformar as formas inventadas em objetos tangíveis?

Com a cerâmica veio a possibilidade de retirar o desenho do suporte, de construir o objeto no espaço explorando a maleabilidade da matéria, ou seja, tornar real a imagem até então somente representada. O que antes era uma coleção de representações agora toma forma, cria corpo, ganha estrutura. As investigações se aprofundam na matéria. As surpresas do acaso no processo construtivo vieram aliadas à descoberta de uma prática de atelier singular, onde se podem constatar as semelhanças entre a rotina de um laboratório científico e de uma oficina de arte. Certamente esses fatores concorreram para que minha preferência pelo desenho fosse pouco a pouco se apagando e dando lugar as primeiras formas tridimensionais.

No aprendizado de um novo idioma, recorreremos inicialmente a traduzir expressões básicas e apesar de saber que nosso objetivo final é dominar a nova língua, são necessários vários processos mentais até que seja possível escrever, falar e pensar na nova forma de expressão. Assim também ocorre com toda linguagem artística que nos é apresentada, pois precisamos nos adaptar às peculiaridades do material. É preciso aprender a traduzir as linhas e manchas do desenho, que apenas sugerem limites e volumes condicionando a ação artística a apenas um plano, para uma linguagem que possibilita ao gesto atuar em todas as direções na criação do objeto. Talvez tenha encontrado aqui a solução para me aproximar do objeto.

De início as formas eram simples e tinham como referência sementes e conchas modeladas em tamanhos e aberturas variadas. Junto às experiências com a nova matéria, percebi que além da possibilidade de aproximação ao objeto, havia a de me apropriar dele numa relação entre criador e criatura, portanto precisava testá-lo. Notei que ao dispô-las em conjunto, a relação entre as peças mudava conferindo ao todo uma expressividade ausente na observação da unidade. Junto a esta constatação, veio a de que alterando o meio em que o conjunto era montado, a relação com o espaço também mudava. Até então não havia percebido que emprestava à minha produção conceitos de comunidade e de adaptação comuns entre os seres da natureza.

Paul Valéry refere-se à profusão de pensamentos do poeta apaixonado pelas pesquisas biológicas ao escrever que “Goethe observa, contempla e ora nas artes plásticas, ora na Natureza, persegue a forma, tenta ler a intenção de quem traçou ou modelou a obra ou o objeto que examina”.

Em agosto de 2008, para a exposição “Água” do Bando de Barro-formado por diversos ceramistas e ao qual passei a integrar - as peças foram montadas em recipiente de vidro e dispostas dentro d’água sugerindo sua adaptação ao meio aquático. Se no passado essas peças remetiam a cascas de sementes, agora lembravam organismos marinhos. (Figura 7).

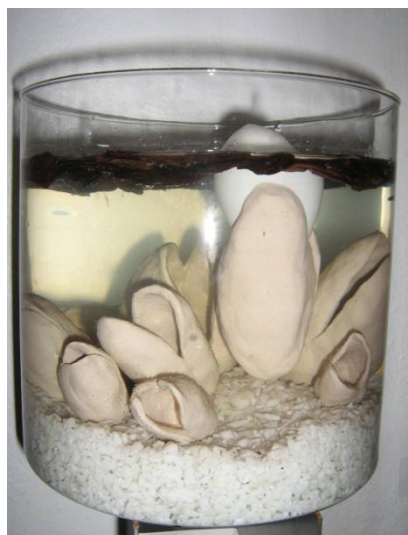


Figura 7. Exposição Água DEMAE - 20x20cm – ano 2009



Durante o segundo semestre de 2009, trabalhei na disciplina de Cerâmica II com o conceito de instalação utilizando repetição. Apesar da possibilidade de trabalhar com moldes, abri mão das facilidades e optei por continuar com a modelagem individual. Defini que cada peça deveria ter características únicas, apesar da sutileza das diferenças, e seu espaço deveria ser testado dentre suas possibilidades, também respeitando a unicidade das peças. O estudo da distribuição das peças no espaço das caixas foi registrado em fotos, e ao refletir sobre este estudo vejo que as caixas sugeriam uma organização para catalogar os objetos, como uma coleção de espécies da natureza em uma exposição científica. (Figuras 8,9 e 10).



Figura 8. Cerâmica e caixa MDF - 18x10 cm – ano 2009 - Arquivo pessoal



Figura 9. Cerâmica e caixa MDF - 38x10 cm – ano 2009 - Arquivo pessoal

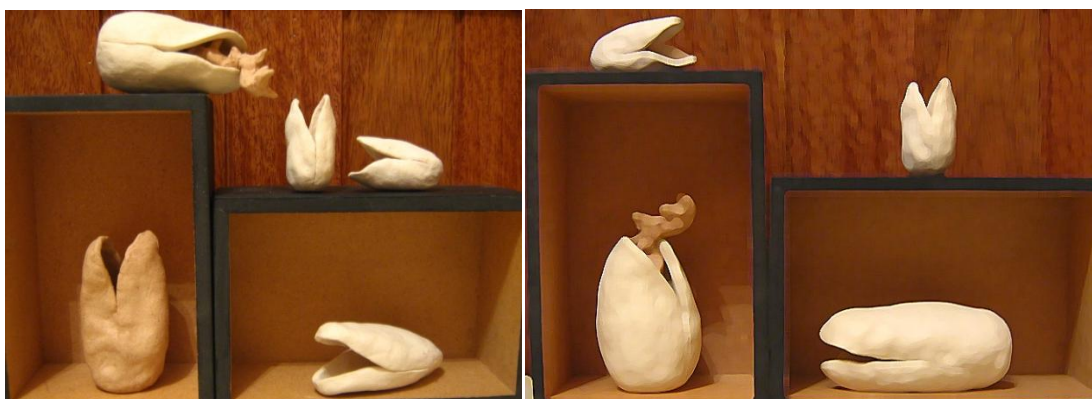


Figura 10. Cerâmica e caixa MDF - 32x30 cm – ano 2009 - Arquivo pessoal

A segunda adaptação, portanto, refere-se à tradução da linguagem bidimensional do desenho para a criação do objeto modelado em argila no espaço tridimensional, e às possibilidades variadas de relacionar os objetos entre si, nos conjuntos e com o espaço.

### **Terceira adaptação**

#### **A Criação dos Protetores de Imagens**

*“... quando a vida se abriga, se protege, se cobre, se oculta, a imaginação simpatiza com o ser que habita o ser protegido. A imaginação vive a proteção, em todas as nuances de segurança, desde a vida nas conchas mais materiais, até as mais sutis dissimulações no simples mimetismo das superfícies”.*<sup>9</sup>

Observando o conjunto dos objetos criados, refazendo o caminho do processo construtivo, reconheço em cada um a confluência de gestos que o constituíram.

Em um primeiro momento, formas arredondadas e côncavas evocam imagens de repouso: o ventre, a casa, a concha, a semente, o ninho. São objetos modelados em argilas variadas. Aqui meu interesse é criar os protetores. Minhas mãos percorrem essas formas interna e externamente até considerá-las prontas para receber outras formas. Afinal, o ventre, a casa, a concha, a semente e o ninho, só existem para abrigar outros seres. Seguro entre as mãos uma pequena porção de massa, aproximo-a de meus olhos e de meu corpo, procuro traduzir em gestos as ações que imagino a natureza ter exercido ao criar suas estruturas. Cada uma recebe meu contato para conferir detalhes e torná-la única. Agora transfiro para a argila esses fragmentos reorganizados e anexados, adaptando-os à superfície interna ou externa dos protetores, passando a compor um só corpo. (Figura 11).

*“Que é então o mundo para o artista criador? Como estabelecer relações com ele? Duas posições bem definidas aparecem na resolução desse problema: aquela na qual o artista para criar mergulha no mundo, na sua microestrutura, e a realidade é determinada pelo movimento divinatório microcósmico da sua intuição*

---

<sup>9</sup> BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*, p.141

*dentro desse mundo: a outra na qual o artista não deseja diluir-se e entrar em cópula com o mundo, mas quer criar esse mundo, e a sua realidade seria uma super-realidade baseada no conceito de absoluto, que não exclui também um movimento divinatório, que aqui já possui um caráter macrocósmico.”<sup>10</sup>*



Figura 11. Argila – 10x10x10cm – ano 2011

Crio várias espécies, pois as imagens que preciso proteger são inúmeras. Alguns fragmentos pousam na superfície externa e a ela se misturam se mesclam, se camuflam.

Em outras espécies atuo do interior para o exterior, deixando marcas na superfície dos protetores, como as forças internas da natureza ao agir sobre a crosta terrestre. Esta ação pode ser exercida tanto pelo pequeno broto que busca entre os grãos da terra seu espaço, quanto pelo magma na erupção de um vulcão. Aqui os movimentos microcósmico e o macrocósmico dessas ações têm a mesma força e encontram abrigo no mesmo lugar.

Nessas construções o gesto e o pensamento se unem. Ao mesmo tempo em que modelo, insiro vida.

A terceira adaptação, portanto, refere-se ao processo de idas e vindas entre o gesto das mãos e a busca da compreensão dos caminhos percorridos pela mente até a criação do objeto.

---

<sup>10</sup> FERREIRA, Glória e COLTRIM, Cecília. (ORGS). *Escritos de Artistas: Anos 60/70*. Hélio Oiticica- A transição da cor do quadro para o espaço e o sentido de construtividade, p.94.

## **SOBRE A MONTAGEM**

Com a intenção de aproximar vivências de meus percursos diversos de conhecimento, proponho aqui uma montagem que busque relacionar o universo de uma pesquisa de ciência com o de uma pesquisa artística.

Os Ceramicus Protectors serão expostos na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, dispostos alinhadamente em suportes brancos em forma de caixas fixos à parede. (Figuras 12,13 e 14).

Os objetos serão dispostos separadamente distribuídos em expositores, cada um em seu lugar, como uma coleção. A relação com o espaço existe na exposição dos objetos criados sendo dispostos de uma forma sistemática e sugerindo uma amostragem de espécies.

À face frontal dos suportes será anexada uma “ficha técnica” contendo características de cada espécie criada, remetendo a uma catalogação científica fictícia.

Gavetas com as dimensões externas iguais as dos suportes referidos anteriormente, serão preenchidas com repetições em cerâmica das estruturas anexadas aos protetores.

Outros suportes terão, aderidas à face frontal, fotografias ampliadas de conjuntos de elementos que compõem os protetores. Sobre os suportes com fotografias, recipientes transparentes contendo água, exibirão em seu interior uma unidade dos elementos que se repetem nas imagens.



Figura 12. Cerâmica - Altura: 10 a 20 cm. Diâmetro: 10 a 20 cm. Ano: 2011



Figura 13. Gaveta (MDF) - 13x10x20cm. (interior) Cerâmica – diversas – Ano: 2011.



Figura 14. Caixa em acrílico – 5x5x5cm. (base) MDF com Adesivo vinílico – 13x10x8cm – Ano: 2011

O observador, ao deparar-se com os objetos experencia um sentimento dicotômico de estranheza: talvez alguns detalhes dos objetos lhe pareçam familiares, por sua semelhança aos elementos encontrados na natureza que serviram como inspiração, porém, o levem ao questionamento sobre sua existência no mundo real, causando uma falsa impressão de verossimilhança.



Figura 15. Você que faz versos - Instituto Goethe, Porto Alegre/RS - Walmor Corrêa

O trabalho do artista plástico Walmor Corrêa também causa estranheza ao fantasiar novas espécies biológicas, improváveis dentro do processo evolutivo e relaciona Arte e Ciência. Em meu trabalho invento espécies a partir da observação da natureza e o objeto criado se torna registro de uma experiência pessoal vivida ou imaginada. No caso do artista o objeto é resultado da apropriação de um diálogo lúdico entre rigor científico e a arte.

“Crio um mundo como penso que ele poderia ser construindo uma natureza fantástica que desconhece a impossibilidade. A oferta de outro olhar, não como questão, mas como denúncia divertida. Isso permite a apropriação de um diálogo lúdico entre rigor científico e arte.”<sup>11</sup> (Figura 15).

---

<sup>11</sup> Fonte: <http://oglobo.globo.com/cultura/artista-plastico-walmor-correa-usa-taxidermia-para-criar-animais-hibridos-improvaveis-2966771> em 1/11/2011.



Figura 16. (E) Rebecca Hutchinson - Imagem de instalação no Holter Museu de Arte Holter, Montana, EUA. (D) Detalhes

Em seu trabalho, a artista plástica Rebecca Hutchinson tem referência na natureza e cria estruturas a partir da união de pequenos fragmentos para criar o todo. Seu interesse principal é o olhar para a qualidade da existência e funcionalidade estruturais encontradas na natureza mantendo a essência da individualidade, questões importantes também para meu processo. (Figura 16).

A maioria de suas obras só existe nos espaços para a qual eles são criados e apenas durante o tempo da exposição, o que a artista classifica como “gesto de lugar” como referência a “site specific” (sítio específico)<sup>12</sup>. Nessas instalações as peças pendem do teto e permitem a circulação no entorno com

---

<sup>12</sup> O termo sítio específico faz menção a obras criadas de acordo com o ambiente e com um espaço determinado. Fonte: <http://www.itaucultural.org.br> - acessado em 3/11/2011

as estruturas tomando o espaço expositivo de forma autônoma, diferentemente da montagem que proponho, pois minha exposição terá os objetos dispostos sugerindo uma coleção científica e poderá ser remontada em outros espaços sem comprometimento da proposta da mostra.

“Coleções de animais, plantas, sons, línguas e dialetos são fragmentos do mundo que guardados em ambientes organizados, devem estar prontos para responder a perguntas sobre seu funcionamento.”<sup>13</sup>.

A apropriação de alguns elementos da exposição científica para sugerir uma coleção, deixa em aberto a reflexão sobre o caráter multidisciplinar da Arte. Na arte contemporânea percebo que em grande parte das práticas artísticas o artista atua como um cientista ao realizar uma pesquisa de campo. Os procedimentos de se deslocar ao local da pesquisa, observar, coletar e colecionar dados, material, etc., são práticas comuns ao processo artístico e a pesquisa científica. Os procedimentos artísticos de certa maneira aproximam-se destes processos de observação e catalogação utilizados pela ciência.



Fig.17. Foto da montagem da mostra na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo em 12/12/2011

---

<sup>13</sup> LACERDA, Mariana. *Um tesouro natural*. Revista Continuum – Itaú Cultural nº29, p37.



## CONCLUSÃO

De onde vêm estas imagens que habitam minha imaginação? Que capturam meu olhar e por que pedem proteção?

Elas vêm do prazer da descoberta, da criação, de ver o que não está visível, de sensibilizar o olhar para aquilo que não é percebido, aquilo que não aparece ao primeiro olhar. O olhar científico entra nas coisas, cria um método, um percurso, uma lógica, para que aquilo que parecia impossível existir passe a ser sentido e ser percebido. Antes da experiência sensível do tridimensional tudo gravitava na esfera da representação, nada existia enquanto corpo, matéria, estas imagens deveriam, em seu processo, serem protegidas. Para tanto o espaço deveria ser preenchido, ocupado. Passando a existir, nunca mais se apagariam. Como mágica, a matéria orgânica se constitui em forma através do gesto, do corpo do artista. Os movimentos constituem estas cascas, estes preenchimentos, tornam palpável o que antes eram somente abstrações de um olhar que procurava formas escondidas.

O que antes era fruto do olhar, agora a mão alcança e constrói um universo de formas possíveis que protegem a imaginação do apagamento natural da memória. A coleção de objetos criados ajuda a fixar lembranças.

Sinto que além de tornar as imagens tangíveis, posso agora me afastar, fechar os olhos e percorrê-las. Percorrendo-as consigo retornar ao lugar onde elas me apreenderam. Consigo, num breve instante, por exemplo, voltar a Londres e encontrar a pedra formada de conchas no Museu de Ciências. Só então compreendo que sou eu que encontro nas imagens meu repouso. Mas meu descanso é breve, pois criei essas espécies para proteger imagens e, como criadora, tenho a tarefa de mantê-las vivas. E mantendo-as vivas saberei onde posso repousar. Estabeleço então com estas espécies uma relação de simbiose: precisamos uma da outra para que este ciclo continue, infinitamente.

Agora tudo é corpo que preenche e protege meu processo criativo, meu olhar investigativo, minha história, minha memória.

## **BIBLIOGRAFIA**

### **Referências Bibliográficas**

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*, Ed. Martins Fontes, São Paulo, SP, 2005.

CAMPOS, Paulo Mendes. *Anjo Bêbado, Crônica: Acorrentados*. Editora Sabiá - Rio de Janeiro, 1969.

DERDYCK, E. *Linha de horizonte- por uma poética do ato criador*, São Paulo, SP. Ed. Escuta, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos o que nos olha*. Ed. 34, São Paulo, SP, 1998

FERREIRA, Glória e COLTRIM, Cecilia. (ORGS). *Escritos de Artistas: Anos 60/70*. RJ: Jorge Zahar Ed 2006

PLAZA, Julio. *Arte/Ciência: uma consciência*, Ed. ARS, São Paulo, SP, 2003. Print version ISSN 1678-5320.

VALÉRY, Paul. *Variedades*, Ed. Iluminuras, São Paulo, SP, 1999.

ZAMBONI, Silvio. *A Pesquisa em Arte: um paralelo entre arte e ciência*. Campinas, SP: Autores Associados, 1998. (Coleção polêmicas do nosso tempo; 59).

### **Periódicos e sites**

REY, Sandra. *Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais*. Revista Porto Arte, Porto Alegre, RS, v. 9, n. 13, 1997.

LACERDA, Mariana. *Um tesouro natural*. Revista Continuum – Itaú Cultural. Nº29, p37.

<http://dx.doi.org/10> – acessado em 30/09/2011

[http://andreviniuspessoa.blogspot.com/2008\\_08\\_01\\_archive.htm](http://andreviniuspessoa.blogspot.com/2008_08_01_archive.htm) –  
acessado em 28/08/2011

[http://www.artenaescola.org.br/pesquise\\_artigos\\_texto.php?id\\_m=45](http://www.artenaescola.org.br/pesquise_artigos_texto.php?id_m=45) –  
acessado em 30/10/2011

<http://www.youtube.com/watch?v=U10qgM9ZJWM> – acessado em  
3/10/2011

<http://www.youtube.com/watch?v=9wPWSIsr-CA&feature=related> –  
acessado em 1/11/ 2011

<http://www.rebeccahutchinson.com> – acessado em 30/ 09/2011

<http://revistaohun.ufba.br/pdf/conceicao.pdf> – acessado em 28/09/2011

[http://www.cabinetmagazine.org/issues/3/i\\_strindberg.php](http://www.cabinetmagazine.org/issues/3/i_strindberg.php) – acessado  
em 03/11/2011

<http://www.itaucultural.org.br> – acessado em 3/11/2011