

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

CURSO DE BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

PROJETO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

BACHARELANDO FERNANDO SANTOS LINDNER

Corpo, figura e gesto.

Sobreposição na busca da forma

Porto Alegre, Dezembro de 2012.

Fernando Santos Lindner

CORPO, FIGURA E GESTO. Sobreposição na busca da forma

Trabalho de Conclusão apresentado à
Comissão de Graduação do Curso de
Artes Visuais - Bacharelado em Artes Visuais
do Instituto de Artes da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul,
como requisito parcial e obrigatório para
obtenção do título Bacharel em Artes Visuais.

Orientador:

Professor Ms. Rodrigo Núñez

Banca examinadora:

Professora Dr. Teresa Sousa Poester

Professor Dr. Carlos Augusto Nunes Camargo

Porto Alegre, Dezembro de 2012.

*À Eleonora, minha eterna incentivadora dos meus sonhos,
minhas filhas Renata e Bruna que representam o que fiz de melhor na
vida,
e a meus pais, que deram a coragem e determinação em buscar meus
objetivos.*

Agradecimentos

Este trabalho representa a conclusão de uma etapa da minha vida. Uma fase de intenso aprendizado, dedicação e descobertas.

Ao meu orientador Professor Rodrigo Núñez pela sua dedicação na condução deste trabalho.

Agradeço ainda aos professores Teresa Poester e Carlos Augusto Nunes Camargo, por participarem da Banca e por seus questionamentos aprimorarem o meu trabalho, e a todos os professores do Instituto de Artes por seus ensinamentos.

Agradeço a minha família, que abriram mão da minha convivência. A todos dedico esse trabalho.

Resumo

O trabalho relata e analisa o processo desenvolvido para construir a relação entre a figura resultante da ação do gesto e o espaço aonde irá se materializar. O gesto criativo espontâneo é o fio condutor do processo criativo que instala esse trabalho. Trazer a figura como ponto de reflexão, trilhando caminhos onde busco interpretar essa forma. A figura que procura no processo de construção e reconstrução, uma forma para a sua materialização, como expressão de uma poética pessoal.

PALAVRAS-CHAVE:

Gestualidade. Figura. Construção e desconstrução.

Abstract

The paper describes and analyzes the process developed to build the relationship between the figure resulting from the action of the gesture and the space where will materialize. The creative spontaneous gesture is the thread of the creative process that installs this work. Bring the figure as a point of reflection, along paths where I seek to interpret this form. Figure that demand in the construction and reconstruction, a way for its realization, as an expression of a personal poetic.

KEYWORDS:

Gesture. Figure. Construction and deconstruction.

Sumário

Introdução

1. A figura humana e a construção da imagem
 - 1.1 A construção da imagem no desenho
 - 1.2 A construção da imagem na pintura
 - 1.3 O gesto e o movimento na representação da figura humana
2. Processo de trabalho
 - 2.1 O redesenho do processo e a construção e desconstrução
 - 2.2 A pintura como palimpsesto* e pentimentos**
 - 2.3 A construção do desenho como uma apropriação do processo
3. Interlocuções artísticas
 - 3.1 Deformação
 - 3.2 Repetição
 - 3.3 Inacabado
4. Reinterpretação da figura humana
 - 4.1 A influência do entorno
 - 4.2 O sentido da figura humana na atualidade

Considerações Finais

Referências bibliográficas

** Palimpsestos são pontos que ficam salientes nas telas carregadas com várias camadas de pintura.*

*** "Pentimento" é a palavra italiana para arrependimento, mas também designa uma pintura, um desenho ou um esboço encoberto pela versão final de um quadro.*

Introdução

A pesquisa tem por ponto de partida consolidar o aprendizado nas diversas áreas, que foram trabalhadas dentro do curso de Artes Visuais desde 2007 até o presente momento. É o resultado de um acúmulo de experiências, com procedimentos técnicos desenvolvidos nas diversas disciplinas, ao longo do curso de graduação, no Instituto de Artes – UFRGS.

Experimentei as diversas linguagens, como a pintura, o desenho, a gravura, a cerâmica e a escultura. Embora reconheça o valor das várias expressões, tenho preferência pelos trabalhos em suporte bidimensional mais habitual: a pintura, por sua materialidade, por sua construção através de camadas de tinta; e o desenho, por sua riqueza gráfica na representação, por sua rápida definição de resultados e por ser o recurso mais usado na exposição das ideias.

Este texto consiste no estudo, relato e análise da produção de trabalhos que realizo no presente, onde meu objetivo é a prática da expressão da figura humana, através do desenho e da pintura. Este projeto propõe a construção da figura como forma de interpretação das imagens que povoam o nosso cotidiano. O sentido da figura no processo de construção da forma e caracterização de uma imagem. O sentido da forma na construção de uma linguagem artística contemporânea.

Capítulo I

1. A figura humana e a construção da imagem

O trabalho se baseia no fato de vivermos em uma cultura dominada pelas imagens. Em um mundo onde tudo e todos já foram retratados, desenvolvendo um vasto repertório de imagens, que pode ser manejado das mais diferentes formas. Isso torna de extrema importância uma compreensão dos processos criativos na construção da figura.

Os primeiros trabalhos desenvolvidos nas disciplinas iniciais do curso logo evidenciaram as formas estilizadas, onde a presença da figura humana já estava presente. O interesse no processo de captura da forma e na busca da melhor representação do objeto artístico. Na verdade, esse interesse vem desde a faculdade de arquitetura e urbanismo, onde a observação e a contextualização das atividades tem uma representação.



Nudez, nanquim sobre papel, 0,70 x 0,52m, desenho realizado em 2008.

A produção estilizada de figuras humanas foi o ponto de partida nos trabalhos iniciais, onde retratar a imagem humana é a forma que encontrei para representar as questões do cotidiano, de expressar minha percepção do homem, com relação ao espaço que ocupa.

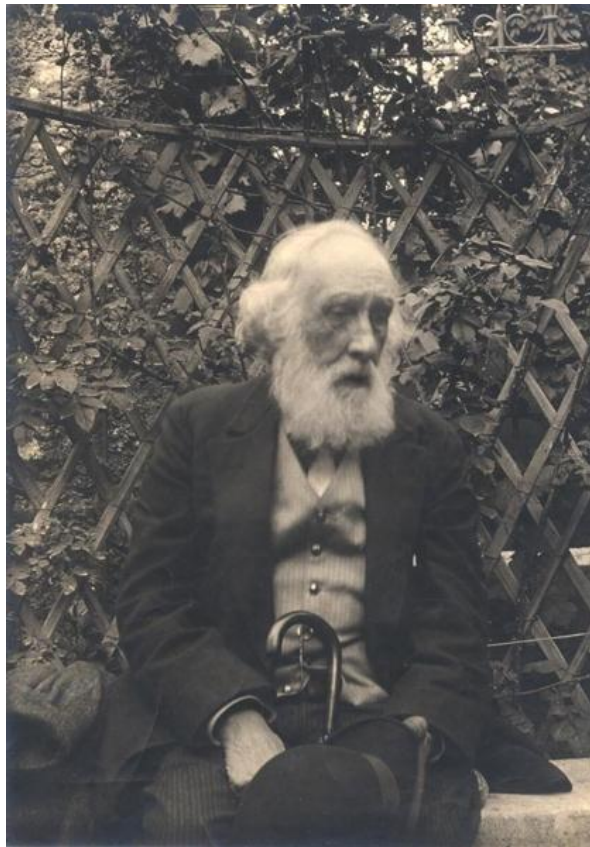
A imagem envolve formas de representação visual de diferentes materialidades e suportes, mas que remetem para a necessidade de

construir, no espaço bidimensional ou tridimensional, objetos ao qual se atribui determinadas características. No centro da produção das minhas imagens está a figura humana, na medida em que só penso numa representação dessas imagens, na relação com o olhar interpretativo que esta proporcionará ao observador.

1.1 A construção da imagem no desenho

Em trabalhos anteriores a este projeto, as cenas cotidianas, e principalmente, a presença da figura humana já estava presente.

"Observar é, em grande parte, imaginar o que esperamos ver. O desenho não é a forma é a maneira de ver a forma" (VALERY, Paul. Degas dança desenho).



Edgar Degas

Para perceber não basta ver. O olhar de quem desenha é um olhar que contempla que “toma posse” da imagem. O desenho busca uma representação instintiva para o pensamento. Para mim o ato desenhá-lo é algo rápido e natural, é a interpretação de imagens que após serem processadas pelo cérebro são “traduzidas” através dos traços e manchas. Desde quando comecei a desenhá-las, nos diversos

trabalhos, identifiquei formas estilizadas de representar as imagens capturadas, as kalungas. As Kalungas devem representar um despojamento da forma, mesmo que as figuras não estejam muito elaboradas, cheias de detalhes, devem transbordar pela gestualidade do movimento rápido e intenso de quem a desenha.

Os desenhos que se apoiam nas imagens mostram preponderantemente a figura como instantâneos. Todo o corpo das figuras sua postura, suas relações de movimento e gesto. A ideia permanente é explorar os recursos que são usados no desenho, que já foi dada, erroneamente, como uma técnica secundária ou coadjuvante.



Bailarinas I, nanquim sobre papel, 0,70 x 0,52m, desenho realizado em 2010.

O procedimento inicial traz no esboço a primeira etapa de um desenho, onde equaciono as principais linhas e traços da imagem a ser capturada. Esboço uma figura, ou um conjunto figuras, que iniciam o trabalho, e rabiscamos para refletir melhor sobre a ideia, para situar a composição.

A tradução da imagem através da rapidez e da energia de um gesto se mostra, instantaneamente, nos traços do trabalho. A etapa seguinte é inseri-la no suporte montando a composição definitiva, de forma a sobrepor linhas e desenhos, através de uma composição saturada ou “suja”, como manifesto seguidamente. Importante salientar que a composição parece carecer de traços até que o olho determine que esteja pronta.



Futebol I, nanquim sobre papel, 0,70 x 0,52m, desenho realizado em 2010.

Na elaboração de um trabalho, o rabiscar ajudar a tratar a forma a ser representada. O desenho provisório torna possível gravar o pensamento no papel. A velocidade dessa captura é revelada imediatamente na figura desenhada, pois a demora, geralmente, sinalizam um reprocessamento na composição.

Para Giacometti, o desenho é, acima de tudo, um processo de tentativa e erro, erros e acertos. Na pintura, geralmente ocorre através da sobreposição de manchas de cores diferentes em um fundo, permitindo que muitas camadas sejam sobrepostas, mas que ainda sobrepostas podem ser percebidas, pois constituem aquele corpo, uma vez que permanecem vivas umas sobre as outras. Entendo que uma sobreposição neste caso leva a um conseqüente apagamento, ou seja, um gesto sobre outro leva ao seu encobrimento, ou apagamento, mas de certa forma o gesto criador continua lá, o movimento repetido e encoberto constituiu o trabalho mesmo que concretamente não esteja

sendo visto. O desenho é principalmente construído através de justaposições e sobreposições de linhas e serve de base na expressão.



Futebol IX, nanquim sobre papel, 0,70 x 0,52m, desenho realizado em 2010.

1.2 A construção da imagem na pintura

O trabalho investiga os processos de construção de imagens, que articulam a pintura como um meio encarregado de explorar a captura de formas, que permite construir e desconstruir a figura escolhida.

A escolha da imagem a ser trabalhada é um processo intuitivo e às vezes inconsciente. Em geral, é uma imagem “insistente” que tem o objetivo de se afirmar pela execução. A pintura é concebida a partir de algumas diretrizes, que adoto desde os primeiros trabalhos, tais como: uso das cores escuras no fundo, formatos maiores (acima de 0,90 x 0,90 cm), transposição de cenas do cotidiano (grupos de pessoas ou mesmo parte de um corpo), retratando figuras do mundo atual, que podem ser capturadas em um livro, revista, web ou nas ruas, e são tratadas através da construção e desconstrução de suas partes.



Multidão 01, acrílico sobre tela, 0,90 x 0,90m, 2012.

A pintura começou a fazer sentido e ficou mais evidente por permitir a ampliação do gesto executado no desenho. Ela contribui provocando a possibilidade do retorno à imagem construindo, e constituindo o seu corpo pela massa e espessura dos pigmentos. No desenvolvimento deste trabalho, a pintura permite a ampliação da gestualidade. Essa pintura tem um caráter de agilidade, presteza na representação que a valida como meio de expressão desse trabalho, onde a sensação de autogovernabilidade que o quadro assume, determina novos caminhos e pinceladas. Constatado ainda, que a pintura obedece a variáveis determinantes, como o espaço bidimensional no qual se implanta a imagem, e que a pintura resulta de um somatório de tintas, pigmentos e suportes. O trabalho assume esse modelo e busca caminhos dentro de uma pintura expressionista figurativa de “viés gráfico”. Uma pintura que busca no desenho seus fundamentos e procura expressar emoções e sentimentos. Acho que não existe a dicotomia entre pintura e desenho, e sim, uma condensação no processo de criação da ideia do gesto presente no meu procedimento construtivo. Tudo começa com o desenho e a necessidade de representação, porém a pintura e sua lógica provocam a compreensão desse corpo, proporcionando a liberdade da sobreposição, sem, contudo provocar necessariamente um apagamento. A ideia de poder retornar para a imagem, de constituir novas camadas a partir de alguns primeiros gestos, e aquela figura irá constantemente transformar-se é acima de tudo, uma busca pela

constante mutação, permanecendo o mesmo em suas primeiras pinceladas. Essa percepção, de que o meu gesto está vivo e latente neste somatório de camadas constitui um corpo vivo na pintura.

Enfim, a pintura permite a criação de novos significados, nessa “ilustração” das imagens que povoam o dia-a-dia; ampliar as formas escolhidas, com uma representação em grandes formatos e pinceladas destemidas ressaltadas pelo fundo escuro ou claro; e optar por temas figurativos. A intenção é aproximar a representação da imagem escolhida de forma que possam ser identificadas pelo olhar.

1.3 O gesto e o movimento na representação da figura humana

Nos trabalhos realizados ao longo do curso, onde a figura humana protagoniza e expressa as imagens capturadas, o gesto fica evidenciado e transforma a representação inicial. O contexto do trabalho revela uma repetição intensa dos elementos expressivos e dos gestos formais, que imprimem à figura humana um significado fundamental, uma linha carregada e vertical composta de muitos traços confrontando com a forma inicial.

A deformação das composições sem perder a proporção, o alongamento das formas e a textura acentuam a materialidade dos objetos que estão sendo concebidos. As figuras, isoladas ou em grupos exprimem um sentido de individualismo e de contextualização, acentuado pela própria escala das peças. Formalmente o trabalho expressa uma temática de cenas do cotidiano, mas não é só, eles são personagens, que dão relação ao espaço devido à combinação destas figuras.

A própria figura expressa gestualidade. Grande parte do trabalho é obter uma composição de pessoas, que transmita à figura humana uma atitude expressiva. Ela deve mostrar as emoções na composição dos corpos retratados. Quando o corpo se articula, possibilita criar formas que associe com diferentes ações e sentimentos. A inclinação de cansaço ou uma grande alegria assumem gestos característicos que descrevem esses sentimentos. O olhar reconhece esses gestos e procura comunicar ao máximo as ações associando-as aos sentimentos nos trabalhos. É um processo de reapropriação da figura, de reinterpretar a imagem, que permite a formatação de cenas e principalmente, da composição definitiva. Composição que parece nunca ser alcançada, alimentando as minhas inquietações, onde tudo pode ser recomeçado, pois nada parece pronto.



Multidão 03, nanquim sobre papel, 2012.

Na atividade artística alguns termos acabam por adquirir significados de acordo com o uso. Um dos termos mais utilizados tanto na pintura como no desenho, mas que é muitas vezes é mal interpretado é o termo gestual. Por isso o primeiro passo é perceber que o trabalho gestual não busca uma técnica rígida, que procura estabelecer normas e premissas para a execução do trabalho. No meu trabalho o termo gestual ratifica uma liberdade de expressão dos elementos figurativos em determinado suporte.

Capítulo II

2. Processo de trabalho

O trabalho demanda etapas distintas. A primeira consiste na busca de imagens que podem ser colhidas em livros, revistas, internet ou apenas num gesto percebido nas ruas, pronto, inicia a estruturação mental dessas imagens, que serão reconstruídas e representadas, conforme meus conceitos, concepções, intenções e expectativas em relação ao produto final. Por outro lado, a execução física da proposta, que geralmente encaminha-se por trilhas que não correspondem à ideia inicial. A ideia guia a execução assim como a execução estrutura a ideia. Para isso, projeto primeiro mentalmente, depois no papel, e por fim na tela. Uma imagem bem definida serve para demarcar áreas, que servirão de referência ao longo de toda a execução, mesmo que sobrepostas pela composição. Essa demarcação, feita com grafite ou com tinta, traça uma representação onde a linha e o contorno entre volumes. Esses volumes lineares vão ganhando forma a partir de camadas espessas de tinta acrílica. Na prática, prefiro explorar as possibilidades visuais das imagens retratadas, cujas formas ficam enriquecidas com inúmeros detalhes de texturas e sobreposições de camadas.

Uma etapa fundamental é a captação da forma, uma ação plástica, mas que é composta de uma sucessão de gestos. Não me ateno em trabalhar com detalhes. Aprecio descobrir outras possibilidades com a tinta. A demanda em secar as manchas, os pequenos ou grandes “defeitos” a mistura das cores e toda a instabilidade de um processo vivo. Aprecio resolver a forma, a composição. Às vezes, não consigo repetir alguns efeitos, mas a tentativa me surpreende com outros resultados.

Tendo captado a forma, começa o trabalho de compreender as relações com a tela, podendo então traçar os seus contornos. A escolha de uma imagem ou mesmo um modelo, tem por etapa seguinte a busca de retrata-la utilizando um lápis ou carvão, com linhas claras, compreendendo a forma e materializando seus principais traços.

O tamanho do suporte, bem como a sua posição, desempenha um papel decisivo no desenho ou na pintura. Em formatos maiores, mais usualmente utilizados na pintura, todo o corpo trata de compor o espaço de trabalho. Em formatos menores, mais comuns ao desenho, funciona como um espaço, que mantém a mão mais próxima do trabalho. Na posição horizontal, a distância do olhar é importante à medida que

observamos o trabalho a cada etapa realizada. A diminuição do tamanho da imagem e a sua posição horizontal estimula o tratamento de detalhes e a quantidade maior de linhas e traços. Há alguma redução no tamanho dos gestos e de movimentos. É principalmente a mão que se move. Quando o suporte está na posição vertical, o corpo é chamado de uma forma mais intensa. A posição vertical permite o deslocamento para mais longe ou mais perto do trabalho.

A tela recebe uma primeira camada não uniforme de tinta acrílica, que introduz o processo de apropriação da superfície pela cor, sobretudo através de tintas branca ou preta. Nessa e em etapas seguintes, espalho a tinta com o uso das mãos ou pincéis chatos. A opção de realizar os trabalhos em pintura com tinta acrílica tem por base dois motivos: primeiro por ser uma tinta menos tóxica e principalmente, por ter uma secagem mais rápida. O uso de tinta a óleo tem uma variável que imputa mais tempo na secagem das camadas, o que contrapõe a necessidade de expressar quase instantaneamente a forma a ser representada.

Os volumes ganham forma na composição pela sobreposição gradual de camadas mais espessas de tinta. Ao esboçar a imagem visualizada as primeiras reflexões se estabelecem e a busca começa em fases distintas, na pintura e no desenho. Ressalto sua relação entre as figuras e a busca da composição através gestos rápidos e dos traços adicionados. A cada linha novas propostas são formuladas ao longo do processo, deste modo, as camadas são sobrepostas quantas vezes forem necessárias. O procedimento é despido de qualquer senso de restrição ou acomodação. A obra passa a ditar suas próprias regras e mudanças. O resultado final é uma sobreposição de camadas que apresentam pouca ou nenhuma relação com a ideia inicial.

2.1 O redesenho do processo e a construção e desconstrução

A pintura executada de maneira linear em busca de uma imagem final traz em seu processo construtivo uma série de caminhos e procedimentos que em determinado momento são definidos ou eliminados pelos mais diversos fatores em busca da imagem final, redesenhando o processo de trabalho, e determinando novos caminhos de como lidar com a imagem a ser instalada na pintura. Outras situações agem sobre a pintura de forma a cancelar total ou parcialmente as camadas anteriores, que muitas vezes guardam outras composições, que por novos impulsos foram substituídas por outras propostas. A forma da pesquisa se desenvolve a medida que o objeto vai sendo revelado e apagado, desvelado e encoberto destruído e reconstruído, como uma arqueologia as avessas onde a figura é descoberta pelas

suas sobreposições de gestos e camadas do que pela retirada de tudo o que está por cima dela. Exposto a cada camada sobreposta, que a investigação vai avançando.

Entretanto, fatores agem sobre a pintura, revelando aquilo que por algum tempo permaneceu escondido por camadas de tinta sobrepostas, como o tempo que revela sua construção, assim como a radiografia que permitirá ver através das inúmeras camadas de tinta, além dos desenhos de esboço, que também mostram outras formas do trabalho elaborado. As imagens apagadas tornam à superfície, marcando seu lugar no suporte escolhido, junto da imagem que ali se encontra.

Ressalto que o processo não tem fim é uma sequencia, onde o inacabamento faz parte do método. O trabalho é mensurado pelo olhar e suporta diversas intervenções, o difícil é dizer quando está pronta. *“Completo é dizer que não tem fim”.* (GIACOMETTI).



Alberto Giacometti - Portrait d' Annette -huile sur toile 1962



O estilo alongado das figuras de Giacometti prepondera em todo o seu trabalho, como na pintura “Grande Nu”, de 1961

Para o suíço Alberto Giacometti (1901-1966) a pintura nunca está pronta. “É preciso destruir tudo. Tenho que recomeçar tudo do zero”, diz ele, e, apesar de saber que é impossível reproduzir o que se vê Giacometti não desiste. O crítico James Lord, que posou para Alberto Giacometti e escreveu um livro sobre ele, *Um Retrato de Giacometti* (Editora Iluminuras, 1998), conta:

“Giacometti parece ter sido castigado pelos Deuses a nunca terminar seu trabalho, como Sísifo¹. O artista insiste em recomeçar o retrato do zero em todos os encontros, destruindo o que havia feito anteriormente, na tentativa, ou melhor, na luta interminável e incansável de expressar, através da pintura, uma percepção da realidade. É uma pintura sem fim, pois, a cada instante que passa, a percepção do pintor muda”.

1 (Na mitologia grega, Sísifo, filho do rei Éolo, da Tessália, e Enarete, era considerado o mais astuto de todos os mortais. Sísifo tornou-se conhecido por executar um trabalho rotineiro e cansativo. Tratava-se de um castigo para mostrar-lhe que os mortais não têm a liberdade dos deuses. Os mortais têm a liberdade de escolha, devendo, pois, concentrar-se nos afazeres da vida cotidiana, vivendo-a em sua plenitude, tornando-se criativos na repetição e na monotonia.).



Alberto Giacometti em seu atelier, 1962.

Ao analisar a pintura de Giacometti nos damos de cara com esse aspecto de ensaio, de esboço, o que se dá no resto do corpo do modelo pintado. *“As pinceladas são fortes e os traços rápidos. As cores são de esboço: preto, branco e ocasionalmente um toque de ocre”*, como afirma Lord. O acúmulo de pinceladas atesta as diversas correções, começos e recomeços. São pinceladas de uma insistência repetitiva de duvidar de si mesmo, de alguém que tem certeza que não conseguirá pintar aquilo que vê realmente.

“Os rostos que pinto ou esculpo hoje, tento fazê-los de modo que não tenham nenhuma relação com a visão fotográfica. Se procurarmos ver de modo diverso da fotografia tudo se torna novo e desconhecido.”
(Giacometti 1962)

O “término” do retrato se dá quando Giacometti resolve mandá-lo para uma exposição, a qual há um prazo. No entanto, o pintor insiste em dizer que o mesmo ainda não está finalizado, e que, ainda assim, tentará terminar num próximo encontro com seu modelo, Lord. A finalização nunca acontecerá, nem pode, dado que Giacometti visa reproduzir a sua visão, percepção, que muda constantemente, e não poderia ser o contrário.

2.2 A pintura como palimpsesto e pentimentos

No trabalho em desenvolvimento, muitas características ficaram evidentes. Além da temática figurativa, as telas carregam boa quantidade de tinta que ficam parcialmente ocultas, pelas camadas superiores. São palimpsestos.

Em frente à tela, preencho com tinta o espaço limitado pelo desenho, usando os pinceis e as mãos. A partir desse momento, o que há é um vai-e-vem entre definir a figura e retrabalhar essas formas e o fundo. Durante o processo de realização, as telas passaram por mudanças constantes. Reformulações gerais na escolha das cores, na forma da pincela e no tratamento do fundo e da composição. Na pintura observo os pontos, traços e até desenhos feitos nas camadas inferiores já cobertos por novas camadas de tinta.

O projeto busca no processo de sobreposição de camadas, *pentimentos*², que contém imagens encobertas com o intuito de desenvolvimento de um novo trabalho naquele suporte. Às vezes, uma simples correção da figura esboçada, com o passar do tempo, a tinta deixa transparecer os pontos e acúmulos de tintas em determinados traços.

Esses esboços ou pinturas, que o artista encobriu, são os pentimentos, que foram descartados sem ser propriamente recobertos. Visível ou não, o pentimento faz parte do trabalho, como tentativas que não foram concretizadas, mas que, mesmo assim, integram o resultado.

“O que é real é a mudança contínua da forma: a forma é apenas a visão instantânea da transição”, afirmou Henri Bérghson. (BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. P.24)

²*"Pentimento" é a palavra italiana para arrependimento, mas também designa uma pintura, um desenho ou um esboço encoberto pela versão final de um quadro.*

2.3 A construção do desenho como uma apropriação do processo

O desenho sempre esteve muito presente em minha vida. Desde pequeno sempre fui estimulado a desenhar, e representar minha percepção do entorno. Na faculdade de Arquitetura, onde me formei em 1985 aprimorei a concepção das formas e como expressá-los através dos traços e escalas.

O trabalho propõe através do desenho e da pintura, o próprio processo de desenhar como um aprendizado de montagem e sobreposição de traços, manchas e corpos. O que deixa claro é que a intensidade do desenho reside no próprio processo construtivo. É neste sistema, aonde as relações que vão se estabelecendo através da percepção, raciocínio, construção e desconstrução, que o resultado final é imprevisível. O julgamento final reside no olhar, que mede o ritmo e a intensidade das intervenções até o ponto final, onde o trabalho encontra seu ponto de ruptura e a aceitação do autor.

Ao tornar o desenho, o próprio objeto, a avaliação ocorre basicamente nos elementos que compõem este trabalho, as ferramentas disponíveis, a técnica adotada, o suporte, mas não num sentido meramente descritivo e sim como um encadeamento de etapas que atuam na composição desse trabalho.

As questões com as quais a pesquisa se propõe a trabalhar traduzem uma problemática que exige um constante redesenho do processo de criação. De acordo com Pareyson, a arte, para efetivar-se como tal, depende da formatividade, que consiste em um certo modo de “fazer” que, enquanto faz, vai inventando o “modo” de fazer: produção que é, ao mesmo tempo e indissolúvelmente, invenção. (LUIGI PAREYSON. Teoria da Formatividade, 1993, p.60).

Para Pareyson o artista não parte de um a priori, para chegar a um fim. O próprio processo de formar a obra vai oferecendo o seu desvendamento e o rumo para a sua concretização. Isto não significa que se vá chegar a um lugar qualquer.

Esta constatação traz um pensamento acerca do meu processo, abordando dois momentos distintos: o que antecede o fazer – as intenções do artista - e o fazer propriamente dito. A discussão concentra-se em torno da linguagem do desenho, enfatizando seu caráter processual, onde percebemos que a minha intenção materializa-se por meio de sua ação sobre o suporte. Percebo que o desenho materializa a ideia, onde constatamos que a experiência do traço dá forma aos meus anseios.

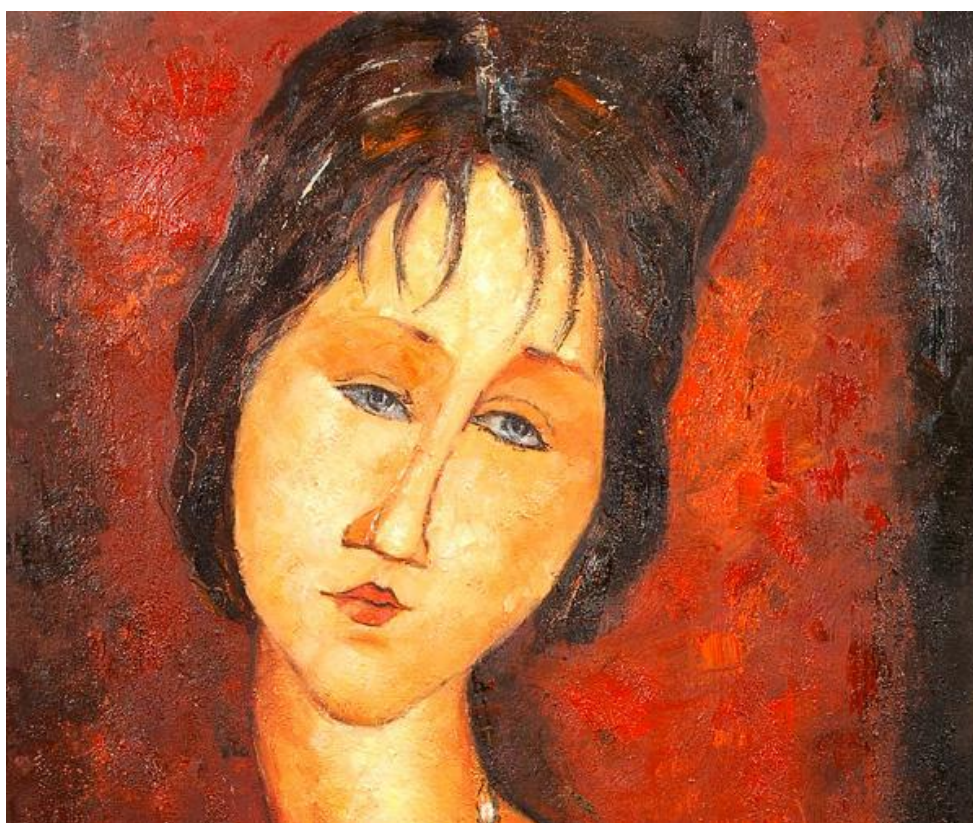
Capítulo III

3. Interloções artísticas

Nesta etapa apresento os trabalhos dos artistas, situando algumas discussões e traçando possibilidades de diálogos com meus projetos. Aponto, também, algumas relações com variáveis presentes no meu trabalho, buscando discutir algumas delas em aproximação com os trabalhos referenciados nas Interloções artísticas.

3.1 Deformação

Na arte ocidental podemos ver vários exemplos deste procedimento, onde a estilização era uma escolha, para representar alongadamente, ou com outras deformações, a figura humana.



Modigliani, “Jeanne Hébuterne au Collier”, 1917 / Óleo sobre tela, 55,8 x 38.7 cm.

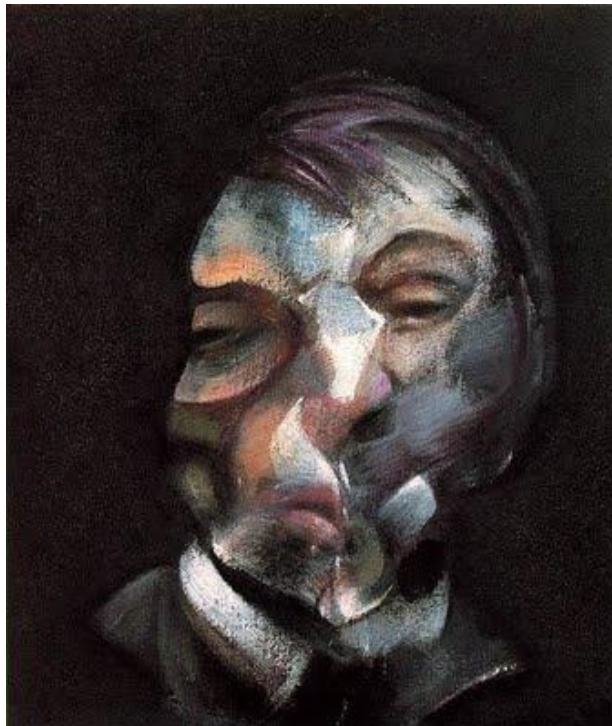
Em Modigliani o alongamento dos corpos é dominante, tanto na pintura como na escultura. Numa espécie de estranheza característica e cativante. A deformação pode tornar mais instigante e atraente. É uma maneira de quebrar com a monotonia das formas ou mesmo ressaltar alguns artifícios visuais no objeto a ser concebido.

Podemos verificar que muitos trabalhos que exibimos os personagens possuem alguma deformação, seja a falta dos pés ou outra parte do corpo. Imagino que insinuar essa omissão é uma característica.

No caso de Portinari tinha uma intenção de temática social em suas obras, relatar como os brasileiros trabalhadores tinham seus pés e mãos maltratados pela vida.

Em Giacometti o alongamento dos corpos provoca uma sensação de individualismo, desolação, desencanto. Uma solidão, mesmo em suas florestas de figuras. Em El Greco, vai haver uma descarnação em relação à arte renascentista. Um descarnação, uma espiritualização que, para mim, vai dar em Giacometti. Já Botero sublinha sua pintura figurativa através de uma maneira inconfundível, as imagens de figuras voluptuosas. Assim, Botero queria demonstra que um aspecto tão importante como tema é o estilo.

Ainda sobre a deformação da figura Francis Bacon nos diz: *“Acho que minha tendência é destruir as melhores pinturas ou aquelas que de certa forma foram as melhores. Fico tentando, querendo melhorá-las cada vez mais, e elas perdem tudo que tinham de bom. Perdem tudo. Acho que tenho a tendência de destruir meus melhores quadros”*.



Francis Bacon, Auto-retrato, 1971

Assim, para vários artistas, contém a deformação como uma inquietude estética ou estilística onde o exagero constante e abrangente torna a deformação uma regra, transformando-a depois em estilo. Porém, a

deformação sem um objetivo significativo seria uma caricatura. A deformação manifesta sempre um desejo de acentuar as características da imagem. Contraponto entre o processo de geometrização, onde o corpo humano pode ser decostruído em figuras regulares, como círculos, triângulos e quadrados. Volumes que se sobrepõem, revelando potenciais deformações em que o interesse é expressar os sentimentos, através de determinados movimentos que alongam, esmagam, simplificam a figura do corpo humano.



Willem de Kooning, Óleo sobre tela 192 x 147 cm, MOMA em Nova York.

Alguns artistas reintroduziram a figura. Kooning é famoso pela série de quadros “Mulher”, que começou no início de 1950. Essas imagens frontais parecem se dissolver a ao mesmo tempo emergir em pinceladas fortes. Suas telas parecem inacabadas, mas de Kooning as pintava sempre nas cores: amarelo, rosa e tons de camurça. Essa característica de manter uma palheta limitada apresenta uma certa similaridade com o

meu trabalho. Entre a abstração e a figuração, a figuração de Kooning é fortemente expressiva, a gestualidade é marcante, onde a figura parece um daqueles corpos esmagados contra a tela. Sua gestualidade e deformação é fator de conexão e admiração com sua produção do movimento de mulheres.



Iberê Camargo em seu atelier, 1972.

Iberê Camargo se dedicou à pintura com intensidade. O gestual expresso em suas grossas camadas de tinta e vigorosas pinceladas revela parte da relação do pintor com o mundo. As figuras surgem do fundo da tela, mas não se oferecem claramente delineadas ao espectador. Sua pintura surge através de um processo muito carregado de construção e destruição, sem receio da deformação em seus personagens. Sua pintura surge como uma explosão da cor a partir dos fundos negros em que geralmente se resolvia, embora a opulenta textura permanecesse como característica principal de seus quadros. Como ele próprio explicou: *"por uma necessidade quase tátil minha pintura é pastosa. Não se creia, entretanto, que emprego relevos ou texturas preestabelecidas, como fazem alguns pintores. A espessura resulta da superposição de camadas que coloco no afã de encontrar a cor ou o tom exato"*.

Estilisticamente Iberê Camargo foi de início figurativista, trabalhando a figura humana em obediência a uma concepção naturalista-expressionista que tinha na cor sua principal característica. Na década

de 1980, após o episódio em que o artista se envolveu num incidente de rua no Rio de Janeiro, sua arte instintivamente retomou o figurativismo, assim permanecendo até seus últimos anos. As figuras humanas que a partir de então pinta ou desenha saem-lhe esqueléticas, trágicas como a humanidade espectral de Giacometti, banhadas numa atmosfera de infinita solidão e desesperança.



O auto-retrato de Iberê e Fantasmagoria, de 1985 e 1987 respectivamente

3.2 Repetição

Ressalto uma variável importante no entendimento do meu processo de trabalho desenvolvido, que a questão da repetição. Essa característica se faz presente no meu trabalho, sendo que realizei esta observação por considerar que através do mesmo pode-se estender o enfoque às propostas realizadas. No trabalho podemos ver que existe uma clara intenção de repetir, tanto o gesto, quanto as formas resultantes deste gesto que se repete.

O meu trabalho dialoga com as referências artísticas, aqui analisadas, pois apresentam singularidades muito características no uso da repetição. Uma delas é a utilização do gesto, como dispositivo de produção da repetição no corpo do trabalho. O trabalho do gesto exerce papel fundamental na poética desenvolvida. O gesto repetido é o motor da ação, que resulta em uma poética bem demarcada. Outra característica que aproxima o conjunto de trabalhos apresentados é a intencionalidade em operar pelo uso da repetição. Esta intencionalidade evidencia-se pela forma de pensar o processo de elaboração do objeto e

pelo que é pretendido como resultado, também em processo construtivo. Não se pode falar em resultado final, acabado, sem possibilidades de desdobramentos. É como se o mesmo gesto que concebeu o que temos como trabalho, no momento em que o vemos, pudesse continuar se repetindo e articulando-se novamente, com os mesmos ou com outros elementos, num permanente e constante espriar-se. Neste sentido, a poética continua se desdobrando. A repetição se coloca como conceito ativo e fundamental. Sem a utilização de construções e desconstruções com a repetição o trabalho teria outra configuração.

No trabalho de Eric Fischl a repetição é implícita, assim como a nudez de sua figura. No meu trabalho acredito que a repetição é mais explícita e ritmada.



Eric Fischl, Cenas e Seqüências: Homens, de 1986, vários tamanhos.

Eric Fischl é um pintor, desenhista e escultor americano, que adotou a temática figurativa de grande porte. Fischl mostra suas figuras em composições cotidianas. Sua obra apresenta um olhar aberto que ao mesmo tempo não é muito terminada, que é consistentemente “imperfeita”, com um processo de construção de cenas de grupo, que ressalta o movimento e a mobilidade de suas figuras. Um trabalho que requer um domínio sobre o detalhe e precisão nas pinceladas, e um domínio sobre o desenho que compõe o conjunto, em uma perspectiva interessante.



Cenas do Paraíso a tarde, 2006, Óleo sobre linho 193 x 274 cm

As obras de Fischl ilustram o seu processo construtivo, com uma síntese de observação e da interpretação da figura humana. O trabalho vem antes, a reflexão o acompanha. A partir do que vai surgindo, em que está implícita a intenção de repetir, vem à reflexão e a busca de referenciais para pensar a prática artística.

Todo processo criativo é composto de repetição, assim como a repetição faz parte da formatação do ser humano. Mas é uma repetição que se estabelece por um diferencial. Os trabalhos não operam pela repetição sob o signo do idêntico, da mesma forma, da mesma figura. As figuras tratadas são únicas como o próprio ser retratado. Aquilo que se repetiu não é o mesmo. É sempre outra coisa, que vai se compondo por entre o acúmulo do fazer aparentemente igual e retratar figuras mais modulares.



Desenho que realizei em 2011, 0,70 x 0,52m, nanquim sobre papel, apresenta a repetição no gesto e na forma.

A repetição que interessa e que constitui o trabalho nas formas aqui abordadas é um povoamento da composição, pelo fato de cada obra

estar sempre colocada como coletivo, projetando-se como sequência da ação representada numa cena.

3.3 Inacabado

Estes trabalhos, em minha forma de ver e pensar sobre eles, são proposições que não se fecham em si mesmas. Há um caráter de abertura, de interrogação, de inacabado em cada um deles. Sempre há possibilidades de desdobramentos. Esta é a forma pela qual os trabalhos se desenvolvem. São desdobramentos, deslocamentos, que nos remetem à ideia de ilimitadas possibilidades de reconstituição. E a construção e reconstrução, pela diferença é conceito fundamental neste processo de montagem da composição.



O auto-retrato de Giacometti, de 1962

Meu primeiro contato com a obra de Giacometti foi durante a disciplina de escultura, com o Professor Félix Bressan, onde apontava similaridade na formatação da figura. Surpreendentemente, o autor foi sugerido como leitura, na pré-banca pela Professora Teresa Poester. Portanto, para mim, Giacometti é uma influência recente, pois nunca me fixei no seu trabalho. O desenho de Giacometti é produzido por linhas inquietas que traduzem uma movimentação solitária. Na sua pintura as figuras são feitas de pinceladas agitadas e os personagens apresentam olhos intensos, e uma estilização da figura humana, que salienta uma aparência deformada e inacabada.

Capítulo IV

4. Reinterpretação da figura humana

O termo “estilizar” a figura humana refere-se a fazer uma síntese da forma e a depurar esta forma, procurando deixar apenas o resultado final, de modo que as particularidades sejam eliminadas e a essência fique representada. Insisto nesse conceito, pois a figura que faço é descrita através de um procedimento mais complexo, mais “sujo”, com muitas sobreposições e pentimentos, mas ainda assim a busca é pela síntese, síntese na captação do movimento, da expressão e da gestualidade na composição.



Manoel Botelho, sem título, lápis, tinta da china e aquarela sobre papel, 64,9 x 50,1 cm, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2000.

Manoel Botelho é arquiteto e artista plástico português, que exhibe na sua obra preocupações formais neoexpressionistas. Seu trabalho encontra uma constante nas temáticas sociais, como a vida do dia-a-dia. Com um desenho resolvido de forma solta, proporciona às suas figuras movimento.

A ideia fundamental neste trabalho é a estilização rude e obtida pela prioridade dada à linha reta sobre a linha curva, e o desbastamento da figura humana em formas mais verticais, onde o movimento sintético da

figura transforma-se em gestos e da força e peso na linha, na pincelada que preconiza as formas na superfície e no espaço.

4.1 A influência do entorno

O homem desenvolve a arte figurativa como meio, para que o mundo saiba o que pensa, para divulgar as crenças, para estimular e distrair a si mesmo e aos outros, para explorar novas formas de olhar e interpretar objetos e cenas.

Atualmente o campo artístico gera uma produção de valor qualitativo e quantitativo. Muitos artistas, oriundos de diversas origens, investem na temática figurativa, recuperando técnicas e suportes tradicionais. Acreditam na expressão em suas criações, que fica explicitado através do gesto, da construção de imagens em cenários pictóricos. Temos uma geração de artistas figurativos disposta a encarar a arte como objeto de prazer e sensações.



Alice Neel, Carlos Enriquez de 1926, Ethel Ashtono de 1930, vários tamanhos.

Alice Neel foi uma referência na temática e na interpretação da figura retratada. Foi uma das grandes pintoras do século XX e uma pioneira entre as mulheres artistas. Uma pintora de pessoas, paisagens e natureza morta, Neel nunca foi “moda” ou esteve em sintonia com movimentos de vanguarda. Interessada no espírito expressionista do norte da Europa e Escandinávia, ela pintou em um estilo e com uma abordagem distinta dela. Ela tornou-se uma pintora com uma forte consciência social. Ela também desenvolveu a prática de pintar personalidades políticas, incluindo ativistas negros e simpatizantes.

Contudo, é correto salientar que a artista volta à pesquisa individual restringindo seu espaço de atuação para o espaço da tela. Manipulando as linguagens formais, materializando sua visão com a superfície pictórica, mantendo as imagens preservadas pela tradição, mescladas com as imagens vivenciadas, questionando um diálogo da nova pintura. Aparentemente não tem relação explícita entre o trabalho de Alice Neel e a pintura que desenvolvo, mas percebo um traço de convergência na construção da figura, suas poses e formas alongadas e estilizadas.

4.2 O sentido da figura humana na atualidade

A arte atual oferece mais perguntas que respostas, mais desafios que certezas. Até o momento a arte figurativa trouxe de volta traços que estavam esquecidos, como o conteúdo reconhecível, a referência histórica a subjetividade e a temática calcada na crítica social. O fortalecimento da imagem figurativa, a pintura de cavalete, a escultura entalhada e moldada e a pincelada intensa e personalizada. Os artistas passaram a se apropriar das imagens de diversas fontes. Combinando imagens preexistentes com seus próprios trabalhos.

A arte figurativa tem se mostrado instigante e evocativa, onde o corpo humano é o canal para experimentar a vida e suas sensações. Os retratos de rostos e corpos revelam fantasias e sugerem as necessidades reprimidas, que tanto fascinam os artistas. O problema de avaliar a arte figurativa é que ela ainda está em formação, viva e em desenvolvimento. Desde que os pintores neoexpressionistas trabalharam a figura as e imagens reconhecíveis à cena artística, através de telas intensas, emocionais, com grande preocupação social. Percebe-se que a arte figurativa está mais encorpada, e cada vez mais globalizada e mais diversificada que nunca.

Considerações Finais

Neste trabalho apresentei parte de uma pesquisa a qual pretendo dar prosseguimento, em que a expressão do gesto formata a figura humana, uma pintura gráfica. Embora tenha se iniciado nos dois últimos anos, sofreu um desenvolvimento expressivo na reta final do curso.

Abordei e explorei as questões da construção e desconstrução da figura humana enquanto forma coletiva e individual, e do rompimento com os limites de sua representação. Assim pude apreender uma nova forma de percepção do corpo e sua importância na forma de expressá-lo. Busquei a figura como ponto de reflexão, trilhando caminhos onde tantos artistas querem ou quiseram interpretar através da figura humana.

É correto afirmar que a minha pesquisa é um processo. Isso fica claro na apresentação das etapas de desenvolvimento desse trabalho de conclusão.



Últimos trabalhos, Multidão I, 2012, acrílico sobre tela, 0,90 x 0,90m.

Outro aspecto importante deste trabalho foram as premissas, que estabelecem contorno à pesquisa, fundamentais na configuração do trabalho. A primeira diretriz foi estabelecer a linguagem. Na proposta de

conectar nos meus trabalhos as referências estudadas nos últimos anos, tanto na Arquitetura quanto das Artes Visuais, utilizando uma mesma linguagem e enfatizando as linhas carregadas do desenho, para o meio pictórico. Buscar na pintura atributos que o desenho não oferece, pois em meu processo o desenho é mais definitivo. Explorar a materialidade da pintura. O processo é pictórico, mas com a base muito forte no desenho. Ao escolher a pintura, experimentei a materialidade do trabalho, a carga de massa, mas sem abrir mão dos traçados e da estilização das formas almejadas. Propus uma fusão entre o desenho expressivo no processo pictórico, passando por correções, modificações e a sobreposição de camadas, atributos base da pintura.



Últimos trabalhos, Multidão II, 2012, acrílico sobre tela, 0,90 x 0,90m.

A segunda prática adotada foi a redução da cor, buscando no preto e branco a definição dos elementos na sua essência. Aproximei as composições através da uniformidade da cor. A variedade de cores e combinações cromáticas foi resumida em uma cor apenas no fundo, para ressaltar as composições em preto e branco e tons de cinza. As composições ganharam em expressividade.

A lógica do processo exigiu uma uniformidade no suporte, onde optei por telas maiores. Constituindo um caminho natural onde permite a liberação do gesto espontâneo e criativo.



Últimos trabalhos, Multidão III e IV, 2012, acrílico sobre tela, 0,90 x 0,90m.



À medida que o objeto vai sendo revelado, exposto a cada camada sobreposta, a investigação vai avançando. A cada gesto novas hipóteses são formuladas ao longo do processo, deste modo, as camadas são sobrepostas quantas vezes forem necessárias. O procedimento é despido de qualquer senso de restrição ou acomodação. A obra passa a ditar suas próprias regras e mudanças. O resultado final é uma sobreposição de camadas que apresentam pouca ou nenhuma relação com a ideia inicial.

A reunião desses elementos contribui para o avanço da pesquisa, sem deixar nunca de lado os componentes de paixão, criação e prazer que integram o pensamento visual.

Referências bibliográficas

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

Düchting, Hajo. *Wassily Kandinsky: A Revolução da Pintura*. Germany: Taschen, 2000.

GENET, Gean. *O ateliê de Giacometti*. São Paulo: Ed. Cosac & Naify Edições, 2000.

LEENHARDT, Jacques. *Iberê Camargo: os meandros da memória*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2011.

LORD, James. *Um retrato de Giacometti*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1998.

PAREYSON, Luigi. *Teoria da Formatividade*. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

VALÉRY, Paul. *Degas Dança Desenho*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.