

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC**

**CURSO DE ARTES VISUAIS - BACHARELADO**

**RENATA PIOVESAN DO NASCIMENTO**

**ALÉM DOS PARADIGMAS ESTÉTICOS TRADICIONAIS: UMA COMBINAÇÃO  
GROTESCA E SURREAL NAS ARTES VISUAIS**

**CRICIÚMA**

**2015**

**RENATA PIOVESAN DO NASCIMENTO**

**ALÉM DOS PARADIGMAS ESTÉTICOS TRADICIONAIS: UMA COMBINAÇÃO  
GROTESCA E SURREAL NAS ARTES VISUAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de bacharel no curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientadora: Profa. Ma. Aurélia Regina de Souza Honorato

**CRICIÚMA**

**2015**

**RENATA PIOVESAN DO NASCIMENTO**

**ALÉM DOS PARADIGMAS ESTÉTICOS TRADICIONAIS: UMA COMBINAÇÃO  
GROTESCA E SURREAL NAS ARTES VISUAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de bacharel, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em Processos e Poéticas: linguagens.

Criciúma, 25 de junho de 2015.

**BANCA EXAMINADORA**

Profa. Aurélia Regina de Souza Honorato - Mestre - (UNESC) - Orientadora

Prof. Alan Figueiredo Cichela - Especialista - (UNESC)

Profa. Katiúscia Angélica Micaela de Oliveira - Especialista - (FUCAP - SC)

**Dedico este trabalho aos meus pais, José Lenoir e Bernardete, por todo amor e carinho, pela dedicação, pela união nas conquistas, pela superação das dificuldades, e pelo incentivo emocional e financeiro que sempre proporcionaram a mim e à minha educação. E ao meu namorado, Marcelo, por ser meu maior impulsionador, dando apoio sempre, e não me permitindo desistir.**

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer a Deus por esta energia divina que me deu forças para chegar até aqui.

À minha mãe Bernardete e meu pai José Lenoir, que sempre foram meu alicerce, sem medir esforços para me ajudar em qualquer coisa; deram-me educação, amor, carinho, e todo apoio nas minhas escolhas e ao longo do curso.

Ao meu irmão Willian e cunhada Vanessa, pela amizade sincera, risadas e parceria nas horas de lazer.

Ao meu sobrinho e afilhado João Filipe, que em apenas 2 anos de sua existência já é capaz de me inundar com seu amor e fofura, tornando meus dias melhores.

Ao meu namorado Marcelo, minha fonte de inspiração, pelo amor, amizade, paciência, incentivo quanto aos meus objetivos, conselhos sábios que fizeram com que eu não desistisse nas horas difíceis, discussões que me ajudaram na compreensão e realização de trabalhos, elogios que melhoravam minha motivação, enfim, por realmente acreditar e apostar em mim.

À minha (futura) sogra Janete, por ter me recebido na família de braços abertos, com simpatia, carinho e dedicação, como se fosse uma segunda mãe.

À professora e artista Odete, por ter me apresentado a cerâmica, fazendo com que me apaixonasse por esta linguagem artística, e por ceder-me um cantinho em seu ateliê na UNESC, onde pude realizar minha produção artística decorrente deste trabalho.

A todos os professores que contribuíram para minha formação acadêmica, e em especial minha orientadora Aurélia, pelo ensino, incentivo à pesquisa, contribuição essencial na elaboração de meu TCC, compartilhamento de ideias, e por se mostrar confiante no meu potencial.

Aos demais professores que compuseram a banca examinadora, Alan e Katiuscia, por terem aceitado contribuir com minha pesquisa, fazendo as correções necessárias no texto, e apresentando sugestões e críticas construtivas no conjunto de meu trabalho.

Aos meus colegas de curso, pelas discussões que certamente agregaram meu conhecimento, e em especial a colega e amiga Maira, pelos conselhos, parceria nos trabalhos, companhia nos intervalos de aula, risadas à toa, e por me transmitir

tranquilidade com seu jeito de ser.

Aos meus ex-colegas de trabalho, cujos quais tenho mais afinidade, Ana Claudia e Daniel, por terem sido companhias agradáveis na minha rotina, pela amizade, conversas, apoio e compreensão.

**“[...] tudo na criação não é humanamente belo, [...] o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz.”**

**Victor Hugo**

## RESUMO

A presente pesquisa intitulada *Além dos paradigmas estéticos tradicionais: uma combinação grotesca e surreal nas Artes Visuais* se insere na linha de pesquisa Processos e Poéticas do Curso de Artes Visuais – Bacharelado da UNESC. De natureza básica e abordagem qualitativa a pesquisa apresenta meu processo artístico que parte da união das características grotescas e surreais de diferentes obras de arte aqui estudadas. Busco integrar a teoria e prática propondo como problema: É possível unir, e tornar notáveis, características da estética grotesca e da arte surrealista em uma produção artística contemporânea? Para isso foi necessário contextualizar de forma fundamentada o grotesco e surrealismo, estabelecer relações entre eles, para no fim poder evidenciá-los em meu processo criativo. Assim, ao mostrar a experiência vivenciada busco contribuir tanto para um processo pessoal de criação artística como para o reconhecimento da função que a arte contemporânea desempenha nas culturas atuais.

**Palavras-chave:** Surrealismo. Grotesco. Estética. Arte Contemporânea.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: <i>David</i> .....	21
Figura 2: <i>Fonte</i> .....	22
Figura 3: <i>Vertumnus</i> .....	26
Figura 4: <i>A persistência da memória</i> .....	32
Figura 5: <i>A tentação de Santo Antônio</i> .....	35
Figura 6: <i>Jovem virgem auto-sodomizada pela sua própria castidade</i> .....	36
Figura 7: <i>Sonho causado pelo voo de uma abelha ao redor de uma romã um segundo antes de acordar</i> .....	37
Figura 8: <i>The Long Awaited</i> .....	38
Figura 9: <i>Happy Life</i> nº 22.....	39
Figura 10: <i>Maman</i> .....	41
Figura 11: <i>Running Buffet</i> .....	43
Figura 12: <i>Introspection</i> .....	44
Figura 13: <i>Spider/Child</i> .....	45
Figura 14: Modelando a argila.....	49
Figura 15: Definindo formas .....	49
Figura 16: Juntando as partes.....	49
Figura 17: Escultura antes da queima.....	50
Figura 18: Escultura finalizada .....	50
Figura 19: <i>Híbrido</i> .....	51

## SUMÁRIO

<b>1. OS PRIMEIROS PASSOS DE UMA TRAJETÓRIA .....</b>	<b>11</b>
1.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	13
<b>2. CAPÍTULO 1 – O BELO, O GROTESCO E O SURREALISMO.....</b>	<b>17</b>
2.1 O BELO: PADRONIZAÇÃO DO BOM GOSTO .....	17
2.2 O GROTESCO: REFLEXO DO MAU GOSTO .....	23
2.3 SURREALISMO: A EXPRESSÃO DO INCONSCIENTE.....	27
2.4 SURREALISMO E GROTESCO: UM DIÁLOGO POSSÍVEL? .....	33
<b>3. CAPÍTULO 2 – PROCESSO CRIATIVO: A CONSTRUÇÃO DA IDEIA.....</b>	<b>40</b>
3.1 MATERIALIZANDO A IDEIA .....	46
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>52</b>
<b>5. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>54</b>

## 1. OS PRIMEIROS PASSOS DE UMA TRAJETÓRIA

O tema Arte Surrealista e Estética Grotesca vem me despertando interesse desde antes de iniciar o Curso de Artes Visuais. Assistindo e lendo os noticiários, indo ao cinema e as peças teatrais, e muitas vezes simplesmente escutando música com fone de ouvido, sozinha no quarto, aos poucos fui notando ter certa atração pelo horror, e em determinado momento percebi que tinha simpatia com temas que contrapõem os valores estéticos definidos pelo senso comum como belos/bonitos. Mas esta atração pelo horror ou feio, anteriormente dita, não é necessariamente uma atração visual, e sim conceitual, por ver cenas fictícias e da vida cotidiana de forma crítica.

Tal interesse se aguçou a partir de vivências acadêmicas simultâneas: no decorrer de minha formação como artista visual nas disciplinas de Cerâmica, onde pude fazer experimentações que acabavam por resultar em peças com características surrealistas e grotescas, e por meio dos estudos abordados nas disciplinas de História da Arte e Estética, que me propiciaram maiores embasamentos e conhecimentos a respeito do tema em questão. A partir do envolvimento e estímulo que cada disciplina me trazia, acabei percebendo que poderia haver uma aproximação, ou mesmo uma relação significativa entre a Arte Surrealista e a Estética Grotesca.

Surrealista, pelo que pude compreender através da presente pesquisa, é a característica notável em produções artísticas que pertenceram ao Surrealismo que, em resumo, foi um movimento artístico que surgiu no início do século XX, que procurava expressar e dar ênfase ao mundo do inconsciente e dos sonhos através da atividade criativa, e é com base nos autores Ades (1976), Bradley (1999), Breton (1985), Fernandes (2008), Fortini (1965), Gompertz (2013) e Rebouças (1986) que fundamento tal movimento e conceitos decorrentes do mesmo.

Tomo como base os autores Vázquez (1999) e Cauquelin (2005) para fundamentar o Belo, neste trabalho tratado como estilo artístico, bem como categoria estética e literária, cujo qual aqui é abordado basicamente com o intuito de esclarecer e evidenciar os padrões e idealizações que se estabeleceram ao longo da história no que se refere à beleza, dentro do contexto artístico, desta forma possibilitando uma melhor introdução à abordagem do Grotesco.

Para fundamentar o Grotesco, que também pode ser classificado como estilo artístico, onde tomam formas figuras estranhas, ridículas e bizarras, assim como uma categoria estética e literária que faz referência a um tipo de descrição ou tratamento deformador da realidade objetivando provocar gargalhadas, com intenções satíricas, utilizo como base os autores Gruzinski (2001), Hugo (2007), Kayser (1986), Sodré (1972) e Vázquez (1999).

Produções artísticas com características surrealistas podem ser misteriosas, estranhas ou esquisitas, considerando-se que as com características grotescas podem estabelecer este diálogo ao se mostrarem disformes, chocantes, fantasiosas. Diante desta análise, através da pesquisa intitulada "Além dos paradigmas estéticos tradicionais: Uma combinação grotesca e surreal nas Artes Visuais" pretende-se apresentar possíveis reflexões para o seguinte problema de pesquisa: É possível unir, e tornar notáveis, características da estética grotesca e da arte surrealista em uma produção artística contemporânea?

Como questões norteadoras para a realização desta pesquisa, busco saber: Quais as concepções de Surrealismo? E de Grotesco? Existem relações entre o Surrealismo e o Grotesco? A arte surrealista e grotesca tem como objetivo o confronto e a crítica com as realidades sociais? A estética grotesca é uma negação ao belo/bonito, ou apenas procura causar repulsa/choque visual no espectador? Em que contexto a indagação *isto é belo* foi substituída pela questão *isto é arte*?

O objetivo geral que esta pesquisa possui é evidenciar possíveis relações entre a Estética Grotesca e a Arte Surrealista, de forma a contribuir tanto para um processo pessoal de criação como para o reconhecimento da função que a arte contemporânea desempenha nas culturas atuais. E como forma de propiciar o alcance do objetivo geral, apresento os objetivos específicos: definir de forma fundamentada os conceitos de Surrealismo, de Belo e de Grotesco; discutir com embasamento a possibilidade de relações entre Surrealismo e Grotesco; proporcionar uma reflexão sobre a ação crítico-social que produções grotescas/feias promovem diante da sociedade; mencionar o contexto em que o conceito passou a ter destaque em relação a beleza visual nas produções artísticas; realizar uma produção artística, em que sejam notáveis as características surrealistas e grotescas, tendo como linguagem para sua realização a cerâmica.

A escolha da cerâmica como linguagem para a realização da produção artística se deu por alguns motivos. Primeiro pelo contato com a argila, algo que eu

nunca havia experimentado antes, que aconteceu na disciplina de Escultura e Pesquisa, na 2ª fase do curso de Artes Visuais Bacharelado da Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC, onde meus colegas e eu tínhamos aulas teóricas e práticas no ateliê. Foi uma experiência incrível, que me instigava a criar novas formas a cada experimentação. O manuseio da argila era algo que eu achava muito prazeroso, que me fazia esquecer o mundo de fora e viajar no *meu eu*.

Segundo pela curiosidade e interesse em saber quem são os artistas-escultores reconhecidos por seu trabalho nos dias de hoje, que sobretudo o destaque em suas esculturas seja o disforme, o bizarro, o grotesco, o monstruoso, o surreal. Foi então que, através de uma pesquisa na internet, encontrei Maria Rubinke, uma escultora dinamarquesa que transforma esculturas infantis de porcelana em uma arte completamente bizarra e macabra; Patricia Piccinini, artista australiana que, ao contrário de Maria Rubinke, faz com que esculturas aparentemente grotescas, possuam expressões de pureza e inocência; e Chen Wenling, artista chinês que através de suas obras monstruosas e perversas salienta uma clara crítica ao capitalismo selvagem e à sociedade consumista. E estes são, entre outros, os principais artistas que me deram inspiração para a realização de minha produção artística decorrente deste trabalho.

## 1.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Este estudo se insere na Linha de Pesquisa Processos e Poéticas: linguagens do Curso de Artes Visuais Bacharelado da UNESC, cuja ementa designa concepções teóricas e processos de criação contemplando as linguagens artísticas: arte, linguagens e contextos dos fenômenos visuais. Ademais, a presente pesquisa traz abordagens das teorias da arte e seus processos de criação e reflexão: obra e discurso. A pesquisa é básica, pois segundo Silva (2005, p. 20) "objetiva gerar conhecimentos novos úteis para o avanço da ciência sem aplicação prática prevista. Envolve verdades e interesses universais".

Segundo Gil (2008, p. 17), a pesquisa científica é definida como o:

[...] procedimento racional e sistemático que tem como objetivo proporcionar respostas aos problemas que são propostos. A pesquisa desenvolve-se por

um processo constituído de várias fases, desde a formulação do problema até a apresentação e discussão dos resultados.

Desta forma, só se dá início a uma pesquisa se houver uma dúvida, uma pergunta ou problema, para a qual se quer buscar a resposta ou solução.

Ruiz (2008) afirma que pesquisa científica trata-se da realização de uma investigação que será desenvolvida e redigida conforme as normas metodológicas estabelecidas pela ciência. O aspecto científico de uma pesquisa é caracterizado pelo método em que um problema em estudo é abordado.

Minayo (1993), analisando por um ângulo mais filosófico, considera a pesquisa como uma atividade básica das ciências na investigação e descoberta da realidade. É uma prática teórica de busca constante que demonstra um procedimento essencialmente inacabado e estável. É um exercício inesgotável de aproximação da realidade, que faz uma relação entre teoria e dados.

Como esta pesquisa foi realizada e fundamentada na área de Artes Visuais, é qualitativa, conforme Minayo (1993) define que esta trabalha com a infinidade de significados, valores, atitudes, etc., o que preenche um espaço maior das relações, fenômenos e processos, que não podem ser diminuídos à execução de variáveis.

Esta pesquisa proporciona maior familiaridade com o problema, por isso também é exploratória, que segundo Gil (2008, p. 41):

Estas pesquisas têm como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a constituir hipóteses. Pode-se dizer que estas pesquisas têm como objetivo principal o aprimoramento de ideias ou a descoberta de intuições. Seu planejamento é, portanto, bastante flexível, de modo que possibilite a consideração dos mais variados aspectos relativos ao fato estudado.

Quanto aos procedimentos técnicos, é uma pesquisa bibliográfica, acerca do Movimento Surrealista e da Estética Grottesca, abrangendo artistas modernos e contemporâneos. Objetivando a ampliação da pesquisa, me apropriei de livros e sites. Desta forma, esta pesquisa classifica-se como exploratória e bibliográfica. “A pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (GIL, 2008, p. 44).

O período de realização da pesquisa foi de março a junho de 2015, e simultaneamente à pesquisa desenvolvi uma produção artística, que é exigência das

Diretrizes Curriculares Nacionais<sup>1</sup> para a habilitação em Bacharelado em Artes Visuais. Minha produção teve como linguagem para sua realização a cerâmica, a partir da qual confeccionei uma escultura em que acredito serem notáveis as características surrealistas e grotescas estudadas ao longo desta pesquisa.

O capítulo 1 *O Belo, o Grotesco e o Surrealismo* é dividido em subcapítulos onde faço abordagens sobre o Belo, o Grotesco e o Surrealismo, respectivamente, e por fim procuro definir relações, semelhanças e diferenças entre o Grotesco e o Surrealismo.

Sendo assim, no subcapítulo *O Belo: padronização do bom gosto* apresento os paradigmas estéticos que foram construídos ao longo da história sobre o Belo, desde a Antiguidade, passando pela Idade Média, Renascimento, Romantismo, época Moderna até os dias de hoje.

O subcapítulo seguinte é *O Grotesco: reflexo do mau gosto*, a partir do qual contextualizo a origem do termo grotesco, já que este não foi um movimento artístico; cito com fundamento suas características; e utilizo a imagem de uma pintura para exemplificar como o Grotesco toma forma no campo das Artes.

No próximo subcapítulo, *Surrealismo: a expressão do inconsciente* faço uma abordagem acerca do Movimento Surrealista, contextualizando-o, apresentando definições, principais objetivos e artistas participantes, e relações com o campo da Psicologia, que teve forte influência no movimento. Apresento uma das obras de arte de Salvador Dalí (artista participante do Movimento Surrealista) para ilustrar e tornar mais claras as características presentes nas produções artísticas deste movimento.

A seguir, no subcapítulo *Surrealismo e Grotesco: Um diálogo possível?* proponho esta análise, buscando definir que semelhanças e quais diferenças teriam então, o Surrealismo e o Grotesco, e se é possível que existam relações entre eles, de uma forma que suas características, juntas, possam estar presentes e evidentes em uma produção artística contemporânea, que é meu desejo para a produção artística decorrente deste trabalho.

E é no capítulo 2 *Processo criativo: a construção da ideia* que descrevo os caminhos e motivos que me conduziram até a ideia de minha produção artística, tendo em vista os artistas contemporâneos e seus respectivos trabalhos, inspiradores para a realização deste processo. Em seu subcapítulo *Materializando a*

---

<sup>1</sup> BRASIL. Resolução nº 1, de 16 de janeiro de 2009. **Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Artes Visuais**. BRASÍLIA.

*ideia* apresento cada etapa vivenciada na produção de minha obra. E para finalizar, apresento as *Considerações finais*.



## 2. CAPÍTULO 1 – O BELO, O GROTESCO E O SURREALISMO

Neste capítulo, trago abordagens sobre o Belo, o Grotesco e o Surrealismo dentro da arte. Deixando claro que o Belo e o Grotesco aqui aparecem como categorias estéticas, e o Surrealismo como um movimento artístico moderno. O olhar desta pesquisa está voltado principalmente ao Grotesco e Surrealismo, em retomar as características inerentes a cada um, mas eu não poderia falar destes sem primeiramente definir os tais paradigmas estéticos tradicionais que cito logo no título deste trabalho, sendo assim é pertinente trazer antes de tudo uma abordagem e contextualização do Belo.

### 2.1 O BELO: PADRONIZAÇÃO DO BOM GOSTO

A visão do que é considerado arte, principalmente quando esta vem de pessoas leigas no assunto, muitas vezes está voltada ao belo, no sentido de bonito, agradável aos olhos. Mas mesmo se tratando de pessoas que vivem no meio artístico, ou que são estudiosas da arte, vejo certa tendência de aceitarem como arte e preferirem apreciar imagens que se mostram bonitas a seu olhar. Arte simétrica e harmônica. Talvez esta tendência a querer ver obras de arte belas seja para satisfazer ou confortar sentimentos e angústias, ao invés de simplesmente olhar a realidade (em seu lado obscuro) nua e crua de frente.

Os padrões de beleza e como estes são interpretados pelas sociedades, foram se construindo e transformando com o passar dos anos, ao longo da história. Por mais que a noção sobre o que é belo seja carregada de subjetividade, já foram formulados muitos discursos distintos relacionados à beleza do corpo humano (principalmente feminino) que acabaram por resultar em modelos a serem seguidos e até mesmo impostos como certos, estes também se refletindo na arte. Vázquez (1999) ao falar sobre objetos esteticamente belos, afirma que assim o consideramos na esfera de nossa cultura ocidental, dos valores estéticos provenientes desta cultura, sem depender do registro da experiência histórica nessa área. É um fato,

que espectadores de outros tempos não os consideravam belos, ou pelo menos não no mesmo sentido que têm hoje para nós quando os apreciamos.

O belo é compreendido, de modo geral e por sua universalidade como algo que causa prazer, satisfaz e agrada os sentidos.

[...] chamaremos belo a um objeto que por sua estrutura formal, graças à qual se inscreve nela certo significado, produz um prazer equilibrado ou um gozo harmonioso. [...] Mas isso não significa que apenas um objeto harmônico – no sentido clássico – possa produzi-lo. (VÁZQUEZ, 1999, p. 204).

Foi na Antiguidade grega que houve as primeiras tentativas de padronização e idealização da beleza, salientando ordem e proporção como traços essenciais (visão de Pitágoras). Platão defende que a ordem e harmonia estão entre as exigências do belo, assim como Aristóteles, que ainda destaca como traços da beleza a medida, a simetria ou proporção das partes entre si bem como no conjunto. (VÁZQUEZ, 1999). Diante disso, as esculturas que representavam pessoas, produzidas pelos artistas desta época, visavam alcançar esta beleza idealizada, o que nada se iguala as imperfeições ou desproporções dos corpos reais.

Na prática artística da Idade Média, o conceito de belo estava ligado ao plano espiritual, ou seja, era belo o que servia a Deus. (VÁZQUEZ, 1999). As imperfeições naturais do corpo apareciam como reflexo dos pecados cometidos, das imperfeições da alma. O padrão a ser seguido deveria ser o absolutamente resguardado, o que nas representações artísticas (especialmente femininas) acabou por resultar em pessoas plenamente vestidas, com rostos expressando passividade, sofrimento e submissão, representando assim a tendência que deveria ser adotada por todas.

Já no Renascimento, os artistas desejavam criar objetos que tivessem a qualidade do belo observado na natureza. Prefere-se a aparência sensível, o corpo nu, apesar de espiritualizado. E se porventura não considerassem a realidade bela por si mesma, tentavam embelezá-la em sua representação, ainda que isto fosse modificá-la do real ou idealizá-la. É o que pode ser claramente notado na escultura de mármore branco cintilante *David* (ver figura 1), de 5,16 metros de altura, do artista renascentista italiano Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni (1475-1564). Neste período retornaram os critérios clássicos de medida e proporção perfeita do corpo acerca da beleza. “Na verdade, a beleza fundada na ordem, na proporção e

na simetria é a que se considera como tal desde a antiga Grécia.” (VÁZQUEZ, 1999, p. 197).

Contudo, “o romantismo põe em primeiro plano a expressividade, a emoção e a imaginação que estavam ausentes na beleza clássica.” (VÁZQUEZ, 1999, p. 197). Mas mesmo assim, o belo clássico continuará forte na teoria, dominando a história do pensamento estético durante 22 séculos! (VÁZQUEZ, 1999). Essas mudanças históricas do que é considerado belo, não acontecem por acaso. Estão fortemente ligadas às mudanças de ideias, valores ou atitudes de cada época ou sociedade, conforme suas condições históricas, sociais e culturais. Ou seja, não existe um belo ideal, como essência imutável.

Porém, todos estes padrões que foram ditos acerca da beleza das obras de arte, não se aplicam à arte contemporânea, por mais que muitas vezes o espectador pareça se manifestar atualmente baseado em critérios artísticos instituídos no passado. Nota-se que o belo contemporâneo também pode estar afiliado a outros valores. E é o artista francês Marcel Duchamp (1887-1968) que apresenta a primeira proposição de distinção entre arte e estética, através de *ready-mades* (objetos prontos), em 1913 com *Roda de bicicleta*, e alguns anos depois, em 1917, com *Fonte* (ver figura 2), desse modo deixando de lado a importância que era empregada à habilidade, ao estilo, passando a valorizar os signos, e enfatizar que é o local onde os objetos são expostos que os tornam realmente obras de arte.

Expondo objetos ‘prontos’, já existentes e em geral utilizados na vida cotidiana, como a bicicleta ou o mictório batizado de *fontaine* [*fonte*], ele faz notar que apenas o lugar de exposição torna esses objetos obras de arte. É ele que dá o valor estético de um objeto, por menos estético que seja. [...] Em relação à obra, ela pode então ser *qualquer coisa, mas numa hora determinada*. (CAUQUELIN, 2005, p. 93-94)

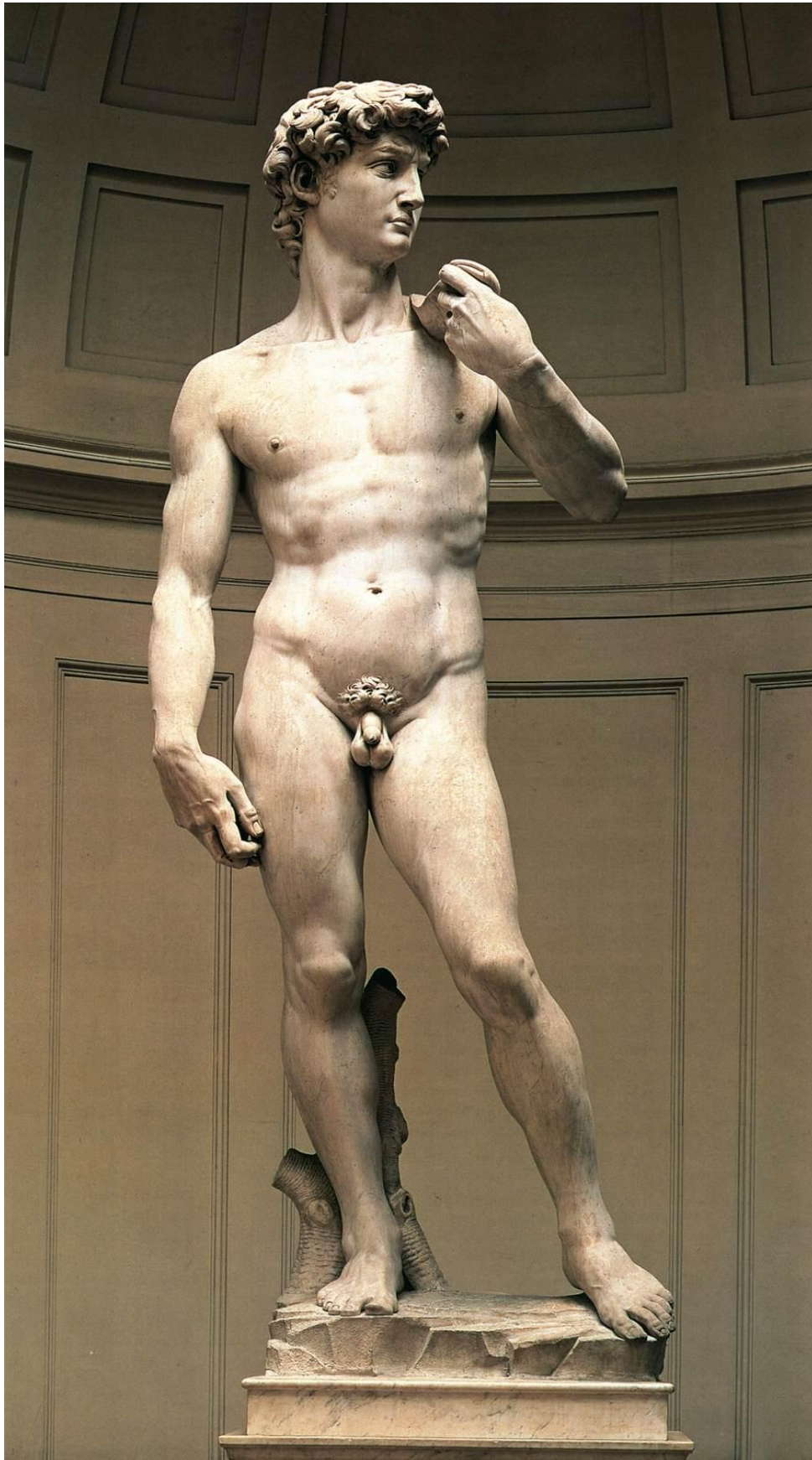
É na contemporaneidade que os questionamentos deixam de ser sobre a beleza aparente notável nas produções artísticas, e passam a ser sobre o conceito inerente a elas, assim exigindo do espectador novos critérios, novos olhares, para que possa (talvez) compreendê-las.

Esses critérios não podem ser buscados apenas nos conteúdos das obras, em suas formas, suas composições, no emprego deste ou daquele material, também não no fato de pertencerem a este ou aquele movimento dito ou não de vanguarda. [...] De fato, os trabalhos que tentam justificar as obras de artistas contemporâneos são obrigados a buscar o que poderia torná-los legíveis fora da esfera artística, seja em 'temas' culturais, recolhidos em registros literários e filosóficos [...], seja ainda em uma sucessão temporal [...] lógica, de evolução bem difícil de manter. (CAUQUELIN, 2005, p.12)

A arte na contemporaneidade parece rejeitar todos aqueles cânones estabelecidos no passado, estando a favor da liberdade nas criações artísticas visuais, assim sendo fortemente caracterizada pela variedade de correntes artísticas, num hibridismo entre realidade e imaginação, que acaba por resultar em novas possibilidades a serem comunicadas através de imagens. Se antes, conforme o julgamento da beleza clássica presente nas tendências modernistas, o grotesco era evitado na arte devido às suas características perturbadoras e imperfeitas, agora é o momento que ele pode ganhar espaço e notoriedade. A arte se encontra em estado de indeterminação, e não se sabe mais efetivamente o que é belo ou não, ou até mesmo se isto é de suma relevância. Em seu caráter liberal e reflexivo, a arte contemporânea permite então a inclusão em si do grotesco, que também pode estar mesclado ao surreal, como uma maneira de questionar seus próprios fundamentos.

Penso que o mundo em que vivemos não é só habitado por coisas e seres bonitos, simétricos, e nem é perfeito. A realidade é que, por trás de muitas belezas, o mundo também tem seu lado feio, caótico, triste, assustador. Nosso mundo interior também se mostra assim, como por exemplo, quando temos terríveis pesadelos. E por que não unir estas características transformando, a partir da prática artística, uma nova realidade? Ou melhor, uma surrealidade? E por que não, mais do que isso, juntarmos esta surrealidade com formas que não existem (pelo menos não fora de nossa imaginação) resultando em uma arte nova, disforme? Afinal, como já afirma Vázquez (1999), o prazer ou gozo harmonioso não se dá apenas ao contemplarmos imagens que se reduzem ao esquema formal clássico de beleza.

Figura 1: *David*



Fonte: <<http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/m/michelan/1sculptu/david/david.html>>

Figura 2: *Fonte*



Fonte: <<http://www.sfmoma.org/explore/collection/artwork/25853>>

## 2.2 O GROTESCO: REFLEXO DO MAU GOSTO

Na história das artes e da literatura, o Grotesco não teve início definido. Então o que pode-se definir é a origem da palavra. O termo grotesco, que deriva do termo *grottesco* (de *grotta*, "gruta"), surge em fins do século XV na Itália, em uma ampla prática artística extraída de uma pintura ornamental, inspirada em decorações murais da Roma antiga, que foram descobertas através de escavações. Estes monumentos, conhecidos como *grottes*, dão sugestões para ornamentos - pintados, desenhados ou esculpidos - baseados em combinações de ramos de plantas e outras formas, como figuras extravagantes, máscaras e animais incomuns. O ornamento grotesco tem como característica a criação de universos fantásticos, repletos de figuras humanas e animais, fundidos e deformados, apelando à fantasia e ao mundo onírico e à fabricação de outras formas de realidade. (VÁZQUEZ, 1999).

Para uma parte de historiadores da arte, em um primeiro momento "os grotescos são uma espécie de pintura licenciosa e muito ridícula que os antigos faziam para ornamentar espaços vazios" (GRUZINSKI, 2001, p. 163). Estes são defensores de uma estética bela, realista, natural, com base no mundo como ele é, então fizeram críticas ao grotesco por ele distanciar-se da realidade, transformando as formas da natureza em imagens sinistras e assustadoras, e provocar a desordem.

Porém, é importante buscarmos compreender este estilo, sendo que:

[...] por muito tempo menosprezou-se sua importância, projetando-se olhares anacrônicos sobre o passado medieval e renascentista. É tempo de lhes devolver a esses espaços o papel e o significado que lhes cabem, restabelecendo as relações por vezes cômicas, por vezes sutis, que mantêm com o motivo principal. (GRUZINSKI, 2001, p.159).

Para o escritor francês Victor Hugo (2007, p. 9), o grotesco surgiu como um “[...] ‘novo tipo’ no domínio da arte [...]”. Em sua obra *Do grotesco e do sublime* ele se põe contra a beleza clássica, e defende a inserção do grotesco como linguagem capaz de elevar as artes através da harmonia entre os opostos que, segundo ele, se

completam, como o belo e o feio, o disforme e o gracioso, etc. O autor ainda minimiza o belo em relação ao feio.

É que o belo, para falar humanamente, não é senão a forma considerada na sua mais simples relação, na sua mais absoluta simetria, na sua mais íntima harmonia com nossa organização. Portanto, oferece-nos sempre um conjunto completo, mas restrito como nós. O que chamamos o feio, ao contrário, é um pormenor de um grande conjunto que nos escapa, e que se harmoniza, não com o homem, mas com toda a criação. É por isso que ele nos apresenta, sem cessar, aspectos novos, mas incompletos. (HUGO, 2007, p.36)

O grotesco toma forma na mistura de partes de um ser com partes de outros seres, atingindo um resultado completamente antinatural, híbrido. Predominam elementos irrealis, baseados na imaginação do artista, como animais que brotam de plantas e metamorfoses de todos os tipos. Mas habitualmente acabamos associando cada parte ao ser que foi utilizado como modelo. "Realmente, o fabuloso, o aberrante, o macabro, o demente - enfim, tudo que à primeira vista se localiza numa ordem inacessível à "normalidade" humana - encaixam-se na estrutura do grotesco." (SODRÉ, 1972, p.38).

A figura grotesca, enquanto conceito vai além da observação do disforme, do monstruoso. Wolfgang Kayser, ao abordar o grotesco característico do século XX, ressalta que não se deve entender o grotesco em si, mas sim o efeito que ele instiga.

O grotesco instaura um processo de dissolução da orientação do personagem no seu mundo "seguro": mistura domínios separados, abole a estática, proporciona a perda da identidade, distorce proporções "naturais" e também promove "a suspensão da categoria de coisa, a destituição do conceito de personalidade e o aniquilamento da história". (KAYSER, 1986, p.124).

A partir disso pode-se dizer que o Grotesco pode ser experimentado no sentimento tanto como algo estranho que repugna ou dá medo, bem como algo cômico, que causa risos. Seu aspecto pode ser desproporcional, fora de ordem, monstruoso e assustador, mas por outro lado pode seguir uma tendência para o



caricatural, engraçado ou ridículo. Legumes e frutas são produtos naturais encontrados nas feiras onde são comercializados para alimentação, bem como folhas e flores também são coisas da natureza. Mas no momento em que uvas, repolhos, peras, entre outros vegetais, são organizados entre si, para dar a impressão das características anatômicas de um rosto e corpo humano, resultando assim no retrato de uma pessoa, como na obra *Vertumnus* (ver figura 3) do artista italiano Giuseppe Arcimboldo (1527-1599), temos então uma imagem grotesca.

Figura 3: *Vertumnus*



Fonte: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Vertumnus\\_%28painting%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Vertumnus_%28painting%29)>

A interpretação do feio e do repulsivo, é muito debatida pela filosofia da arte na atualidade, levando-se em consideração que a própria produção artística contemporânea apropria-se conscientemente dessas dimensões reprimidas pela estética do passado.

[...] o feio tem uma dimensão estética que não se identifica com outras dimensões ou valores negativos (o falso, o mal, o inútil, o ineficiente), com os quais costuma ser associado por sua negatividade. [...] conseqüentemente, não é sinônimo de não estético ou de indiferente [...]. Como todo o estético, o feio ocorre em um objeto concreto-sensível e na experiência de um sujeito ao percebê-lo sensivelmente. (VÁZQUEZ, 1999, p.212).

Sendo assim, pode-se considerar que o feio e o grotesco não passam a ser aceitos como o belo e bom, mas sim por aparecerem escondidos atrás de bons sentimentos, de cores vibrantes, contrastantes, passando a dar evidência ao lado belo interior. Aceita-se o grotesco, tanto por suas justificações, bem como pela pureza de sentimentos que ele procura transmitir. Que semelhanças e quais diferenças teriam então, o Surrealismo e o Grotesco? É possível que existam relações entre eles?

### 2.3 SURREALISMO: A EXPRESSÃO DO INCONSCIENTE

Inicialmente com a proposta de revolucionar a língua e as imagens, reestabelecer as relações do homem com o inconsciente, buscando novas experiências, surge o Surrealismo. No início o foco principal do Movimento era a literatura, mas isso rapidamente se ampliou, abrangendo pintura, escultura e outras linguagens dentro das artes visuais.

Conforme Bradley (1999) o Movimento Surrealista surgiu em um clima de pós-guerra, no início do século XX, em Paris, tendo sido liderado e lançado oficialmente por André Breton, um jovem poeta parisiense, através de um documento chamado *Manifestos do Surrealismo*, em 1924. “[...] o surrealismo de Breton pretendia nos confrontar com palavras e imagens chocantes para expor a depravação de nossa

própria mente” (GOMPERTZ, 2013, p. 258). Alguns anos depois, em 1929, “Breton publica o *Segundo Manifesto do Surrealismo*, expurgando dissidentes e concitando à ação política.” (ADES, 1976, p. 61). Ou seja, eliminando aqueles que eram insubordinados aos ideais do movimento e instigando a ação política.

Em *Manifestos do Surrealismo* a definição de Surrealismo é apresentada com base no modelo dos verbetes de enciclopédias e dicionários:

SURREALISMO, s.m. Automatismo psíquico puro pelo qual se propõe exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de todo controle exercido pela razão, fora de toda preocupação estética ou moral. ENCICL. *Filos* O surrealismo repousa sobre a crença na realidade superior de certas formas de associações desprezadas antes dele, na onipotência do sonho, no desempenho desinteressado do pensamento. Tende a demolir definitivamente todos os outros mecanismos psíquicos, e a se substituir a eles na resolução dos principais problemas da vida. (BRETON, 1985, p. 58).

Isto certamente torna mais claros os objetivos do Surrealismo. Segundo Rebouças (1986) o *Manifesto do Surrealismo* se posiciona de forma crítica à razão e a realidade, que são contrárias às certezas da infância, da imaginação e da loucura; há enaltecimento às descobertas de Freud, no campo da psicanálise, e louvor ao sonho.

Sigmund Freud, criador da Psicanálise, através de suas ideias e descobertas quanto ao automatismo psíquico, que podia ser produzido através do sono hipnótico, pôde fornecer a André Breton e ao Surrealismo “um contexto e um vocabulário com os quais poderiam conduzir suas investigações acerca do automatismo na fala, na escrita e na produção de imagens”. (BRADLEY, 1999, p. 31). A escrita automática é uma escrita que não se preocupa com sua forma ou estrutura, mas sim com a sonoridade das palavras, com a produção de imagens que desafiam a imaginação, na procura do impossível, do irreal.

Os trabalhos de Freud relativos aos sonhos e sua teoria do inconsciente proporcionaram material muito importante para a estruturação do Movimento Surrealista, traçando um possível caminho para a libertação da imaginação, assim fazendo grande contribuição para a constituição do ideal surrealista, que buscava a “[...] comunicação com o irracional e o ilógico, deliberadamente desorientando e reorientando a consciência por meio do inconsciente”. (BRADLEY, 1999, p. 9). Desta

forma, no momento em que o indivíduo despertava, a narrativa dos sonhos era cuidadosamente transcrita;

[...] há uma supervalorização do universo onírico, devido à riqueza de suas metáforas. A pesquisa desses estados representa uma opção de revolta contra as regras da razão, da lógica, do bom-gosto, da moral e de todas as formas de ideologia ou espírito crítico. (REBOUÇAS, 1986, p. 13)

Portanto, o Surrealismo procurava expressar e representar puramente as manifestações do inconsciente (com base no delírio e sonho) e a ausência de racionalidade humana, ou seja, o olhar era voltado para as experiências subjetivas individuais e pretendia-se uma criação sem interferências da razão, assim possibilitando a invenção de mundos impossíveis.

Os surrealistas buscavam a emancipação total do homem, com desprezo a realidade concreta, e recusavam tudo que estava à procura:

[...] da integral apropriação pelo homem do seu próprio mundo e do mundo que o circunda; preconizam, portanto, a destruição e a recusa de toda a legislação, de todos os tabus sociais, patrióticos ou religiosos, e, muito particularmente, os preceitos sexuais, pedagógicos, hierárquicos, exigindo-se e proclamando-se a virtude do escândalo da revolta, do sacrilégio. (FORTINI, 1965, p. 14).

O desejo do Surrealismo é a liberdade do espírito humano, a liberdade de expressão, portanto pode-se dizer que uma das razões pelas quais houve interesse do artista e até mesmo do não artista pelo Surrealismo tenha sido basicamente o “[...] fato de o Surrealismo não se propor a ser apenas uma escola poética, mas uma rebelião social, um movimento de liberação do indivíduo, o lugar de repensar a relação homem/sociedade.” (FERNANDES, 2008, p. 65). Propunha estar ligado ao desejo do homem pela liberdade e busca por seu lugar no mundo.

Os adeptos ao Movimento Surrealista queriam alcançar o espaço onde poderiam estar livres de toda e qualquer repressão exercida pela razão, com objetivo de retratar o inconsciente, através de imagens simbólicas ou da abstração. Mas eles não queriam representar a realidade subjetivamente, pelo contrário, queriam objetivar seu mundo interior.

No campo das artes, o Movimento contava com vários artistas, e entre os mais conhecidos estão Max Ernst (1891-1976), René Magritte (1898-1967) e Salvador Dalí (1904-1989). Neste trabalho vou falar apenas de Salvador Dalí, muito notável por manipular objetos reconhecíveis em suas pinturas, confundindo a fronteira entre real e imaginário. (BRADLEY, 1999).

Salvador Domingo Felipe Jacinto Dalí e Domènech nasceu em Figueres, na Espanha, em 11 de maio de 1904, e faleceu em 23 de janeiro de 1989, em sua cidade natal. Quando Dalí estava determinado a se tornar pintor, aos 16 anos de idade, seu pai lhe impôs a condição de que para isso ele deveria ir para Madri estudar na Escola de Belas Artes, com a finalidade de qualificar-se como um professor. Dalí aceitou a condição. Ao longo dos anos participou de várias exposições em Madri e Barcelona, e dedicou-se intensamente à pintura. Por volta de 1927 seus trabalhos apresentados revelavam claramente as primeiras influências do Surrealismo. (FOUNDATION, 2015).

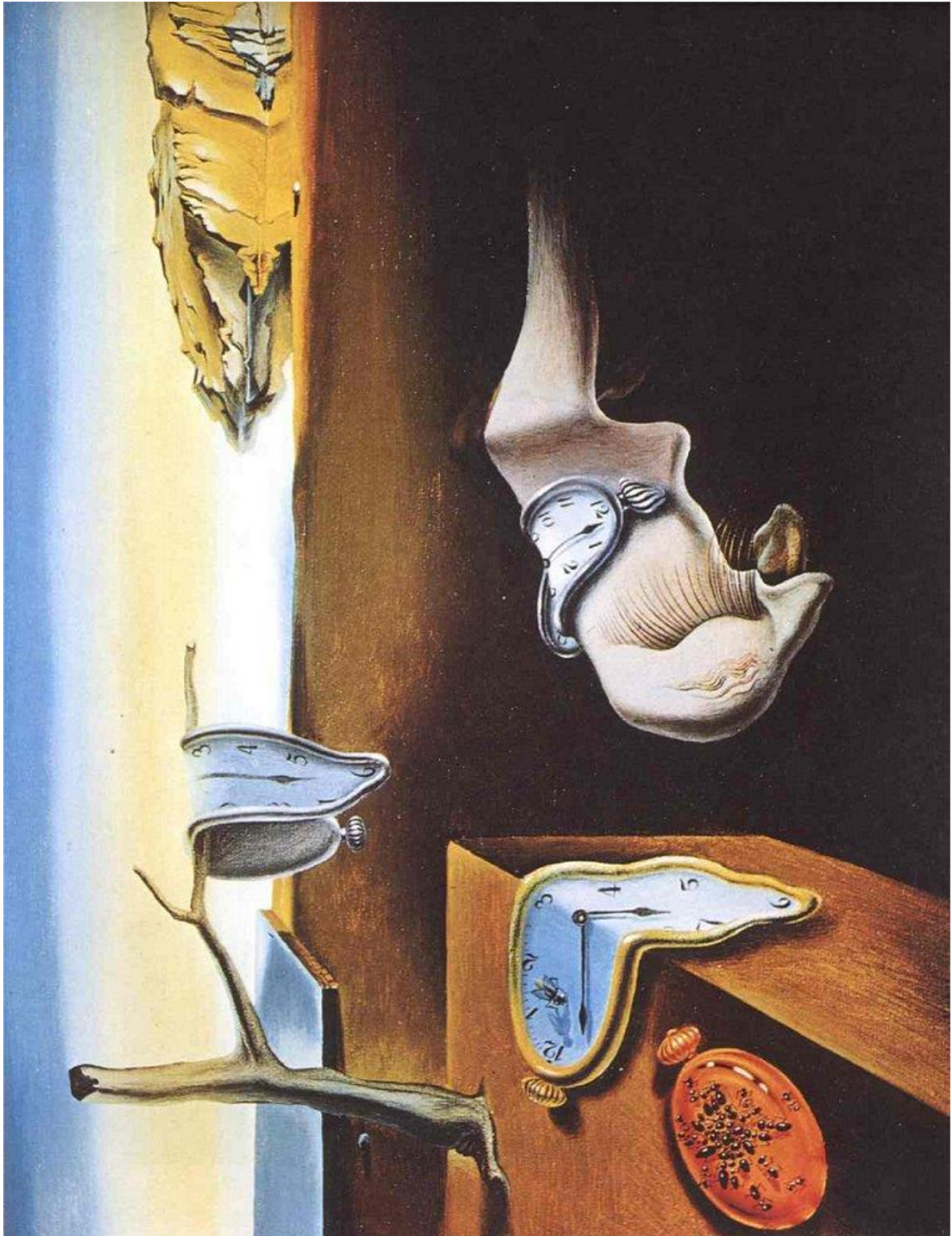
Dalí usava a dramaticidade e teatralidade de seu comportamento, para dar ênfase a sua obra de um jeito que pudesse conceitualizar a “[...] realidade superior [...]” (GOMPertz, 2013, p. 266) que retratava. Ele trouxe o mundo dos sonhos que todos nós inconscientemente habitamos, expondo coisas que negamos e reprimimos. Fazia uso da pintura realista e figurativa para representar as visões oníricas de seu inconsciente, ou seja, objetivava fazer fotografias de seus sonhos pintadas à mão, e por isso recebia muitas críticas de alguns autores e artistas, que o classificavam como academicista por fazer uso de técnicas consideradas ultrapassadas. Mas é preciso reconhecer que muitas das produções artísticas criadas por Dalí foram executadas com grande habilidade, resultando em imagens fortes e memoráveis.

Talvez a característica mais conhecida da arte de Dalí seja o contraste entre objetos duros e moles. Ele parecia deliciar-se com uma reversão intencional dessas propriedades, tornando comum que objetos se mostrassem com suas características estruturais invertidas. Um bom exemplo disso é *A persistência da memória* (1931) (ver figura 4), sua obra de arte mais famosa de todas, que apesar do tamanho original ser bem pequeno (24 x 33 cm), é extremamente intensa e perturbadora. Ela começa acima como uma habitual pintura de paisagem que mostra o mar e penhascos, mas logo abaixo uma sombra escura cobre o chão, projetando uma figura estranha e flácida. Relógios de bolso se mostram disformes, como se

estivessem derretendo sobre os elementos distribuídos na cena. “Um exército de formigas pretas apinha-se sobre a carcaça de um relógio menor, enquanto um outro escorrega sobre uma criatura molenga verdadeiramente grotesca” (GOMPERTZ, 2013, p. 266). Em sua essência, sugere a teoria de Einstein de que o tempo não é fixo, mas sim relativo. Pode-se observar nesta pintura um jogo de contrastes: combinação do cotidiano com sonho; simbolismo com irracionalidade; a natureza com a tecnologia; a luz com as sombras; o racional com o absurdo.

Tive o imenso prazer de fazer uma visita ao Instituto Tomie Ohtake em São Paulo/SP no início de novembro de 2014, onde pude apreciar a Exposição de Salvador Dalí. Foi uma verdadeira retrospectiva de Dalí, em que o público era convidado a mergulhar num universo onírico, simbólico e fantástico diante de legítimas obras de arte. Um catálogo especial acompanhava a mostra, abordando a totalidade de 218 peças de diversas fases criativas do artista, que ali foram apresentadas. O conjunto de peças era constituído por 4 filmes, 15 fotografias, 24 pinturas, 40 documentos e 135 trabalhos entre gravuras e desenhos. A sensação de ver tudo isso de perto, é quase inexplicável. Com atenção pode-se notar a incrível habilidade artística de Dalí refletida na riqueza de detalhes em seus trabalhos, muitas vezes caracterizados pela combinação de imagens bizarras, com forte referência aos órgãos sexuais. Estas referências, com temáticas relativas ao corpo, nudez e sexualidade também podem ser vistas no Grotesco, que por sua vez traz ainda representações do macabro, da violência, e por muitas vezes foi associado ao mau gosto.

Figura 4: *A persistência da memória*



Fonte: <<http://www.dalipaintings.net/persistence-of-memory.jsp#prettyPhoto>>



## 2.4 SURREALISMO E GROTESCO: UM DIÁLOGO POSSÍVEL?

Nas manifestações artísticas visuais no século XX, o Surrealismo logo passou a ser associado às características grotescas. Pode-se observar alguns aspectos do Surrealismo que tem proximidade com a ideia do Grotesco, como o estranhamento que se atinge diante das produções artísticas, e a união de elementos variados, heterogêneos, presentes nos dois casos. Porém o que pode estar em falta no Surrealismo seja o caráter ameaçador, de horror, a presença de elementos abismais, que são conteúdos mais notáveis no Grotesco. O Surrealismo parece provocar ao espectador a interpretação dos significados de seus mistérios, ao passo que no Grotesco a comunicação é visual, relativa às imagens.

Como aspecto comum, pode-se ressaltar o inconsciente, onde o mundo onírico, fantasioso, do imaginário, se mostra em contraste com a realidade. Relógios derretidos (rever figura 4), elefantes com pernas compridas e finas juntamente com outros seres e objetos desproporcionais aos reais (ver figura 5) (obra de 1946), pessoas que tem sua forma misturada com paisagens ou objetos (ver figura 6) (1954), uma enorme romã madura da qual nasce um grande peixe que, por sua vez, lança para fora dois grandes tigres enfurecidos (ver figura 7) (1944), são exemplos que certamente poderiam ser a descrição de imagens grotescas, no entanto todos são de obras de arte surrealistas, neste caso todas do artista Salvador Dalí.

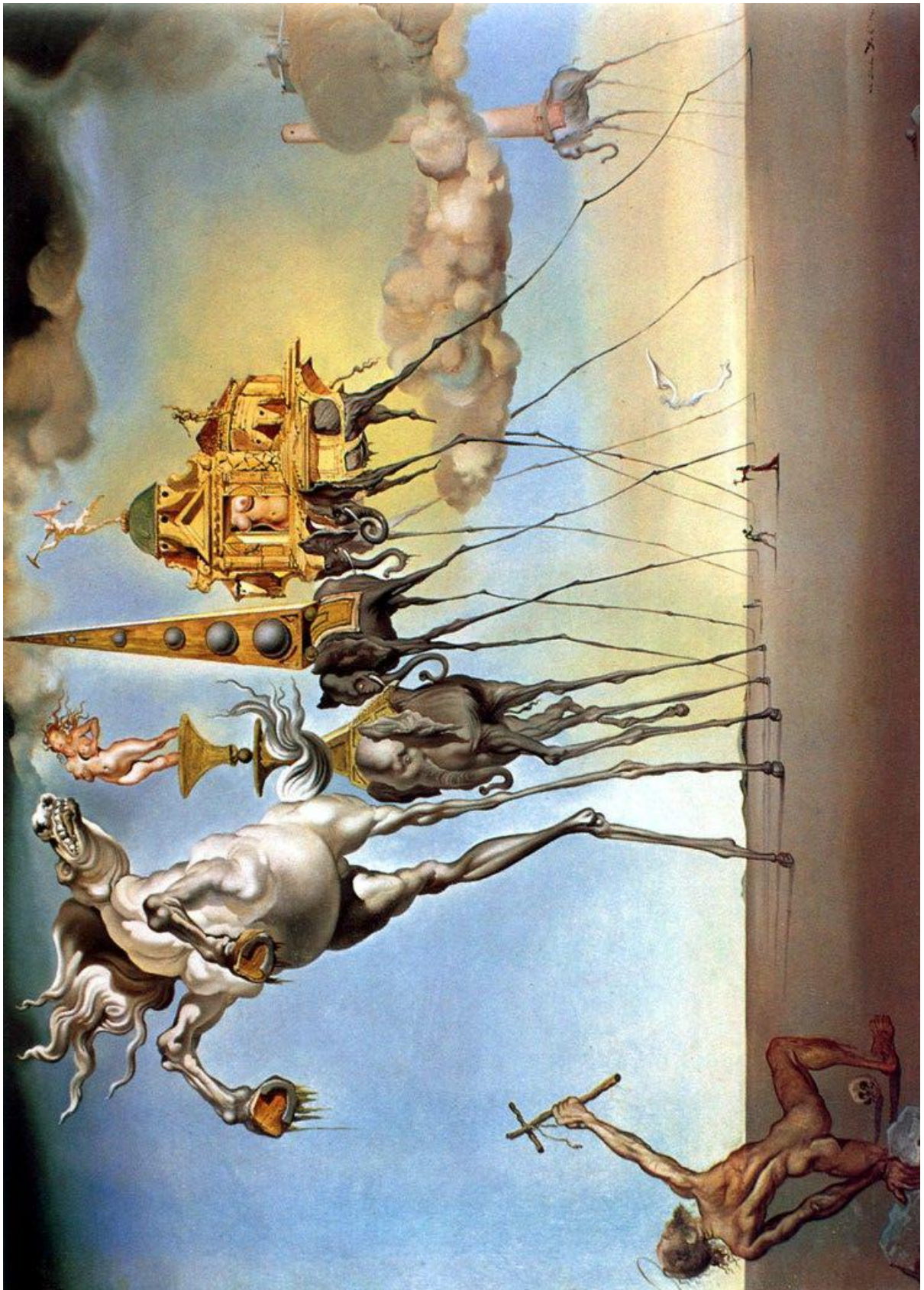
A questão da beleza, sendo esta beleza avaliada de um ponto de vista clássico, também está presente nos dois casos, tanto no grotesco como no surrealismo. Por mais que os adeptos ao surrealismo fossem a favor do fim dos paradigmas estéticos, estes continuavam aparecendo em suas obras, numa harmonia de composições visuais, mesmo que isto de repente não fosse consciente, intencional. E no grotesco, ainda que suas formas monstruosas, desproporcionais, feias, etc., fossem propositais, há sempre algum ponto de equilíbrio, algum aspecto agradável no todo que acaba atraindo o olhar do espectador para si. É o que acontece ao apreciarmos alguma das esculturas contemporâneas da artista australiana Patricia Piccinini (1965-), como por exemplo, a *The Long Awaited* (2008) (ver figura 8) em que um ser monstruoso repousa juntamente a um menino, em uma completa harmonia entre eles. Num primeiro olhar, a imagem é inquietante, mas ao refletirmos, enxergamos a pureza e bondade que há nela. A própria artista Piccinini

(2008) ao argumentar sobre este trabalho em sua página pessoal afirma que a empatia é a essência de sua prática, e que às vezes, diante das dificuldades nossos sentimentos encontram caminhos que nos tornam capazes de criar laços que desafiam as expectativas dos outros.

Também a falta de beleza, ou a feiura, permeia o grotesco e o surrealismo, ao notarmos em suas diversas representações artísticas os hibridismos nos seus elementos visuais, como a mistura de homem com animal, de plantas com seres imaginários, ou então a deformação de objetos ou seres reais, assim revertendo suas propriedades naturais, o que conseqüentemente acaba causando ao espectador um grande estranhamento. Fazendo uma aproximação com a arte contemporânea, um bom exemplo é a escultura nº 22 da série *Happy Life* (ver figura 9), produzida pelo artista chinês Chen Wenling (1969-) em 2008, que se mostra uma mistura horripilante, e aparentemente muito realista, de porco com gente. O uso de porcos em suas produções artísticas se dá devido a eles serem vistos na tradição chinesa como gulosos, preguiçosos, estúpidos, entre outros. Nesta escultura é bem notável a representação da ganância e da felicidade que o materialismo proporciona à sociedade, segundo a visão do artista, que também é alienada às idealizações da beleza de sua época. Os trabalhos deste artista abrangem muitos significados, sendo que o mais notável é a ironia e crítica à sociedade de consumo contemporânea da China.

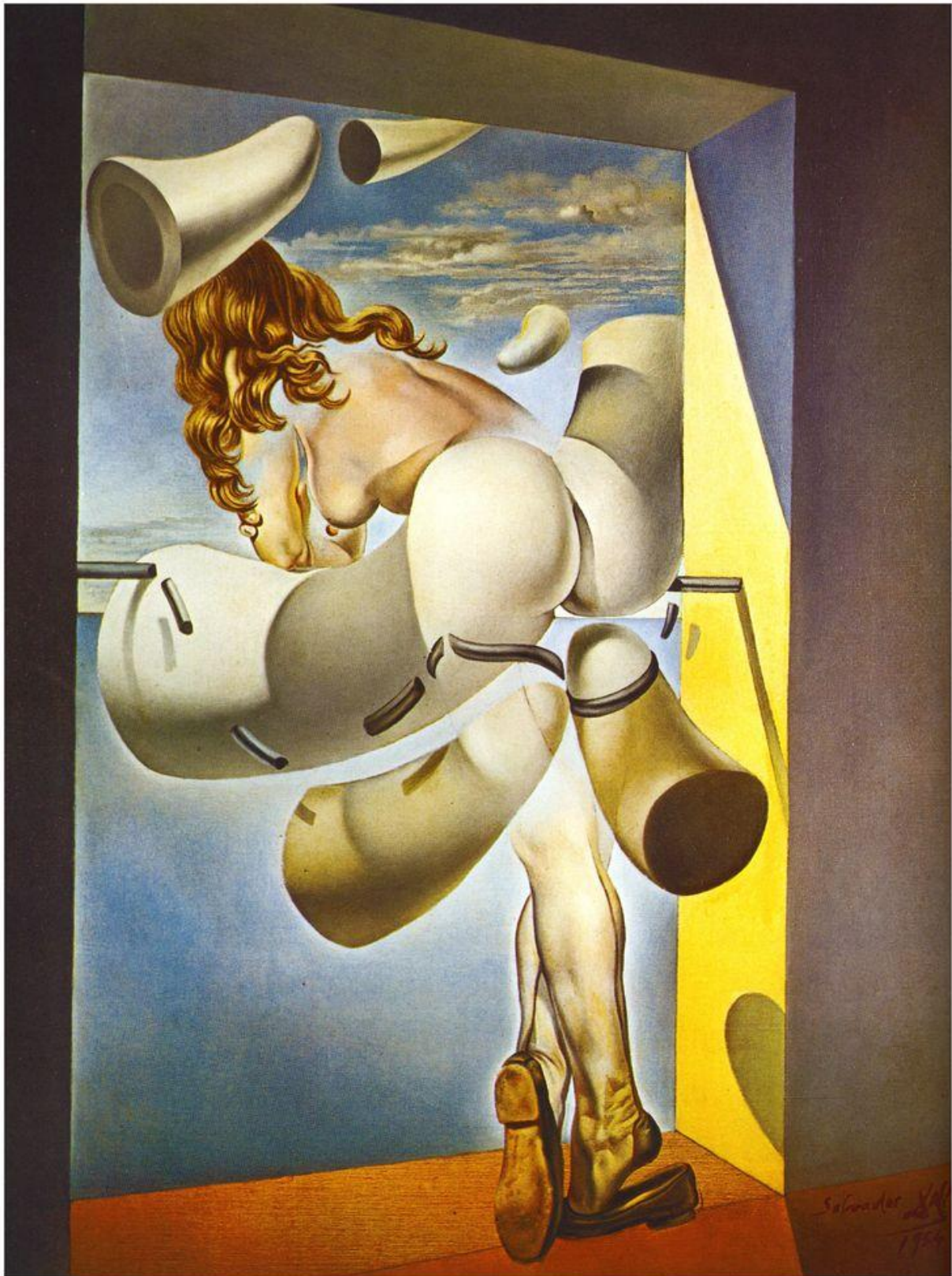
Diante destas analogias entre o surrealismo, o grotesco e a arte contemporânea, vejo claramente a possibilidade de suas características serem unidas e evidenciadas a partir de uma produção artística contemporânea. E é o que busco efetivar através da produção de minha escultura cerâmica correlacionada a este trabalho.

Figura 5: *A tentação de Santo Antônio*



Fonte: <<https://alistadelucas.files.wordpress.com/2012/02/salvador-dali-pinturas-7.jpg>>

Figura 6: *Jovem virgem auto-sodomizada pela sua própria castidade*



Fonte: <<https://www.pinterest.com/pin/209347082655008083/>>

Figura 7: *Sonho causado pelo voo de uma abelha ao redor de uma romã um segundo antes de acordar*



Fonte: <<http://www.parkwestgallery.com/freuds-influence-on-dalis-surreal-dream-painting/8948>>

Figura 8: *The Long Awaited*



Fonte: [http://www.roslynxley9.com.au/artists/31/Patricia\\_Piccinini/1124/41436/](http://www.roslynxley9.com.au/artists/31/Patricia_Piccinini/1124/41436/)

Figura 9: *Happy Life* nº 22



Fonte: <[http://www.chenwenling.com/chenwenling/Style\\_Twenty\\_Three/en\\_album\\_15873\\_wtid\\_565.shtml](http://www.chenwenling.com/chenwenling/Style_Twenty_Three/en_album_15873_wtid_565.shtml)>

### 3. CAPÍTULO 2 – PROCESSO CRIATIVO: A CONSTRUÇÃO DA IDEIA

A ideia inicial era criar uma escultura, em cerâmica, que sua forma representasse um corpo de aranha com cabeça humana, mais especificamente uma cabeça e face de criança. Mas por que aranha? E por que com rosto de criança? A representação da aranha seria por um motivo bem singular. Há mais ou menos um ano e meio atrás, quando me mudei para o endereço onde moro atualmente, logo na primeira semana, ao chegar do trabalho em casa, me deparei com a figura grotesca de uma aranha na parede, logo acima da cabeceira de minha cama. Era uma aranha um tanto grande em comparação às que eu já havia visto por aí. À primeira vista, em sua cor escura marrom-preta, pareceu-me perigosa e assustadora, mas num segundo momento me atentei aos detalhes de sua forma e textura. Ela parecia ser coberta por um tecido macio, tipo um veludo, que pode fazer referência a um tip top de bebê, o que a tornava uma criatura, pode-se dizer, um tanto angelical e inocente, assim como uma criança. Por isso meu desejo de fazer esta junção entre aranha e gente, transformando-as em um único ser, uma única peça cerâmica.

A partir de então, comecei a ter alguns sonhos, ou melhor dizendo, pesadelos, pois não eram muito agradáveis, com a aparição de aranhas, bem maiores do que as que existem no mundo real. Aranhas a meu ver tanto grotescas quanto surreais, e que certamente suas formas serviriam de base para minha posterior criação artística. “O sucesso de uma obra não depende apenas da habilidade com que a fazemos, mas principalmente do ponto do qual partimos: a ideia.” (GABBAI, 1987, p. 11). Diante desta primeira proposição, passei a pesquisar artistas, principalmente escultores, e suas respectivas obras de arte, para ter como referência e inspiração para a realização de minha escultura cerâmica. A primeira imagem que me veio à mente foi a monumental aranha de dez metros de altura *Maman*, (1999) (ver figura 10) de Louise Bourgeois (1911-2010) que, apesar de ser uma produção artística Contemporânea, devido às suas características é muito associada ao Surrealismo, um dos temas principais desta pesquisa. *Maman* é uma escultura de aço tão grande, que só pode ser instalada em espaço aberto ou dentro de um edifício em escala industrial, permitindo ao espectador transitar a pé debaixo dela. Com sua escala monumental e aterrorizante, tornou-se um ícone da arte contemporânea, provocando uma mistura de sentimentos como medo e curiosidade.



Figura 10: *Maman*



Fonte: <<https://www.gallery.ca/en/see/collections/artwork.php?mkey=101000>>

Ainda em busca de artistas que trabalhem com características surreais em suas obras, bem como visualmente façam diálogos com características grotescas, acabei por encontrar Maria Rubinke (1985-), uma artista contemporânea dinamarquesa que utiliza a porcelana como linguagem artística para suas criações. Assim como os surrealistas, Maria Rubinke tematiza a complexidade da mente humana. Podemos notar que suas esculturas são, principalmente, estátuas de crianças que apresentam atitudes sádicas e violentas, retratadas em cenas horríveis e sangrentas, fazendo um contraste entre inocência e insanidade, entre sublime e grotesco.

A superfície de cor branca causa atração visual no espectador, podendo transmitir sensação de pureza e fragilidade, mas logo esta primeira impressão é distorcida com o contraste do esmalte vermelho sobre a porcelana branca e ao notarmos que as pequenas meninas estão sujeitas à loucura. Há uma menina fatiando sua própria perna friamente, sem expressar dor, medo ou culpa, o que mais aparenta ser uma linguíça ao observarmos na imagem suas características (*Running Buffet*, 2011) (ver figura 11). Outra criança, com suas mãos segura e observa seus próprios olhos, que supostamente foram arrancados por ela mesma, mostrando-se apática diante desta situação bizarra (*Introspection*, 2012) (ver figura 12).

No entanto, minha ideia de produção artística acabou se modificando em alguns aspectos, tanto visuais, quanto conceituais. Isto se deu quando em uma de minhas pesquisas na internet encontrei uma escultura, coincidentemente de Maria Rubinke, que visualmente se parecia muito com a que eu planejava fazer: corpo de aranha, cabeça de gente (*Spider/Child*, 2010) (ver figura 13). Ao ver esta imagem, a primeira coisa que me veio ao pensamento foi uma expressão tradicionalmente utilizada pelos gaúchos: *me caiu os butiás do bolso!* O que quer dizer, neste caso, que fiquei decepcionada por descobrir que alguém já havia tido aquela ideia antes.

Então comecei a trabalhar na desconstrução e posteriormente na reconstrução da minha ideia inicial, levando em consideração que não gostaria de modificar totalmente sua essência. Tratando-se da escultura em sua forma, o corpo continuaria sendo de aranha, porém a face passaria a adquirir uma nova aparência, e pluralidade: agora seriam três faces em uma única cabeça. Não faces com características totalmente humanas, mas também monstruosas.

Figura 11: *Running Buffet*



Fonte: <<https://ellizoe.wordpress.com/2013/04/17/sculptural-work-by-maria-rubinke/>>

Figura 12: *Introspection*



Fonte: <<https://www.pinterest.com/pin/99642210481523505/>>

Figura 13: *Spider/Child*



Fonte: <<http://fiorella.seucontato.com/imagens/www/noticias/arte/arte-maria-rubinke-651a71c51c43af.jpg>>

### 3.1 MATERIALIZANDO A IDEIA

Partindo para a produção da obra, modelando a argila (ver figura 14) fui aos poucos obtendo a forma desejada. Procurei ir modelando cada parte cuidadosamente, para no fim poder juntá-las ao todo. Assim que obtive as formas desejadas nas peças maciças (ver figura 15), cortei-as (cabeça e corpo) ao meio para deixá-las ocas, retirando o excesso de argila de seu interior. Após isso juntei-as novamente (ver figura 16) e fiz pequenos furos discretos, para que na hora da queima a peça não explodisse. Terminando de modelar todas as oito pernas da aranha, comecei a encaixá-las no corpo. Neste momento surgiu o primeiro imprevisto da prática: as pernas, que tinham formato de rolinho comprido, sofreram algumas pequenas rachaduras, e alguns dias depois, ao retornar para a atividade de modelagem, percebi que haviam quebrado de vez.

“É preciso praticar muito, sem pressa, já que o tempo nesta arte é nosso aliado. Quando algo corre mal há que voltar e tentar uma outra vez. Jamais devemos sentir-nos satisfeitos nem desmotivados.” (FRIGOLA, 2006, p. 9). Então me concentrei em pensar alguma solução que tornasse os rolinhos mais resistentes. Modelei-os novamente e mudei, sutilmente, o formato das bases de cada perna (como se fossem os pés da aranha), de uma forma que ficassem mais calçadas na superfície, diferentemente do formato anterior que apontava para ela, semelhante à escultura *Maman* (rever figura 10). Depois juntei de novo as pernas ao copo, e fui acompanhando diariamente como que a argila iria reagir a esta mudança. Fiquei muito satisfeita ao ver que a argila se comportou bem, não mais sofrendo rachaduras.

Finalizada esta etapa, após fazer texturas na peça com o auxílio de um garfo, e todos os retoques necessários relativos aos detalhes da forma (ver figura 17), já que esta, como afirma Gabbai (1987, p. 31), “[...] é sempre o mais importante, pois é onde está concentrada toda a energia da peça”, deixei a escultura secando naturalmente em uma prateleira no ateliê, para que a água fosse evaporando de modo suave, até sua secagem total.

Embora haja processos modernos de secagem, com aparelhos elétricos, acho que o processo natural, feito com carinho, influi em toda a obra e

consiste na parte mais importante do trabalho – sentir e viver a peça –, a integração do artista com sua obra. (GABBAI, 1987, p. 22).

O fator clima também é algo importante que devemos ficar atentos, e como este foi significativamente úmido no período de meu processo de criação da peça cerâmica, não consegui queimá-la para em seguida esmaltá-la, a tempo da entrega deste trabalho aos professores examinadores. Mas já tinha uma previsão do resultado final, não totalmente exata, pois “o resultado do trabalho cerâmico não é totalmente dominável ou exato, a natureza tem sua parcela.” (GABBAI, 1987, p. 27). Após a realização da queima, tinha o desejo de esmaltar a peça em sua maior parte utilizando cor marrom escura, ou alguma outra cor escura, e em seguida levá-la ao forno novamente para que a esmaltação fosse concretizada e a peça obtivesse seu tão esperado resultado final.

O barro é um material barato e abundante. Pode-se lhe dar qualquer forma, queimá-lo em vasta gama de temperaturas. A sua superfície aceita esmaltação. Depois de queimado o biscoito a aproximadamente 800°C, a sua superfície torna-se porosa, absorvendo a água de uma infusão de rochas moídas que basicamente compõem o esmalte. É infinita a variação de cores. Textura de seda, de rocha, de vidro, de areia, de ferro, de cobre, de terra, de pele, tudo é possível em cerâmica. (GABBAI, 1987, p. 18).

Estava consciente de que, na queima, a peça pode sofrer algum trincado, ou que seu esmalte pode escorrer, formar bolhas, descascar, etc., o que em cerâmica, dentro de um conceito geral, são considerados defeitos. Contudo, também estava disposta a aproveitar esses [d]efeitos, se ocorressem, de uma forma criativa e artística, levando em consideração os aspectos grotescos e surreais que tanto desejo evidenciar, mostrando as possibilidades formais e expressivas que pode-se alcançar com a cerâmica.

No momento que fui retirar a peça do forno, tive a agradável surpresa de constatar que ela estava intacta, sem nenhuma rachadura. Então apenas fiz alguns acabamentos finais, como lixar sua superfície onde desejava textura lisa, e lavar a peça para tirar o excesso de pó (ver figura 18), já que a esmaltação não poderia ser realizada devido aos esmaltes encomendados não terem chegado a tempo de esmaltar a escultura para a exposição.

Quanto à disposição de minha obra, intitulada *Híbrido* (ver figura 19), no espaço expositivo, num primeiro momento imaginei colocá-la sobre um suporte/praticável de madeira, pintado de preto ou branco, que ocupasse um espaço que possibilitasse ao público caminhar ao seu redor, a fim de poder observar a peça em diversos ângulos. Porém percebi que apenas colocá-la sobre o praticável, para mim não estava sendo suficiente, parecia faltar algo. Então pensei em criar um cenário, um ambiente para a escultura. Logo pensei em teia. Diante disso, fui a lojas de artigos para festas à procura de algum material que pudesse fazer essa representação de teia de aranha. Encontrei alguns materiais prontos, como linhas ou lãs que já eram costuradas no formato de teia, mas gostaria de algum material que eu pudesse interagir mais, criar as formas. Ainda na procura, encontrei alguns sprays que fazem serpentinas com efeito de teias, porém coloridas, e de pouca duração no tempo, o que implicaria na tarefa de reaplicar várias vezes no local desejado. Então ainda não era bem isso que eu queria. Pesquisando na internet acabei descobrindo um material de baixo custo, durável no tempo, de fácil aplicação, e que faz efeitos mais interessantes, se encaixando melhor em minha proposição: cola para isopor.

Sentimentos como medo e estranhamento, acredito serem os mais comuns a ocorrer aos que irão apreciá-la, porém as impressões que este objeto artístico exposto pode causar no espectador estão diretamente ligadas ao olhar, sensibilidade e experiências individuais, sendo assim difícil prever o impacto, reação que irá causar em cada um.



Figura 14: Modelando a argila



Fonte: Arquivo da pesquisadora

Figura 15: Definindo formas



Fonte: Arquivo da pesquisadora

Figura 16: Juntando as partes



Fonte: Arquivo da pesquisadora

Figura 17: Escultura antes da queima



Fonte: Arquivo da pesquisadora

Figura 18: Escultura finalizada



Fonte: Arquivo da pesquisadora

Figura 19: *Híbrido*



Fonte: Arquivo da pesquisadora

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Primeiramente gostaria de dizer que se a arte contemporânea é distorcida e propícia às expressões livres e diferenciadas, é apenas a comprovação de que foi conveniente a mudança de seus conceitos, que estão relacionados às variações de ideais e valores de cada época ou sociedade, e as linguagens artísticas se inserem como fundamentais nestas crescentes mudanças históricas. A tendência da estética visual contemporânea está voltada ao hibridismo, a indefinição, a efemeridade, a liberdade das mais diversas formas visuais, assim tolerando as imperfeições, e cada vez mais deseja a participação do espectador em um jogo de interpretações. Estas são reflexões fundamentais para que possamos compreender melhor o mundo em que vivemos e a situação que a arte se encontra atualmente, em suas rápidas transformações, e isso só se consolidará se tivermos uma harmonia interior, conhecimento da realidade atual, e um senso crítico.

Foi muito importante entender meu processo criativo associado a fundamentação teórica presente nesta pesquisa. Para responder meu problema de pesquisa: *É possível unir, e tornar notáveis, características da estética grotesca e da arte surrealista em uma produção artística contemporânea?* Me aproprio de minha própria produção artística, com base é claro, em todas as evidências apresentadas ao longo da pesquisa.

Diante desta pesquisa pude perceber que mesmo o belo, o simétrico tendo sido considerado por mais tempo a beleza ideal, desde a antiguidade clássica até hoje, ele só se confirma como tal em um contraste com o grotesco, o disforme. Ou seja, um só existe em comparação e contraste com o outro e isso aponta para a ideia de que cada conceito, proposição, produção tem seu lugar no tempo e no espaço e neles e entre eles se engendram aproximações e afastamentos. O real com o imaginário, o inconsciente com o consciente, o inocente com o insano, o bonito com o feio.

Através das formas que se constituem em meus pensamentos, tento por meio da cerâmica chegar a imagens que se mostram nestes deslocamentos entre consciente e inconsciente, natural e híbrido, humano e monstruoso. Sinto uma forte energia ao manusear a argila, esta matéria prima que é capaz de materializar diversas imagens imaginadas. Minha relação com o objeto artístico, em seu

processo de criação, é sempre desafiadora. Exijo dele potência expressiva e estética. Algo que é muito interessante na cerâmica é que seu resultado não é totalmente previsível ou controlável, sendo assim a concretização da produção artística pode levar à surpresa ou à afirmação da minha ideia. Vivenciei e desejo continuar vivenciando uma experiência importante, em que o prazer maior está na experimentação e na descoberta.

Uma pesquisa como essa, além de atrair o interesse dos espectadores que estão em busca do incomum, mostra que o campo de produção com novas formas artísticas visuais a serem experimentadas pode se expandir, numa constante atualização do que se pode avaliar e definir como arte. É uma provocação também para o campo da crítica de arte sair de sua zona de conforto, instigando-a na renovação de seus conceitos.

Ao resgatar os contextos históricos, relacionando estilos artísticos do passado, compreenderemos melhor como ocorreram os processos de vanguardas artísticas, ficaremos mais atentos aos acontecimentos que nos rodeiam na atualidade, assim abrindo um leque maior para imaginar novas possíveis tendências. Acredito que nós, como artistas visuais em formação, temos o dever de acompanhar as mudanças e anseios da sociedade a fim de ampliarmos nosso repertório criativo, na tentativa de fazer com que a arte dialogue com questões contemporâneas, e que continue relevante para o público de hoje, trazendo e permitindo novos questionamentos, pertinentes para nossa cultura.

## 5. REFERÊNCIAS

ADES, Down. **O Dada e O Surrealismo**. Tradução de Leila Coelho Frota. Barcelona: Editorial Labor, 1976.

BRADLEY, Fiona. **Surrealismo**. Tradução: Sérgio Alcides. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1999.

BRETON, André. **Manifestos do Surrealismo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. Tradução de Rejane Janowitz. São Paulo: Martins, 2005.

FERNANDES, Ceres Costa. **Surrealismo e loucura e outros ensaios**. São Luís: Gráfica Aquarela, 2008.

FORTINI, Franco. **O movimento surrealista**. Lisboa: Presença, 1965.

FOUNDATION, Gala Salvador Dalí. (Figueres) (Org.). **Salvador Dalí i Domènech**. Disponível em: <[http://www.salvador-dali.org/dali/en\\_bio-dali/](http://www.salvador-dali.org/dali/en_bio-dali/)>. Acesso em: 19 abr. 2015.

FRIGOLA, Maria Dolors Ros I. **Cerâmica Artística**. Lisboa: Estampa, 2006.

GABBAI, Miriam B. Birmann (Ed.). **Cerâmica: arte da terra**. São Paulo: Callis, 1987.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOMPERTZ, Will. **Isso é arte?: 150 anos de arte moderna do impressionismo até hoje**. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. 1.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

GRUZINSKI, Serge. **O Pensamento Mestiço**. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**. Tradução do prefácio de Cromwell; tradução e notas de Célia Berrentini. São Paulo: Perspectiva, 2007.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

MINAYO, Maria Cecília de Souza et al. (Org.) **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento**. São Paulo: Hucitec, 1993.

PICCININI, Patricia. **The Long Awaited**. 2008. Disponível em: <<http://www.patriciapiccinini.net/writing/41/8/90>>. Acesso em: 02 jun. 2015.

REBOUÇAS, Marilda de Vasconcellos. **Surrealismo**. São Paulo: Ática, 1986.

RUIZ, João Álvaro. **Metodologia científica**: guia para eficiência nos estudos. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

SILVA, Edna Lúcia da. **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação**/Édna Lúcia da Silva, Estera Muszkat Menezes. – 4. ed. rev. atual. Florianópolis: UFSC, 2005.

SODRÉ, Muniz. **A Comunicação do Grotesco**: um ensaio sobre a cultura de massa no Brasil. 10. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **Convite à estética**. Tradução de Gilson Baptista Soares. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.