

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC  
CURSO DE ARTES VISUAIS**

**NATHALIA BARROS SILVESTRE**

**A BUSCA PELO ORGÂNICO**

**CRICIÚMA - SC  
2015**

**NATHALIA BARROS SILVESTRE**

**A BUSCA PELO ORGÂNICO**

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: Prof. Ma. Leticia de Brito Cardoso

**CRICIÚMA - SC**

**2015**

**NATHALIA BARROS SILVESTRE**

**A BUSCA PELO ORGÂNICO**

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**

Prof<sup>a</sup>. Letícia de Brito Cardoso – Mestre em Poéticas- (UFRGS) - Orientadora

Prof<sup>a</sup> Odete Angelina Calderan –Mestre em Artes Visuais - (UFSM)

Prof<sup>a</sup> Angélica Neumaier – Especialização em Artes - (UNESC)

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente gostaria de agradecer meus pais por estarem sempre me apoiando e ajudando quando precisava porque, se não fosse eles, não estaria aonde estou.

Também gostaria de agradecer a Letícia por me passar aquilo que pode de conhecimento, vejo ela como uma pessoa que está bem atenta no mundo da arte. E se não fosse por ela, talvez, não iria ter feito uma pesquisa tão profunda e sincera.

Também não posso esquecer das pessoas que me ajudaram no percurso desta pesquisa, que me suportaram nos momentos mais difíceis.

**“Não tenho medo de fazer mudanças, de destruir a imagem, etc., porque a pintura tem vida própria. Tento deixá-la revelar-se. É somente quando perco contato com a pintura que resultado é uma confusão. Caso contrário, há pura harmonia, um dar e receber fácil, e a pintura sai bem.”**

**Jackson Pollock**

## RESUMO

'A busca pelo orgânico' trata-se de uma pesquisa inserida metodologicamente na linha de pesquisa de Processos e Poéticas: linguagens do curso de Artes Visuais-Bacharelado, e investiga o movimento da água com a cor na elaboração de pinturas em aquarela. Com o objetivo de demonstrar o meu percurso na busca pelo orgânico por meio da pintura contemporânea utilizando elementos da natureza (plantas, árvores, folhas), como a cor e linhas, observamos o conceito de orgânico no deslocamento do olhar no cotidiano para que se deslocam para a produção artística em ateliê. Sendo uma pesquisa em arte é de natureza básica e de abordagem qualitativa, na qual por meio de autores como Minayo (2004), Giannotti (2009), Assunción e Guasch (2005) e Hess (2005) estruturo meu referencial teórico. Juntamente com a pesquisa teórica, é proposto o desenvolvimento de uma produção artística, na qual faço passeios por minha cidade para observar formas de natureza para a minha produção, apresentando alguns esboços de cada observação feita. Tanto a pesquisa quanto a produção artística se baseiam num problema em comum: como ocorre o processo artístico pessoal numa pesquisa na busca pelo orgânico por meio da pintura? A partir dos estudos realizados pude perceber o meu conceito de orgânico através da água misturada com a cor, evidenciando meus traços e formas.

**Palavras-chave:** Orgânico. Cor. Traço. Pintura na contemporaneidade.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – White Blossom in the Garden, 1920.....	24
Figura 2 - Rocks at Night, 1930.....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
Figura 3 - Noite Estrelada, 1889.....	25
Figura 4 - Sem título azul monocromático (IKB 45), 1960.....	27
Figura 5 - Berimbau, 2011.....	28
Figura 6 - Grande Núcleo, 1960-66.....	29
Figura 7 - Chief, 1950.....	32
Figura 8 - Outono, 1993-5.....	33
Figura 9 - Montmagastre, 2005.....	34
Figura 10 - La esperanza del condenado a muerte, 1974.....	35
Figura 11 - Sem título, 2015.....	40
Figura 12 - Dots the sky, 2014.....	41
Figura 13 - Sem título, 2015.....	42
Figura 14 - Sem título, 2015.....	45
Figura 15 - Sem título, 2015.....	47
Figura 16 - Sem título, 2015.....	49
Figura 17 - Sem título, 2015.....	49
Figura 18 - Sem título, 2015.....	50
Figura 19 - Sem título, 2015.....	50
Figura 20 - Sem título, 2015.....	50
Figura 21 - Sem título, 2015.....	52
Figura 22 - Obra em exposição, 2015.....	57

## SUMÁRIO

<b>1 ANTES DA MUDANÇA.....</b>	<b>9</b>
<b>2 METODOLOGIA .....</b>	<b>13</b>
<b>3 PINTURA NA CONTEMPORÂNEIDADE .....</b>	<b>16</b>
3.1 COR .....	22
3.2 TRAÇO.....	31
<b>4 O PROCESSO DE CRIAÇÃO.....</b>	<b>37</b>
4.1 A PRODUÇÃO FORA DO ATELIÊ.....	38
4.2 A PRODUÇÃO DENTRO DO ATELIÊ .....	52
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>57</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>59</b>



## 1 ANTES DA MUDANÇA

Eu penso que quando somos jovens, nós realmente não percebemos as coisas que gostamos ou mesmo as questionamos. Nós apenas gostamos ou fazemos porque queremos. Nós não nos sentamos e pensamos sobre nossas ações ou gostos para aquilo que simplesmente chama nossa atenção, só mais tarde chegamos a concretização da razão ou não. Às vezes as pessoas não refletem sobre a vida ou sobre sua infância. Mas isso é algo que vem de dentro de cada um.

Quem somos e o que queremos ser. Quando nós realmente paramos para pensar no tempo em que éramos jovens, passamos a ver que tudo está conectado. Desde o início, temos crescido para nos tornar o que somos hoje e o que seremos amanhã. Essa reflexão nos remete ao desenho de ligar os pontos que os professores inocentemente nos davam em sala de aula, apenas para passar o tempo. Assim como este exercício, a vida é algo que se interliga. Apenas conectando todos os pontos, veremos que sempre há uma razão para tudo na vida, mesmo que não saibamos disso no momento em que os fatos acontecem. Vejo um exemplo disso na criação de desenhos, pois no decorrer da minha vida artística fui desenvolvendo um traço pessoal que acabou se tornando parte de uma pesquisa.

Quando eu era criança, algo que sempre me chamou a atenção, mesmo sem perceber, foi a natureza. Segundo Cauquelin (2007, p.28) no livro 'A Invenção da Paisagem', "a paisagem parece traduzir para nós uma relação estreita e privilegiada com o mundo." Com essa afirmação da autora, eu entendo que cada pessoa tem uma relação única com a natureza. Desde que eu era pequena, podia ser encontrada subindo em árvores, brincando na floresta, colhendo flores, etc. Assim eu cresci, com um fascínio pela natureza, mas também pela arte. Comecei a pintar, desenhar e ler sobre arte. Corria para casa, na esperança de terminar todas as minhas tarefas de escola e trabalhos domésticos o mais rápido possível, apenas para assistir a esses mini-filmes que mostravam na TV sobre alguns artistas. Vendo esses filmes com Monet e suas vitórias-régias, na pintura chamada Nenúfares, eu me apaixonei pelas cores, sendo um lado a água em tons frios mudando suavemente para tons quentes e, os reflexos das folhas das árvores na água. Eu me senti como se estivesse realmente lá, sentindo a brisa do vento e observando as ondulações da água. Com Mondrian e suas paisagens da árvore vermelha, com o gesto nas linhas,

a forma como ele pintou, sobrepostos uns aos outros, se movimentando para cima e para baixo, desaparecendo lentamente em alguns pontos; e Van Gogh e sua noite estrelada, me capturou de uma maneira, com os tons vibrantes de azul e toques de amarelo e verde, o movimento do céu fazendo parecer como se estivesse criando ondas. Tudo isso me fez querer ler sobre eles. E a partir disso, eu me peguei escrevendo sobre estes artistas que fizeram a história da arte e acabaram fazendo parte da minha.

Com isso, minhas paixões floresceram. Meu amor pela natureza e arte era muito mais amplo do que costumava ser, e isso era visível nas minhas pinturas e desenhos. Mas para mim, eu só pude ver isso agora, porque se fosse me perguntar naquele momento, eu simplesmente diria que fiz isso porque achei que ficaria bonito. Eu não vi este todo, como vejo hoje, e percebo que aos quatorze anos, eu morava ao lado de uma pequena praia privada nos Estados Unidos e percebi que os faróis que eu visitava diariamente foram criando uma relação com a mobilidade da água que foi muito marcante. Eu ficava lá sentada nas pedras que era o caminho para o farol e onde as ondas do mar batiam, observando e desenhando por horas, não necessariamente aquilo estava vendo, mas sim aquilo que levava minha imaginação: as formas e o movimento das ondas, as linhas das pedras indo até o farol, aquilo que chamava minha atenção e abria as possibilidades para pintar e depois voltava para casa. Meus dias eram só criação, sentava à mesa com meus estudos e me dedicava o máximo que podia.

E então, a grande mudança veio quando vim morar no Brasil. Estava de fato animada sobre a mudança, porque eu pensei sobre todas as vezes que tinha visitado e lembrei-me de todos os lugares bonitos, as árvores, as plantas, praias, por isso fiquei feliz. Porém, quando cheguei aqui percebi outra realidade. Eu não estava morando em uma bela praia onde há natureza por tudo. Eu estava vivendo no meio de concreto, asfalto, só prédios em cima de prédios. Onde estavam as árvores, as plantas e as florestas? Eu esperava e imaginava um lugar com clima tropical com uma brisa fresca, o sol brilhando, pessoas bonitas bebendo aquelas águas de coco que são bem grandes. Imaginei algo como Rio de Janeiro, onde parece que todos estão sempre felizes, um povo quente. Mas passei a ver que Criciúma não é bem assim, as pessoas são frias e se distanciam entre um e outro, criando um espaço entre elas, como se fossem prédios. A ilusão desapareceu e tudo que eu podia sen-

tir era pura agonia. Eu tentei pintar o que me influenciou muito, mas nada, nunca foi bom o suficiente, as pinturas me incomodavam porque eu não estava mais vendo o movimento, as curvas, as ondas. Eu estava vendo linhas retas, quinas e blocos. Minha mão não fluía, ela queria seguir essas formas de cubos e blocos contra minha vontade. Quando eu começava criar focava somente nas linhas retas, criava blocos em cima de blocos e usava o concreto dos prédios como meu espaço em branco (papel em branco). Esse espaço em branco que eu via nos prédios acabou se tornando ao longo da pesquisa a luz de minhas pinturas. Foi a partir desta experiência com os desenhos de blocos de concreto que eu percebi essa distância, um espaçamento entre as pessoas que refletiu em meus esboços. Com este olhar para cidade, minha relação com a natureza chegou a uma pausa, mas não completamente porque eu ainda encontrava memórias de natureza dentro dos meus trabalhos que não foram intencionais.

Como a minha inspiração tomou uma direção diferente, comecei a perceber a cidade como blocos de concreto, apenas à procura de linhas retas. Minha pesquisa só foi mais fundo e isso era evidente, entretanto algo ainda me incomodava. Então decidi que precisava tentar um meio diferente. Nessa época, estava tendo uma aula de pintura na qual estava estudando sobre cores e tintas. Foi onde cresceu um certo interesse por aquarela<sup>1</sup>. Comecei a fazer alguns trabalhos com essa técnica para ver os diferentes efeitos e resultados que poderia conseguir e isso realmente me chamou a atenção. Era algo que estava vindo sem intenção. O que estava saindo era o meu imaginário adormecido, minhas lembranças da ilusão da natureza que eu tinha, que começou a transbordar, e só estava esperando o momento certo. Meu trabalho estava gritando orgânico e eu não consegui vê-lo até que uma pessoa mostrou para mim. Percebi que este exercício de percepção do artista contribuiu de maneira positiva na minha relação com meu trabalho pois, comecei a ver a cidade onde moro com olhos diferentes. Comecei a viajar em busca do que poderia achar de natureza de paisagem para minhas produções dentro da mesma cidade. Em todos os lugares que passei conseguia encontrar alguma forma de natureza,

---

<sup>1</sup> A técnica da pintura a aquarela é baseada no sistema de pigmentação transparente ou velaturas; isto é, utiliza o branco brilhante do papel para seus tons brancos e pálidos, e os pigmentos que normalmente não são transparentes são aplicados com consistência tão diluída, que seus efeitos se tornam quase tão brilhantes quanto aqueles naturalmente transparentes (MAYER, 2002 p.357).

algo que nunca tinha acontecido antes. E isso foi quando o meu olhar deslocou para a natureza dentro da cidade.

Intitulada 'A busca pelo orgânico' a pesquisa traz o objetivo geral de mostrar o meu percurso na busca pelo orgânico por meio da pintura contemporânea, utilizando elementos de natureza (plantas, árvores, folhas), com a cor e linhas; e os objetivos específicos: de fazer um estudo pessoal de observações e das cores da natureza, buscar elementos (cor e linha) da natureza para chegar no orgânico, pesquisar as diferentes abordagens de cor e traço usando a técnica da aquarela, preparar uma produção orgânica na pintura contemporânea e por fim poetizar minha busca pelo orgânico através de experiências processuais fora do ateliê e dentro, e como produção artística construir uma pintura utilizando aquarela.

Portanto, como se trata de uma pesquisa, trago os questionamentos de: Como trabalhar o movimento da cor numa pintura em aquarela? O referencial teórico escolhido contamina a minha produção artística? Como desenvolvo o conceito de orgânico no meu trabalho na relação entre o fazer artístico e a observação da natureza? Quais as mudanças que acontece durante o processo de ampliação das pinturas? De que forma a percepção da natureza é alterado pelo meu fazer artístico e a minha produção influenciado pelo as cores e as linhas da natureza?

## 2 METODOLOGIA

Enquadrada na linha de pesquisa Processos Poéticos: linguagens, do curso de Artes Visuais - Bacharelado, a pesquisa nomeada 'A busca pelo orgânico' vai trazer um relato pessoal dentro da pintura, utilizando a técnica da aquarela, onde visa buscar o orgânico dos elementos da natureza/paisagem, buscando referências nos temas como pintura na contemporaneidade, cor e traço para agregar à pesquisa meu olhar e de artistas que compartilham alguns aspectos desta questão em suas produções.

A arte não é discurso, é ato. A obra se elabora através de gestos, procedimentos, processos, que não passam pelo verbal e não dependem deste. Seu instrumento é plástico: suportes, matérias, cores, linhas, formas, volumes. O que resulta é um objeto, presente em sua fiscalidade, independente de todo qualquer discurso, inclusive, do próprio artista (CATTANI, 2002, p.37).

O problema que deu início a pesquisa foi a maneira como ocorre o processo artístico pessoal numa pesquisa na busca pelo orgânico por meio da pintura. A partir desse problema o objetivo geral é de mostrar o meu percurso na busca pelo orgânico por meio da pintura contemporânea utilizando elementos de natureza (plantas, árvores, folhas), com a cor e linhas; e os objetivos específicos pretendem fazer um estudo pessoal de observações e das cores da natureza; buscar elementos (cor e linha) da natureza para chegar no orgânico; pesquisar as diferentes abordagens de cor e traço usando a técnica da aquarela; preparar uma produção orgânica na pintura contemporânea e portando investigar a minha busca pelo orgânico por meio de experiências processuais fora do ateliê e dentro, e com uma produção artística em pintura utilizando a aquarela. Sendo assim é considerada uma pesquisa Qualitativa.

Segundo Minayo (2004, p.21-22):

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, como um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.

É considerada uma pesquisa de natureza básica porque visa buscar conhecimentos através de observações e práticas tentando encontrar a solução do problema. Envolve verdades e interesses locais.” A forma de abordagem do problema é qualitativa pois faço uma pesquisa descritiva de natureza/paisagem na minha cidade (Criciúma) onde tento me conectar para encontrar o orgânico. É exploratória porque é uma pesquisa nunca feita antes pela autora/artista, que tem o objetivo de revelar o processo de criação em todas as etapas e explicativa pois o processo acontece de maneira poética onde a artista descreve os fenômenos que ocorrem para chegar na produção artística final.

Segundo Santaella (2001, p.168) a pesquisa é quando “visa meramente à avaliação de uma situação concreta desconhecido, alguém em algum lugar já deve ter tido uma preocupação semelhante.” É uma pesquisa experimental pois busca o entendimento dos artistas sobre suas próprias produções para interligar com o processo da autora.

Para Gil (2002, p.48) “a pesquisa experimental consiste em determinar um objeto de estudo, selecionar as variáveis que seriam capazes de influenciá-lo, definir as formas de controle e de observação dos efeitos que a variável produz no objeto.”

A busca de compreensão do campo científico que nos é pertinente, já trilhado por antecessores e contemporâneos, nos alça a membros de sua comunidade e nos faz ombrear, lado a lado com eles, as questões fundamentais existentes, na atualidade sobre nossa área de investigação (MINAYO, 2004, p.19-20).

Na busca pelo orgânico, o trabalho relata sobre minhas observações na cidade de Criciúma (SC), na qual eu procuro lugares onde tenham alguma forma de natureza como plantas, árvores e folhas. Durante o processo, minhas observações vão mudando conforme a forma que quero investigar a natureza por meio da pinturas. Ao longo de cada observação criei um esboço para evidenciar as cores e linhas, e a mudança de olhar, além de fotos que foram tiradas.

A arte contemporânea está obrigada a achar aí sua sobrevivência - no meio dessa confusão deve produzir trabalhos que tenham a clara inteligência da cisão que ao mesmo tempo os constitui e separa de si mesmo. Nesse sentido, sobretudo a nova arte está condenada à reflexão: traz consigo, no nível da ‘imediate’ formalização, seu próprio absurdo, a dúvida sobre si mesma (BRITO, 2005, p.86).

Cada esboço é narrado como experiência, detalhando o processo poético que acontece automaticamente. Todos os relatos que foram descritos vão ajudar a solucionar o problema da pesquisa.

Este trabalho então, é dividido em cinco capítulos. No primeiro capítulo intitulado Antes da Mudança, apresento uma introdução para esta pesquisa, explicando um pouco de percurso dentro da arte e experiências pessoais. Intitulei Antes da Mudança pois explico sobre minhas mudanças pessoais, dentro da arte e também meu olhar para cidade. Definindo meus objetivos e motivos para ter iniciado esta pesquisa, citando Cauquelin (2007).

No segundo capítulo eu apresento a Metodologia, no qual explico que tipo de pesquisa vou seguir, usando Minayo (2004), Cattani (2002), Santaella (2001), Gil (2007) e Brito (2005). Neste capítulo defino meu problema de pesquisa e narro parte do processo criativo que ocorreu de forma intencional. No terceiro capítulo eu trago como título Pintura na Contemporaneidade, no qual eu fundamento a pintura usando Farias (2002), Giannotti, (2009), Greenberg (1996), Hess (2005). Neste capítulo relaciono a pintura contemporânea com as minhas experiências sobre natureza (paisagem) usando abordagens de Cauquelin (2007) e falo um pouco sobre *Action Painting* usando Rosenberg (2004). Pintura na Contemporaneidade é dividido em dois subcapítulos, o primeiro sendo Cor, onde eu trago que tipo de relação o artista tem com a cor e faço uma comparação com a minha experiência dentro desta pesquisa, fundamento este subcapítulo com Fidelis (2012), Assunción e Guasch (2005), Campilho (2012), Favaretto (2000). No segundo subcapítulo eu falo sobre Traço focando na questão da linha do artista e o que é o traço (linha) para eles, usando Assunción e Guasch (2006), Hess (2005). Com isso faço uma reflexão sobre meu traço dentro deste trabalho. No meu terceiro capítulo explico em geral meu processo criativo e o meu conceito de orgânico. Este capítulo é sub dividido em dois: o primeiro sendo intitulado A produção fora do ateliê, no qual eu relato minhas observações sobre a minha produção usando Monet (1891), Russell (2000), Sarbenberg (2014), e Hess (2005). Na produção dentro do ateliê explico o processo do meu trabalho com minhas observações usando Hess (2005), Asunción e Guasch (2005 e 2006) e Cauquelin (2007).

Partindo disso, convido o leitor a ler a pesquisa para melhor compreender o percurso do processo de criação.

### 3 PINTURA NA CONTEMPORÂNEIDADE

A pintura faz parte do meu percurso como artista por um longo tempo. Desde pequena pinto quadros bem típicos: flores, frutas, natureza morta, etc, o meu olhar foi sendo educado por esta prática artística. Mas só depois de certo tempo comecei a ver a pintura de formas diferentes. Trabalhava muito com linhas e imagens distorcidas. E com isso, meu estudo sobre pintura contemporânea se aprofundou. Vejo esta linguagem da arte como uma forma de expressar minhas ideias, pesquisas e experiências pessoais. A pintura é onde eu me acho e consigo colocar meus pensamentos em ordem. Mas algo que me perturbava e ainda incomoda é se isso que estou fazendo poderia ser considerado arte.

Eu percebi durante a minha graduação no curso de Artes Visuais, Bacharelado da Universidade do Extremo Sul Catarinense, que esta mesma pergunta e muitas outras são discutidas, sobre a arte contemporânea e as obras que estão sendo expostas. Não é assim tão fácil de entender, uma vez que ao longo da História da Arte, as pinturas tiveram um período de cada vez seguindo um estilo de pintar, quanto o Realismo, Impressionismo e Expressionismo etc. Então, eles tinham uma direção para seguir, tiveram que pintar em um estilo, a fim de ser considerado arte. Mas na pintura contemporânea, é possível ver que não existe uma modalidade de arte para seguir, o artista pode se apropriar de uma variedade de estilos. Ele não precisa ficar em uma categoria só, não existe um livro com regras explicando como as pinturas contemporâneas devem ser feitas.

Para compreender melhor o surgimento da arte contemporânea, Farias (2002, p.13) afirma que “[...] no que se refere a arte, moderno é uma coisa e contemporâneo, outra.” A arte moderna foi a ruptura de algumas concepções de arte que se alastrou pelo mundo todo, e tinha características fortes para identificá-la. O artista começou a refletir e tentava criar os trabalhos com suas próprias ideias, sem fazer cópias.

Moderno é o nome de um movimento com características particulares que nasceu na Europa, com variados desdobramentos por quais todos os países do Ocidente, e que entrou em crise a partir da década de 1950 (FARIAS, 2002, p.13).

Nesse período aconteceram vários movimentos culturais ao redor do



mundo, inclusive no campo da arte, um deles foi *Action Painting*, que surgiu nos anos 1930 na arte americana, que era um tipo de arte que os novos artistas se expressavam mais e podia ser eternamente criativo com sua produção.

Segundo Rosenberg (2004, p.43) no livro 'Objeto Ansioso', "seu papel era o de participar da 'educação das massas'. A pintura e a escultura iam finalmente vencer seu isolamento boêmio e conquistar um público de gente comum."

Rosenberg (2004) ainda explica que a pintura e a escultura não era mais só para pessoas exclusivas mas sim para todos. Que a intenção da *Action Painting* era para alcançar o público. Mas, para isso precisava alguém para educar a massa sem receber algo em troca. A *Action Painting* não se manifestou contra a sociedade segundo Rosenberg (2004, p.45), pelo fato de que essas ações teriam "consequências duvidosas, a sociedade os absorve tranquilamente em seu curso e mais cedo ou mais tarde estende seus galardões aos rebeldes que os pintaram." Com isso a *Action Painting* foi desintegrando os elementos artísticos com a cor, textura, e por último os suportes.

*A action painting* também levou ao limite máximo a ruptura com as tradições regionais e nacionais que, por ironia da história, o internacionalismo político da década de 1930 havia fortalecido. Dessa forma, a relação intrínseca da *action painting* com a crise transformou o movimento numa importante linguagem para a expressão do descontentamento social onde quer que a arte experimental não sofresse restrições (ROSENBERG, 2004, p.46).

A *Action Painting* foi fundamental para a ruptura de novas maneiras de expressar a arte. No meu processo, vejo que a *Action Painting* tem semelhanças com a minha produção, pois nunca imaginei que a sociedade fosse me influenciar tanto no momento de criar. Olhando para meu processo, vejo que coloquei coisas que tinha observado sobre Criciúma, no capítulo Antes da Mudança explico a minha relação com Criciúma e a forma de como eu olho para a cidade, os prédios e faço uma comparação com as pessoas de cada um tendo um espaço entre eles. Na minha produção uso esta forma de olhar, sempre querendo ter algum espaço entre as linhas, do corpo da obra. E também fui eliminando aos poucos cores, formas e linhas, pois no início do processo eu criei um esboço totalmente preenchido e no decorrer do percurso fui minimizando, criando um equilíbrio entre o espaço em branco e as linhas e cores.

Foi a partir da *Action Painting* e outros movimentos que a arte moderna foi

se transformando aos poucos, perdendo suas características e necessitando de um novo termo, um novo nome para este período.

Farias (2002) no livro 'Arte Brasileira Hoje' explica quando começou o período contemporâneo e onde terminou o moderno. Ainda segundo Farias (2002, p.13) depois da década de 1950 a arte moderna "[...] foi sendo substituído por um conjunto de manifestações que, cada qual dotada de peculiaridades, foram, na falta de um nome melhor, reunidas sob a etiqueta simples e genérica de arte contemporânea."

Mesmo com a arte contemporânea ganhando destaque desde a Segunda Guerra Mundial, ainda é algo que não pode ser explicado em um livro são tantos caminhos que um artista pode seguir. Mas o que eles têm como uma base para a arte contemporânea é arte moderna. A arte moderna abriu caminho para o artista no mundo de hoje, dando a oportunidade de poder criar livremente. Porém nem tudo que está exposto como arte contemporânea faz parte dela, e isso acaba confundindo tanto quem faz parte do mundo artístico quanto os observadores.

Farias (2002, p.13) aborda esse tema dizendo que "em primeiro lugar, convém observar que nem tudo que anda sendo feito no campo da arte é contemporâneo; do mesmo será prudente alertar que a arte contemporânea não é prerrogativa de gente jovem."

Muitas vezes quando se observa uma pintura ou uma obra de arte observamos a variedade de possibilidades e estilos na mesma poética. Com isso, torna-se difícil para o observador tem de olhar para além de apenas uma peça de arte. O observador pode entender que não é como costumava ser, quando o público iria julgar a arte só por estética e a experiência do artista.

[...] pintura contemporânea, o que seria algo desprovido de sentido, pois não existe um caminho primordial, mas sim várias veredas que se apresentam a partir da Segunda Guerra Mundial. Por outro lado, uma concepção teológica do tempo sempre nos leva a um fim da história, onde a arte contemporânea fica numa espécie de limbo aguardando o juízo final. [...] É certo que a arte contemporânea passa por uma reavaliação da própria arte moderna (GIANNOTTI, 2009, p.12).

Temos que considerar mais, temos que não pensar apenas sobre a experiência artística, mas sobre a arte e vida. O público pode ter uma chance de entender que uma obra de arte não é apenas o trabalho, mas sim a percepção do

artista: percepção do tempo. Tempo é o estilo em que o artista cria seus traços no seu trabalho, a forma como eles escolhem suas cores e elementos. É sobre a sua percepção do presente e que influências como lembranças do passado e sua expectativa para o futuro acabam fazendo parte do seu processo. Cada um carrega sua própria bagagem, a sua própria história. E eles mostram isso, por meio de seu trabalho com as mensagens que estão transmitindo. É uma mensagem de como eles veem o mundo. Segundo Giannotti (2009, p.13) em seu livro intitulado 'Breve história da pintura contemporânea':

[...] não podemos refletir sobre a singularidade da experiência artística, principalmente em um momento em que as fronteiras entre as artes, e mais do que isso, entre arte e vida parecem cada vez mais confusas. A obra de arte é um meio através do qual o homem revela sua percepção do tempo e do espaço. Essa busca se faz através de uma síntese temporal que implica a percepção do presente, a memória do passado e a antecipação do futuro.

O artista que pratica pintura contemporânea tem seu estilo, a sua percepção, a sua história, muitas vezes a visão que os outros não veem ou veriam de forma diferente. Giannotti (2009, p.13) aborda uma comparação entre o artista e o historiador onde afirma que “o artista de maneira geral tem uma abordagem da história da arte diferente da do historiador.” Diante desta afirmação podemos perceber que o historiador acaba contando os fatos ocorridos no geral e o artista se apega aos detalhes, absorvendo formas, cores e linhas.

Eu, como artista bacharel, me proponho a pensar a pintura na contemporaneidade de acordo com o autor Giannotti (2009), que o artista vai se colocar dentro daquela situação. Relacionando a minha pesquisa, a situação muda. A 'história' no meu caso é a poética da pintura orgânica, onde me proponho a observar a natureza que está ao meu redor. Quando eu me refiro a natureza (paisagem) não é exatamente aquilo que eu estou vendo, mas uma mistura de minha imaginação, experiências e aquilo que eu observei.

Segundo Cauquelin (2007, p.15), ela explica este olhar sobre paisagem no livro 'A Invenção da Paisagem':

Tentei descrever em 'A invenção da paisagem' pelo menos esse aprendizado da realidade do mundo por meio das experiências daqueles que nos cercam e legitimam para nós sua presença. [...] A paisagem, no caso que descrevi, estava inteiramente submetida às convenções pictóricas e literárias; exemplificada sob a forma de quadros, ela dependia, de algum modo, de

certo estado da cultura.

Desta forma, percebo como a minha experiência com a paisagem cria uma ideia distinta do historiador, eu estou focada no movimento das plantas, árvores e folhas e não na catalogação da mesma. E não irá ver que ele também faz parte dessa paisagem, não só aquilo que está vendo.

Penso que na pintura contemporânea o artista tem a capacidade de mostrar a interpretação de sua história por meio da arte e é capaz de mostrar as suas diferentes áreas do conhecimento. Não se trata de pintura como outros artistas, é sobre mostrar a sua visão. Com isso, muitos artistas irão exibir uma obra de arte que fizeram seguindo uma longa pesquisa para chegar a essa produção final, que as vezes acaba não finalizando também. Alguns artistas como Theodoros Stamos traçaram linhas de pesquisa no campo da cor. O livro 'Expressionismo Abstrato' de Hess (2005, p.90) traz uma fala de Theodoros onde diz que "há uma relação forte e consciente entre a minha obra e a natureza, que finalmente se manifesta uma expressão impessoal."

Com o artista podendo mostrar o seu conhecimento por meio de seu trabalho, a cor começou a tomar espaço na pintura, e não apenas o uso de cores para completar a imagem, mas para que ela significa alguma coisa, para representar algo. A cor tem o poder de invocar. Segundo Greenberg(1996, p.106) no livro intitulado 'Breve história da pintura contemporânea', "a pintura abstrata mais recente tenta consumir a insistência dos impressionistas no óptico como o único sentido que uma arte completa e plenamente pictórica pode invocar."

Segundo Giannotti (2009), a arte moderna abriu as portas para a arte contemporânea. Tinha-se criado um espaço para o artista usar a cor não para o preenchimento de uma imagem, mas sim para própria pintura recriando uma imagem que tinham visto antes. É o uso de cores para criar um ambiente da pintura.

A conquista da superfície pictórica fez com que o espaço virtual se tornasse incomodo para o artista. Como lidar com a questão da profundidade sem fazer concessões ao espaço virtual? A pintura se torna um fragmento real do espaço. Ao invés de reproduzir uma atmosfera em um espaço virtual, abre-se a possibilidade de se criar um ambiente a partir da superfície da tela (GIANNOTTI, 2009, p.29).

Partindo de todas essas reflexões sobre pintura contemporânea, cores e elementos pude perceber em relação ao meu trabalho que acabo fazendo uma longa pesquisa na busca pelo orgânico, colocando todo o meu conhecimento adquirido no percurso não só no estudo da arte, mas também de vivências e experiências. Analisando meus trabalhos acabei percebendo a conexão que existe entre eles e a partir daí aprofundei minha pesquisa nessa busca pela pintura orgânica. Com isso, acabei notando que minhas produções trazem elementos do meu passado, do presente e de coisas que pensava em fazer no futuro, que durante o capítulo relaciono com a *action painting* onde eu percebi uma conexão no meu processo. Eu como artista muitas vezes no decorrer do processo de criação, acabo me indagando se aquilo que estou produzindo pode ser considerado arte. Questiono isso durante o capítulo com o intuito de promover uma reflexão não só diante da pintura contemporânea, mas também de outras linguagens artísticas que acabam sendo indagadas.

No próximo subcapítulo aprofundo a questão da importância da cor na pintura, procurando demonstrar que ela acaba sendo mais que só preenchimento, que cada artista tem uma relação diferente com ela.

### 3.1 COR

A cor na minha produção, como artista vejo que passo por várias experiências, de usar a cor para representar o objeto real por exemplo, se eu pintava uma laranja iria pintar ela da cor real. E depois fui vendo que a cor poderia ser muito mais que isso, que minha relação com ela poderia se aprofundar mais. Comecei ver a cor como uma forma de expressão, apenas usando ela, sem usar um desenho, figuras, etc. Fazendo esta observação eu entendi que não só tive experiências diferentes com a cor, mas que a cor durante muito tempo na arte tem sido representada de várias maneiras, mas quem define as cores a serem utilizadas é o artista e sua relação com cada cor. Ele tem a possibilidade de escolher quais devem ser utilizadas na obra. Com isso é possível perceber que cada um tem a sua própria 'paleta de cor', sendo diferente de um artista para o outro. Essa paleta torna-se uma parte de manifestação simbólica e é isso que vai representar o universo daquele artista. A maneira pelo à qual a cor é usada e exibida, ela mistura-se a linguagem do artista. Sendo assim, com mais e mais obras de arte, um depósito de cores são armazenadas, dando ao artista uma base para trabalhar.

Podemos dizer que as cores refletem insistentemente a existência do Outro. Em cada manifestação cromática, encontramos uma lógica comparativa que projeta os sentidos em um jogo de espelhos que faz com que nos vejamos como forma de exterioridade. Em suma, nós nos vemos no Outro a cada momento da experiência da cor (FIDELIS, 2012, p.31).

A cor pode nos transmitir diversas sensações. Ela tem a capacidade de influenciar os sentimentos, pensamentos, estado de espírito, etc. A cor pode ser comparada á linguagem verbal. Ela fala com você de uma maneira diferente do que pensamos quando se trata de línguas. Em todos os países há uma língua comum que é falada pelo o povo, eles são alfabetizados e as pessoas de outros países precisam de aulas para aprender essa língua. A cor é a mesma coisa, é uma linguagem que os artistas usam para se comunicar, o seu modo de falar. Mas a cor pode ser comunicada de várias maneiras: pela forma, espaço e traço.

De acordo com Assunción e Guasch (2005, p.7) no livro Cor, eles explicam que:

O alfabeto da pintura é formado pela cor, a forma, o espaço e o traço. Os três primeiros elementos estão intimamente relacionados com a imagem e o último com a física do quadro. Se fizermos, de novo, a comparação com a linguagem verbal, a cor, a forma, e o espaço seriam as palavras, as pausas e as expressões ou frases e o traço seria a entoação, a velocidade e a carga emocional de quem fala.

Com isso, é possível compreender a cor de uma maneira diferente, não apenas preenchendo os espaços. Elas são as palavras que dizemos, a forma como o espaço e a pausa, expressões ou frases e o traço é tempo, a velocidade em que as coisas são ditas, é a emoção em que o artista fala com você, é a intenção do que ele está tentando dizer; mas como você entende é uma outra questão.

De acordo com Paul Klee a cor é parte dele. Ele não precisa mais compreender a cor, eles são um só para sempre. Então se a cor é uma língua, que são as palavras, e o artista chega a um estado onde ele tem uma profunda compreensão que ele torna-se tão ligado à linguagem que não precisa estudar mais. Desta forma, é possível dizer que a cor é parte de você.

“A cor apoderou-se de mim. Não preciso de me apropriar dela. Sei que me tomou para sempre. É este o significado desta hora feliz. Somos uma só coisa, a cor e eu. Eu sou pintor” (ASUNCIÓN; GUASCH, 2005, p.9).

Neste escrito de Klee, é possível entender que ele não precisa usar a cor para dizer o que ele quer. A cor tomou conta de tal forma que fala em seu nome, ela usa Klee como uma ferramenta para enviar a sua mensagem. Se Klee foi capaz de tornar-se tão ligado a esta linguagem, é possível que um outro artista possa fazer o mesmo? Será que outros artistas tentam/tentaram tem uma relação semelhante? Podemos ver parte dessa relação com a cor na figura número um *White Blossom in the Garden*, 1920 (O branco desabrocha em um jardim) e figura número dois *Rocks at Night*, 1930 (As pedras na noite). Nestas obras, vejo uma conexão com minha produção pois me relaciono com as cores que ele utilizou em seu trabalho artístico.

Figura 1 – White Blossom in the Garden, 1920



Fonte: Disponível em: <<http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artists/1302>>. Acesso em: 15/5/15.

Figura 1 - Rocks at Night, 1930



Fonte: Disponível em: <<http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artists/1302>>. Acesso em: 15/5/15.



Vincent Van Gogh é um artista que é muito conhecido pelas cores em suas pinturas. As cores que ele usa expressam as palavras, mas a forma que ele pinta demonstra seus sentimentos e é possível ver que a emoção do Van Gogh é paixão pela pintura. Penso que ele pinta em uma velocidade que deixa em seus traços a loucura de amor com a cor.

Na sua obra, a cor é calculada, embora nasça do impulso da paixão e da vivência que produzem as sensações. A vida de Van Gogh é a pintura. Viveu atento a cada cor que o rodeava, tentando captar a sua essência e traduzir o impacto que lhe causava (ASUNCIÓN; GUASCH, 2005, p.16).

Comparando Van Gogh e Klee, é possível ver que eles não têm a mesma conexão quanto à linguagem da cor. Klee chegou a um ponto onde não se aproveita da cor, eles são um só. Mas Van Gogh é tão apaixonado sobre a linguagem da cor e o que ela pode fazer, que usa um número incontável de cores em seus trabalhos para traduzir um lugar ou uma situação que tinha memorizado em algum momento.

Na figura número 3 (Noite Estrelada, 1889) é possível compreender esses detalhes, observando as cores e as pinceladas rápidas. Nessa obra pude ver uma ligação com o meu trabalho não só com as cores, mas também com o movimento do céu e da árvore, esse movimento acaba sendo bem visível em meus esboços.

Figura 2 - Noite Estrelada, 1889



Fonte: Disponível em:  
<[http://www.moma.org/collection/object.php?object\\_id=79802](http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79802)>. Acesso em: 15/5/15.

Van Gogh usa a cor para traduzir um momento, o lugar, a experiência, ele estuda a cor que vê e tenta capturar, mas não como uma cópia da cor que ele vê, mas sim, a maneira como ele vê a cor, que acaba sendo sua interpretação do momento traduzido.

Van Gogh, como todo o impressionista, interessou-se enormemente pela cor das coisas, da paisagem, da pessoa retratada, mas tentando ir mais além, arrancando da cor o seu máximo potencial expressivo (ASUNCIÓN; GUASCH, 2005, p.16).

Van Gogh pinta de certa forma usando cor como linguagem que traduz para observar, pintando o que ele vê. Mas a forma como ele pinta, o traço, é a sua emoção, seu sentimento no momento. Então, talvez, Van Gogh não chegou a ter a mesma produção poética de Klee, no sentido de experiências com cor, talvez Van Gogh na sua poética observe que ele estava dando mais importância para o gesto, a velocidade e tempo, para emoção do que para a linguagem da cor. Mas não que um seja melhor que o outro, cada um tem suas experiências pessoais em relação as cores de maneira diferente.

A cor é uma das ferramentas mais importantes para a pintura. Muitos artistas fazem experimentos com cores de formas diferentes. Alguns tomam uma cor como seu ponto de estudo.

De todos os elementos da linguagem pictórica, a cor é o mais específico. A cor fascina tanto o espectador como o pintor. É difícil encontrar uma pintura na qual a cor seja pouco importante; mesmo nas monocromias minimalistas, a cor é fundamental (ASUNCIÓN, GUASCH, 2005, p.20).

A cor é algo que importante e chama seus olhos. É a linguagem que nós pintores usamos para enviar uma mensagem. Alguns artistas apenas dizem uma coisa, uma palavra. Yves Klein é um artista que usou a cor para encontrar a sua energia (Figura número 4, Sem título azul monocromático (IKB 45), 1960). É possível entender essa questão da energia da cor olhando para esta obra, pois você sente uma atração, uma vontade de tocar, ela transmite uma sensação de mar azul

e, o movimento do material, aumenta essa sensação de água. Uma das intenções de Klein, é de que o observador tenha uma experiência espiritual. Ele quer que eles sintam algo que não se explica, sem palavras.

Figura 3 - Sem título azul monocromático (IKB 45), 1960



Fonte: Disponível em: <<https://farticulate.wordpress.com/2010/12/13/13-december-2010-yves-klein-selected-paintings-essay/>>. Acesso em: 15/5/15

No meu trabalho, tento reproduzir essa sensação de água, de algo que remete o ao orgânico, usando a aquarela para demonstrar meu conceito de orgânico.

Não busco uma experiência espiritual, meu desejo é que o observador veja a ligação entre a pintura e a natureza, e que perceba meu conceito de orgânico através das cores e dos movimentos.

O azul utilizado nas suas obras possuía uma tal intensidade que logo foi denominado azul Klein. [...]o espectador a uma experiência espiritual de contemplação estática, como dura o próprio: Sentir a alma, sem explicações, sem palavras e representar esse sentimento foi, creio eu, o que me levou à monocromia (ASUNCIÓN; GUASCH, 2005 p.20).

Ainda dentro dessa linha de sentir e transmitir, a artista Gabriela Machado trabalha com pinturas em grande escala com cor, que impacta o público pelos itens desfigurados da natureza. As cores que Gabriela usa são fortes e uma de suas intenções é que exista uma conversa, uma conexão entre o público e a natureza.

Observando na figura número cinco (Berimbau, 2011), podemos perceber esta ligação com a natureza, ao observar as cores e as formas dessa artista. Percebo que são flores e que isso acaba remetendo a natureza.

Figura 4 - Berimbau, 2011



Fonte: Disponível em:  
<<http://www.bolsadearte.com.br/site/pt/artista.asp?codConteudo=88>>.  
Acesso em: 23/5/15.

Como a Gabriela, eu também tenho uma forte ligação com a natureza, procuro formas de natureza ou paisagem de natureza para observar e criar minhas formas. Mas a Gabriela usa diversas cores com uma luminosidade forte. Dentro do meu percurso, eu usei diferentes combinações de cores, mas sempre usando duas cores, para ver a relação que dava entre elas. Também experimentei com uma cor só para ver os efeitos que isso poderiam causar. Mas com o resultado, vi que não era isso que eu queria. Vejo que me aproprio da cor para demonstrar meu conceito de orgânico, que eu usei-a para movimentar a água para criar as formas dentro da linha.

No entanto, podemos relacionar os artistas Gabriela Machado e Yves Klein podemos perceber que os dois buscam intenções diferentes por meio da cor na pintura. Klein sugere que o público tenha uma experiência espiritual com a cor, que a energia transmitida pela cor faça o observador sentir algo. Já Gabriela sugere uma conversa entre a pessoa e a natureza.

O trabalho de Gabriela Machado é uma forma pura de dizer o namoro entre gente e natureza. Entre o sangue e água, entre a linha de um braço e a linha desenhada. Esta é uma pintura de nascimento interno da constante renovação. Estas são as cores fortes, brutas, firmes, suaves e compostas. Tudo um corpo muito natural, dentro e fora das paredes do museu (CAMPILHO, 2012, p.2).

Outro artista brasileiro que também usou a cor de uma forma diferente é Hélio Oiticica. Sua pesquisa foi algo original e radical que desenvolveu a produção em uma direção onde desafiou os limites tradicionais da arte. Oiticica quis minar esse conceito de arte-objeto e espectador, trazendo o espectador para dentro da obra, onde possa ele possa interagir com a obra e modificá-la. Na figura número seis (Grande Núcleo, 1960-66), é possível entender essa ideia de os observadores interagindo com a arte.

Figura 5 - Grande Núcleo, 1960-66



Fonte: Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/helio-oiticica/helio-oiticica-exhibition-guide/helio-oiticica-4>>. Acesso em: 15/5/15.



Nessa obra de uma cor só, onde o espectador pode entrar e alterar sua estrutura, conforme o tempo, a cor, o espaço e a luz, o artista acaba brincando com o olhar do público, pois dependendo da posição parece que são vários tons diferentes de amarelos.

[...] Oiticica formula a concepção de 'desenvolvimento nuclear da cor', que informa suas estruturas-cor no espaço e no tempo: *Bilaterais, Relevos Espaciais, Núcleos e Penetráveis*. Os conceitos de 'não-objetos', de 'tempo ativo' (duração), de 'estrutura-cor', de 'cor-luz', 'cor-tempo', 'estrutura tempo', assim como a proposição da transformação da atitude do espectador, de contemplativa a ativa, estão aí explicadas (FAVARETTO, 2000, p.44-45).

Partindo desse diálogo de artistas e suas relações com a cor, eu como artista-pesquisadora penso que cada artista se apropria da cor conforme a intenção que quiser; pois cada um tem a sua linha de pesquisa, a sua história e sua visão. E com isso podemos encontrar na arte uma gama enorme de trabalhos com o mesmo tema (cor) e com diferentes intenções e maneiras de apropriação. Relacionando com a pesquisa, vejo que a minha linha de estudo se assemelha mais a de Gabriela Machado, pois também procuro fazer um vínculo com a natureza nas minhas pinturas. Para criar esse vínculo, me coloco em situações e lugares que tenham algum aspecto de natureza e observo aquilo para transferir para minha pintura.

Como Van Gogh, também tento absorver o máximo de cores essenciais da natureza. Na produção artística será possível perceber essas cores que chamo de essenciais, a ligação com a natureza e o orgânico que tanto procuro nessa pesquisa. No próximo subcapítulo vou explicar sobre o traço que eu me refiro como linha, e a relação que o artista tem nessa linguagem.

### 3.2 TRAÇO

Na arte cada artista pode ter diferentes traços em suas produções. Da mesma maneira como Monet e Van Gogh tem traços fáceis de identificá-los em suas obras, os meus traços, percebo que durante esta pesquisa foi se soltando cada vez mais conforme a quantidade que fui praticando, a minha mão ficava de uma forma despreendida. Percebo que cada um tem seu estilo, sua visão e isso pode refletir no estilo de pintar. Segundo Asunción e Guash (2006, p.18) no livro 'Trazo', "o estilo é essa caligrafia pessoal do pintor que, com frequência, diz mais de si próprio e da sua visão do mundo do que os temas que trata." Partindo dessa fala, podemos entender que o traço seria sua identidade e que não necessariamente aquilo que ele está pintando é aquilo que está vendo. O traço pode ser diretamente ligado as emoções do artista, e isso pode transmitir para o observador também.

Na história da pintura, um dos primeiros movimentos que apresento traços menos realistas e mais expressivos foi o impressionismo, onde os artistas exploram vários traços de tamanhos diferentes e pintavam com maior velocidade dando um efeito de borrado. A partir deste movimento os caminhos se abriram para os artistas experimentarem novos traços.

O pintor quando se propõe experimentar através do traço, penetra num trabalho de autoconhecimento pessoal. Primeiro através do gesto, pelo qual liberta a sua própria energia e com ela as suas paixões, os seus anseios e temores. É a caligrafia que revela a personalidade, a sua visão pessoal do mundo (ASUNCIÓN; GUASH, 2006, p.20).

Como o artista Franz Kline, ele como outros artistas estabeleceu um traço pessoal que acabou sendo comparado com uma caligrafia, mas na verdade são símbolos acabam sendo uma coisa pessoal, que representa Kline. Na figura número sete Chief, 1950 (Chefe) podemos observar que de fato parece um símbolo e que este traço que ele usa, acaba aparecendo em um grande numero de trabalhos, e por isso que é comparado com uma caligrafia.

Figura 6 - Chief, 1950



Fonte: Disponível:  
 <[http://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A3148&page\\_number=1&template\\_id=1&sort\\_order=1](http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A3148&page_number=1&template_id=1&sort_order=1)>. Acesso em: 14/5/15.

A meu ver, eu imagino que ele pintou com rapidez e sem pensar muito, parece que ele não planejou a pintura detalhadamente. E a forma que ele pinta é possível ver que carrega fortes emoções, pelas linhas grossas e borradas.

Outro artista chamado Cy Twombly expressa através do traço e é possível perceber algumas semelhanças com Kline, vejo que os dois possuem uma energia forte, algo parecido com ansiedade. Mas o traço já apresenta detalhes carregados, os dois tem uma personalidade e visão pessoal diferentes. O Cy Twombly mostra nas suas pinturas um traço mais fino do que o Kline, mas, os traços dele parecem rabiscos com a intenção de esconder alguma coisa.

Segundo Twombly (2006, p.20) no livro 'Traço', "cada linha é o conhecimento actual de si mesma, da sua história interior. Nada explica é o fruto de uma encarnação individual." Eu como pesquisadora pude ver que não só o traço e gesto são maneiras de expressar conhecimento de si mesmo, mas também através da cor, outros elementos da pintura e também em outras linguagens da arte. Vejo que eu mesma faço isso nos meus projetos. Na figura número oito Autunno, 1993-5 (outo-



no) mostra essa esta marca de conhecimento dele que a cada obra acaba sendo um registro daquilo que buscou até aquele momento que ele pintou. Mesmo que alguns podem achar que isto são apenas borradas de tinta, linhas e palavras, vejo as obras do Twombly com poesias extremamente profundas. Eu me perco dentro dessas cores, as combinações e as linhas.

Figura 7 - Autunno, 1993-5



Fonte: Disponível em: <<http://culturacolectiva.com/cy-twombly-rumbo-al-expressionismo/>>. Acesso em: 15/5/15.

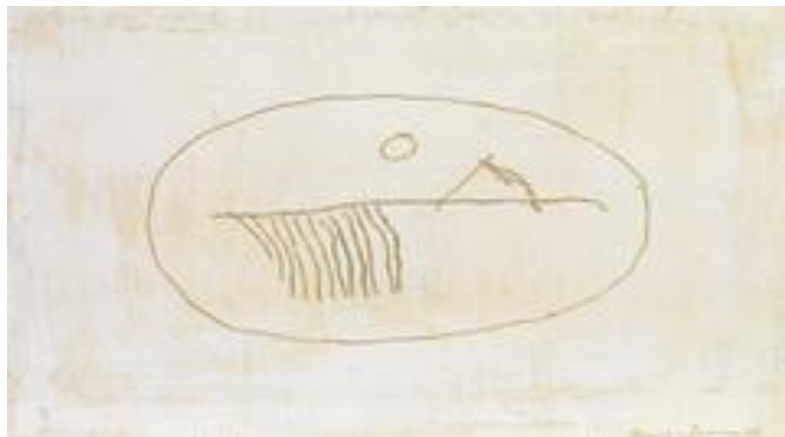
Joan Hernandez Pijuan é um pintor que usa suas experiências de vida para compor suas telas. Ele aborda uma relação entre human e natureza fazendo observações de diferentes paisagens. Segundo Pijuan numa entrevista com Catalina Serra em 2003 (ASUNCIÓN; GUASH, 2006, p.93) ele explica sobre sua experiência fora do ateliê.

Quando caminho por um campo semeado ou por um campo ceifado, tenho a sensação de estar imerso por completo nessa superfície e rodeado por ela [...]. Sensações como esta são as que, de alguma maneira, se foram

mantendo nas minhas pinturas. Não de uma forma, digamos, representativa, mas como uma sensação que poderia qualificar de sensual, embora esta palavra agora não diga muito. Tenciono aproximar-me desta sensualidade que nos pode levar a passear num campo ceifado com a matéria da pintura.

Com esta declaração, podemos perceber que o artista tem uma forte ligação com o campo, e usa isso como fonte para suas produções. Como outros artistas ele tem uma conexão com a natureza, e aborda isso em suas obras, ele tenta explicar a sensação com uma palavra, porém em seguida diz que ela não abrange parte da verdadeira sensação. Ele tenta chegar o mais próximo possível das sensações do natural, do campo, da natureza. Na figura número nove, Montmagastre, 2005, é possível entender esta ligação, pois é uma obra de uma paisagem com um mínimo número de linhas.

Figura 8 - Montmagastre, 2005



Fonte: Disponível em:

<<http://www.hernandezpijuan.org/en/obra/section/1/category/5>>. Acesso em: 15/5/15.

Na minha pesquisa sobre a busca pelo orgânico é possível ver uma grande semelhança com a fala do artista Pijuan, vejo que eu também tento me aproximar o máximo da natureza. Neste processo eu faço passeios aos redores de Criciúma buscando formas da natureza como plantas, árvores e folhas para observar os movimentos, cores e linhas. Eu uso a natureza como base das observações para usar na pintura como referência na busca do meu conceito de orgânico. Na entrevista o artista usa a palavra sensual para falar sobre o trabalho dele. Mas como ele, eu uso outro, uso orgânico para explicar os movimentos das linhas, das cores e do proces-

so em si. O orgânico na minha visão é algo que ocorre de uma imagem premeditada, a forma vai sendo definida durante o fazer. A intenção, neste caso, consiste em deixar a água formar as linhas no papel.

Nesta procura sobre traço, encontrei Joan Miró que foi um artista que usou apenas uma linha para comunicar algo. Miró explica no livro 'Trazo' que "cada traço na tela corresponde uma representação concreta na minha mente" (ASUNCIÓN; GUASH, 2006, p.144). Ele busca a realidade para poder produzir as linhas dele, da maneira que ele vê aquilo. Miró teve uma série com três pinturas, em cada quadro uma linha é colocada de uma vez só, apenas um traço como o foco na produção. A figura número dez, La esperanza del condenado a muerte, 1974 (Espero condenado à morte) mostra uma imagem dessa série, uma linha preta e com um borrão vermelho ao lado dela.

Figura 9 - La esperanza del condenado a muerte, 1974



Fonte: Disponível em: <<http://www.amnistiacatalunya.org/edu/3/pm/miro-esperaza.html>>. Acesso em: 27/5/15.

Olhando para estas linhas em seu trabalho vejo que o gesto foi suave e sem esforço. Em uma fala dele, explica sobre estes três quadros.

Estes três quadros são para mim a decoração da vida de um solitário: poderiam adornar a cela de um condenado à morte. Esta simples inda é para mim o sinal de que conquistei a liberdade. E, para mim, conquistar a liberdade é conquistar a simplicidade [...]. Esbocei esta linha inúmeras vezes, pensei-a, a carvão, com inúmeros retoques. Recomecei-a durante anos. [...]Um dia, perante uma última tentativa, o mal-estar abandonou-me, dando lugar à alegria. Peguei senão depois de mais de um mês de novo silêncio (ASUNCIÓN; GUASH, 2006, p.145).

Consigo entender esta conquista da linha que ele explica como um sinal de liberdade e com isso ele conquistou a simplicidade. Mas não foi algo fácil para ele, teve que tentar várias vezes para chegar no ponto que ele chegou. Não foi com uma tentativa que conseguiu. Ele fez inúmeros esboços e retoques por um bom tempo e finalmente conseguiu algo que pode alegrar-lo. Como Pijuan, também vejo que tenho uma conexão com Miró. Ele busca um traço para explicar a visão dele, o modo que ele vê o mundo. Mas já eu, uso uma grande quantidade de linhas para explicar o meu olhar. E para eu chegar nisto, tive que fazer muitos e muitos esboços e observações. Não foi em um só momento que pensei em usar traços para explicar minha pesquisa, foi um longo processo para encontrar estes traços e gesto.

A partir desses exemplos e pensamentos de alguns artistas, podemos analisar que o traço é algo pessoal sendo a visão de cada artista, é a emoção do daquele momento, porém cada um carrega sua percepção de formas diferentes. E é por aí que conseguimos ter uma variedade de linhas. Vejo que um traço só pode falar muito sobre o artista. Com esse estudo, eu como pesquisadora, consegui levar isso até o meu processo para poder explicar minha visão sobre a natureza por meio do meu traço. Sendo assim, no próximo capítulo, narro minha produção em algumas observações, detalhando cada etapa dentro e fora do ateliê.

## 4 O PROCESSO DE CRIAÇÃO

No meu processo de criação foi dividido em dois subcapítulos: 'a produção fora e dentro do ateliê'. O primeiro subcapítulo foi dividido em uma sequência de observações que ocorreram nessa busca pela natureza. Eu fiz passeios pela cidade de Criciúma-SC para encontrar as linhas da natureza que me interessavam como plantas, árvores etc. Nesse processo de observação, tentei capturar aquilo que me interessou. Nessas idas vindas pela cidade, ocorreu um processo natural que denominei como orgânico. Pois, se eu não tivesse passado por essas etapas de observação e captação de imagens não conseguiria chegar nessa produção final.

Quando falo em orgânico, me refiro a algo que acontece no processo que ocorre no momento que estou pintando com aquarela, a água que misturo com a tinta, eu pude ver esse orgânico não só no processo, mas também no movimento da linha se deslocando de acordo com a quantidade de água que coloco, e das cores, o jeito que interagem uma com a outra na pintura. A água é o que representa o orgânico nessa pesquisa, pois é aquilo que desliza no papel e cria seu próprio movimento dentro do espaço da linha, fazendo com que as cores interajam consigo mesmas e com outras cores. Eu escolhi as cores, mas como elas interagiram foi natural, não interfeiri com nada. Deixei elas fazerem seus caminhos no papel. Já as linhas surgiram das observações, a mistura de tudo que eu já tinha visto.

No segundo subcapítulo, eu faço o mesmo processo, só que dentro do ateliê. Todas as experiências e etapas que passei e apresentei no primeiro subcapítulo eu tento colocar em alguns esboços. Faço várias tentativas até chegar na produção.

## 4.1 A PRODUÇÃO FORA DO ATELIÊ

Primeira observação:

Como a minha pesquisa para a natureza havia iniciado, comecei a observar as cores. A maioria do que eu pude encontrar eram diferentes tons de verde, azul e outros tons mais amarelados. E foram essas as cores que receberam mais da minha atenção. Minha busca era procurar a cor e tentar capturar ela a partir da técnica da pintura. Essas cores estavam vivas na minha cabeça e queria colocar o mais rápido possível no papel. Porém, apesar de ter a cor não conseguia formar a figura. Senti-me frustrada e ansiosa ao mesmo tempo, tive a cor, mas não consegui encontrar a forma para descrever a natureza dessas paisagens que estava vendo. Isso me lembrou de uma fala em uma carta de Monet a seu amigo, onde ele escreve sobre o lugar que está alojado e como tudo é bonito.

*It is beautiful here (in Etretat, Normandy), my friend; every day I discover even more beautiful things. It is intoxicating me, and I want to do it all - my head is bursting [...]. I want to struggle, scratch out, begin again, as one wants to do when one sees and understands, and it seems to me, when I see nature, that I will get it all down. It's through observation and reflection that one find the way. This way, we work, work all the time (RUSSELL, 2000, p.12).<sup>2</sup>*

Nessa carta ele descreve que se sente intoxicado com tudo ao redor dele e o que está vendo. Ele explica que está cheio de ideias na cabeça e que está lutando porque está sobrecarregado de informações e quer começar de novo e de novo as pinturas para que possa entender a natureza. E através da observação e reflexão compreendemos e encontramos a natureza, fazendo assim com que 'nós artistas' criemos capacidade de trabalhar.

Como Monet, eu tinha descoberto o lado bonito da cidade (Criciúma). Senti-me embriagada e queria ter tudo o que estava vendo, minha cabeça estava cheia de imagens e ideias. Mas cada vez que eu ia colocar estas imagens no papel,

---

<sup>2</sup> É bonito aqui (no Etretat Normandy), meu amigo; todos os dias eu descubro ainda mais coisas bonitas. Está me intoxicando. E eu quero fazer tudo – minha cabeça está explodindo [...]. Eu quero ter dificuldades, tirar fora e começar de novo, como um quer fazer quando um vê e entende, e parece para mim, quando eu olho a natureza eu vou colocar tudo no papel. É através de observações e reflexões que um encontra o caminho. Nesse caminho, nós trabalhamos, trabalhamos toda hora.

não saia do jeito que eu imaginava. Portanto, eu começava tudo de novo. E este é um processo que se atravessa como artista. Temos de desenhar, e fazê-lo de novo e de novo, as vezes é uma luta que alguns artistas terão. É um momento em que o artista observa o seu trabalho, para relacionar com a obra e ter essa percepção e se distanciar dela para perceber o que realmente quer. Isso era o que eu estava passando. Era um momento de analisar cada observação que tinha feito e de perceber o que eu realmente queria, um reflexo de todas as coisas bonitas que eu tinha agrupado.

Não conseguindo obter as formas das figuras, comecei a usar somente as cores no papel (figura 11), sem forma nenhuma, só fui brincando e experimentando. Comecei a colocar mais e menos água para ver os efeitos que poderiam acontecer. Quando eu colocava mais água vi que o movimento da cor era mais rápido e misturava com as outras cores. E quando colocava menos água ela demorava para se movimentar e interagir com a outra cor, e as vezes se movimentava num espaço pequeno sozinha, sem misturar com as outras cores. O que vi foi o que estava procurando. As cores que eu tinha memorizado começaram a ter movimento e forma próprios. Era como se as cores fossem a única vida que tem a habilidade de ir na direção que desejar. A água pode proporcionar isso a elas, o deslizar pelo papel sem direção. Foi um movimento, nada forçado, foi orgânico. E isso era o que eu estava procurando, algo da natureza que toma forma em si.



Figura 10



Fonte: Arquivo pessoal da autora. Produzido em Março de 2015.

#### Segunda observação:

Parece que minhas tintas tinham tomado vida própria na composição de formas e traço. Elas haviam criado seu próprio movimento, mas ainda tinha algo me atormentando. Eu queria colocar para o papel as formas que tinha visto e que tinham sido parte das minhas observações, porém não na forma figurativa, mas fragmentando as linhas e capturando movimento, posição e perspectiva. Eu queria que essas formas e movimentos que estavam em minha mente fossem vistos pelas pessoas, não apenas por mim. Então decidi tomar aquelas formas fragmentadas e colocá-las no papel. Atrai para fora, podia ver o movimento acontecendo. Mas ainda faltava algo. Eu tinha o movimento e as formas, mas não me preocupava tanto com a cor delas. Então despertei e fiz a junção da aquarela com as minhas linhas e formas. Assim, consegui colocar na pintura o que estava procurando o tempo todo. As formas da água em movimento, das ondulações e as linhas. Era tudo o que vinha a mim, as cores tiveram seu próprio movimento e eu não queria perder a essência da pintura, a vida que ela havia criado. Então, minhas linhas já não estavam indo em uma direção diferente, mas no movimento com a cor. E a cor era a sua própria linha

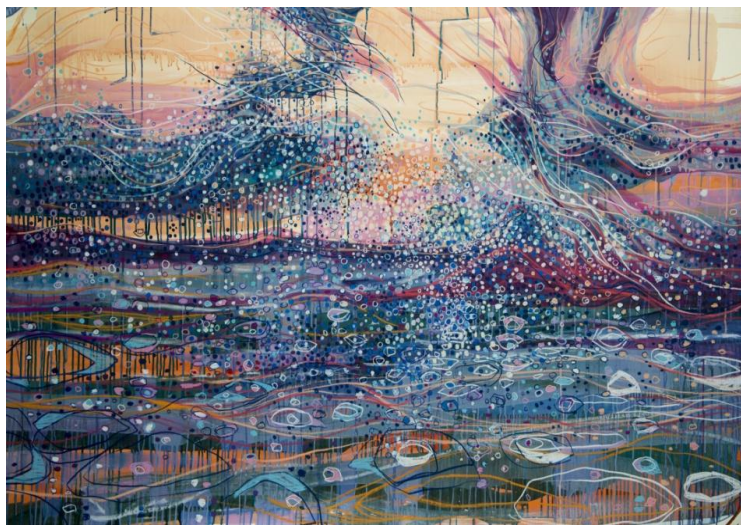


de seu próprio desenho, onde ele poderia ficar em sua própria forma, não necessitando de mais nada para ficar pronta. Nesse processo me fez lembrar de uma artista, Janaina Tschape, que descreve o olhar dela sobre as paisagens.

*I think it's perfect as everything strays within the 'Gaze'. There's an apparent redundancy this way - just as the eye seems to result in a play of mirror and lenses. You have to let the landscape speak for itself, since it's present in practically the whole work. The landscape is a fixed icon in the drawings, paintings, sculptures, videos and photographs. Yet, the gaze you propose takes its time, there's no hurry, no stress, that it, it's contemplative. We have to soak up the landscape proposed. [...] There's also this marco field, where great areas of planes structure the work by creating a sort of synthesis between those points, lines and colours. They are plain twisted and unstable; they are organic (SARDENBERG, 2014, p.8).<sup>3</sup>*

Janaina Tschape (figura 12) criou uma série de trabalhos absorvendo tudo que ela pode a partir de paisagens. Seus olhos são os seus espelhos, suas lentes. Ela usa a paisagem da natureza a partir deles, para criar sua obra, na figura número doze, *Dots the sky*, 2014 (pontilha o céu) é possível entender isso.

Figura 11 - Dots the sky, 2014



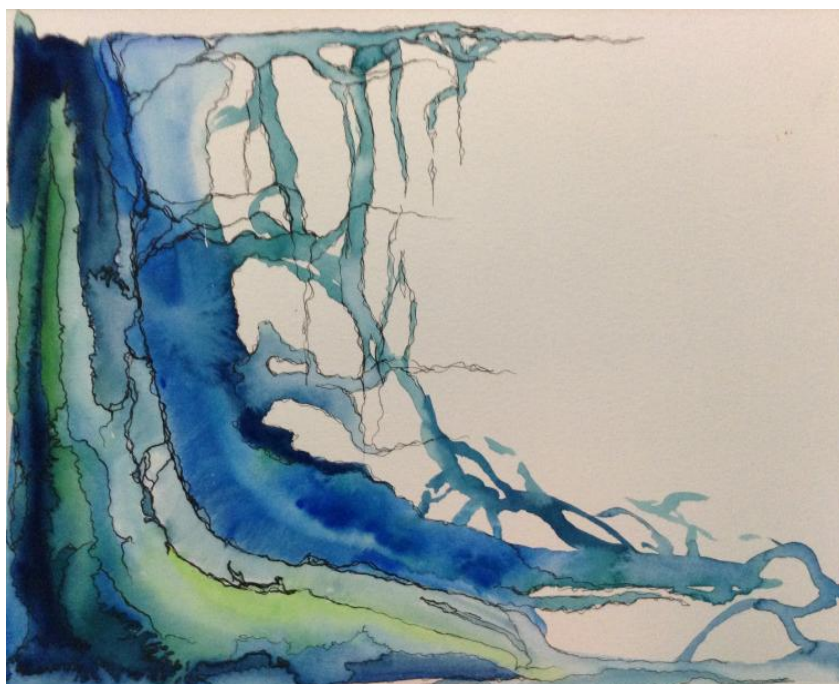
Fonte: Disponível em: <<http://www.janainatschape.net>>. Acesso em: 2/6/15.

<sup>3</sup> Eu acho que é perfeito que tudo vem através de um 'olhar fixo'. Tem a aparência redundante nesse sentido – assim como o olho parece resultar em um jogo de espelhos e lentes. Você tem que deixar a paisagem falar por si mesma, já que ela se apresenta praticamente no trabalho inteiro. A paisagem é um ícone fixo nos desenhos, pinturas, esculturas, vídeos e fotografias. Mas, o olhar fixo que você propôs leva tempo, não tem que se apressar, estressar, pois, é contemplado. Nós temos que sugar a proposta da paisagem. [...] Tem também este campo marco, aonde áreas grandes do plano estruturam o trabalho criando uma síntese entre os pontos, as linhas e cores. Eles são planos embaralhados e instáveis; eles são orgânicos.

Nesta escrita, explica que a paisagem fala por si mesma e que dentro do trabalho, ela usa a paisagem como um ícone para fazer as linhas, pontos e cores. Mas é o olhar que leva tempo, não tem que se apressar, estressar, é contemplativo. Nós precisamos absorver a proposta da paisagem, que segundo Sardenberg (2014) na maioria das pinturas de Janaina está destorcida e instável, o que acaba se tornando o orgânico. Na figura numero doze mostra esta observação que Sardenberg fala sobre os trabalhos da Janaina, é possível entender a paisagem instável e destorcida que acaba transmitindo uma sensação de orgânico.

Nesta perspectiva, eu pude ver que meu trabalho tinha semelhanças com os dela. Assim como Janaina, eu estava procurando por algo orgânico através da minha ilusão e memória de paisagens da natureza, tirando os meus olhos dos edifícios, linhas retas, algo que poderia me levar mais perto do orgânico. Eu passei a procurar natureza na cidade, agora que meus olhos podem ser meu espelho e minhas lentes, os meus trabalhos vão falar por si: a cor toma vida em movimento e os desenhos de linhas encarnam este movimento e se tornam um, sustentando um ao outro. Onde as linhas são mais grossas, a cor fica em segundo plano. Já onde a cor se destaca, são as linhas que ficam desfocadas. E partes onde as linhas desaparecem gradualmente se fundindo com a cor, tonando-se um elemento só (figura número treze).

Figura 12 - Sem título



Fonte: Arquivo pessoal da autora. Produzido em Abril de 2015.

Terceira observação:

Com essas idas e vindas diárias na cidade, pude parar para observar o que tinha de natureza (ruas, jardins de casa ou edifício, parques) ao meu redor. E a partir disso, cresceu um interesse pelas árvores que eu encontrei. Cada árvore que estava no caminho realizava/carregava seu próprio movimento e linhas. Cada árvore tinha a sua própria forma. Durante essas viagens, gostava de andar por aí sem direção para ir apenas procurando natureza. Nisso, encontrei algumas plantas diferentes que nem sequer sei o nome. E isso me fascinou. A textura, a forma, a cor. Eu sentava nesses locais um certo tempo e usava os meus olhos como lentes para captar plenamente o momento. Gostaria de poder ver até as raízes das árvores para ver o movimento que tinha por baixo. Às vezes tinha a sensação de que elas tentavam sair, era como se elas estivessem tentando serem vistas, empurrando-se para a superfície. E, no entanto, ela ainda queria ser reservada e não se expor completamente. Foi onde minha imaginação começou a criar uma ideia de como eram essas raízes. Eu tentava imaginar o movimento das raízes, o caminho que elas estavam indo, se elas foram sobrepostas umas as outras, se eram lisas ou ásperas. Sarbenberg explica sobre o olhar da Janaina e os trabalhos dela.

After all, we also look with our ears, our sense of smell and touch, as well as our mouths, and that's why in your work, Janaina, you don't stick to painting and drawing. It's fundamental to make sculptures and to work with volume, because volume is where points, lines and planes have their most sensorially complex relationship. It has to do with our body: how we view things in the work essentially depends on how our body registers the place it's in and how it relates to everything around it. This is because it's in volume that points, lines and planes disappear and become one (SARDENBERG, 2014, p.8).<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Entanto nós também olhamos com nossos ouvidos, nosso senso de cheirar e tocar e também com nossas bocas, e assim porque dentro do seu trabalho, Janaina você não fixa só na pintura e desenho. É fundamental para criar estruturas e trabalhar com volume, porque o volume é onde pontos, linhas e planos tem a sua relação sensorial mais complexa. Tem a ver com nosso corpo: como nós vemos as coisas no trabalho e essencial depende como nosso corpo registra o lugar que está dentro e como ele relaciona com tudo ao redor dele. E por isso dentro do volume que os pontos, linhas e planos desaparecem e se tornam um.

Dentro desta fala, ele explica que nós não só olhamos com nossos olhos mas também com nossos ouvidos, nosso senso de tocar e cheirar e também com o paladar, é assim como nós funcionamos. Explica ainda que a Janaina não fica presa a um meio mas, que ela faz uma variedade de coisas como pintura, escultura, desenho, video, etc. Ela explica que é fundamental fazer escultura pois é dali que encontra pontos, linhas, e planos e cria uma relação complexa. Mas isso também tem a ver com nosso corpo, como a gente vê as coisas, e o processo depende como nosso corpo registra os lugares e como relaciono com tudo que esta ao redor. Desta forma entendo que o corpo e o plano se movimentam juntos.

E por este olhar e observação percebi que o volume<sup>5</sup> da árvore é fundamental para a captura de elementos para o meu trabalho, da mesma maneira como Janaina usa suas esculturas para animar suas pinturas e desenhos que vem da natureza. Eu fui direto à fonte. O volume das árvores foi onde encontrei o meu ponto, linhas e planos. Acabei me conectando com a árvore para imaginar melhor o movimento das raízes, o volume e a textura, porque chega um ponto que não são mais visíveis.

Como esta pesquisa aprofundou-se, vim a perceber que não eram apenas as árvores, plantas, que faziam parte da paisagem, mas o ar, a luz eram parte dela também. E eu queria captar isso, eu queria encontrar uma maneira de capturar esta luz, este ar, o cheiro sem ser óbvio. Eu queria valorizar isso no meu trabalho, mas não tão diretamente. Como disse uma vez Monet (1891).

*For me, a landscape does not exist in its own right, since its appearance changes at every moment; but the surrounding atmosphere brings it to life - the air and the light which vary continually. For me, it is only the surrounding atmosphere which gives subjects their true value.<sup>6</sup>*

Nesta fala, Monet (1891) explica que a paisagem não existe sozinha, a aparência dela muda a cada momento e é a atmosfera que faz a paisagem ter vida junto com o ar e a luz que esta sempre mudando. E para Monet (1891), a atmosfera é a única coisa que sustenta os sujeitos(natureza) dando seu próprio valor. E eu

---

<sup>5</sup>Volume no sentido de largura, altura, comprimento dos galhos e raízes, textura, a árvore num todo.

<sup>6</sup> Para mim a paisagem não existe somente, já que a sua aparência muda a cada momento; mas a atmosfera ao redor trás ela para a vida – o ar e a luz que muda continuamente. Para mim é somente a atmosfera ao redor que dá os sujeitos seus valores reais.

acabei entendendo que isso é verdade. A paisagem não existe por si só, tudo que rodeia o ar, a luz, o ruído, o cheiro são o verdadeiro valor da paisagem. Eu tentei tomar tudo isso para, sentir, respirar, sentir o cheiro, para ser parte dela. Este é o verdadeiro sentido da natureza e quero colocá-lo no meu trabalho.

Comecei a colocar esse valor em minhas cores e movimento. Eu usei as cores para elaborar as formas que tinha criado a partir da minha experiência com a natureza. Em vez de deixar a cor fazer a sua própria forma, agora eu encaminho e guio para fazer a forma e o movimento que estou querendo, a rugosidade e luz que eu tinha sentido, as arestas que eu tinha visto. Eu quero colocar isso através das cores. Com as cores criando as formas e linhas que eu queria, percebi que tinha deixado um espaço de branco no papel, sendo a luz que eu tinha experimentado. Eu não queria perder essa sensação de luz na minha pintura, e não queria ter cor em todos os lugares. Então, eu equilibrei a cor e o espaço em branco para controlar no meu trabalho a essência da pintura, da natureza.

Ao fazê-lo, eu continuei a ideia de desenhar as linhas que se tornaram fundamental dentro do meu trabalho. Comecei a seguir as linhas que a cor tinha feito no meu próprio movimento. O movimento que eu sentia naquele local, naquela árvore. Eu queria colocar essas linhas no papel, mas não estava pensando nas cores e nas suas formas. Portanto, a linha começou a sair das partes com tinta e fluiu para o espaço em branco do papel, onde tornou-se sozinha e a cor não era mais visível naquela parte como a linha era. E partes onde a linha desapareceu dentro da cor e os dois elementos começaram a apoiar-se (figura número 14). Onde tudo era equilibrado e conectado.

Figura 13 - Sem título



Fonte: Arquivo pessoal da autora. Produzido em Abril de 2015.

Quarta observação:

Depois de um certo tempo comecei a analisar os trabalhos que tinha feito até agora. Pude ver uma conexão nesta série de pinturas. Mesmo sendo diferentes, ainda havia uma ligação. Eu continuei a testar cores e colocar no papel as formas que estavam repetindo na minha mente. Decidi ir para um passeio ao redor da cidade novamente. O dia tinha aquela sensação de ar leve, com uma brisa fresca para refrescar o calor. Eu andava por aí sem direção e acabei chegando no parque. Havia uma parte do parque que tinha um monte de árvores ao redor uma da outra que eu decidir dar uma olhada para ver o que poderia encontrar. Olhei em volta para encontrar um lugar para sentar e observar, e notei uma área seca sob uma dessas árvores. Sentei e comecei a desenhar algumas das linhas que eu estava procurando, onde os questionamentos que tive no início desta pesquisa começarem a ter possíveis respostas. Como Kline (2005, p.84) fala, “o problema é que uma pessoa que quer explorar a pintura, naturalmente reflete: como posso ser mais expressivo na minha obra? Então, as formas desenvolvem-se.” Fiquei me questionando também sobre essas formas que estava vendo e de como eu posso expressá-la de uma maneira que as outras pessoas pudessem entender o que eu estava vivendo dentro dessa pesquisa. Retomando a segunda questão norteadora: poderia o referencial teórico influenciar de maneira positiva na pesquisa, no olhar (observações) e também na produção artística? Percebo a importância de ler e escrever sobre tópicos que relaciona-se com minha pesquisa pois acredito que sem as leituras não conseguiria desenvolver a pesquisa.

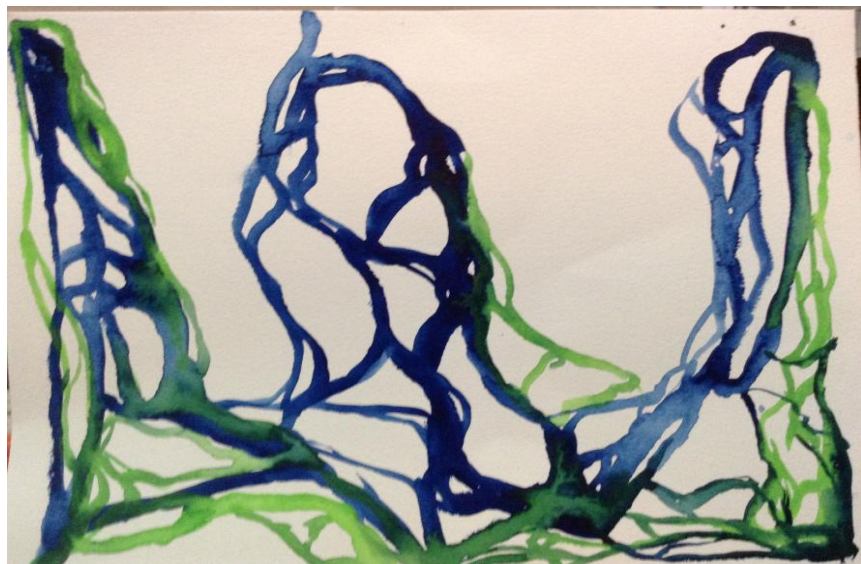
Com essas questões na mente, permaneci lá por algum tempo e precisei fazer uma pausa e relaxar por um momento. Não estava me concentrando em meu trabalho, então deitei debaixo da árvore e fiquei olhando para cima. Com a minha mente ainda no trabalho, eu não conseguia parar de ver diferentes formas, e em determinadas partes a luz era tão forte que as folhas ficavam transparentes, desaparecendo as linhas, ficando visível só a cor. E partes onde a cor verde era tão clara que parecia um vidro. E os talos das folhas seriam as linhas que mais se destacaram. Era a visão de uma natureza que eu não tinha observado antes. Bem, eu até tinha feito isso antes, mas nunca em um sentido para tentar capturar. E a



imagem ficou comigo: foi uma experiência que me levou a ter um ponto de vista que realmente queria. Eu queria que essas novas formas, linhas e pontos fossem expostos. Eu quero fazer isso ser visto.

Mas o que me incomodou foi como iria conseguir colocar essa essência da natureza, da luz, das linhas em uma pintura. Comecei a brincar com a minhas tintas, e percebi que estava fazendo linhas com a própria tinta, sem separar linhas e cores dando a sensação do movimento, de orgânico (Figura número 15). E o branco do papel foi a minha luz. O branco do papel cria formas a partir do limite da linha e é incorporado como parte do trabalho.

Figura 14 - Sem título



Fonte: Arquivo pessoal da autora. Maio de 2015.

Quinta observação:

Neste estágio, eu tinha conseguido na quarta observação continuar nesta direção que estava indo. Eu continuei a observar mais e mais plantas e árvores para tentar encontrar diferentes formas. Queria encontrar diferentes movimentos do corpo das plantas. Eu mesma me posicionava em diferentes ângulos para tentar capturar uma nova visão de uma paisagem da natureza, posição em que eu entraria no meio dos galhos, para que pudesse ver as folhas da árvore de uma maneira diferente.

Quando fiz isso, foi um momento muito bonito porque nesse dia o sol estava muito forte e a luz brilhava através dos espaços entre as folhas e, através deles, assim como na quarta observação, mas a diferença era que eu estava muito mais perto das folhas e dos ramos, o que me fez sentir como se fosse uma parte dela. Que o meu corpo estava preso à árvore. Que éramos um, natureza e eu. E a luz que brilhava através das folhas era o branco que seria visto em minhas pinturas.

Eu continuei pintando minhas linhas para criar novos movimentos e formas, as formas que eu estava vivendo. Comecei a testar diferentes combinações de cor. Eu estava trabalhando com uma ou duas cores, ainda estava me questionando quais iria trabalhar quando chegasse no estúdio. Notei com este processo que trabalhar com uma cor me deu um efeito que não estava esperando. Vi que quanto menos tinta que eu usava a cor chegou a um ponto que parecia mais branca do que a cor que eu originalmente tinha usado e, quanto mais tinta usava mais escura a cor ficava parecendo como se eu tivesse colocado uma outra cor diferente (Figuras 16 - 17). O resultado que eu consegui foi interessante. Foi uma experiência que me fez lembrar de Gabriela Machado, onde ela também usou uma cor para compor uma série de pinturas. A cor que ela trabalhou era vermelho e em suas pinturas, parecia que ela misturou cores diferentes na pintura, mas na realidade é a quantidade de tinta que ela usou e as camadas que ela colocou que acabou criando esses efeitos.

Mesmo com essa experiência de um trabalho com uma cor só foi interessante e eu consegui um resultado surpreendente. Notei que não era o que eu estava procurando, eu queria duas cores, dois organismos trabalhando um com o outro, movendo-se e conectando-se de maneiras diferentes (Figuras 18 - 19).

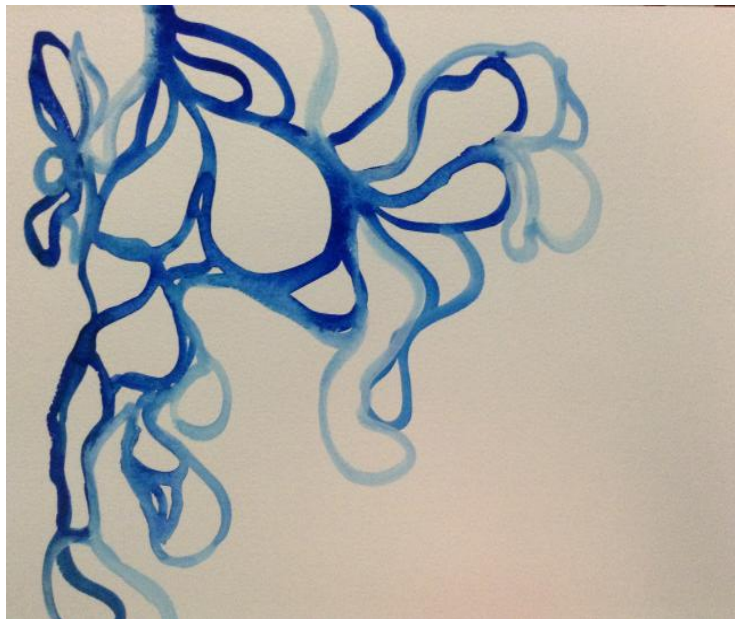
Sobre as formas: são elementos únicos numa citação única. São organismos com volição e paixão pela autoafirmação. Movem-se com liberdade interna e sem necessidade de se conformarem com ou de violarem o que é provável no mundo familiar (ROTHKO, 1947, p.42).

Hess (2005) em seu livro 'Expressionismo abstrato' fala sobre o artista Mark Rothko onde traz essa fala dele, sobre as formas que ele usou nas suas pinturas. E que essas formas têm seu próprio movimento. Dessa maneira vejo uma semelhança com meus trabalhos, onde as cores se movem sozinhas, porém juntas, dentro das linhas, criando formas diferentes e sobrepondo-se. Assim como as



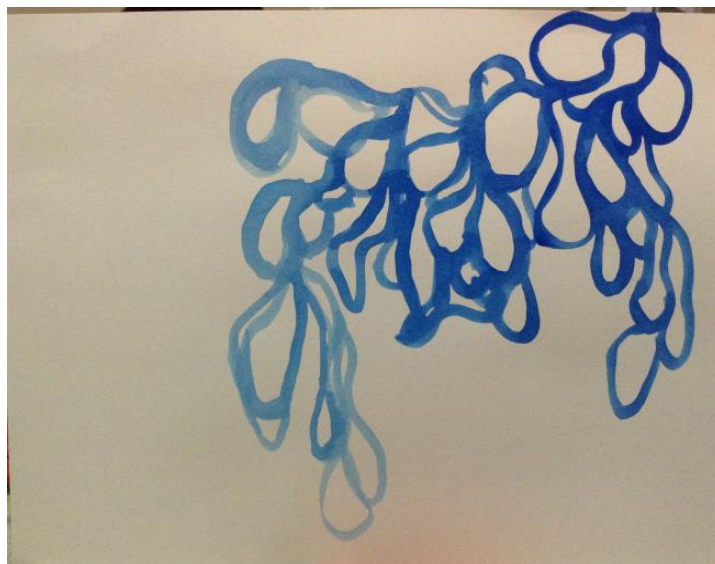
peças, casais, as cores têm que trabalhar em conjunto para tornar-se um, elas têm que entender uma a outra e ser capaz de se mover em uma direção, caminho para chegar onde querem. As cores têm que ser capazes de misturar bem uma com a outra, mas também ser capaz de ficar independente ao mesmo tempo. Isto é o que eu queria de minhas cores. Eu queria que elas fossem um casal para trabalhar, conversar, brincar juntos, mas ao mesmo tempo, ser independente para se movimentar sozinha.

Figura 15 - Sem título



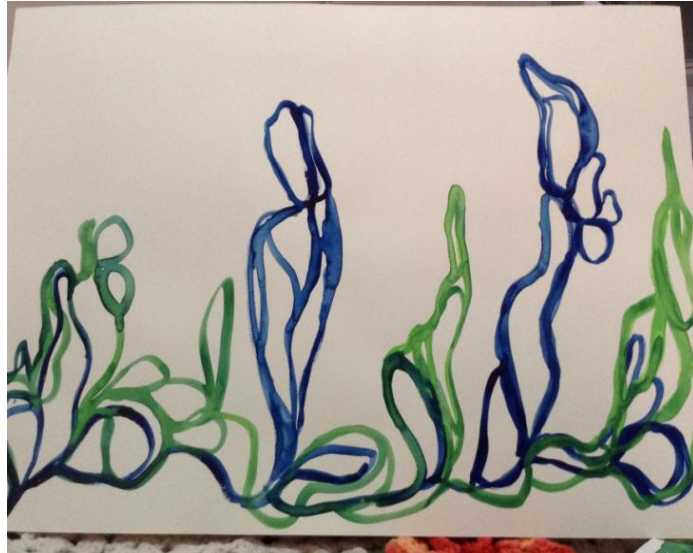
Fonte: Arquivo pessoal da autora. Produzido em Maio de 2015.

Figura 16 - Sem título



Fonte: Arquivo pessoal da autora. Produzido em Maio de 2015.

Figura 17 - Sem título



Fonte: Arquivo pessoal da autora. Produzido em Maio de 2015.

Figura 18 - Sem título



Fonte: Arquivo pessoal da autora. Produzido em Maio de 2015.

Nessas experiências fora do ateliê levou a pesquisa a acontecer naturalmente, onde percebi que pude me aprofundar cada vez mais nesses relatos diários do meu processo. Com todas essas experiências que tive, posso levar essa bagagem de informação para dentro do ateliê juntamente com os esboços que fiz para acompanhar as observações. Pude achar uma possível resposta para busca

que estava fazendo pelo orgânico dentro do meu processo fora do ateliê. As coisas aconteceram espontaneamente para encontrar as formas, o modo de expor essas formas no papel e também com o movimento da cor, que ela fez sua forma dentro das linhas. Seria essa a minha definição de orgânico na pesquisa.

## 4.2 A PRODUÇÃO DENTRO DO ATELIÊ

Primeira observação:

A minha primeira experiência no ateliê com esta pesquisa não foi como eu realmente imaginei. Estava esperando sair com uma obra mais ou menos final ou algo próximo a isso já que eu tinha feito tantos esboços e, um processo longo fora do ateliê. Eu queria amassar a pintura só porque não teve o resultado que eu queria. Eu tinha esquematizado como que colocaria o rolo de papel no chão para poder pintar sem a tinta escorrer do papel ou fora das linhas que eu desejava, também abri o rolo no tamanho de como eu imaginava a pintura, na horizontal. Quando eu estava montando minha área para pintar, defini quais esboço eu achei mais interessantes e posicionei eles de forma que poderia dar alguma influência enquanto eu estava trabalhando.

Com isso eu comecei a pintar. Eu olhava para as linhas que tinha feito afim de tentar capturar essa essência na pintura. Eu tinha me entregado tanto para essas linhas que acabei esquecendo da cor. Não sobre a escolha das cores certas, mas sobre como elas iriam trabalhar uma com a outra, como elas iriam interagir. Quando cheguei na metade da pintura, dei um passo para trás para ver como ela estava ficando até aquele ponto e percebi que eu estava fazendo algo diferente, e não o que eu desejava no início.

Tentei encontrar alguma forma para trabalho com o que eu tinha feito, mas o que eu acabei fazendo foi aprofundando cada vez mais nas linhas. Eu não pude ver naquele momento, o que eu estava verdadeiramente fazendo. Só depois que eu tinha terminado completamente a pintura que pude ver.

Eu vi que estava nadando em linhas pelo o espaço do papel e pela quantidade, mas e a cor? Eu não tinha nenhuma conexão com elas, elas estavam ali apenas para trazer um pouco de cor para a pintura, mas não para trazer movimento e vida como eu indefinidamente queria. A idéia deste projeto é ter as cores interagindo umas com as outras, como dois organismos que trabalham em conjunto. Mas o meu resultado não foi isso, a pintura ficou interessante, ela apenas não resultou no que eu almejo. Segundo Rodman (1956, p.10) no livro 'Expressionismo Abstrato':

Mas quando se pinta a partir do inconsciente é provável que as figuras apareçam. Acho que somos todos influenciados por Freud. Sou jungiano desde há muito [...]. Pintar é um estado de existência [...]. A pintura é a autodescoberta. Todos os artistas bons pintam o que são.

Nesta fala de Rodman (1956) vejo que eu inconscientemente deixei as figuras que seriam minhas linhas tomar conta. Eu não me concentrei no todo, mas sim nas formas que queria apresentar. E vejo que a pintura é mesmo uma autodescoberta para mim, e com este erro tentei cada vez mais chegar próximo do que eu considero verdade. Claro, nem sempre que é verdade para mim é não para o outro. A partir do que Rodman fala que “todos os artistas bons pintam o que são”, eu penso que tanto quando os bons e ruins vão pintar o que são porque estas pinturas seriam uma forma deles expressarem algo que estão querendo passar para o observador.

Considerando essa experiência de prática, eu continuei a minha produção dentro o ateliê para alcançar meu objetivo, uma pintura aonde as cores conversam entre si, mas as linhas também, um apoiando o outro. Um ajudando o outro (figura 20).

Figura 20 - Sem título



Fonte: Arquivo pessoal da autora. Produzido em Maio de 2015. Dimensão: 1,74x 1,46.

### Segunda observação:

Depois de observar bem o que eu já tinha feito, comecei trabalhar as cores dentro das linhas. Eu fui fazendo por partes, sempre dando um passo para trás para ver como que estava ficando, algo que eu não fiz no primeiro. Nessa parte que eu trabalhava, eu focava no movimento da cor e a quantidade que eu colocava de água. Conforme o tanto de água que colocava a cor movimentava mais ou menos. Então isso acabava interferindo no misturar das duas cores. Quando eu colocava mais água as duas cores relacionavam mais, criando uma conversa entre as duas. Mas colocando menos água as cores demoravam para interagir ou, às vezes, nem se conversavam, apenas ficavam em seu espaço. Uma coisa que me chamou atenção também, não foi só as duas cores interagindo mas quando uma cor só interagia sozinha. Ela mesmo se movimentava criando espaços e mudando de tons de verde ou de azul. Como se fosse um organismo refletindo, olhando pra si mesmo e tentando mudar.

Isso me fez lembrar da minha quinta observação fora do ateliê, onde eu comparei essa relação entre as cores com os seres humanos. Quando eu observo a mistura de uma cor só e o movimento que ela faz, vejo-a de várias formas, como um ser humano que está refletindo sobre a vida, coisas que tem que mudar, melhorar, criando espaços para pensar. Mas também vejo parte onde a cor que está refletindo cria suas própria veias como um planta ou um ser humano ou, até quando as células de um organismo estão numa fase de desenvolvimento, uma nova vida.

Mas quando olho para a relação entre as duas cores vejo como dois organismos apaixonados, dois seres humanos. Falo apaixonados porque a relação entre os dois é tão lindo, elas misturaram, conversaram e sustentaram uma à outra. As vezes uma cor está com mais poder ou presença do que a outra, mas aí o jogo vira. Isso para mim é a forma de um casal que entende um e o outro, que conversam e se ajudam. E também a cor pode transmitir essa paixão pelo simples fato que eu mesma tenho essa paixão pela natureza, e transmito isso através do meu traço e nas minhas linhas, como a paixão de Van Gogh pelas cores, onde tenta capturar

todas elas que está observando no momento ou situação. Vejo essa paixão pelo o movimento das cores e as formas que ele cria. E na fala de Twombly, citada anteriormente “linha é o conhecimento atual de si mesma, da sua história interior” eu entendo exatamente o que ele está falando. Entendo porque vejo isso no meu traço, nas linhas, e minha história interior, é essa paixão, meu ver sobre o mundo e minhas observações sobre a vida. E com isso é possível entender que as obras são uma conversa do próprio artista (eu). Uma conversa de mim mesma, pelo o espaço em branco, que tem uma conexão com as pessoas que são frias, os prédios, cada um para o seu lado. A paixão que desde a infância tenho pela natureza que ainda continua em mim. E pude entender isso melhor pela a fala da Cauquelin (2007, p.28) onde ela cria um dialogo sobre a paisagem (natureza) e o que ela pode representar para nós “onde estariam, pois, sem ela, nossos aprendizados das proporções do mundo e o de nossos próprios limites, pequenez e grandeza, a compreensão das coisas e a de nossos sentimentos?” Nessa linha de pensamento eu vejo que meus esboços em pequena escala me transmitiram sensações e sentimentos diferentes do que minha produção em grande escala. Me senti como se eu estava entrando dentro das linhas e das cores, que eu fazia parte delas. Senti que nós éramos um organismo só.

E por essa busca por orgânico na natureza vejo na água da cor, no movimento dela, a forma que ela relaciona, representando um próprio organismo, um ser humano que está em desenvolvimento, que seria eu mesma. Eu estou desenvolvendo, estou crescendo em formas que não esperava pois se não fosse por esta pesquisa não tenho certeza que ira ter chegado neste ponto que cheguei. Vejo que é essencial escrever sobre a produção artística e ler sobre outros artistas que tem uma relação com o trabalho ou não, para que o artista que esta produzindo possa ter outras visões e questionar a si mesmo (figura 21).



Figura 21 – Sem título



Fonte: Arquivo pessoal da autora. Produzido em Maio de 2015. Dimensão: 1,74x 1,46.

Figura 22 – obra em exposição



Fonte: arquivo da pesquisadora



## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessa pesquisa busquei compreender e mostrar o meu percurso na busca pelo orgânico, por meio da pintura contemporânea utilizando elementos de natureza (paisagem), com a cor e linhas. Dentro do percurso, meu olhar sobre a cidade de Criciúma mudou, acabei percebendo coisas que antes não fazia sentido ou que eu não havia percebido. Eu consegui estabelecer uma conexão mais profunda com a natureza no decorrer do processo, a partir da observação do meu próprio trabalho.

No percurso fundamentei pintura na contemporaneidade, cor e traço, e seguido pelas minhas observações fora e dentro do ateliê, onde eu descrevo cada reflexão que ocorreu conforme as mudanças de olhar, buscando possíveis conceitos ou definições para minha pintura orgânica.

Pude compreender melhor com Giannotti (2000) a pintura contemporânea e com Farias (2002), sobre a arte contemporânea no Brasil, o que possibilitou ampliar ideias sobre pintura contribuindo com o processo da pesquisa. A partir disso entendi com Asunción e Guasch (2005, 2006) sobre cor e traço e que cada artista tem uma relação e intenção diferente, pois cada um tem uma experiência pessoal. E com a Hess (2005) foi possível visualizar os pensamentos dos artistas, relacionando suas falas com suas pinturas. Vejo que isso contribuiu de uma maneira positiva fazendo com que eu aprofundasse sobre minha relação com a cor e o traço.

Nas observações fora e dentro do ateliê foi onde eu coloquei estes pensamentos em prática, relacionando com os pensamentos de outros artistas. Fora do ateliê, foi um momento que eu me relatei mais com a natureza que existe em Criciúma: os parques, ruas, jardins de casa ou edifícios, e isso me levou a ter uma conexão mais profunda do que já tinha. E dentro do ateliê, pude perceber com Cauquelin (2007) uma outra forma de olhar para paisagem e ao mesmo tempo se relacionar com ela. Comparando com minhas observações e esboços vejo que em alguns momentos existem semelhanças com o meu trabalho.

Nos esboços pequenos foi onde eu encontrei o movimento da água o meu conceito de orgânico. A partir destes esboços ampliei para uma grande escala com a intenção de causar sentimentos e sensações diferentes. Quando eu estava no processo de ampliar, me senti com se eu fosse parte dela fisicamente. Como se a pinturativesse viva.

Mas dentro deste processo de ampliar o trabalho utilizando um papel maior de 1,74m por 1,46m passei por um momento que não tive o resultado que eu esperava. Pois o resultado da ampliação não alcanço as perspectivas da pesquisa. Depois de observar, vi que eu poderia ainda utilizar aquilo que eu já tinha construído.

Retomando o problema que deu início a pesquisa: de que maneira ocorre o processo artístico pessoal numa pesquisa na busca pelo orgânico por meio da pintura. Percebi que o orgânico é um conceito que se constrói a partir da experiência. Que eu relaciono a questão da água como o instrumento de criação das pinturas em aquarela. Vejo o orgânico no movimento que a água faz com a cor conforme as duas ou uma só. Com minha produção pode criar uma relação mais íntima com o conceito do orgânico, pois comparo-o como se fosse um organismo vivo, um ser humano e a relação que ele tem com um outro (outra cor).

A partir desta vivência pessoal de orgânico que encontrei no decorrer dessa pesquisa, pretendo continuar buscando novas formas de investigar este conceito. Esta pesquisa não acaba aqui, mas inicia um novo olhar para a natureza na busca do orgânico.

## REFERÊNCIAS

- ASUNCIÓN, J.; GUASCH, G. **Cor**. Espanha: Parramón Ediciones, 2005.
- BRITO, Ronaldo. **Experiência Crítica**. São Paulo: 1º ed. Cosacnaify, 2005.
- CATTANI, Icleia Borsa. **Arte Contemporânea: O lugar da pesquisa**. Em BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (org). O meio como ponto zero: Metodologia da pesquisa em artes plástica. Porta Alegre: E. Universidade\_ UFRGS. 2002.
- CAMPILHO, Matilde. **Cadencia**. Rio de Janeiro: Proponente: Automatica Edições, 2012.
- CAUQUELIN, Anne. **A Invenção da Paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- FAVARETTO, Celso. **A Invenção De Hélio Oiticica**. 2ª Ed. São Paulo: Edusp, 2000.
- FARIAS, Agnaldo. **Arte brasileira hoje**. São Paulo: Publifolha, 2002.
- FIDELIS, Gaudêncio. **Cromomuseu: Pós-pictorialismo no contexto museológico**. Porto Alegre: Museu Arte do Rio Grande do Sul, 2012.
- GIANNOTTI, Marco. **Breve Historia da Pintura Contemporânea**. São Paulo: Editora Claridade, 2000.
- GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4 ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- GREENBERG. **Greenberg e o Debate Crítico, Pintura Modernista**. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- HESS, Barbara. **Expressionismo Abstracto**. Alemanha: Taschen, 2005.
- MAYER, Ralph. **Manual do artista**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa Social**. Petrópolis: Vozes, 2004.
- MONET, Claude. **The Art Story**. Disponível em: <<http://www.theartstory.org/artist-monet-claude.html>>. Acesso em: 14 abr. 2015.
- ROSENBERG, Harold. **Objeto Ansioso**. São Paulo: Cosacnaify, 2004.
- RUSSELL, Vivian. **Monet's Landscapes**. London, English: Frances Lincoln Limited, 2000.
- SANTAELLA, Lucia. **Comunicação e Pesquisa**. São Paulo: Hacker Editores, 2001.

SARDENBERG, Ricardo. **Contemplating Landscapes**. Edouard Malingue Gallery, 2014.

\_\_\_\_\_. **Traço**. Espanha: Parramón Ediciones, 2006.

SILVEIRA, Denise Tolfo; CÓRDOVA, Fernanda Peixoto. A pesquisa científica. Em GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (org). **Metodos de pesquisa**. Porto Alegre: E. Universidade UFRGS. 2009.