

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

FELIPE PEZENTE GOMES

UM CAMINHO POÉTICO EM PERCURSO

CRICIÚMA - SC

2016

FELIPE PEZENTE GOMES

UM CAMINHO POÉTICO EM PERCURSO

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^a. Ma. Odete Angelina Calderan

CRICIÚMA - SC

2016

FELIPE PEZENTE GOMES

UM CAMINHO POÉTICO EM PERCURSO

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, 23 de junho de 2016.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Odete Angelina Calderan - Mestre em Artes Visuais - (UFSM)

Orientadora

Prof. Marcelo Feldhaus - Mestre em Educação - (UNESC)

Prof. Alan Figueiredo Cichela - Especialista em Educação Estética - (UNESC)

Dedico este trabalho aos mais próximos - familiares, amigos, professores - que me incentivam e motivam para meu desenvolvimento pessoal e artístico.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer aos meus familiares, em especial minha mãe, que através de muitas dificuldades me deu suporte para que eu pudesse alcançar este objetivo e ao meu pai que também está presente no texto.

A minha querida professora e orientadora Odete Angelina Calderan, que teve paciência e maestria nas orientações e que assume destaque entre os professores em minha permanência acadêmica, através de sua dedicação e amor pela cerâmica.

Gostaria de agradecer a professora Angelica Neumaier, que a vejo como uma mãe para os acadêmicos, muitas vezes doando auxílio em prol das artes, sua enorme dedicação aos cães que de alguma forma estão presentes em nosso campus.

Agradecer a coordenação do curso de Artes Visuais, professor Marcelo Feudhaus que se faz também presente em minha banca e a professora Aurélia Regina Honorato. Parabenizá-los igualmente pelo belo trabalho e salientar as notáveis mudanças na conduta e estrutura do curso.

Agradecer ao professor Alan Figueiredo Cichela pelo aceite e leitura contribuindo com minha formação.

Aos funcionários que se dedicam e contribuem para que tudo funcione em especial a coordenadora dos ateliês Eliana Ferreira dos Santos que sempre esteve presente, dedicada e ativa em suas atividades.

Um agradecimento muito especial a minha companheira que está presente em todos os momentos especiais confiando e me apoiando em todos os sentidos.

Enfim, a todos que de uma forma e outra contribuíram com a pesquisa.

“Se a arte contemporânea dá medo é por ser abrangente demais e muito próxima da vida. COCCHIARALE.” (2007, p.16).

RESUMO

A presente pesquisa intitulada “Um caminho poético em percurso”, que está inserida na linha de Processos e Poéticas: Linguagens do curso de Artes Visuais - Bacharelado. E têm como objetivo analisar meu processo artístico junto a discussões em torno da arte contemporânea, da cartografia e globalização. Para compreender meu percurso cartográfico busco respostas em torno do problema de pesquisa: Como descobrir e evidenciar meu processo artístico apoiado na metodologia cartográfica? E também em outras questões que se estabelecem ampliando ainda mais os caminhos da pesquisa. Quais questões internas do artista incentivam sua produção? Qual a importância da arte e sua influência em meio a uma sociedade globalizada? Amparo-me em teóricos que trabalham o tema proposto Canton (2009), Canclini (2007), Hall (2005), Krauss (2007), Matesco (2009), Steinberg (2008), que fortalecem e contribuem com as reflexões e discussões. Ainda estabeleço diálogos com artistas August Rodin, David Zink Yi, Janor Vasconcelos e Tunga no percurso em desenvolvimento da produção artística *Direção*. Por fim, encontram-se respostas durante o processo poético de um caminho cartográfico, assim como novos questionamentos e discussões se estabelecem em diversas abordagens, contribuindo ainda mais para investigações no campo da arte sejam realizadas.

Palavras-chave: Processo Artístico. Cartografia. Arte Contemporânea. Globalização.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Oficina do seu Jair, meu pai, 2016. Turvo - SC	11
Figura 2 - Seu Jair em sua oficina, 2016. Turvo - SC.....	11
Figura 3 - Pipocando, 2014. Criciúma - SC.....	13
Figura 4 - Série: Cabeças Fragmento, 2012. Criciúma - SC	14
Figura 5 - S/Título, 2014. Criciúma - SC	15
Figura 6 - Homem Frágil, 2012. Criciúma - SC	16
Figura 7 - Fim Sereno, 2012. Criciúma - SC	17
Figura 8 - S/Título, 2015. Criciúma - SC	18
Figura 9 - S/Título, 2015-2014. Criciúma - SC	19
Figura 10 - Conjunto de produções artíficas, 2016. Criciúma - SC	19
Figura 11 - Mapa Cartográfico, 2016. Criciúma - SC	22
Figura 12 - Auguste Rodin. Homem do nariz quebrado, 1863	25
Figura 13 - Auguste Rodin. A idade do bronze, (1876)	27
Figura 14 - Auguste Rodin. O pensador, (1880).....	27
Figura 15 - Auguste Rodin. O Beijo, (1886).....	28
Figura 16 - Auguste Rodin. A porta do inferno, (1880).....	28
Figura 17 - Janor Vasconcelos. Os mineiros, visita ao ateliê em 2013	31
Figura 18 - Janor Vasconcelos. Os mineiros, visita ao ateliê em 2013	31
Figura 19 - 10ª Bienal do Mercosul - Mensagens de uma Nova América, 2015 com a obra “Jardim de Orvalho (From La Voie Humide)”, 2014	32
Figura 20 - David Zink Yi, Lima. “Untitled (Architeuthis)”Lula gigante, 2013. Santander Cultural, Porto Alegre.....	36
Figura 21 - David Zink Yi, Lima. "Untitled (Architeuthis)", 2013.....	37
Figura 22 - Estudos da produção - Direção.....	45
Figura 23 - Modelos e moldes	45
Figura 24 - Resultado da queima de redução realizada em Morro da Fumaça (SC)	46
Figura 25 - Teste de forno artesanal	47
Figura 26 - Resultado. Teste da queima de redução	47
Figura 27 - Aprendendo a fazer rede	48
Figura 28 - Aprendendo a fazer rede	49
Figura 29 - Detalhe/Instalação Direção, 2016. Sala Edi Balod – Espaço de Exposições e Laboratório de Artes Visuais	50

Figura 30 - Detalhe/Instalação Direção, 2016. Sala Edi Balod – Espaço de Exposições e Laboratório de Artes Visuais	50
Figura 31 - Detalhe/Instalação Direção, 2016. Sala Edi Balod – Espaço de Exposições e Laboratório de Artes Visuais	51

SUMÁRIO

1 CONSTRUINDO UM PROCESSO	10
1.1 A ESCOLHA DA CARTOGRAFIA.....	20
2 ESCULTURA: ENCONTRO COM RODIN	24
2.1 ENCONTRO COM OUTROS ARTISTAS.....	30
3 ARTE CONTEMPORÂNEA	34
3.1 INSTALAÇÃO.....	35
4 ALÉM DO COTIDIANO	38
4.1 O CORPO.....	40
4.2 POLÍTICA E SOCIEDADE	41
5 PRODUÇÃO ARTÍSTICA - DIREÇÃO	44
6 CONSIDERAÇÕES	52
REFERÊNCIAS	54

1 CONSTRUINDO UM PROCESSO

Para dar clareza na construção de meu processo artístico, faço um resgate de minhas lembranças pessoais que tiveram importância no meu desenvolvimento artístico. Na sequência, apresento meu percurso nas disciplinas e as produções realizadas ao longo da graduação, direcionando o caminho dessa investigação.

Lembro-me que, quando criança estive em contato direto com minha tia, que ainda era estudante de arte, e quando ela realizava as atividades me possibilitou conhecer os materiais, canetas, lápis, tintas e como utilizá-los. Em outro período da infância, em 1997 tive a oportunidade de estar presente numa viagem a Bienal do Mercosul, em Porto Alegre (RS), fui em companhia dessa tia e os acadêmicos do curso de Artes Visuais, da Unesc. Foi meu primeiro grande contato com produções artísticas modernas e contemporâneas, e esse encontro ainda na infância foi grandioso ao imaginário de uma criança.

Igualmente importante destacar a convivência e as vivências junto com seu Jair, meu pai, que sempre teve habilidade com trabalhos manuais (Figura 1 e 2). Todo e qualquer problema que tínhamos em casa ele resolvia habilmente. Fazia também tarrafas, gaiolas, trocava peças do caminhão, erguia paredes, construía móveis, e eu sempre aos arredores observando e o ajudando nas diversas tarefas diárias. Outra questão que me impressionava é que meu pai sempre coletava materiais que a princípio pareciam sem importância, mas em seu entusiasmo e habilidade de manuseio ganhavam nova utilidade. Ele possuía grande quantidade de ferramentas que adquiria conforme suas necessidades e outras que adorava fazer com as próprias mãos. Em mais de uma casa em que morou, nove ao todo, sempre teve um lugar especial para guardá-las.

Figura 1 - Oficina do seu Jair, meu pai, 2016. Turvo - SC



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 2 - Seu Jair em sua oficina, 2016. Turvo - SC



Fonte: Acervo pessoal.

Hoje percebo o quanto foi importante o contato com a arte ainda na infância, na escola e nas vivências adquiridas também junto ao meu pai. Estas experiências foram fundamentais na opção de escolha do curso de Artes Visuais - Bacharelado.

A vida acadêmica nem sempre é fácil, mas no transcorrer do curso, passando por diversas disciplinas, pude compreender e trabalhar com linguagens artísticas que abrangem aspectos práticos e teóricos. Como crítica em arte, filosofia, história da arte junto a conceitos elaborados ao longo da história. Nos ateliês tive oportunidade de conhecer linguagens e seus procedimentos como: cerâmica, fotografia, gravura, mídias digitais, escultura, performance, pintura, entre outras, que tiveram sua importância em minha construção ainda em processo.

Inicialmente no Ateliê de Escultura e Cerâmica Jussara Guimarães (bloco z, sala 5) realizei trabalhos em cerâmica e escultura, e o que me fascinou foi a modelagem em argila. A sensibilidade em seu preparo e o prazer na busca do ponto certo para a modelagem faz deste momento um ritual antes de iniciar os trabalhos. Nas disciplinas, principalmente em escultura tínhamos liberdade na escolha de materiais, por isso, em alguns dos trabalhos optei pelo ferro. Neste momento recorria à casa de meu pai, buscando materiais e ferramentas.

Sendo assim, na sequência trago algumas de minhas produções, que ao selecioná-las e analisá-las, pude perceber e compreender meu processo artístico que de certa forma me possibilitou as escolhas no caminho da pesquisa.

A produção artística *Pipocando* (Figura 3) foi motivada pela apropriação das formas dos objetos. Na necessidade de um modelo busquei destacar elementos como o carrinho de pipoca que permanece na universidade (no campus) no mesmo local há muitos anos, e foi lá que encontrei meu modelo. Passei a definir a pipoca como forma, associada a um material simples, de consumo como alimento. Na construção das pipocas/formas em argila trabalhei primeiramente no molde de gesso, que possibilitou uma reprodução muito próxima ao real. Durante o processo de criação passei a refletir sobre questões como a multiplicação, na diversidade que encontramos em nossa sociedade e relacionar as pipocas com o homem. Ao pensar sobre o contexto de diversidade e quantidade, percebi a necessidade de unidade entre os elementos, nesse contexto me apropriei de uma bacia como molde e desenvolvendo-a depois em argila. A multiplicidade das formas me fez pensar no ser humano como pipocas estourando para todos os lados.

Figura 3 - Pipocando, 2014. Criciúma - SC



Fonte: Acervo pessoal.

Na *Série: Cabeças Fragmento* (Figura 4), as experimentações se deram no ateliê de Escultura e Cerâmica nas horas vagas entre as disciplinas. Trabalhei com modelagem em argila e criei cabeças. Percebi ao longo do processo uma forma de poder representar seres oriundos de meu imaginário. Estes personagens floresciam, ganhando sua contextualização ao longo da modelagem. Gostei deste momento que algumas delas me proporcionaram, onde no começo não possuíam definição, mas após estarem prontas, me possibilitam a criação e relação de mundos possíveis.

Figura 4 - Série: Cabeças Fragmento, 2012. Criciúma - SC



Fonte: Acervo pessoal

Na proposta *Ação-Instalação Paisagem Suspensa* (Figura 5) realizada pela professora Odete Calderan junto aos acadêmicos do bacharelado e licenciatura nas disciplinas de Cerâmica Artesanal e Escultura e Pesquisa, veio ao encontro de reflexões e das questões em torno da ocupação urbana, de espaços da cidade que estão desativados. O local escolhido foi um antigo prédio do BESC, situado no centro de Criciúma. Neste trabalho nos foi proposto a aplicação da técnica de rolinho (acordelado)¹ na produção de vazinhos. Ao longo das tentativas, juntando os rolinhos de mesmo comprimento, percebi que os iniciando de pontos diferentes, as linhas horizontais na base, passavam a serem linhas diagonais na parte de superior.

Isso me chamou a atenção, poder transformar uma forma ao longo de sua construção, utilizando de elementos de mesmas dimensões. Percebendo isso na realização da primeira peça, me atentei em fazer uma cópia maior, esta forma maior me despertou curiosidade, e desejo de ampliar esta pesquisa, porém ainda não a realizei.

¹ Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/lacad/acordoamento.html>>. Acesso em: 01 jun. 2016.

Figura 5 - S/Título, 2014. Criciúma - SC



Fonte: Acervo pessoal.

Na produção artística *Homem Frágil* (Figura 6), inicialmente meu desejo foi desenvolver uma ideia que me fornecesse uma experimentação do manuseio do metal. Para isso recorri à casa de meu pai, e hoje percebo que este trabalho foi um dos primeiros em que recorri à origem paterna em seu desenvolvimento. Em sua residência, comecei a investigar possíveis materias e lá encontrei uma placa de trânsito, material escolhido para dar início ao trabalho. O processo de construção se dá na apropriação do tubo metálico de uma placa, buscando assim a transformação do objeto. Utilizando alguns cortes e soldas, cheguei à forma desejada, que satisfazia minhas ambições perante o desafio do meu problema. Enquanto caminho processual, busquei em minhas reflexões abordar questões em torno do homem, que transitam no horizonte da fragilidade do corpo em nosso tempo. No meio em que vivia, no interior, pude observar que pessoas mais velhas estavam fortes, e uma geração posterior estavam mais doentes e recorrendo a medicação para se fortalecer. Nesse sentido tive como motivação expressar um sentimento de angústia e fraqueza, de um corpo que carrega marcas de sua fragilidade ao longo da vida.

Figura 6 - Homem Frágil, 2012. Criciúma - SC



Fonte: Acervo pessoal.

Em *Fim Sereno* (Figura 7), tivemos a proposta de produção de um livro escultura, na disciplina de Escultura e Pesquisa. Nesta atividade busquei trabalhar com materiais que já utilizo como o metal, pensando em tecnologia e na apropriação de um livro usado, e descartado. A proposta me instigou lidar com a fragilidade do livro nos tempos atuais, onde percebo que as tecnologias e mídias estariam sobresaindo-se perante os livros, através do poder que tem para suportar seus conteúdos em forma digitais.

Figura 7 - Fim Sereno, 2012. Criciúma - SC



Fonte: Acervo pessoal.

Esta produção em gravura em metal *S/Título* (Figura 8), veio do resultado de uma pesquisa no Ateliê de Serigrafia e Gravura Gilberto Pegoraro (bloco Z, sala 08), referente a disciplina de Estágio II, sob a supervisão da professora Angelica Neumaier. O estágio teve como proposta produzir gravuras em cartões postais para um edital com exposição online, intitulada Exposição do Apertado 1ª Edição de Gravura Postal.

No desenvolvimento da pesquisa tive uma aproximação com a técnica de gravura em metal. Onde após a aplicação da tinta sobre a matriz, e realizar os procedimentos de retirar os excesso, fazia uma nova aplicação pintando diretamente com pincel, o que fornecia as linhas pretas e marcantes do trabalho. Isso me proporcionou trabalhar mais detalhadamente na aplicação de contrastes e sombras. Por fim realizei um quadro como suportes dos resultados da disciplina, que posteriormente participou da 2ª Coletiva de Alunos do Curso de Artes Visuais – UNESC.

Figura 8 - S/Título, 2015. Criciúma - SC



Fonte: Acervo pessoal.

Na sequência, trago a produção artística *S/Título* (Figura 9), realizado na disciplina de Processos Fotográficos, com o professor Sérgio Honorato, onde tivemos como desafio a produção de uma foto-arte. Iniciando uma investigação, passei a olhar para meus trabalhos e pensar na possibilidade de misturar diferentes linguagens. Identificando-me com o trabalho *Homem Frágil* (Figura 6), busquei juntar minhas produções e vivenciá-las em obra. Mantendo a contextualização da escultura escolhida, proponho um diálogo junto ao meu corpo. Aplicando técnicas da fotografia como enquadramento de luz e filtros no photoshop, atuo em uma experiência performática junto a minha produção.

Figura 9 - S/Título, 2015-2014. Criciúma - SC



Fonte: Acervo pessoal.

Para finalizar esta etapa trago todos os trabalhos em conjunto para melhor percebê-los e compreendê-los (Figura 10).

Figura 10 - Conjunto de produções artísticas, 2016. Criciúma - SC



Fonte: Acervo pessoal.

1.1 A ESCOLHA DA CARTOGRAFIA

A cartografia se estabelece na pesquisa inserida na linha de Processos e Poéticas: Linguagens do curso de Artes Visuais - Bacharelado, no momento em que determino uma escolha e um recorte para minhas produções artísticas determinado pelo objetivo da pesquisa que visa compreender como vem se estabelecendo meu processo artístico ampliado pelo método da cartografia. Entendido aqui também, pelos elementos relevantes que fazem parte do processo artístico e pelas discussões que o próprio trabalho promove em torno de assuntos de interesse como globalização, corpo, nos diálogos com artistas entre outros.

Compreendo que, a pesquisa cartográfica parte de uma abordagem que busca no processo suas respostas, no livro *Pistas do método da cartografia*, no texto de de Eduardo Passos e Regina Benevides de Barros (2015, p.17), “A cartografia como método de pesquisa-intervenção”, encontro a definição:

O desafio de realizar uma reversão do sentido tradicional de método – não mais um caminhar para alcançar metas prefixadas (*metá-hódos*), mas o primado do caminhar que traça no percurso, suas metas. A reversão, então, afirma um *hódos-metá*.

Sendo assim, com minha permanência no meio acadêmico até o momento e nas relações experienciadas em contextos e vivências, me apontaram para o seguinte problema de pesquisa: como descobrir e evidenciar meu processo artístico apoiado na metodologia cartográfica?

No caminho da pesquisa, se estabelece as seguintes questões norteadoras: Quais as questões internas do artista incentivam sua produção? Qual a importância da arte e sua influência em meio a uma sociedade globalizada?

Desse modo, a cartografia contribui para que possamos perceber as marcas processuais que tiveram significação no processo artístico, observando meus trabalhos realizados em períodos alternados, passei a investigar com maior rigor as marcas processuais que mais me interessam ao longo das produções.

O ponto de apoio é a experiência entendida como um saber-fazer, isto é, um saber que vem e que emerge do fazer. Tal primado da experiência direciona o trabalho da pesquisa do saber-fazer a fazer-saber, do saber na experiência a experiência do saber. Eis aí o ‘caminho’ metodológico. (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2015, p.18).

Essa experiência do saber-fazer, busca no indivíduo, aqui o artista, o seu pré-indivíduo. É um trabalho que se dedica a investigar o processo de construção, e não o resultado final. Perceber em uma pesquisa os pontos importantes a serem destacados, o que tem maior importância, exige do cartógrafo um estado de atenção diferenciado. Ao receber os materiais que supostamente participam de uma construção, o pesquisador passa por um processo de seleção do elemento (Figura 11).

Assim, pressupõe critérios que possibilitam um caminho a percorrer. Kastrup (2007, s/p) corrobora neste aspecto:

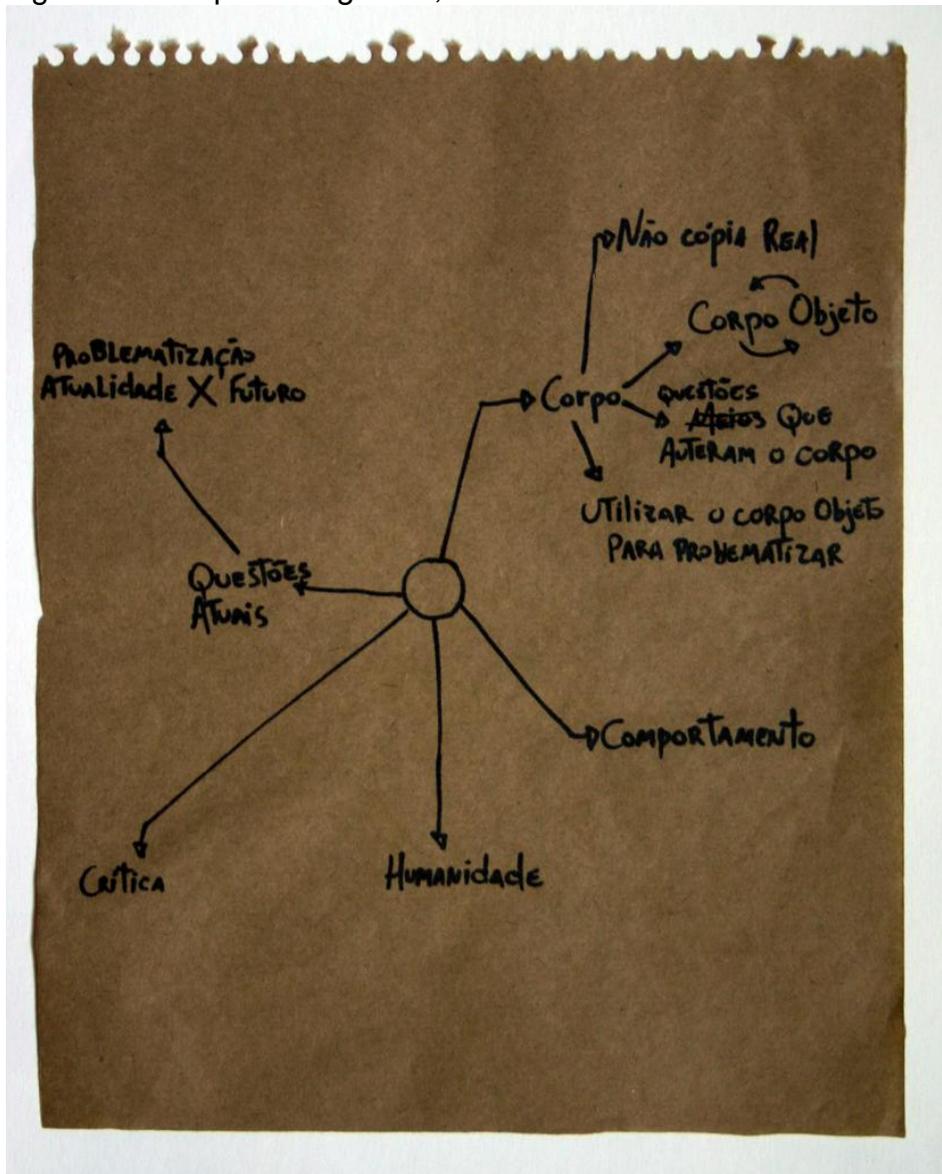
A pergunta, que diz respeito ao momento que precede a seleção, seria melhor formulada se evidenciasse o problema da própria configuração do território de observação, já que, conforme apontou M. Merleau-Ponty (1945/1999) a atenção não seleciona elementos num campo perceptivo dado, mas configura o próprio campo perceptivo.

Ainda segundo Kastrup (2007), não é apenas investigar todos os elementos e explicar de uma forma geral. Dentre os vestígios de um processo, e até mesmo o próprio como um todo, pode levar inúmeras questões ou intenções. Ao destacar a atenção que o cartógrafo deve ter em sua pesquisa, podemos lembrar que em meio a um processo e seus diversos dispositivos, poderão aparecer evidências, como desaparecer, ou melhor, o pesquisador tem que estar atento para não descartar as evidências menos importantes e deixar escapar os motivos de grande importância na produção.

[...] o método cartográfico faz do conhecimento um trabalho de invenção, tal como indica a etimologia latina do termo *invenire* – compor com restos arqueológicos. A invenção se dá através do cartógrafo, mas não por ele, pois não há agente da invenção. Ocorre que, ao final, realizando o que Bergson (1934/1979) denominou de movimento retrógrado do pensamento, costumamos esquecer o lento e laborioso processo de construção do conhecimento, chegando a acreditar que ele não existiu e, se existiu, foi sem importância para os resultados a que se chegou. (KASTRUP, 2007, s/p).

Ao evidenciar o que tem importância e investigar sua relevância para a pesquisa, o cartógrafo mapeia e aponta os caminhos principais até a chegada do resultado. E foi através desses embasamentos sobre o método cartográfico, que busquei as importâncias de meu processo artístico, com atenção, para que não se evidenciam pontos menos importantes no decorrer de minha pesquisa.

Figura 11 - Mapa Cartográfico, 2016. Criciúma - SC



Fonte: Acervo pessoal.

A cartografia me possibilita uma maior compreensão do meu processo poético. Com seleção e a investigação de meus trabalhos, pude perceber uma aproximação entre as produções. Poder agrupar-las e refletir sobre seus processos contribui para buscar evidenciar minha identidade artística.

Para dar segmento a pesquisa, e obter um melhor entendimento do corpo textual da pesquisa a organizei em capítulos e subcapítulos:

No primeiro capítulo *Construindo um processo* (p.10) faço uma abordagem referente à minha trajetória pessoal, da infância até a escolha do curso.

Evidencio a importancia da familia na identificação com a arte e as experiências durante a graduação. Para maior compreensão e entendimento trago meus trabalhos artísticos e o processo de construção e reflexão. No subcapítulo *A escolha da cartografia* (p.20), apresento a metodologia trazendo autores como Passos, Kastrup, Barros, salientando a importância da metodologia cartográfica adotada na pesquisa.

No segundo capítulo *Escultura: Encontro com Rodin* (p.24), apresento um recorte sobre o artista Auguste Rodin, sua importância, as mudanças que o modernismo trouxe para a arte. No subcapítulo *Encontro com outros artistas* (p.30), construo diálogos também com os artistas Janor Vasconcelos e Tunga.

No terceiro capítulo *Arte Contemporânea* (p.34), busco abordar discussões em torno da arte contemporânea, discutindo motivações e conflitos gerados pelas produções artísticas. Propondo uma melhor compreensão e destaco um possível campo de pesquisas artísticas. No subcapítulo *Instalação* (p.35), trago autores referentes ao tema, e o contato com a obra instalação de David Zink Yi, na 9ª Bienal do Mercosul.

No quarto capítulo *Além do Cotidiano* (p.35), busco levantar discussões sobre globalização em torno da velocidade de informações, ampliando discussões para o enfrentamento do corpo diante das tecnologias e suas causas. Nos subcapítulos *O corpo* (p.40), vejo-me intrigado pelos aparatos tecnológicos e as transformações que podem gerar em nossos corpos. Em *Política e Sociedade* (p.42) trago Rancière e Canton para tratar de questões do campo do sensível e a política.

No quinto capítulo *Produção Artística - Direção* (p.44), adentro no processo de criação de minha proposta artística referente à pesquisa, oferecendo ao leitor todo o processo de construção, desde as motivações, as escolhas, os erros e os acertos, até chegar ao resultado final com a exposição do trabalho na Sala Edi Balod, curso de Artes Visuais, Unesc.

E para finalizar no último nas *Considerações* (p.52), faço uma reflexão sobre os objetivos, levanto novamente o problema, as questões norteadoras, os resultados e contribuições alcançados com a pesquisa prática e teórica. Ainda trago as *Referências* (p.54) que foram de extrema importância na pesquisa.

2 ESCULTURA: ENCONTRO COM RODIN

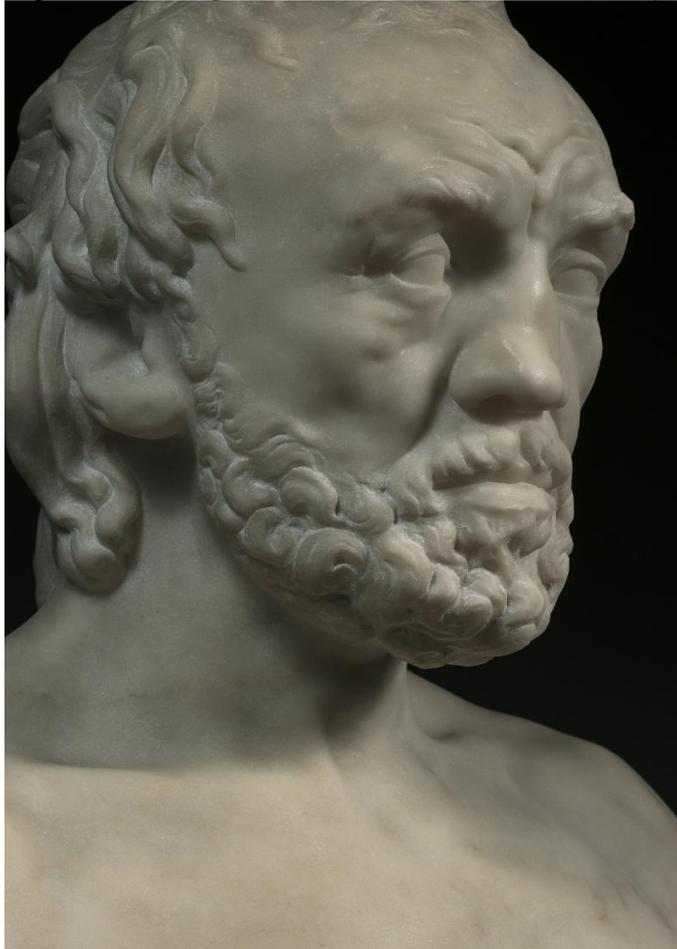
Dentre as experimentações no curso, tive grande identificação com o Ateliê de Escultura e Cerâmica Jussara Guimarães. Um espaço importante, pois foi no ateliê que tive o primeiro contato com o processo escultórico. A liberdade de poder tridimensionalizar uma ideia, junto com a possibilidade de trabalhar com diferentes materiais e transformá-los, foram nutrindo meu desejo e satisfazendo minhas motivações.

Em meio a estudos fui compreendendo que a escultura passou por diversas variações, sua concepção ao longo da história da arte foi impulsionada principalmente pela pesquisa e motivação dos artistas. O encontro com o artista Rodin se dá principalmente pelos aspectos importantes encontrados em sua obra e que muito me interessam, como: a liberdade de expressão, o corpo e sua fragmentação, aspectos ligados a plasticidade, repetição dos elementos, escolhas dos materiais, faz com que eu tenha uma admiração ao artista.

Para dar início, podemos destacar a pré-disposição do acaso em sua obra, como por exemplo, o *Homem do nariz quebrado* (Figura 12), executado em 1863, e que foi curiosamente rejeitado no Salão de Paris (1864), com a justificativa de obra inacabada. Aparentemente esta obra teve um aspecto de gênese no processo escultórico do artista, não uma concepção de um todo, mas sim, de parte do processo que assumiu um papel importante em suas esculturas.

“O nariz tornado maleável por um infeliz acaso passou a ser o padrão determinante geral. Agora, o rosto todo é um material em flutuação, um mar agitado.” (STEINBERG, 2008, p.354). Assim, podemos perceber a importância processual nas pesquisas do artista, que não se limitava à padrões artísticos pré-estabelecidos, e deixava a fruição do acaso modificar sua escultura.

Figura 12 - Auguste Rodin. Homem do nariz quebrado, 1863



Fonte: Disponível em: <<http://www.musee-rodin.fr/en/collections/sculptures/man-broken-nose>>.

O *Homem do nariz quebrado* teve sua origem quando acidentalmente uma cabeça de terracota (argila) teve seu nariz amassado e notavelmente em sua maestria o artista não descartou o trabalho ou tentou corrigi-lo, e sim, compreendeu que estava diante de uma possibilidade de ampliar a forma de representação do corpo (Figura 12). A partir desse acaso, em muitas outras produções o artista não busca apenas a representação natural da forma humana e sim um olhar perceptivo enquanto expressão.

Rodin em seu processo também nos oferece uma abordagem na repetição das formas e na realocação das mesmas peças em diferentes trabalhos. O artista teve uma produção muito ampla, em relação a quantidade, trabalhando principalmente com modulação em argila e entalhando pedras como mármore. Isso fez com que ele tivesse a disposição de reproduzir diversas vezes uma forma, que por suas motivações, ampliava a possibilidade de aplicação de seus trabalhos.

Essas estranhas réplicas, que podem ser lidas tanto como uma figura proliferada em dois ou três corpos quanto como um corpo que ocupa simultaneamente vários papéis ou lugares, leva a uma reconsideração instintiva do que é de fato representado. (STEINBERG, 2008, p.388).

Dessa forma Rodin mostra um ponto importante, pois a obra não é mais uma narrativa histórica, e sim uma simples forma que pode ser apropriada por diferentes contextos. Isso me chama atenção, quando se tem uma forma, em seguida realoca-la de contexto, porém ela mantém uma narrativa pertencente a própria obra, independente em qual suporte ou narrativa ela esteja exposta.

Dentre os aspectos da não representação da forma natural, e repetição das formas em narrativas diferentes, Rodin desperta um movimento da desfragmentação do corpo, eliminando parte da significação gestual e valorização da forma enquanto gesto involuntário, movimento ou expressão. No processo de Rodin podemos encontrar trabalhos que de fato encontram marcas em que o artista cria e elimina partes de corpos que considera indesejada para a obra, evidenciando o movimento e gesto desejado.

É devido a primazia comparativa dada ao movimento, gesto ou ato que qualquer parte estática do corpo torna dispensável. O próprio Rodin disse o mesmo quando explicou a Degas por que seu *Homem andando* não tinha braços – ‘por que um homem anda com as pernas’. (STEINBERG, 2008, p.392)

Rodin genialmente amplia a pesquisa em torno da escultura, valorizando partes do corpo, desfragmentando-os, e colocando estes com uma totalidade na obra. Conforme Steinberg (2008, p.400) “não uma parte para o todo, mas a parte como um todo, e sua totalidade inteiramente no fragmento.”

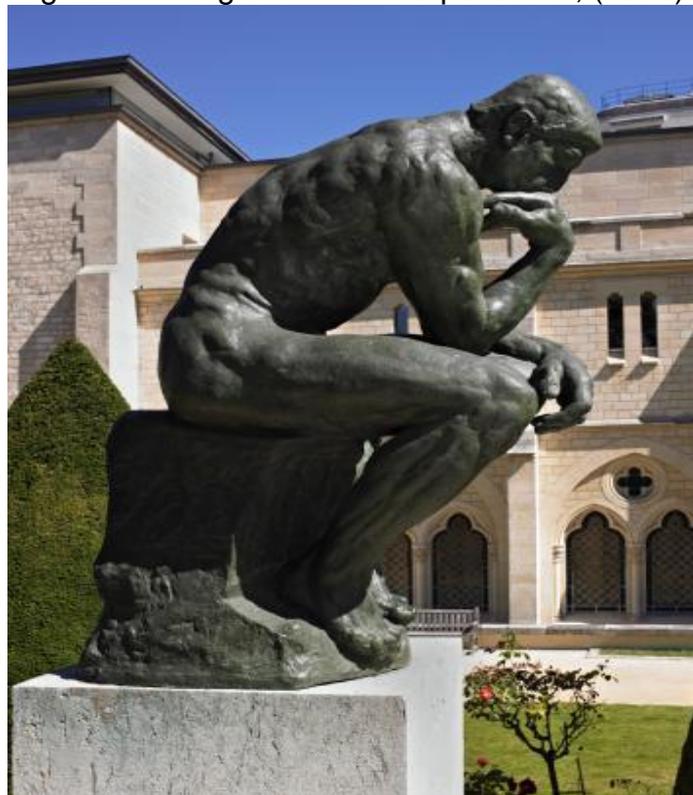
Assim, a percepção que August Rodin a partir de sua produção artística na escultura, serviu de motivação para um novo olhar para as artes, encontrado no legado em inúmeras obras como: *Homem do Nariz Quebrado* (1863) (Figura 12), ‘A idade do bronze’ (1876) (Figura 13), ‘O pensador’ (1880) (Figura 14), ‘O beijo’ (1886) (Figura 15). E entre as principais está ‘A porta do inferno’ (Figura 16), iniciada em 1880, na qual trabalhou até o fim de sua vida. A porta em relevo pode expressar grande parte de sua pesquisa sobre escultura em um único trabalho. Deixando sua marca de processo inacabado em sua considerada ‘obra-prima’.

Figura 13 - Auguste Rodin. A idade do bronze, (1876)



Fonte: Disponível em: <<http://www.museunacional.cat/ca/colleccio/ledat-de-bronze/auguste-rodin/010001-000>>.

Figura 14 - Auguste Rodin. O pensador, (1880)



Fonte: Disponível em: <<http://www.musee-rodin.fr/en/collections/sculptures/thinker-0>>.

Figura 15 - Auguste Rodin. O Beijo, (1886)



Fonte: Disponível em: <<http://www.musee-rodin.fr/en/collections/sculptures/kiss>>.

Figura 16 - Auguste Rodin. A porta do inferno, (1880)



Fonte: Disponível em: <<http://www.musee-rodin.fr/en/collections/sculptures/gates-hell>>.

As obras de Rodin flutuam em um espaço de opacidade e ilusão não reconhecida pelo espectador, elas proporcionam uma fragmentação que instiga a projetar uma continuação da forma. Suas formas anatômicas não ocupam uma proporção real, e sua superfície parcialmente inacabada² eleva o observador a uma experiência de ilusão e imaginação em que não oferece pistas e nem conclusões narrativas.

Parecia, portanto, que o reconhecimento de tais configurações no objeto escultural fosse necessário para a identificação de seu significado; que devo ser capaz de perceber, a partir da configuração superficial, o substrato anatômico da possibilidade de um gesto a fim de perceber o significado deste. É essa comunicação entre superfícies e as profundezas anatômicas que é frustrado por Rodin. Ele nos oferece gestos desprovidos do suporte das alusões a seu substrato anatômico próprio, gestos que não podem reportar-se de maneira lógica a uma nossa experiência anterior reconhecível. (KRAUSS, 2007, p.34).

Falando de narrativa, esse foi um ponto de reflexão e oportunidade para uma transformação da forma de uma narrativa tradicional, onde o artista oferece ao espectador um contexto único, com abordagem singular para todos os observadores. Abrindo um campo de liberdade de interpretação, instigando uma busca de representação na experiência sobre a obra. Libertando o trabalho de representações históricas ou interferências externas, e possibilitando uma narrativa única pertencente apenas a obra, uma independência de significado sem carregar marcas das experiências passadas. Apenas trazendo marcas processuais do artista, algo inevitável.

Rodin conhecido por suas obras apresentarem aspectos do inacabado, fortalece o reconhecimento do processo de produção, deixando marcas processuais em suas obras.

Essa imagem do significado enquanto sincrônico com a experiência, e não necessariamente anterior a ela, foi desenvolvida por Edmund Husserl (1859 – 1938), um filósofo em atividade à época em que a carreira de Rodin estava em sua maturidade. Abordando o que foi chamado “o paradoxo do alter-ego”, Husserl questionava a noção de um eu essencialmente particular e inacessível (salvo indiretamente) aos outros. Para que seja uma mesma entidade para mim e meu interlocutor, devo tornar-me tal como me manifesto aos outros; meu eu deve ser formado na junção entre o eu do qual tenho consciência e o objeto externo que vem a tona em todos os atos, gestos e movimentos de meu corpo. (KRAUSS, 2007, p.35).

² STEINBERG, Leo. **Outros critérios**: confrontos com a arte do século XX. São Paulo: Cosac Naify, 2008, 455 p.

Coincidência ou não, a filosofia caminha a par das experiências de Rodin. O artista em suas obras transmitia uma aproximação com o interlocutor, a presença de seu eu consciência e o eu objeto externo, evidentes através de marcas de seus gestos, de seus delos, e do processo. Isso faz com que o público tenha uma aproximação com a obra. Sua narrativa não supre a necessidade do espectador, porém os gestos processuais possibilitam ao observador uma experiência diferenciada, aproximando-o do artista. Assim; “as forças internas que dão forma à figura a partir de seu exterior provêm do artista: o ato de manipulação, o artifício, seu processo de manipulação” (KRAUSS, 2007, p.36), estão presentes nas obras de Rodin. Suas obras passam a ter uma independência gestual, que aproxima o artista do público através de suas marcas impregnadas do processo.

2.1 ENCONTRO COM OUTROS ARTISTAS

Ao longo de minha trajetória acadêmica tive oportunidade de conhecer os trabalhos de muitos artistas, em meio a processos e abordagens artísticas diferenciadas, que me fazem compreender as amplas abordagens em torno das linguagens, materiais e técnicas. É notório que alguns artistas – ou até mesmo obras - junto ao seu desenvolvimento servem de identificação ou admiração por minha parte e busco neles algo que para mim desperta motivação artística.

Ao cursar a disciplina de Teoria e Crítica de Arte no segundo semestre de 2013, numa abordagem sobre crítica genética³, encontrei o artista Janor Vasconcelos⁴ em seu ateliê, para realização da proposta. Ao adentrar em seu ateliê, e iniciar diálogos passei a observar de perto como se constitui o universo processual do artista. Algo que para mim anteriormente somente havia experienciado em apreciação de suas obras expostas em galerias da cidade, pude perceber seu processo de criação e passar a admirá-lo ainda mais. Neste período o artista realizava em seu ateliê esculturas evidenciando os trabalhadores da extração de carvão, (setor este que teve destaque como potencial econômico aqui em Criciúma-SC (Figuras 17 e 18).

³ SALLES, Cecília Almeida. **Crítica genética**: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. São Paulo: EDUC, 2008. 137 p.

⁴ Disponível em: <<http://www.janorvasconcelos.com/home.htm>>. Acesso em: 30 jun. 2016.

Figura 17 - Janor Vasconcelos. Os mineiros, visita ao ateliê em 2013



Fonte: Acervo do artista

Figura 18 - Janor Vasconcelos. Os mineiros, visita ao ateliê em 2013



Fonte: Acervo do artista

Certamente esta experiência de contato com o artista Janor Vasconcelos, me possibilitou um amadurecimento e um ponto de referência na importância do processo escultórico e na utilização de argila como matéria prima de trabalhos.

Também entre os destaques no cenário nacional, busco referências através de minha admiração pelo artista pernambucano Tunga⁵, reconhecido internacionalmente pela produção contemporânea. Na 10ª Bienal do Mercosul em Porto Alegre (RS) estive em contato com uma de suas obras denominado o “Jardim de Orvalhos (2014) da série *Morfológicas*, que compunha um dos corredores do Santander Cultural (Figura 19).

Figura 19 - 10ª Bienal do Mercosul - Mensagens de uma Nova América, 2015 com a obra “Jardim de Orvalho (From La Voie Humide)”, 2014



Fonte: Disponível em: <<https://www.facebook.com/bienalmercosul/photos/a/>>.

Um artista com uma produção diversificada, trabalhando com diversos materiais como cristais, vidros, esponjas, fios, madeiras, cerâmica, ferros, entre outros. Algo que em meu processo tenho identificação, pois percebo que entre meus trabalhos não estabeleço uma prioridade por matérias, dependendo de meu desejo na busca de satisfazer minha expressão artística, pesquiso e escolho os materiais adequados. Outro ponto que me desperta curiosidade nos trabalhos de Tunga é a

⁵ Disponível em: <<http://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/?gclid=COD6oIm70s0CFREGkQodtJMOvQ>>. Acesso em: 30 jun. 2006.

disposição em que suas obras ocupam e transformam o espaço, proporcionando ao público vivenciar o ambiente.

Penso que um artista pode estar munido de boas referências, ou ao menos mostrar uma identificação entre processos. Aqui vale lembrar que sou um artista em processo de formação, e não estou aqui para proporcionar um sentimento de ligação entre os trabalhos dos artistas com o meu. Cada artista tem seu tempo, e sua importância. Percebo estes dois artistas, como duas experiências que vivi e posso avaliar que serviram de sustentação para que eu pudesse perceber e acrescentar critérios importantes a minha própria produção.

3 ARTE CONTEMPORÂNEA

Ao longo dos anos acadêmicos, principalmente nos últimos acontecimentos com a crise política no Brasil, percebo uma crise moral em nossa sociedade. Isso vem proporcionando um desconforto social sobre questões que são levantadas em torno da arte contemporânea. Por pertencer a classe artística e estar em defesa dos direitos artísticos e culturais, não concordo com algumas manifestações relacionadas ao pensamento artístico e sua função. Com a globalização e a diminuição do espaço e tempo, parece irracional para as pessoas não saberem com maior clareza do que trata a arte contemporânea. Em um mundo tão “informado” não ter uma resposta concreta ou um entendimento levanta questionamentos e estranhamentos por estar tão próxima.

A arte contemporânea, por outro lado, não dispõe de um tempo de constituição, de uma formulação estabilizada, portanto, de reconhecimento. Sua simultaneidade – o que ocorre agora – exige uma junção, uma elaboração: o aquiagora da certeza sensível não pode ser captado diretamente. (CAUQUELIN, 2005, p.11).

As pessoas vivem no aqui e agora, e buscam nas mídias um apoio para justificar seus argumentos super-rápidos sem terem uma real compreensão e aprofundamento da realidade. Sem perceber, muitas vezes pertenço a estes argumentos sem ter um conhecimento mais profundo dos temas. Uma sensação de saber um pouco de tudo. Como artista em formação e com um embasamento acadêmico maior do que o senso comum sobre a arte percebo que as pessoas são equivocadas com a falta de argumentos. Se na arte contemporânea o aqui e o agora da certeza sensível não podem ser captados diretamente, não se encontra uma justificativa concreta, pois o contemporâneo é sensível e não entendido, gerando um real desconforto e impaciência no senso comum.

Um dos motivos que possibilitam esse desconforto está relacionado com a busca de relacionar o contemporâneo ao contexto já estruturado em períodos artísticos passados, como por exemplo, ao modernismo. Cauquelin (2005, p.15) ainda diz que “é justamente neste ponto que se instala o mal-estar: avaliar a arte segundo critérios em atividades há somente duas décadas é não compreender mais nada do que está acontecendo.” Bem, para mim estas palavras suprem com certa

totalidade o momento atual e responde esse movimento de questionamento sobre arte contemporânea.

Para um bom entendimento sobre contemporaneidade, devemos ter a flexibilidade, de entender que a arte é um processo em desenvolvimento, e suas questões não estão sendo levantadas sem uma real necessidade do homem.

Segundo Cocchiarale (2006, p.16), “se a arte contemporânea dá medo é por ser abrangente demais e muito próxima da vida.” Essa proximidade com a vida faz com que a arte se misture com questões comuns de nosso tempo, uma apresentação da vida, em muitos casos do corpo, questões que não aceitamos ou estão vendados em nosso dia-a-dia. De uma forma simplória através de um ditado popular, ‘o que os olhos não vêem o coração não sente’. “[...] ao invés de recusarmos a produção contemporânea em nome das teorias artísticas moderna, deveríamos procurar entender quais as razões que estão por trás de seu surgimento.” (COCCHIARALE, 2006, p.45).

Então cabe a nós artistas pesquisadores focarmos na busca crescente de desenvolvimento artístico, buscando na história da arte, dispositivos que nos motivem e auxiliem no desenvolvimento constante da arte.

3.1 INSTALAÇÃO

Como meio de aplicação nas linguagens contemporâneas em meu trabalho, busco na instalação uma abordagem para expressão em minha escultura. Penso que a instalação trás consigo uma possibilidade de reflexão construtiva do espaço expositivo. Em uma viagem de estudos, em 2013, com destino a 9ª Bienal do Mercosul, em Porto Alegre, que teve como tema ‘Se o clima for favorável’, com a proposta diminuir a distância entre a obra e o público, em algumas produções foi oportunizado tocá-las, interagir com elas. Percebe-se a importância que o espaço pode agregar junto à obra. Algumas produções me chamaram atenção, como o trabalho de David Zink Yi, o artista apresenta uma lula gigante de cerâmica e a posiciona em meio ao trânsito dos visitantes (Figura 20).

Figura 20 - David Zink Yi, Lima. "Untitled (Architeuthis)" Lula gigante, 2013. Santander Cultural, Porto Alegre



Fonte: Foto - Paola Marcon.

Neste trabalho percebo o quanto é importante o diálogo entre a obra e o espaço, como os dois meios tendem a dialogar para que o trabalho alcance seu resultado final.

Segundo Archer (2012, p.56):

[...] Merleau-Ponty caracteriza a natureza recíproca do processo por meio do qual os indivíduos chegam a uma consciência do espaço e dos objetos em torno de si: 'O espaço não é o cenário (real ou lógico) em que as coisas são dispostas, mas o meio pelo qual a posição das coisas se torna possível'.

O espaço passou a ser parte significativa da obra, essa resignificação do espaço possibilitou uma participação maior do público junto a obra. As barreiras do sagrado, da moldura e do pedestal, que possibilitava um distanciamento e falta de contato do público, agora passam a ser questionadas e reavaliadas. Junto a isso nos aproximamos do termo instalação, em texto organizado por Lamas (2007, p.79 apud FREIRE, 1999, p.92), segundo definição de Stolf "cada proposição que se configura como instalação parece injetar uma especificidade e uma mobilidade em seu conceito, dependendo do quê, como, quando e onde acontece." Complementa Freire "se o contexto da galeria ou do museu é parte fundamental da instalação, a primeira

observação a ser feita é que ela não ocupa o espaço, mas o reconstrói, criticamente.” E, “além dessas características relativas ao espaço, o elemento temporal é colocado em pauta, isto é, o caráter efêmero das instalações nega perenidade à obra.” (1999, p.91)

Como podemos perceber o contexto da instalação, além de reconstruir o espaço criticamente, também possibilita oferecendo ao artista uma nova abordagem a cada exposição. David Zink assume diferenças ao serem reinstalado em outros ambientes (Figura 21).

Figura 21 - David Zink Yi, Lima. "Untitled (Architeuthis)", 2013



Fonte: Galerie Johann König Berlin. Foto: Roman

Por essa possibilidade a instalação possibilita montagens em vários espaços, reinventando-se conforme o local da instalação. Possibilita ao artista uma recolocação de seu trabalho perante tempo e uma reavaliação do espaço em cada oportunidade. Com o contato com a instalação pude ampliar meu olhar sobre o espaço artístico, suas possibilidades, suas transformações e assim poder nortear minha pesquisa.

4 ALÉM DO COTIDIANO

Em meio à pesquisa do TCC, conduzida dentro do método da cartografia que “trata-se sempre de investigar um processo de produção (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2015, p.32), me vejo instigado pelo contexto do mundo em que vivemos, onde constantemente somos afetados por um bombardeio de informações, oriundas dos meios de comunicações, como celulares, televisores, internet, entre outros. Vejo a velocidade com que se constituem e proliferam, germinando em um sistema quase infinito de informações. Percebo a facilidade e a naturalidade com que são jogadas de um lado para o outro, e a possibilidade em que as mídias atuais interferem diretamente em nosso espaço e tempo.

Justamente essa explosão nos ramos midiáticos e a expansão das informações ou o encurtamento do espaço e tempo, tem sua fundamentalidade como característica de um processo de globalização. As mídias não encontram barreiras no espaço e tempo, elas fluem habilmente pelo globo, sem limites a sua frente. Como exemplo, as notícias que são passadas em tempo real para o outro lado do globo, sem encontrar barreira na distância e na velocidade.

As pessoas que moram em aldeias pequenas, aparentemente remotas, em países pobres, do ‘Terceiro Mundo’, podem receber, na privacidade de suas casas, as mensagens e imagens das culturas ricas, consumistas, do Ocidente, fornecidas através de aparelhos de TV ou rádios portáteis, que as presem a ‘aldeia global’ das novas redes de comunicação. (HALL, 2005, p.74).

Esse processo de encurtamento de espaços e tempo do mundo global reflete-se a múltiplas questões no emaranhado de nossas sociedades. Ele aplica-se no desenvolvimento social, que inclui informação, mercado, identidade cultural, educação, entre inúmeros fatores de desenvolvimento social e mercadológico. Bem, se este é nosso tempo e isso é o que temos a disposição, e notoriamente por estar vivendo este período, não temos um conhecimento total dos meios que hoje estão nos modificando ou influenciando. Não sabemos, segundo palavras de Canclini (2007, p.24) “quando Davi não sabe onde está Golias”, qual a dimensão das influências atuais, nem ao certo o que são, e não sabemos aonde atacar ou identificar para transformar. Também podemos socializar a idéia da velocidade da informação e a distorção pelas interpretações diferenciadas de cada local. Um fato

pode tomar âmbito diferente em cada local. Muitas vezes instigando o público a transitar no mundo imaginário, ou da invenção.

A época globalizada é esta em que, além de nos relacionarmos efetivamente com muitas sociedades, podemos situar nossa fantasia em múltiplos cenários ao mesmo tempo. Assim desenvolvemos, segundo Arjun Appadurai, “vidas imaginadas” (Appadurai, 1996). Imaginado pode ser o campo do ilusório, mas também é o lugar, diz Étienne Balibar, onde “nos contamos histórias, o que significa que temos o poder de inventar histórias” (Balibar, 1998). (CANCLINI, 2007, p.30).

Cada cultura tem uma forma de interpretação que pode variar de um local para outro, sendo que, “as políticas globalizadoras obtêm consenso, em parte, porque excitam a imaginação de milhões de pessoas ao prometer que dois e dois que sempre somou quatro pode resultar em cinco ou seis.” (CANCLINI, 2007, p.29). Assim recebemos dados exorbitantes referentes a globalização, inúmeras informações inimagináveis, que nos geram um sentimento de que a razão não os alcança mais. É tão absurdo que os dados passam a ser cálculos do imaginário, pois sem muito esforço percebemos que serão impossíveis de haver uma resolução.

Não venho aqui aprofundar as teorias do desenvolvimento global, e sim, buscar esclarecer algumas questões que para mim chamam a atenção no desenvolvimento no meio em que vivi e ainda vivo.

Aqui passei a lembrar da minha infância em que as ‘redes sociais’ eram um pouco diferentes, apenas quatro amigos na rua e colegas da escola. O fluxo das informações muito inferiores aos atuais. Aproximadamente quinze anos depois, vejo crianças ‘alegando’ preferir brincar com o celular, pois, com outras crianças não podem escolher sua diversão (brincadeiras), e justificando ter amigos nas *pages*. O que vejo são crianças querendo copiar os adultos e adultos despreparados não sabendo lidar com esse tipo de situação.

Para Canton (2009a, p.20), que fala sobre arte, tempo e memória, para ilustrar um pouco deste momento onde muitas crianças estão deixando seu tempo e sua memória de lado, e deixando de pertencer ao real e pertencer ao mundo virtual.

O tempo contemporâneo surge como um elemento que perfura o espaço, substituindo a sensação de objetivação cronológica por uma circularidade plena de instabilidade. Turbulento, esse tempo parece fugaz e raso. Retira as espessuras das experiências que vivemos no mundo, afetando inexoravelmente nossas noções de história, de memória, de pertencimento.

Vejo um tempo acelerado, ou melhor, a falta dele, se me recordo bem, uma das frases que ouvi muito quando criança, 'tempo é dinheiro'. Tentamos ocupar o máximo de nosso tempo, pois ele é muito valioso, trocando tempo por dinheiro. O tempo é limitado e quanto menos tempo temos mais rápido iremos realizar nossas atividades, assim aumentamos a velocidades das coisas. Esse tempo que nos é tão caro, não significa nada no horizonte da experiência. Quanto menor o tempo e menor à distância, menores serão as experiências, tornando um foco no momentâneo e não havendo a necessidade de novas práticas consideradas lentas demais. São as práticas que nos dão uma noção de história, de memória e de pertencimento ao mundo.

São inúmeros exemplos de realidades totalmente novas, onde estamos servindo de experiência para um processo sem um resultado ou consequências. Um processo natural no percurso de nossa história, em que, novas tecnologias são produzidas sem uma real projeção futura.

4.1 O CORPO

Em meio a estes aparatos tecnológicos me vejo instigado e preocupado pelas transformações que podem gerar em nossos corpos. Sendo uma esponja o corpo humano passa sua vida absorvendo experiências que o transformam. Se não praticarmos e vivenciarmos novas experiências, estaremos possibilitando que nosso corpo se torne momentâneo e estático, apenas deixando uma história vazia.

No livro de Canton (2009b, p. 28 apud KEHL, p.116):

Os sentimentos desprovidos de mídia não têm reconhecimento, não tem expressão. Os sofrimentos normais da vida, os lutos, as perdas, as fases da timidez, de desânimo, os momentos de recolhimento necessários à reflexão e à contemplação não encontram lugar, não são respeitados - ou então se tornam imediatamente alvo da medicina psiquiátrica.

Se na arte buscamos a experiência e as vivências, o período de globalização não nos proporciona tais características para as pessoas de seus meios. Se a arte caminha no rompimento de paradigmas, busca a ampliação do olhar para o mundo onde vivemos, podemos dizer que aqui podemos encontrar um amplo campo de pesquisa. Constantemente, nós artistas, nos deparamos com uma

sociedade comum, criticando os meios representativos de algumas formas de expressar a arte, como por exemplo, a performance.

Vejo inúmeras pessoas do meio comum refletindo sobre a necessidade destas representações. Penso que para a arte isso nada mais é do que seu efeito atingindo seu potencial artístico. O estranhamento que para muitos incomoda e desconforta, gera um processo de reflexão que antes não os tocava. A arte pode estar gerando esse desconforto na atualidade devido sua instabilidade, assim como o meio de globalização também passa por isso. Agora podemos perceber uma arte que não está dentro dos parâmetros da representação, e sim, sendo aplicada diretamente nas questões banais e comuns ligadas ao corpo em nosso cotidiano.

Segundo a autora Matesco (2009, p.47):

Com a performance – o debate do corpo como objeto de arte centra-se na impossibilidade da representação, pois se tiraria o “re” da representação, restando a apresentação. A confusão entre apresentação de representação da performance se deve ao fato de ela existir não porque o objeto é um signo, mas por que ela se torna signo durante o seu desenvolvimento.

Vejo este sentido de corpo apresentado muito presente nas dinâmicas artísticas da contemporaneidade. Se a globalização assume uma de suas causas a redução no espaço e tempo, transgride o indivíduo a abordar o mundo em momentos, anulando o pensamento de experiências de vida. A arte pode não apenas representar este corpo, mas apresentar o corpo ao indivíduo que esta flutuando nas ilusões das mídias e outros meios globalizados.

4.2 POLÍTICA E SOCIEDADE

A arte ao longo dos anos vem lidando com questões direcionadas a questões próximas a vida, ao cotidiano, definindo campos sensíveis e motivadores para muitas práticas artísticas. As abordagens na arte podem estar relacionadas e pertencentes às atividades que se aplicam nos campos da estética e também da política. Dessa maneira, a aproximação ou junção destes dois segmentos pode segundo o próprio autor Rancière (2009, p.16) que a define como ‘Partilha do Sensível’:

A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade exerce. Assim, ter essa ou aquela “ocupação” define competências ou incompetências para o comum. Define o fato de ser ou não visível num espaço comum, dotado da palavra comum etc.

Inúmeros artistas em seus processos de criação lidam com questões que abrangem diretamente os campos da estética e da política, conforme ainda o autor: “As práticas artísticas são “maneiras de fazer” que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade.” (RANCIÈRE, 2009, p.17). Perceber e dar visibilidade abrangendo estes aspectos faz com que muitos artistas tratem desse assunto em produções artísticas na contemporaneidade dando visibilidade a muitas questões políticas sociais. “A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das prioridades do espaço e dos possíveis do tempo.” (RANCIÈRE, 2009, p.16). Tratando de práticas estéticas e políticas, se pode claramente direcionar ressignificações como conteúdo de pesquisas em contextos de arte.

Refletindo sobre a história a arte e as transformações históricas ao longo do tempo, e que, certamente modificaram a percepção do sensível e com isso, ampliam e muito o entendimento de questões ligadas à política em contextos de práticas artísticas na atualidade.

Para ampliar o entendimento destas questões encontro em Canton (2009c, p.15) que diz:

Artista e pensadores substituem a noção da Política, com “P” maiúsculo mesmo, pelas micropolíticas – a saber, uma atitude focada em questões mais específicas e cotidianas, como gênero, a fome, a impunidade, o direito à educação e à moradia, a ecologia, enfim, tudo aquilo que nos diz respeito e nos faz viver em sociedade.

Assim, a questão das posturas políticas, de direita ou esquerda, os artistas estão na maioria das vezes ligados nas possibilidades de propor e chamar atenção por mudanças na sociedade diante de questões ligadas a globalização, ao cotidiano, ao social. Assim, para que aconteçam as mudanças, novas abordagens dos próprios artistas, sozinhos, ou em grupos de coletivos, ou como curadores, agentes de arte, que favoreçam discussões, mobilizações para que, cada vez mais, se alcance mudanças significativas na estrutura da política das arte, favorecendo ainda

mais processos e práticas artísticas. “Eles surgem em formações variadas, abordando questões cotidianas e articulando o espaço público, e o que têm em comum é transformar artistas em agentes políticos, que cada vez mais quebram a distância entre arte e cotidiano.” (CANTON, 2009c, p.26).

Essa quebra na distância entre arte e cotidiano, entre o artista e a sociedade, é o que vemos sendo aplicado por muitos artistas na contemporaneidade. Esse emaranhado de questões do cotidiano é para mim uma potência na arte contemporânea. O movimento artístico de mudança ligada à sociedade vem de acordo com minhas inquietações e motivações enquanto artista no atual momento da pesquisa.

5 PRODUÇÃO ARTÍSTICA - DIREÇÃO

Percebendo minha apreciação pela escultura, não tive dúvidas sobre qual processo deveria se desenvolver em meu trabalho. Trago constantemente a prática escultórica em meu processo e por ser assim, resolvi desenvolver minha pesquisa neste campo. Com a apresentação da produção artística *Direção* no espaço expositivo e a possibilidade de completá-la pelo olhar do espectador, busco na instalação⁶, uma abordagem de desenvolvimento contínuo da produção.

Tomando a decisão de criar uma instalação, parti em busca dos elementos para a composição do trabalho e do sentido dele. Investigando o corpo, descubro a cabeça, que para mim assume um papel importante na representação. Que me fornece uma visão do estado de espírito humano através de expressões, ou o mistério da falta delas, que pode resultar na fragmentação de elementos como fazia Rodin em seu processo. A modelagem em argila de cabeças para mim proporciona uma amplitude no tempo e espaço, através dos formatos da cabeça, proporção do formato do rosto - nariz, boca, orelha - posso viajar desde os primeiros homens conhecidos pela história, quanto referenciar características de povos do meu tempo, mas que possuem feições diferentes devido a suas etnias.

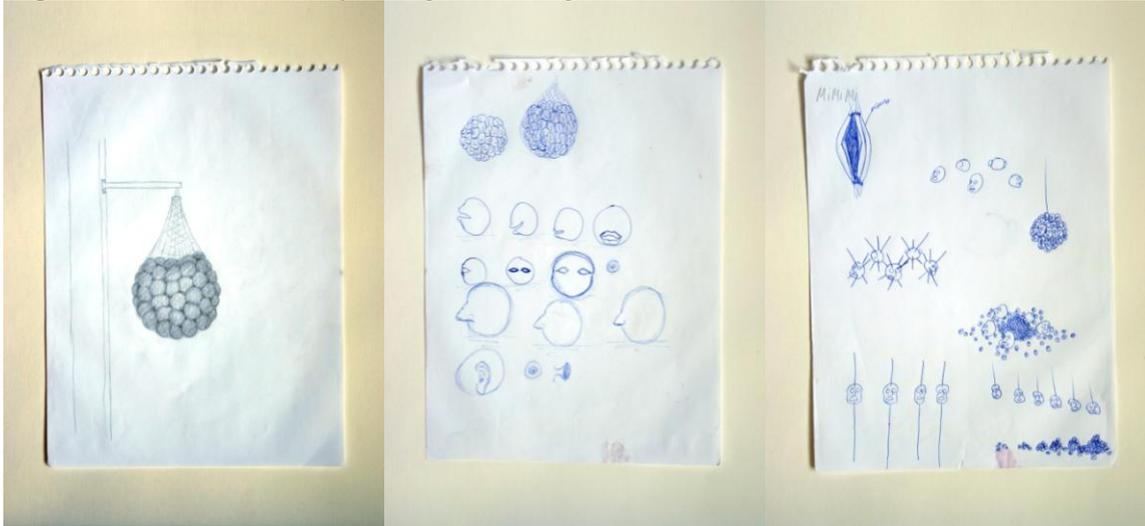
Para o desenvolvimento da proposta trago a argila como material escolhido, algo que sempre me despertou curiosidade e motivação na modelagem. Passando os dias no ateliê, observo o quanto é prazeroso o processo de modelagem e quantas possibilidades a argila fornece. Lembrando do tempo em que na escola não possuíamos argila e sim, massinha de modelar, me recordo o quanto gostava de misturar, refazer, encantado com as múltiplas formas possíveis. Ao ter contato com a argila, passei a observar os diversos tipos e inúmeras variações de cores que ela resulta após a queima, devido aos elementos compostos, oriundos da natureza, como por exemplo, o ferro, que a cada queima possibilita variações.⁷

Ao decidir as primeiras etapas, como a definição do processo de instalação, a representação do corpo através da cabeça, e a escolha do material argila, passei a projetar estes três elementos juntos na obra e pensar da proposta final (Figura 22).

⁶ Como referência de instalações da 9ª Bienal do Mercosul.

⁷ ROS I FRIGLOA, Maria Dolors. **Cerâmica artística**. Lisboa: Estampa, 2006.

Figura 22 - Estudos da produção - Direção



Fonte: Acervo pessoal.

Com alguns esboços, alguns elementos foram tomando forma. Passei a desenvolver modelos de cabeças em pequenas dimensões de argila. Até que encontrasse uma forma que satisfizesse meus desejos, para que em sequência realizasse em tamanho real as modulações em gesso (Figura 23). Com desejo de trabalhar com a repetição das formas, que já havia experienciado com o trabalho *Pipocando*, pude por em prática alguns conhecimentos técnicos aprendidos em sala de aula.

Figura 23 - Modelos e moldes



Fonte: Acervo pessoal.

Referente a forma quis representar o corpo fragmentado, que se deu origem pela cabeça, representei-a através de uma bola de argila, sem expressões

ou outras representações. Após isso passei a investigar a aplicação dos temas envolvidos com a globalização. Busquei na cabeça seus elementos, pelos quais puderam expressar as transformações que o mundo globalizado oferece aos corpos e pensamentos. Destacando os quatro elementos pertencente a cabeça – orelha, boca, nariz, e olho – de forma separada ao modelo, resultando no processo de colagem dos elementos aos modelos após sua retirada do molde.

O processo de queima teve início quando fui a uma visita no festival da cerâmica em Morro da Fumaça-SC, em que fizeram uma queima de redução que resultou em uma coloração com manchas, podendo chegar à cor grafite, próxima a cor do carvão. A redução se dá na falta de oxigênio durante a queima, produzindo muita fumaça, onde as peças a absorvem. (Figura 24).

Figura 24 - Resultado da queima de redução realizada em Morro da Fumaça (SC)



Fonte: Acervo pessoal.

Para a elaboração de testes (Figura 25 e 26) passei a investigar as possibilidades para alcançar a coloração das peças, resultante da queima de redução. Primeiramente as peças foram queimadas no ateliê de Escultura e Cerâmica, em forno cerâmico, a 900° C⁸. Na etapa seguinte trabalhei na elaboração

⁸ Experiência de queima em forno cerâmico da Profa. Odete Calderan, conforme a autora ROS I FRIGLOA, Maria Dolors. **Cerâmica artífica**. Lisboa: Estampa, 2006.

de um forno artesanal onde pudesse desenvolver e aplicar a técnica de redução. Este forno foi elaborado na casa de meu pai e projetava que as peças adquirissem uma coloração de forma natural.

Figura 25 - Teste de forno artesanal



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 26 - Resultado. Teste da queima de redução



Fonte: Acervo pessoal.

O desafio seguinte foi pensar em um suporte para que possa dar suficiência ao trabalho. Como meu pai, indiretamente, me proporcionou inúmeras possibilidades anteriormente, tentei de alguma forma, colocar algum vestígio de minha memória e do conhecimento de meu pai neste projeto. Ao abordar o tema globalização, eu ouvi falar muito em redes (*pages*). Em meu caso a rede aparece no sentido de controle e ligação entre as pessoas. Para uma aplicação no contexto de minha produção decidi demonstrar este pensamento de globalização através de uma rede real. Recordei-me de quando era criança, meu pai, por gostar de pescar e produzir suas ferramentas passava muitas noites, após longos dias de trabalho confeccionando redes de pesca. Ligando a isso, recorri a ele e pedi que pudesse me ensinar a elaborar as malhas de rede, que por sinal é necessária muita dedicação, pois, além de ser um processo repetitivo, apresenta muitas dificuldades no seu manuseio. Elaborei oito redes (Figura 27 e 28) divididas entre 1,0 m e 30 cm.

Figura 27 - Aprendendo a fazer rede



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 28 - Aprendendo a fazer rede



Fonte: Acervo pessoal.

Numa abordagem processual, com o tema escolhido corpo e globalização, passei a refletir sobre questões do corpo na contemporaneidade. Buscando um corpo contemporâneo e globalizado ao mesmo tempo. Trago o corpo representado pela cabeça, com seus elementos básicos - visão, audição, olfato, paladar - ou outras atribuições como voz – envolto a uma rede, todos postos em um sistema que os aprisiona, ou os limita em nossos sentidos. Um pouco do que percebo, são corpos que gritam, mas não ouvem, vêem, mas não gritam, ouvem, mas não vêem. Todos em um mesmo mundo filtrando seus interesses.

Figura 29 - Detalhe/Instalação Direção, 2016. Sala Edi Balod – Espaço de Exposições e Laboratório de Artes Visuais



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 30 - Detalhe/Instalação Direção, 2016. Sala Edi Balod – Espaço de Exposições e Laboratório de Artes Visuais



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 31 - Detalhe/Instalação Direção, 2016. Sala Edi Balod – Espaço de Exposições e Laboratório de Artes Visuais



Fonte: Acervo pessoal.

A experiência de perceber a produção artística realizada e poder ter uma apreciação mesmo que seja primeiramente do próprio artista, foi significativo e gratificante. Pensar sobre o processo de criação e todas as questões que nortearam sua produção, e deparar-se com ela exposta foi uma experiência motivadora. Quando exposta para visitação perceber a contribuição do público, em que a minha produção adquire autonomia em relação aos caminhos pelo olhar que a completa, do público. Por isso de fato de minha metodologia, assumir um papel importante, para que possamos registrar os caminhos envolvidos no processo artístico.

6 CONSIDERAÇÕES

Ao desenvolver esta pesquisa inserida na linha de Processos e Poéticas: Linguagens do curso de Artes Visuais - Bacharelado, com o objetivo de investigar de que forma vem se estabelecendo meu processo artístico e destacar a importância do método de pesquisa cartográfica para um artista em formação.

Assim, ao longo de nossa formação passamos por diversas atividades em diferentes meios, linguagens, técnicas, resultando em um processo pluralizado. Através do levantamento de meus trabalhos, junto a análise dos assuntos tratados, pude compreender aspectos em comum que antes não estavam evidentes aos meus olhos, principalmente em torno da escultura, da cerâmica e do corpo.

Inicialmente busquei descobrir e evidenciar meu processo artístico apoiado na metodologia cartográfica. Para mim foi uma experiência sensível e fundamental para minha formação. Através da pesquisa prática e teórica consegui perceber pontos de contato entre minhas produções artísticas pelos conceitos, linguagens, técnicas e materiais, que estava conectado entre eles. Também percebi que algumas das minhas produções artísticas realizadas estabelecem discussões sobre questões que me interessam ligadas ao contexto social, principalmente em torno da globalização, buscando um olhar diferenciado em torno do cotidiano.

Muitas das questões internas que me motivaram na pesquisa, foram exercícios importantes, pois, investigar meu processo e perceber temas envolvidos nas produções em diferentes linguagens, me fez compreender e ampliar o olhar sobre minha experiência com os trabalhos anteriores a pesquisa e também, com o trabalho realizado especificamente para o TCC. Percebo que minhas discussões proporcionam um espaço amplo para novas abordagens artísticas, começando pela escolha da linguagem, na manipulação de materiais, nos conceitos e discussões relacionados que os trabalhos propõem. Através da pesquisa também ampliou um olhar voltado às questões da atualidade e que de alguma forma me afetam no dia-a-dia refletindo diretamente no meu processo criativo.

Importante destacar que a escolha da cartografia como metodologia, o tema abordado, os caminhos e acasos que foram surgindo nas etapas da pesquisa favoreceram os acertos e erros assumidos, e muitas vezes, as retomadas de pontos que foram se bifurcando e encontrando as direções. Foi gratificante vivenciar barreiras que o mundo pode nos oferecer além dos limites da universidade.

Também aqui cabe destacar a relevância de estar expondo na Sala Edi Balod, curso de Artes Visuais (Unesc), com produção artística *Direção*, podendo ter tido a experiência completa de sua montagem e reflexões geradas no entorno.

A pesquisa igualmente me proporcionou ver a arte com grande importância na contemporaneidade, buscando compreender os devaneios e confusões que nos deparamos num mundo globalizando. Muitas vezes podendo ser questionada, a arte não perde seu potencial e sim passa por momentos de instabilidade. Mesmo assim, ela busca em seu potencial - o de levantar novas questões - apresentar o mundo como ele é.

Como resultado desta pesquisa, espero ter contribuído para futuras investigações de acadêmicos que de alguma forma estão na busca de fortalecer e identificar seus processos pessoais e também nas discussões em torno de processos artísticos inseridos na arte contemporânea.

REFERÊNCIAS

- ARCHER, Michael. **Arte contemporânea**. Uma história concisa. São Paulo: WMfmartinsfontes, 2012. 263p.
- CANCLINI, Néstor García. **A globalização imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2007. 223p.
- CANTON, Katia. **Tempo e memória**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009a.
- _____. **Corpo, identidade e erotismo**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009b.
- _____. **Da política às micropolíticas**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009c.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins, 2005. 168p.
- COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea?** Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Massangana, 2006. 77p.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. 102p.
- KASTRUP, Virgínia. **O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo**. *Psicol Soc* (Porto Alegre). 2007; 19(1):5-22. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102>. Acesso em: 12 abr. 2016.
- KRAUSS, Rosalind. **Caminhos da escultura moderna**. São Paulo: Martin Fontes, 2007. 365p.
- LAMAS, Nadja de Carvalho (Org.). **Arte contemporânea em questão**. Joinville, SC: Ed. da UNIVILLE, 2007. 135p.
- MATESCO, Viviane. **Corpo, imagem e representação**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2009.
- PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (Org.). **Pistas do método da Cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Editora Meridional Ltda, 2015. 208p.
- RANCIERE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Ed. 34, 2009. 71p.
- ROS I FRIGLOA, Maria Dolors. **Cerâmica artítica**. Lisboa: Estampa, 2006.
- SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Annablume, 2009.
- _____. **Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística**. São Paulo: EDUC, 2008. 137p.

STEINBERG, Leo. **Outros critérios:** confrontos com a arte do século XX. São Paulo: Cosac Naify, 2008. 455p.