

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – UNESC

CURSO DE ARTES VISUAIS – BACHARELADO

MARIANA MARCELLO DAL MOLIN

**PROCESSO DE CRIAÇÃO E OS MATERIAIS ALTERNATIVOS:
UM DIÁLOGO COM A CIDADE**

CRICIÚMA, JUNHO DE 2011

MARIANA MARCELLO DAL MOLIN

**PROCESSO DE CRIAÇÃO E OS MATERIAIS ALTERNATIVOS:
UM DIÁLOGO COM A CIDADE**

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. Silemar Maria de
Medeiros da Silva

CRICIÚMA, JULHO DE 2011

MARIANA MARCELLO DAL MOLIN

**PROCESSO DE CRIAÇÃO E OS MATERIAIS ALTERNATIVOS:
UM DIÁLOGO COM A CIDADE**

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

Criciúma, 01 de julho de 2011

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Ma. Silemar Maria de Medeiros da Silva – (UNESC) - Orientadora

Prof^a. Ma. Amalhene Baesso Reddig – (UNESC)

Prof^a. Esp. Alenir Fernandes de Souza Dalpiaz – (UNESC)

Dedico este trabalho à minha família e à minha amiga Luana Venson por estarem sempre ao meu lado. À minha orientadora pela dedicação e profissionalismo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais pela presença firme, atenção, carinho e principalmente pelo incentivo para seguir em frente, buscar, estudar e nunca desistir. Às minhas irmãs Tamara e Julia pela força – principalmente à Tamara que muitas vezes perdeu seu horário de lanche para buscar livros na biblioteca.

Sou muito grata aos professores que compartilharam seus conhecimentos e só acrescentaram em minha construção como cidadã. Aos colegas pela experiência dividida, alegrias, frustrações e conhecimentos partilhados. À amizade e o apoio fiel da Jaqueline e da Luana que estiveram comigo durante todo esse período, à Helen Rampinelli pela atenção e conhecimento compartilhado, à minha orientadora Silemar, pelo apoio, confiança e profissionalismo que muito me acrescentou e ajudou para fazer esse trabalho.

Enfim, muito obrigada a todos que de certa forma contribuíram para esse sonho se tornar realidade.

**Nessa busca de ordenações e de significados
reside a profunda motivação humana de criar.**

Fayga Ostrower

RESUMO

O presente trabalho se insere na linha de pesquisa de Processos e Poéticas do curso de Artes Visuais Bacharelado. De natureza aplicada, qualitativa, exploratória, bibliográfica e do ponto de vista dos procedimentos metodológicos envolve uma pesquisa de campo. Tem como problema de pesquisa: Como se dá o uso dos materiais alternativos na busca de soluções artística na perspectiva da identidade cultural da cidade? O objetivo se liga à criação artística a partir dos materiais alternativos encontrados no pólo industrial, especificamente, setor secundário que envolve confecções e cerâmicas, além do carvão que se faz referência também no crescimento da cidade de Criciúma – SC. Na história da arte encontro diferentes manifestações com o uso de materiais alternativos, desde a pré-história aos dias atuais, me deparando com um universo de material alternativo envolvendo diversas maneiras de criar. Com uma entrevista semiestruturada com a artista local Helen Rampinelli, percebo esse universo de materiais alternativos poeticamente usados e presente na sua produção. A cientificidade acontece a partir do referencial teórico, o qual contempla autores como Michael Archer (2001), Italo Calvino (1990), Anne Cauquelin (2005), Cacilda Costa (2004), Jorge Coli (2004), Georges Didi-Huberman (1998), Agnaldo Farias (1999), Fayga Ostrower (1987 e 1990), Graça Proença (2006), entre outros. A busca por materiais alternativos é itinerante, visando também o meio ambiente – ecologicamente falando – proporcionando a identidade cultural, ligada à arte e à vida. Unindo, aqui, algumas reflexões que se materializam enquanto pesquisa em arte, em uma produção artística que assume formas e é marcada pela memória, olhar, cultura, identidade, passado, presente. Uma poética que estreita a relação da cidade com o artista, com a arte e com outros olhares, olhares em construção.

Palavras-chave: Arte Contemporânea. Materiais Alternativos. Identidade Cultural. Processo de Criação. Cidade.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Parede da caverna com pinturas de mãos em negativo.....	16
Figura 2 – Pintura rupestre de Bisão. Altamira, Espanha.....	16
Figura 3 – Davi, 1501-04. Michelangelo.....	17
Figura 4 – Entalhamento de madeira para impressão de xilogravura.....	19
Figura 5 – Fonte. Duchamp.....	21
Figura 6 – Iglu, 1984-5.....	23
Figura 7 – “Livro-objeto”, 2010. Mariana Dal Molin.....	26
Figura 8 – “Livro-objeto”, 2010. Mariana Dal Molin.....	26
Figura 9 – Infausto. s/d. Helen Rampinelli e Rosimeri Antunes.....	32
Figura 10 – Sem título (dípticos). Impressão sobre acrílico. 120 x 40 cm.....	32
Figura 11 – Fuzelagem. Técnica mista. 130 x 80 cm.....	33
Figura 12 – Joões-de-barro. Papel Machê.....	33
Figura 13 – Casulo. 140 x 95 x 90 cm. Papel Machê.....	34
Figura 14 – Criciúma aos homens do carvão, 1913 – 1946.....	37
Figura 15 – Casa da Flor.....	40
Figura 16 – Casa da Flor (detalhe).....	40
Figura 17 – Sem título. 1996. Madeira calcinada com pigmentos naturais.....	42
Figura 18 - A Flor do Mangue, déc. 1970. madeira, 300 x 900cm.....	42
Figura 19 – Lizart 5, 1989.....	43
Figura 20 – Vênus, 1974.....	43
Figura 21 - Manto de Apresentação (detalhe), Bispo do Rosário, s.d.....	44
Figura 22 – Reflex. Exposição de outubro de 2007 à janeiro de 2008. Canadá	45
Figura 23 – Action Photo, 1997. Material: Chocolate. New York.....	45
Figura 24 – Auto-retrato, 2003. 233,7 x 182,9cm. Papel de revista.....	46
Figura 25 – Retalhos cortados. Constante Movimento, 2010.....	48
Figura 26 – Cola e fios de cabelo. Constante Movimento, 2010.....	48
Figura 27 – Massa corrida e retalhos. Constante Movimento, 2010.....	49
Figura 28 – Constante Movimento, 2010. Mariana Dal Molin, 2010.....	49
Figura 29 – Carvão.....	50
Figura 30 – Carvão triturado, misturado com água.....	51
Figura 31 – Carvão triturado, misturado com água.....	51
Figura 32 – Esboço.....	52

Figura 33 – Tecido.....	52
Figura 34 – Tecido pintado.....	52
Figura 35 – Identidade poética.....	53
Figura 36 – Detalhe.....	53
Figura 37 – Identidade poética.....	53

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
1.1 Sobre o percurso metodológico	11
1.2 O desenho da pesquisa	13
2 HISTÓRIA E CONCEITO DE ARTE	15
2.1 Arte: da Pré-história aos nossos dias	15
2.2 A Arte Contemporânea: Que história é essa?	20
3 O ATO DE CRIAR	28
3.1 Criatividade e Processos de Criação (Parafraseando Fayga Ostrower)	28
3.2 Helen Rampinelli: O exercício de uma poética em construção	29
4 OS MATERIAIS ALTERNATIVOS: O RECORTE PARA A CIDADE	35
4.1 A cidade e a Arte: um diálogo com a cultura regional	36
4.2 As soluções artísticas em dialogo com a cidade	41
5 A PRODUÇÃO ARTÍSTICA A PARTIR DA POÉTICA DOS MATERIAIS ALTERNATIVOS	47
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS	56
ANEXO	59

1 INTRODUÇÃO

Antes de entrar para a universidade compreendia a palavra arte como apenas um conceito. Era tão fácil desenhar, pintar e criar na infância. A arte parecia ser somente aquela, mas esse olhar se amplia a cada dia.

Mesmo sem entendê-la perfeitamente, acredito que a arte não nasceu para ser entendida e sim apreciada, vista e mexer com você de algum modo. Em meio ao que entendo, sinto e vejo sobre arte, me deparo com vários *porquês* e, no exercício da pesquisa, procuro encontrar respostas.

Descobri então que ela sempre fez parte da minha vida, hoje ainda mais. Minha ligação com a arte vem principalmente dos materiais alternativos, os quais me coloco a pesquisar. Esse material se caracteriza, muitas vezes, como algo diferente, inovador, acaba empolgando, criando novas expectativas; penso os materiais alternativos nessa perspectiva do novo e do que empolga, em específico na produção artística contemporânea.

Morando em Criciúma – SC, desde sempre, observo seu crescimento, suas mudanças, enquanto vou me constituindo sujeito. Em uma cidade que busca ampliar sua relação com uma estética que vai marcando sua identidade, a representação da arte vai encontrando seu caminho. São poucos os espaços para arte na cidade ainda, mas esses espaços vão se ampliando a partir do desejo e necessidade dos que nela habitam.

Estamos vivendo, muitas vezes, o desperdício, a luxúria, o consumismo, a sustentabilidade, onde a preservação do meio ambiente, na construção de novas identidades se faz necessário enquanto prática e não apenas discurso. Nessa perspectiva, me sinto, enquanto acadêmica do Curso de Artes Visuais - Bacharelado, no compromisso de melhor identificar os materiais alternativos que a cidade oferece como recursos para a produção artística, valorizando e conhecendo melhor a cidade. Para tanto, proponho uma investigação, a partir do problema: **Como se dá o uso dos materiais alternativos na busca de soluções artísticas na perspectiva da identidade cultural da cidade?**

Proponho uma pesquisa científica, na qual Santos, A. (2004, p.15) define que “pode ser caracterizada como atividade intelectual intencional que visa responder as necessidades humanas” e Martins (2004 apud SANTOS, 2004, p.72) completa ainda que ela, a pesquisa, “visa a quatro grupos de resultados: o projeto, a

coleta de dados, a redação do texto, a apresentação gráfica do texto”.

Sobre esta investigação, a inquietação maior parte, em um primeiro momento, de uma relação em particular com uma artista local. Falo de Helen Rampinelli, com a qual trabalhei durante dois anos e no momento em que investigo sobre diferentes artistas e o uso de materiais alternativos, percebo o quanto essa relação tem influenciado minha trajetória enquanto aprendiz de artista, além, é claro, do Curso de Artes propriamente dito.

A presente pesquisa tem como título: “Processo de criação e os materiais alternativos”. Trazendo como objetivo geral: Investigar o uso de materiais alternativos na busca de soluções artísticas, em específico da cidade de Criciúma¹, uma vez que é do lugar de onde falo enquanto acadêmica do Curso de Artes Visuais – Bacharelado. Os objetivos específicos são: Ampliar o conhecimento sobre a arte contemporânea; Pesquisar quais são os materiais alternativos em Criciúma, fazendo um levantamento sobre os materiais usados, especificando os materiais alternativos, por diferentes artistas Criciumenses ou não; Desenvolver uma produção artística trazendo a identidade regional por meio dos materiais alternativos que a cidade oferece.

Esta pesquisa parte das seguintes indagações: O que existe na cidade, especificamente em Criciúma – SC, que podemos chamar de material alternativo? Quais materiais alternativos se fazem *adequados* para usar na criação de uma produção artística? Qual a ligação entre arte, material alternativo e identidade regional? Como criar uma produção artística baseando-se nos recursos que a cidade de Criciúma oferece? Para melhor elucidar essas questões, faz-se necessário um percurso metodológico que vai se configurando a seguir.

1.1 Sobre o percurso metodológico

Esta investigação configura-se enquanto trabalho de pesquisa de conclusão de curso e insere-se na linha de “Processos e Poéticas” do Curso de

¹ Cidade do estado de Santa Catarina. Fundação - 6 de janeiro de 1880. Emancipação - 4 de novembro de 1925. População: 187.018 habitantes (2008). Área: 209,20 km². Posição Geográfica: 46 metros acima do nível do mar. Coordenadas Geográficas: 28°40'28"de latitude sul e 49°22'02"de longitude W.GR. Disponível em: http://www.criciuma.sc.gov.br/historia_cidade.php. Acesso em: 29/05/2011

Artes Visuais – Bacharelado da UNESCO, é de natureza aplicada, pois, “objetiva resolver um problema concreto e imediato da sociedade” (APPOLINÁRIO, 2006, p. 70) e faz-se enquanto uma pesquisa exploratória.

Explorar é tipicamente fazer a primeira aproximação de um tema e visa a criar maior familiaridade em relação a um fato, fenômeno ou processo. Quase sempre se busca essa familiaridade pela prospecção de materiais que possam informar ao pesquisador a real importância do problema, o estágio em que se encontram as informações já disponíveis a respeito do assunto, e até mesmo revelar ao pesquisador novas fontes de informações (SANTOS, A., 2004, p. 25-26).

Quanto à abordagem dos problemas, trata-se de uma pesquisa qualitativa que, segundo Minayo (2009, p. 21) “[...] trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes”. Do ponto de vista dos procedimentos técnicos essa pesquisa, se caracteriza como uma pesquisa de campo que “combina instrumentos de observação, entrevistas ou outras modalidades de comunicação e interlocução com os pesquisados, levantamento de material documental e outros”(MINAYO, 2009, p. 26). Esse processo envolve, entre outras coisas, uma entrevista, uma conversa com finalidade de conhecer mais sobre a artista e os materiais que utiliza, neste caso classifico-a como: semiestruturada, que segundo a autora “combina perguntas fechadas e abertas, em que o entrevistado tem a possibilidade de discorrer sobre o tema em questão sem se prender à indagação formulada” (MINAYO, 2009, p. 64), aplicada a uma artista da cidade de Criciúma, que, a princípio, faz uso de materiais alternativos. A opção por uma artista em específico, parte de uma experiência anterior. Faço opção por contemplar o trabalho dessa artista a partir da relação com a cidade, encontrada da mesma forma nos outros artistas contemplados e a relação comigo mesma enquanto quem busca a construção de uma poética própria.

Esta pesquisa propõe reflexões em busca de novos materiais ampliando olhares para uma nova expectativa em relação aos recursos alternativos disponíveis na cidade de Criciúma e sua relação com a arte. Para tanto, proponho uma entrevista com uma artista local, uma investigação sobre os recursos alternativos que a cidade oferece, além de uma busca nas produções contemporâneas de artistas outros para melhor perceber diferentes poéticas construídas a partir dos materiais alternativos. Este estudo, em específico, contemplará reportagens do jornal local, entrevista, livros, revistas, sites, se desenhando a partir de um

levantamento bibliográfico.

O desafio maior é fomentar, assim, um olhar para a cidade que (re) significa seus elementos compositivos por meio dos seus recursos propriamente ditos, construindo caminhos para uma poética que envolva a cidade e seus materiais alternativos. Trata-se de uma pesquisa em arte, o que para Zamboni (2006, p. 6) se refere ao “trabalho de pesquisa em criação artística, compreendido por artistas que objetivam obter como produção final, a obra de arte”.

1.2 O desenho da pesquisa

O desenho dessa investigação contempla no primeiro capítulo a própria introdução, trazendo as questões metodológicas. No segundo capítulo desenha-se a partir da história e o conceito de arte, em diálogo com Coli (2009), Tolstoi (2002) e Zamboni (2006). Após os conceitos, se percorre pela história da arte, buscando manifestações que contemplem materiais alternativos. Para melhor referenciar a história da arte, Proença (2006) e Strickland (1999) nos mostram o caminho da pré-história aos dias atuais. Na arte contemporânea Cauquelin (2005), Costa (2004), Dempsey (2003), Farias (1999) e Farthing (2010) mostram os pontos marcantes, estilos e meios de manifestação e quanta mudança ela traz no âmbito da arte. Em foco o processo criativo pessoal de cada artista, Ostrower (1990 e 2003) mostra o universo da criatividade, a sensibilidade de criar, fazendo-o com a experiência do dia-a-dia. E como entrevistada: Helen Rampinelli, artista local, que através de uma entrevista semiestruturada passa sua história, processo de criação e os materiais que usa para suas obras.

Nessa busca itinerante por materiais alternativos, a sua relação com o artista, sua cidade e identidade cultural faz-se um diálogo primeiramente com Orso (2002) e Pereira (2000) sobre os materiais alternativos, seu conceito. Falando de Criciúma, sua origem, pontos turísticos e conceituando cidade estão os autores Afonso (2007), Calvino (1990), Goulart Filho (2004) e Naspolini Filho (2000). Se tratando da cultura, patrimônio cultural e identidade cultural, temas fundamentais para a construção do indivíduo e da memória da cidade, trago os autores Dias (2006), Oliveira (2008) e Santos (1996). Na construção da cidade e do indivíduo, as autoras Bezzerá e Yakni (1993) trazem um documentário com o artista Gabriel Joaquim dos Santos.

Após levantamento bibliográfico, vivencio o processo de recolhimento de materiais alternativos dentro da cidade de Criciúma, predominando o polo industrial secundário: cerâmicas e confecções. Com o carvão fortemente relacionado à identidade de Criciúma ele também se faz presente na produção artística que apresento. Após experiências, transformados e reutilizados dão resultados significativos.

Este projeto de pesquisa em arte tem como relevância, investigar os materiais alternativos da cidade, seguindo a referência dos polos industriais mais importantes da mesma, enquanto recursos na produção artística regional. Sendo assim um exercício que contribuirá para o âmbito da arte pela utilização de novos materiais na perspectiva da arte contemporânea. Outro ponto que reconheço enquanto algo significativo é o diálogo com o artista local, diálogo este que vai criando eco no processo criativo que apresento como uma pesquisa em arte que nasce dessa experiência de aprendiz de pesquisador.

2 HISTÓRIA E CONCEITO DE ARTE

A história normalmente se dá por uma narração, a partir do momento que contamos um fato a alguém automaticamente estamos narrando. Para falar de história e conceito da arte, com o objetivo de melhor entendê-las, ver sua mudança de acordo com cada período e o quanto seu conceito muda e se refaz a cada avanço, opto assim por uma escrita que se inicia pela própria história da arte.

2.1 Arte: da Pré-história aos nossos dias

No começo de todo estudo em arte, é comum o questionamento: o que é arte? – Posteriormente pode-se perguntar: Qual sua função? Responder o que é arte é uma tarefa difícil, o que para Coli (2009, p. 111) se justifica, uma vez que:

A arte constrói, com elementos extraídos do mundo sensível, um outro mundo, fecundo em ambigüidades. Ela nos ensina muito sobre nosso próprio universo, de um modo específico, que não passa pelo discurso pedagógico, mas por um contacto contínuo, por uma freqüentação que refina nosso espírito.

De acordo com o que o autor afirma acima, a arte tem a função de nos ensinar sobre nosso próprio universo, nosso universo interior. Para ele “a arte não isola, um a um, os elementos da causalidade, ela não explica, mas tem o poder de nos ‘fazer sentir’” (COLI, 2009, p. 110). Esse sentir é algo que ecoa no próprio *não explicar*.

Para Zamboni (2006, p.23), “a arte é uma forma de conhecimento que nos capacita a um entendimento mais complexo e, de certa forma, mais profundo das coisas”. Coli e Zamboni afirmam cada a seu modo que a arte parte de um sentimento mais profundo de todas as coisas, difícil explicá-la, impossível cogitá-la em números. Ela é sentida e rica de dúvidas que nos surgem a cada minuto.

Tolstoi (1898, p. 73) para falar de arte, diz que:

Tal como a palavra, transmitindo os pensamentos e experiências dos homens, serve para unir as pessoas, a arte, serve exatamente da mesma forma. [...] com a arte as pessoas transmitem seus sentimentos umas às outras.

Para além da ideia de sentimento trazida por Tolstoi, para essa relação do ser humano com a arte, o autor amplia quando afirma, se referindo a arte como, “a

que comunica aos outros a vivência pelo artista dos sentimentos do bem, de forma que eles sejam contaminados pelo mesmo sentimento”.(TOLSTOI, 1898, p. 15). Retomo então a essa observação e mais que sentimento, o próprio Tolstoi fala que a arte comunica. Nessa perspectiva, vejo que a função da arte está na comunicação, no aprendizado, passar para outros toda expressão que o artista deu a ela enquanto conhecimento (COLI, 2009). Para entendê-la melhor, proponho uma breve história sobre ela, a arte, iniciando pelas primeiras expressões artísticas, até porque aqui a arte é fortemente tratada como conhecimento.

A arte nasceu há cerca de 25 mil anos, quando o subumano homem de Neanderthal evoluiu para o ancestral humano, o homem de Cro-Magnon. O aumento da inteligência trouxe a imaginação e a habilidade de criar imagens esculpidas e pintadas. (STRITCKLAND, 1999, p. 2)

As primeiras expressões artísticas foram desenhadas nas rochas. Conhecidas como arte rupestre (figuras 1 e 2). Destacam-se nesta arte as pinturas de animais. As que mais chamam atenção hoje e são muito estudadas são as chamadas mãos em negativo (PROENÇA, 2006, p. 7-8).

Figura 1 – Parede da caverna com pinturas de mãos em negativo



Fonte: Proença, 2006, p.7

Figura 2 – Pintura rupestre de Bisão. Altamira, Espanha



Fonte: Proença, 2006, p. 8

Pensando, em particular, no material utilizado no trabalho “mãos em negativo” (figura 1), segundo Proença, foi utilizado:

[...] um pó colorido por meio da trituração de rochas. Depois, com o auxílio de um canudo, soprava esse pó sobre a mão encostada na parede. A área em volta da mão ficava colorida; a parte coberta pela mão, não. Assim, ele criava uma silhueta da mão, como num filme em negativo. (PROENÇA, 2006, p. 7)

De acordo com o lugar e com os materiais disponíveis para o artista pré-histórico, ele se fazia criativo ao descobrir as formas que poderia criar. Segundo o autor, no final da pré-história o ser humano já retratava a si mesmo. Em suas pinturas usavam corantes naturais feitos de minerais, ossos carbonizados (queimados), carvão, vegetais e sangue animal. Os elementos sólidos eram esmagados e dissolvidos na gordura de animais caçados. Usavam os dedos e instrumentos feitos de penas e pêlos. (PROENÇA, 2006).

As esculturas surgiram também na pré-história. Eram feitas em pedra, metal ou bronze, conforme os recursos naturais oferecidos na região.

Já na Grécia, por volta do século X a.C a pintura em vasos contava histórias dos deuses e heróis. O artista grego usava a argila. Riscava os detalhes com uma agulha. Algumas cerâmicas tinham a cor do vermelho natural da argila com detalhes pintados em preto. (STRICKLAND, 1999).

Figura 3 – Davi, 1501-04. Michelangelo



Fonte: Strickland, 1999, p. 13

As esculturas da época mostravam a beleza do corpo. “Os gregos introduziram o nu na arte.” (STRICKLAND, 1999, p. 13). Procuravam mostrar a simetria do corpo, sua forma e tamanho real esculpindo em grandes mármore.

Michelangelo (1475-1564) também utilizava o mármore para suas esculturas (figura 3, acima) e dizia que, “entre todas as artes, a mais próxima de Deus era a escultura. Segundo ele, sua técnica consistia em ‘libertar a figura do mármore que a aprisiona’”. (STRICKLAND, 1999, p. 36).

Os romanos foram os pioneiros no uso do concreto (STRICKLAND, 1999). Para as pinturas usavam gesso, assim davam ilusão de mármore, e com o próprio gesso descobriram que poderiam dar tanto saliência quanto profundidade (PROENÇA, 2006).

O pó das rochas triturado soprado nas mãos para a conquista da silhueta na pré-história, os corantes naturais no mesmo período ou então a argila e o mármore dos gregos, assim como o concreto e o gesso dos romanos são recursos que marcam época e lugar na produção artística.

A presente inquietação parte do problema: Como se dá o uso dos materiais alternativos na busca de soluções artística na perspectiva da identidade cultural da cidade? Encontro na própria história da arte a relação com os diferentes recursos que cada região pode oferecer.

No Período do Renascimento na Alemanha, Albreth Dürer (1471-1528), era famoso por produzir gravuras usando madeira ou metal como matriz (PROENÇA, 2006). Eis a técnica da xilogravura (figura 4) onde é feito um desenho na madeira, em seguida, usando uma ferramenta chamada goiva, o artista faz raspagem, furos, aprofundando as partes da figura onde quer que fiquem brancas na impressão. Após esta etapa ele passa a tinta e aplica a figura em papel, podendo fazer isso várias vezes. Nesse caso, na xilogravura a matriz é a madeira.

Figura 4 – Entalhamento de madeira para impressão de xilogravura



Fonte: Proença, 2006, p. 77

Os recursos naturais eram muito integrados a cultura da arte indígena. Os materiais que usavam como fibras, palhas, penas, algodão, barro, madeira eram recolhidos da natureza e formavam vasos, esculturas, colares, cocares, tangas, tudo em benefício próprio e para sua tribo (PROENÇA, 2006).

O início do século XX foi repleto de conquistas técnicas. Desenvolveram-se nesse período “tendências artísticas como o Expressionismo, o Fauvismo, o Cubismo, o Abstracionismo, o Surrealismo e o Futurismo. Cada qual, a seu modo, elas expressaram as aflições e as esperanças de cada época” (PROENÇA, 2006, p.182).

Destaco Henri Matisse (1869-1954), que após ter artrite, teve de ficar muito tempo isolado começando a usar carvão para desenhar figuras pelo quarto. A doença não o impediu se usar a criatividade e amarrar o carvão na ponta de uma vara de bambu para assim desenhar até no teto. Além dos desenhos, Matisse gostava muito de pegar papéis coloridos e recortar formas imaginárias, posteriormente fazia enormes colagens com as mesmas (STRICKLAND, 1999).

Pablo Picasso (1881-1973) “revolucionou a escultura tão profundamente quanto o fez com a pintura” (STRICKLAND, 1999, p.137). Usando uma folha de metal ele deixou os métodos tradicionais de lado e foi “um dos primeiros a usar objetos encontrados ao acaso” (STRICKLAND, 1999, p. 137), objetos como selim e guidom de bicicleta transformando-os em escultura.

Novas linguagens da arte como as instalações, se fizeram presente na relação com diferentes materiais. Algumas feitas de pedras, outras de vidro, outras ainda de objetos de uso pessoal ou doméstico dando assim um ar de novidade ou

transgressão na arte (PROENÇA, 2006). Os materiais usados eram predominantes de cada época e região e variavam de artista para artista. E hoje, quais os recursos que o artista contemporâneo tem usado?

2.2 A Arte Contemporânea: Que história é essa?

A arte contemporânea se dá no século XXI, como já diz Cauquelin (2005), arte, aqui, agora. Dá-se uma liberdade total à arte após tantas experiências, pois, “[...] arte contemporânea no sentido estrito do termo – a arte do agora, a arte que se manifesta no mesmo momento e no momento mesmo em que o público a observa”. (CAUQUELIN, 2005, p.11). O espectador se torna um agente participante, tornando-se, muitas vezes, essencial à obra, pois quase sempre a mesma só se realiza com a participação do apreciador que no momento em que observa já é parte da obra.

Um importante marco para essas mudanças foi Marcel Duchamp (1887-1968), pois segundo Cauquelin (2005, p.92) “rompe com a prática estética da pintura: ele se declara ‘antiartista’”. Para muitos, quando se ouve falar de obra de arte, logo se remete às categorias mais tradicionais, como pintura e escultura, porém com o passar dos anos isso foi ficando mais amplo, surgindo outras linguagens como colagens, instalações, performances, vídeo arte, entre outros. Duchamp abriu as portas para esse novo olhar, “pois as regras do jogo artístico evoluem com o tempo, envelhecem, transformam-se nas mãos de cada artística” (COLI, 2006, p. 117-118).

Mudando as regras da arte, a estética já não era mais fundamental. Duchamp (figura 5) se apropriava de coisas já existentes.

Ao propor um objeto de arte – um objeto industrial, desfuncionalizado, nem feio nem bonito, um objeto apenas – ele, por tabela, implodiu a lógica do sistema artístico. Demonstrou que a produção de novos sentidos, o interesse estético, não são coisas que se esgotem no objeto instituído como artístico, e também que arte é uma prerrogativa de quem olha, não necessariamente de quem faz (FARIAS, 1999, p. 5).

Figura 5 – Fonte. Duchamp



Fonte: Strickland, 1999, p. 148

Fazendo o inusitado, Duchamp mexia com o olhar do espectador. Cauquelin (2005, p.11) afirma ainda que a arte contemporânea “[...] não dispõe de um tempo de construção, de uma formulação estabilizada [...] o aqui - agora da certeza sensível não pode ser captado diretamente”.

Concordando com a autora, a partir da ideia de que a arte contemporânea é tão liberta e inovadora que o artista acaba exigindo mais de si, passando a pensar em modos de criação, de mostrar a reconstrução constante de sua identidade. Na relação do artista com o seu momento de criação, ele busca ao seu redor o que o espaço pode lhe oferecer. De que maneira isso acontece? Retomo aqui ao problema dessa pesquisa: **Como se dá o uso dos materiais alternativos na busca de soluções artística na perspectiva da identidade cultural da cidade?**

Faço referência a alguns movimentos e meios onde a arte se expressa de diversas formas e mais posteriormente evidencio um pensar sobre essas novas linguagens de acordo com sua região. Partindo do princípio de que: “O termo movimento artístico tenta dar ideia da modificação incessante dos processos de criação, assinalando faixas de tempo em que determinados valores predominaram na arte” (COSTA, 2004, p. 9), o processo de criação da arte não para, cada tempo, período, lugar, nos mostra algo inovador. Isso também varia de cada artista, considerando especificamente seu tempo e lugar. A autora diz ainda que, em 1912 surge a Abstração, movimento que não se utiliza imagens figurativas. Em consonância com o abstrato temos outras tendências, como o Dadá e o Surrealismo, que colocam Marcel Duchamp e suas apropriações de objetos que por serem

diferentes (esteticamente) não estão em nenhuma categoria tradicional.

A diversidade inicial possibilitou que as abstrações se apresentassem por muitas variantes, geométricas e informais [...] as geométricas manifestaram-se nos movimentos construtivos, concretista, monocromático, minimalista e na Op art, e as informais, ligadas a emoções e visões subjetivas, no Expressionismo abstrato, no Taxismo, na Abstração lírica. (COSTA, 2004, p.12)

Nesses movimentos concretistas, monocromáticos, minimalistas, Pop art, as linguagens partiam das formas mais tradicionais como a pintura e a escultura, até a fotografia, colagem, *assemblages* (obras em que juntavam objetos do dia-a-dia) (COSTA, 2004). Hoje em dia podemos perceber que a Abstração ainda é presente, o inovador está nos objetos utilizados e na composição que o artista dá a obra.

Na Pop Art surgiu outra forma de pensamento: “Mostrava a interação do homem com a sociedade por meio de sua relação com as linguagens, isto é, com as formas de transmissão dos conteúdos sociais pela mídia.” (COSTA, 2004, p 24). Nesse período, os artistas usavam materiais do cotidiano, temas de revistas em quadrinhos, embalagens, bandeiras, fazendo normalmente reproduções das mesmas e remetendo o uso em massa.

Já na Arte *Povera*, os artistas optam por materiais que dão poucos dados estéticos, o termo *povera* vem da palavra *pobre*, “o objetivo pobre designa uma arte que, além do universo da industrialização, volta-se também para materiais naturais (terra, plantas, troncos, água, fogo) ou derivados da natureza (cordas, papéis, couro).” (COSTA, 2004, p. 27). As principais características desse período eram a exploração das propriedades desses materiais, tanto físicas como plásticas, fazendo assim a mudança e dela uma transformação compondo um determinante. Outra característica é que “em vez de representar ou descrever a natureza, deseja identificar-se com a substância dos acontecimentos naturais, preocupando muito com o processo natural em seu devir do que com o conceito de obra acabada” (COSTA, 2004, p. 27)

Dempsey (2003) acrescenta que, além desses materiais usava-se também de tecido, vidro, plástico e até mesmo os mais nobres como cobre, ouro, bronze etc. Uma obra de Mario Merz (1925) chamada Iglu foi feita de vidro, aço, cordas, acrílico e cera (figura 6).

A obra de Merz remete a uma cabana, algo aparentemente frágil, que com um mau tempo se desfaz, porém os materiais que ele utiliza nela são rígidos e

nos passam a dúvida de sua fragilidade. “De acordo com Germano Celent (1940), um Iglu de Merz é um abrigo e uma catedral de sobrevivência, tanto contra a polícia quanto contra o vento” (DEMPSEY, 2003, p. 266). É a partir de histórias vividas que vai provocar o artista e seu conceito de arte.

Figura 6 – Iglu, 1984-5



Fonte: Dempsey, 2003, p. 266

Logo após a Arte *Povera*, especificamente nos anos 60 “a arte deixa de ser o objeto tradicional, a materialização da idéia, para transformar-se na concepção que o artista tem da arte.” (COSTA, 2004, p. 29). A autora afirma que na arte não contém a estética, ela aqui pode ser imaterial como uma luz, o ar, um gás. Lewitt (1967 apud Dempsey, 2003, p.240), acrescenta ainda que:

Definiu a arte conceitual como sendo aquela que é feita para envolver mais a mente do espectador do que seu olhar ou suas emoções e a declarou que a idéia em si, mesmo que não se torne visível, é uma obra de arte tanto quanto qualquer produto acabado.

A arte conceitual faz o espectador pensar, observar o que está vendo. De certa forma a arte conceitual o intriga, colocando-o a analisar sobre o que está a sua frente.

Após olhar para a história da arte, em específico a *pós-Duchamp*, é possível observar quantos materiais vieram parar nas obras de arte.

Além dos estilos, a arte contemporânea nos mostra meios diferentes de apresentar a própria arte. Costa (2004, p. 49) afirma que *meios* são “o veículo pelo

qual a arte se concretiza” e nos mostra que há o tradicional como pintura, escultura, gravura, até outros mais sofisticados, surgidos durante o século XX, além de inovações como os suportes (madeira, papel) até diversas técnicas adotadas pelos artistas conforme a sua necessidade de expressão.

Segundo Machado (1993 apud COSTA 2004, p. 50) “a história da arte não é apenas a história das estéticas (...) mas e, sobretudo a história dos meios que nos permitem dar expressão a essas idéias”.

Longe dos meios tradicionais, vemos o *objeto*, meio o qual, segundo Costa (2004, p. 55) “tem suas origens nas assemblages cubistas de Picasso, nas invenções de Marcel Duchamp e nos *objects trouvés* (objetos encontrados) surrealistas”. Este meio é marcado pela seleção, apropriação e apresentação do objeto. Objetos esses comuns no nosso cotidiano e escolhidos pela indiferença que o artista encontra neles.

Dando ênfase ao nosso cotidiano surgiu em 1910 um movimento chamado *happening*, onde mostrava muito a confusão do dia-a-dia dos meios urbanos. Costa (2004) afirma que eles pareciam dar a impressão de uma performance, mas podiam integrar esculturas, pinturas, som, tempo, objetos, movimentos e pessoas do público, tentando assim, quebrar as barreiras entre a arte e a vida.

Como o *happening* se parecia com performance, logo depois ele se integrou à arte conceitual e se fez a performance hoje em dia. Segundo Costa (2004, p. 61) “ela é uma forma de arte difícil de definir”, geralmente realizada por um artista plástico, ela pode variar desde um vídeo arte, cinema ou trabalhos feitos na rua. Na performance, segundo meu conhecimento como acadêmica, o corpo fala, a expressão se mostra limpa e livre para todos que estão te observando e tanto como atuante ou espectadora, a reação, o sentimento é único do momento. E a partir desta experiência, “o artista é ao mesmo tempo criador e criatura, transformando seu corpo no campo de experiência estética” (COSTA, 2004, p. 62), é assim que ocorre na *body art*, onde o artista quer fazer experimentações com o seu corpo, senti-lo e conhecer todas as possibilidades do mesmo. O corpo em si pode ser mostrado também através de fotos, raios-x, voz, exames clínicos, pois encontra neles a única realidade palpável.

Quando falamos em corpo, pensamos em espaço, ambiente e este então dá ideias a artistas para instalações. “Os ambientes e as instalações são espaços

em que o artista usa a arquitetura sem se confundir com ela” (COSTA, 2004, p. 63), eles abrangem os mesmos meios da *body art* e acrescentam a noção de um espaço que exige tempo. De acordo com Costa (2004, p. 63) “talvez possamos dizer que entramos em um ambiente e visitamos uma instalação. O ambiente é um espaço criado totalmente pelo artista. A instalação é uma obra que integra o espaço onde se encontra.” A instalação pode estar ocupando vários espaços como das galerias ou das cidades, unindo este ambiente consigo. E dos ambientes e da arte *povera* deriva a *land art*. Neste caso,

A natureza é o meio e o lugar em que se dá a experimentação artística. É a natureza o verdadeiro agente da obra da arte, pois, com o tempo (erosão, chuva, estações), ela acaba por modificar o caráter primeiro da proposta de trabalho. Ao operar com o tempo, tais proposições rompem com o mito artístico, mas cada artista imprime à natureza a marca da subjetividade, apropriando-se dela de modo estético. (COSTA, 2004, p. 66)

A *land art* é um meio em que envolve muito a natureza, tratando-a como a principal atuante da obra. O tempo ajuda nas mudanças e auxilia na estética da composição.

No campo de novos meios, como Costa (2004) diz, estão lado a lado à arte postal, o livro de artista ou livro-objeto, as poéticas visuais e vídeoarte, cada qual com uma característica predominante.

Costa (2004) afirma que a arte postal tinha como suporte as cartas, cartões, entre outros enviados pelo correio. Este meio era vínculo de comunicação entre artistas e entre artistas e público. Neste meio tinha a troca de mensagens e de objetos, questionando as leis do mercado da arte.

O *livro de artista* ou *livro-objeto* vinha através do artista para dar a ideia de arte. Podiam ter várias aparências e diversos formatos, compostos por

[...] um texto xerocado, impresso em papel barato, em formato de bolso; um livro-objeto que se converte em escultura portátil; um livro construído com materiais que não são o papel; séries fotográficas apresentando um caráter autobiográfico, político, filosófico, narrativo etc. (COSTA, 2004, p. 68)

Em matéria de arte contemporânea, na 6ª fase do curso de Artes Visuais – Bacharelado, com a professora Helene Sacco, tive a experiência de desenvolver minhas ideias enquanto construção humana e futuramente artista. Essa era a proposta feita pela professora: pensarmos como artistas construtores. Fazer este

livro (Figura 7) foi relembrar o passado, o gosto pela arte. Nele coloquei meus pensamentos e ideias, usei colagens, dobraduras, desenhos (Figura 8). Fiquei analisando-o um tempão para ver que diferencial iria dar para que pudesse dizer que realmente é meu. Após a professora comentar que ele iria para a exposição *Mostrando a Cara*² no hall da UNESCO e que as pessoas que por ali passassem podiam tocá-lo e folheá-lo, tive a ideia de encapar e deixar luvas junto dele.

Figura 7 – “Livro-objeto”, 2010. Mariana Dal Molin



Fonte: arquivo pessoal

Figura 8 – “Livro-objeto”, 2010. Mariana Dal Molin



Fonte: arquivo pessoal

No livro de artista, as poéticas visuais, por sua vez, foram exploradas pelo

² Exposição *Mostrando a Cara*: O Curso de Artes Visuais vem construindo sua história a partir de diferentes experiências, o *Mostrando a Cara* é uma mostra dos trabalhos de artes dos acadêmicos do Curso, essa exposição acontece desde 2003 e faz parte da nossa história. Os trabalhos se concentram no Hall do Bloco administrativo, local denominado desde 2000 de Espaço Cultural Unesc “Toque de Arte” e tem sua organização sobre a responsabilidade do Setor Arte e Cultura. Mesmo espaço em que diferentes artistas inscrevem-se por meio de editais para expor sua arte.

aspecto gráfico da materialidade das palavras. Os artistas a preferiam, pois se sentiam mais livres e menos dependentes de normas. “Passaram assim a investir na literatura, na grafia, na sonoridade e no espetáculo.” (COSTA, 2004, p. 69).

A vídeoarte se dá em meados da década de 1960, trazendo imagens em movimento e som. Segundo Farthing (2010), ela pode ser definida como ilimitada, não tendo atores, som ou enredo, sem tempo determinado. De início, a vídeoarte foi difícil de ser aceita, devido à aparelhagem que iria para a galeria ou museu. Com o passar do tempo, superando a monotonia que de começo era assim vista por muitos espectadores, os artistas passaram a mostrar outras “armas” que a vídeoarte têm como o tempo e o som, armas que diferenciam esse meio dos outros. É importante acrescentar que, posteriormente à década de 1970, em que a produção artística e o vídeoarte se integraram, outras misturas de linguagens foram experimentadas na arte. (COSTA, 2004).

Como pensar uma produção artística a partir dessa história? De que forma o ato de criar dialoga com o conhecimento até aqui construído ou adquirido?

3 O ATO DE CRIAR

O ser humano com a capacidade de ordenar e compreender obtém a motivação dentro de si para criar. O homem que cria faz isso porque precisa, ele cresce como ser humano a partir do momento que é coerente, põe ordem, dá forma (OSTROWER, 2003). A partir daí, com o seu crescimento vêm também as descobertas, a busca do novo, a experiência, pois “é preciso viver para poder criar. Não há atalhos para vida e tampouco os há para a criação”. (OSTROWER, 1990, p. 6). Com a experiência que adquirimos a cada dia e que sempre se renova, vamos obtendo a ação de criar. Ostrower (1990, p. 5) afirma ainda que “O criar só pode ser visto num sentido global, como um agir integrado em um viver humano. De fato, criar e viver se interligam”.

3.1 Criatividade e Processos de Criação (Parafraseando Fayga Ostrower)

Segundo Ostrower (2003, p.17) “A criatividade não seria então senão a própria sensibilidade”. Sensibilidade essa adquirida juntamente com a cultura, que iria dar um norte ao indivíduo para alcançar metas em sua vida.

Como fenômeno social, a sensibilidade se converteria em criatividade ao ligar-se estreitamente a uma atividade social significativa para o indivíduo. No enfoque simultâneo do consciente, cultural e sensível, qualquer atividade em si poderia tornar-se um criar. (OSTROWER, 2003, p. 17)

Em alguns momentos de nossa vida, a criatividade se torna fundamental, dotando nossa imaginação. Em um impulso ganhamos a força para criar. “Além dos impulsos do inconsciente, entram os processos criativos tudo o que o homem sabe, os conhecimentos, as conjecturas, as propostas, as dúvidas, tudo o que ele pensa e imagina.” (OSTROWER, 2003, p. 55). Assim, se o processo de criação, no qual o indivíduo se relaciona com sua vivência, ou seja, a criação se torna uma conquista da maturidade. Em consideração a um artista, só a criação dará a ele “a liberdade de formular novos conteúdos expressivos, de crescente complexidade estilística e sutileza de nuances emocionais.” (OSTROWER, 1990, p. 13).

Já em comum com a arte, não “existiria criatividade se não pudéssemos encarar o fazer artístico como trabalho, como um fazer intencional produtivo e

necessário que amplia em nós a capacidade de viver” (OSTROWER, 2003, p.31), não perdendo o pensamento livre, pois assim careceria da criatividade.

A partir do que Ostrower (1990, 2003) defende, posso concluir que criatividade e criação não são a mesma coisa. A primeira diz respeito à sensibilidade, incluindo as vivências, e por serem diferentes, alguns a tem mais aguçada, têm o potencial de desenvolvê-la, outros nem tanto. Sendo assim, para firmar o dito aqui, a criatividade é “um potencial em aberto, abrangente, vindo a manifestar-se nas pessoas através de certas inclinações, interesses, aptidões. Poderíamos considerá-la uma espécie de receptividade interior.” (OSTROWER, 2003, p. 218).

A segunda – criação – é o ato concreto e específico, originada de diversas matérias. É a transformação que esses materiais sofrerão e vão nos dar posteriormente outra característica, outra forma. Afirmando que a ação criativa/criação origina-se dos materiais, “as ‘matérias’ podendo ser de natureza física ou psíquica: ferro, vidro, cores, sons, gestos, ou também idéias ou relações humanas.” (OSTROWER, 1990, p. 219)

Unindo os dois, as pessoas vão desenvolver através da sensibilidade um caminho mais consciente em realidade com a sua vida e o mundo exterior.

Sendo assim, conforme o desafio desse projeto de pesquisa em arte, que busca investigar o uso de materiais alternativos na busca de soluções artísticas, em específico da cidade de Criciúma, juntamente com o problema: “*como se dá o uso dos materiais alternativos na busca de soluções artística na perspectiva da identidade cultura da cidade?*”, proponho uma entrevista com a artista Helen Rampinelli³, para conhecer alguns materiais usados por ela e assim aguçar o desejo de pesquisar.

3.2 Helen Rampinelli: O exercício de uma poética em construção

Com a experiência adquirida pela oportunidade de trabalhar com a artista local Helen Rampinelli, afinal, foi ela que aguçou ainda mais o meu interesse por materiais alternativos, trago uma entrevista na qual a mesma conta um pouco da sua trajetória, dos materiais que aborda e da poética enquanto artista em construção,

³ Visite o site da artista: <http://www.helenhrampinelli.com.br>.

sofredora de transformações.

Deixando-a à vontade, faço uma série de perguntas como: Conte-me um pouco de você, da sua história, vivência como artista, do início até hoje. Fale o que você entende por material alternativo. Quais materiais alternativos você usa em suas obras? Algumas obras/exposições já tiveram alguma ligação com a cidade? Sei que quando podes, viajas. Nesses lugares por onde passa, acaba se apropriando de objetos? Como você faz essa apropriação? Qual seu método de criação? Que mensagem você deixa para o leitor? E a partir dos questionamentos levantados, a artista Helen vai me passando toda a sua experiência e gosto por materiais alternativos. A artista diz:

Sou natural de Urussanga – SC, mas vim para Criciúma - SC com nove anos, então já me considero criculumense. Fiz Educação Artística na UDESC – Florianópolis e posteriormente uma Especialização em Artes Plásticas na antiga FUCRI, atualmente UNESC. Fiz um curso de extensão em artes plásticas na UNESC com a professora Marlene Just. Sempre gostei de participar de cursos na área, penso que não só o conteúdo deles são importantes, mas a troca de informações e experiências entre seus participantes é que o deixam ricos. Alguns cursos e workshops marcaram muito, como um que teve duração de cinco dias, em Palmas, um lugar próximo a Florianópolis – SC. Eram oficinas de arte, onde estavam envolvidos muitos artistas conhecidos nacionalmente, entre eles, Dudi Maia Rosa de São Paulo. Os artistas ministravam os cursos, mas eram participantes também em outras modalidades. A troca de experiências foi maravilhosa. Cada participante poderia se inscrever para oficinas com apenas um artista. Minha escolha foi por Dudi Maia Rosa. Aproveitei ao máximo o tempo de permanência com ele, recebi dicas importantes, me fazendo acreditar na arte. Lembro muito bem dele dizer: O que estais fazendo é verdadeiro para ti? Então confia e siga em frente. Essas palavras soaram fortes para mim e permanecem até hoje. Lecionei durante dezesseis anos para alunos de 5ª a 8ª e 2º grau. Depois desse período resolvi deixar o magistério e ir atrás de um cantinho para fazer o que realmente achava importante, pois estando dentro de sala não conseguia tempo para desenhar, pintar, experimentar. Foi nesse momento que, com apoio do meu marido Walmir, tomei a decisão definitiva de abrir meu primeiro espaço de arte.(informação verbal)⁴

Realmente concordei com Helen, muitos são os nossos sonhos e com eles vem o medo. Sempre bem importante ter alguém ao lado, que incentive. Em meu caso são meus pais, que sempre apóiam minhas escolhas, objetivos e sonhos. E quanto a cursos e workshops, tudo que agrega o conhecimento, que desperta interesse deve ser feito, ir atrás.

⁴ Entrevista classificada como semiestruturada, com perguntas abertas e fechadas, concedida por Helen Rampinelli, a fim de contribuir com os objetivos desta pesquisa. Esta entrevista aconteceu no dia 29 de maio de 2011, na casa da artista, com autorização de gravar e transcrever (anexo 1) a mesma.

A artista conta como tudo começou, a partir do momento que seguiu o conselho de Duda e a força do marido. Ela diz que:

[...] a história então se inicia juntamente com mais quatro amigas, inaugurando um espaço de arte que chamamos de *Movimento Cinco*, por ser um grupo de cinco amigas. Fazíamos um curso com a professora Marlene Just, e decidimos dividir este espaço para trocar idéias, dar aulas, pintar, estudar sobre arte, enfim, trocar experiências. O Movimento Cinco permaneceu por um tempo. Depois nos dividimos, e em seguida, tive uma nova parceria, com Rosimeri Antunes. Surgiu então a Arte 2. Empresa formada para comercializar nossa produção artística. Esta parceria durou mais ou menos quatro anos. Tínhamos uma comunicação muito boa, vários pensamentos em comum e o gosto por materiais alternativos. Buscávamos essa pesquisa sobre os materiais, fazendo experiências e utilizando-os em obras. Usamos acrílico, muito ferro, fizemos testes de impressões em tecidos com o próprio ferro e outros materiais. O mais importante era essa curiosidade das reações, experimentando coisas novas e fazendo receitas, coisas que abriram caminhos para que eu me aproximasse mais ainda do papel, material presente hoje em minha produção artística. (informação verbal)⁵

Evidencio na fala da Helen o despertar, a busca por materiais alternativos, agregando ao trabalho e vivenciando um novo olhar aos que viam, provocando diferentes reações nas pessoas. E foi a partir do material alternativo que tiveram espaço em exposição. Com mais detalhes Helen afirma:

A primeira experiência com o jornal, que foi grandiosa e forte na minha vida como artista e acredito que na de Rosimeri também, foi esse muro de jornal [figura 9], obra chamada de: 'Infausto' [que, segundo a artista significa infeliz] foi o primeiro trabalho que ganhou espaço fora da cidade e, a partir dele conseguimos fazer uma exposição. Essa obra foi muito curiosa, levamos três meses para deixá-la pronta, contamos com a ajuda de duas estagiárias. O processo se deu pelo recolhimento de jornal, fizemos muita cola caseira e o colamos aberto. Após esse processo levamos a uma madeireira para cortá-lo e encaixar pedaços um em cima do outro, com o obstáculo chamado peso, optamos por um suporte interno de madeira. Na montagem da obra foram colocados lupas no chão e fotos 3x4 no final do muro. Com outras obras fomos para Jaraguá, Florianópolis, São Paulo. Obras que usamos materiais como nylon, cobre, acrílico, fibra de coqueiro etc. (informação verbal)⁶

⁵ Entrevista concedida por Helen Rampinelli em 29/05/2011, a fim de contribuir com os objetivos desta pesquisa.

⁶ Idem.

Figura 9 – Infausto. s/d. Helen Rampinelli e Rosimeri Antunes.



Fonte: Acervo da artista

Quando a artista me contou dessa obra achei muito interessante e o nome dela (infausto) só trouxe tudo ao contrário para as artistas, esta obra de significado 'infeliz' abriu portas para as duas artistas.

Após essa parceria, Helen seguiu seu caminho, sozinha⁷. Começando com pinturas e um desejo grande pelo bi e tridimensional. Os materiais que passou a utilizar foram: fios de cobre, chapas de ferro, madeiras, tecidos, muita colagem, fibra natural, impressão gráfica e papel (Figuras 10 e 11). Ela diz que as experimentações mais frequentes eram com o papel, material no qual se encontrou. E com o papel *machê* fez novas experimentações, colocando farinha, pó de serra, casca de arroz, até chegar à textura e resistência de que precisava. Com o papel *machê*, pôde dar texturas, formas diferentes, até aplicando-o em telas.

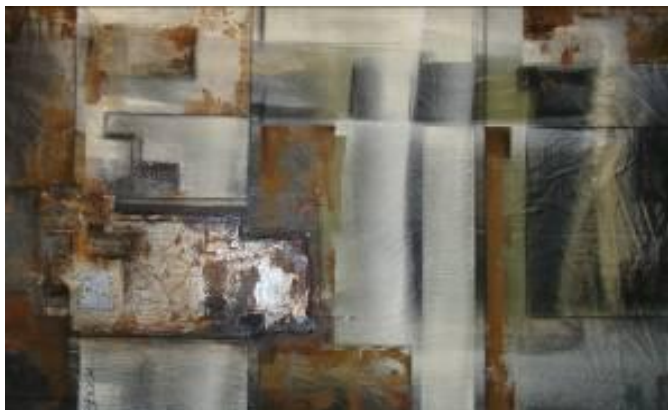
Figura 10 – Sem título (dípticos). Impressão sobre acrílico. 120 x 40 cm



Fonte: Acervo da artista

⁷ Helen Rampinelli Galeria Ateliê. Mais informações no site: <http://www.helenhrampinelli.com.br>.

Figura 11 – Fuzelagem. Técnica mista. 130 x 80 cm



Fonte: Acervo da artista

Ao falar um pouco sobre a cidade de Criciúma, perguntei a artista se ela já fez alguma exposição ou obra inspirada na cidade. E a artista afirma que sim.

No decorrer do meu trabalho propus uma exposição chamada: Um olhar no cotidiano. Ela foi inspirada por uma visão não muito comum no cenário urbano. Quando da sacada de meu apartamento vi logo em frente uma casinha de João de barro e do outro lado de meu prédio uma construção em andamento. Pensei então, nessa luta pela sobrevivência, de um lado os *joões-de-barro* construindo seus espaços, do outro os *joões-da-vida*, erguendo torres de concreto. Avaliei nesse contexto: a cidade, as pessoas, as cores, no que vejo ao meu redor, enfim, um novo olhar para os detalhes da cidade e do cotidiano. Assim surgiu esta série [figura 12]. (informação verbal)⁸

Figura 12 – Joões-de-barro. Papel Machê



Fonte: Acervo da artista

Uma nova série, criada durante as mudanças na vida pessoal e profissional, foi chamada de *casulos* (Figura 13), obras que tem muito a ver com esse processo. Eles lembram um abrigo, remetem à proteção, a espera do

⁸ Entrevista concedida por Helen Rampinelli em 29/05/2011, a fim de contribuir com os objetivos desta pesquisa.

amadurecimento para posterior libertação. Estes casulos foram feitos através de suporte com rolinhos de papel e envolvidos com o papel *machê*.

Figura 13 – Casulo. 140 x 95 x 90 cm. Papel Machê



Fonte: Acervo da artista

Ao trabalhar com diversos materiais, chamo-os de: alternativos. Defino-os assim, pois para mim todo o material que tem um destino, um uso determinado e passa a ser aplicado de outro modo, desta vez, inserido na arte, torna-se um material alternativo. Essa minha relação com eles se dá pela minha curiosidade. Esse gosto por coisas diferentes, por materiais alternativos, veio desde pequena. Hoje, por exemplo, quando vou a uma loja de material de construção e peço um alicate, fico atenta a tudo ao meu redor. Qualquer material que possa virar matéria-prima para uma produção me interessa. Para dar outra textura ou forma, para minhas experimentações, é assim que os determino como material alternativo. O meu processo de criação se dá pela leitura, pelas viagens. Não há um método específico, mas todas as ideias, reflexões que tenho passo para um papel, muitas vezes são usadas de imediato, outras vezes ficam no meio da agenda e só daqui a alguns anos me serão úteis. (informação verbal)⁹

Para concluir minha entrevista com a Helen, perguntei *qual a mensagem que ela deixa?*

Esse campo da arte é complicado. Você tem que se doar por inteiro, respirar arte. Não se é artista de um dia para o outro, você constrói esse caminho e se não for construído com amor, com seriedade, profissionalismo com muita leitura, estudo, não se chega a lugar nenhum, e nem se obtêm realização. O artista, só se completa quando há uma troca entre sua obra e espectador. É isso que o faz continuar mais e mais neste caminho, e acreditando cada vez mais na Arte.¹⁰

A entrevista alimenta minhas memórias, enquanto alimenta histórias. Trago a arte como referência e na busca do exercício da produção artista costuro algumas ideias a partir de materiais alternativos e a relação com a minha cidade.

⁹ Entrevista concedida por Helen Rampinelli, a fim de contribuir com os objetivos desta pesquisa.

¹⁰ Idem

4 OS MATERIAIS ALTERNATIVOS: O RECORTE PARA A CIDADE

Os materiais alternativos poderiam ser algo já utilizado por antepassados, significando de forma alternativa, vimos isso presente ao longo da história da arte e se faz como tema atual. Os materiais alternativos, um assunto tão contemporâneo, que nessa busca e descoberta encontro poucos registros. Para melhor entendê-lo Orso (2002, p. 9) diz que é “todo aquele que se encontra disponível, à mão. Muitos desses materiais são chamados de sucata que, não sendo mais utilizados, passam a ser criativamente usados para outra finalidade”, a partir do dizer do autor todo material descartado, encontrado no cotidiano é considerado um material alternativo. Para Coli (1998 apud PEREIRA, 2000, p. 19) “em arte, matéria entra como noção de material bruto do qual o artista se serve para atualizar o conceito arte”, apropriando-se desse material o artista o transforma, fazendo-se uma nova imagem. Então, para o artista, o material alternativo pode vir a ser matéria transformada em arte, porque não?

O uso desses materiais segundo Lorenz (1998 apud PEREIRA, 2000, p. 20) “é muitas vezes completamente original, pois surge não de um conhecimento anterior adquirido, em um meio ligado às artes plásticas, mas brota, espontâneo, em associações com alguma experiência doméstica.” A partir do surgimento e da descoberta desses materiais, vem o processo de desenvolvimento da produção para transformá-lo no que objetiva assim que o encontra.

Para falar dos materiais encontrados nas cidades, faz-se necessário situar a cidade da qual estou falando. A cidade é um berço, um abrigo, a memória viva de muitas vidas, memória essa que, segundo Calvino (1990, p. 23) “é redundante; repete os símbolos para que a cidade comece a existir,” afirmando ainda que ela “não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento” (p. 15 -16). O autor conta histórias das cidades poeticamente, descrevendo-as, para que possamos imaginá-las através das suas palavras.

4.1 A cidade e a Arte: um diálogo com a cultura regional

As cidades, segundo Peixoto (2004) “são um solo arcaico juncado de vestígios e lembranças” (apud AFONSO, 2007, p. 13). Cada uma traz consigo histórias, memórias e lembranças. Por ser de Criciúma, conhecer a cidade, sua história e seus pontos turísticos, compreendo-a como polo regional que faz parte da minha história enquanto cidadã. Napolini Filho (2000) diz que Criciúma foi fundada em 6 de janeiro de 1880. *Cresciúma* como era chamada, teve este nome por conta do capim encontrado em abundância nas margens do rio com o mesmo nome. O autor afirma ainda que: “na década de 50, Cresciúma passaria a ser chamada de Criciúma¹¹” (NASPOLINI FILHO, 2000, p. 300). Até 1960 a atividade carbonífera foi a principal fonte de renda, tornando-se conhecida como “capital Brasileira do Carvão”, mineral que deu sustento a muitas famílias e contribuiu para o progresso da cidade. Cerca de 40 mil toneladas de carvão eram retiradas das minas, muitas delas transportadas através da ferrovia Dona Tereza Cristina¹². Apesar de todo ganho, os criciumenses já se mostravam preocupados com o futuro, pois, um dia as minas se esgotariam.

Com o tempo, preocupação com o futuro, a cidade foi recebendo novas opções. Começaram a se instalar em Criciúma empresas de calçados, confecções, alimentos, móveis e metalúrgica.

Em seus 35 anos, uma transformação radical: o carvão foi pro espaço, vieram as confecções, vieram as cerâmicas, as metalúrgicas, as fábricas de artefatos, as de embalagens, as do setor químico... Enfim, já é difícil enumerar a quantidade de unidades fabris de Criciúma que, acordando por volta dos anos 60, soube se organizar para ostentar o título de uma das mais progressistas cidades do Brasil. (NASPOLINI FILHO, 2000, p. 53)

Hoje a cidade possui cerca de 200 mil habitantes, sendo a maior cidade do sul catarinense com destaque no setor secundário – segmento cerâmico, confecções, plásticos e descartáveis, indústria química e metal-mecânico; o setor terciário é representado por redes de supermercados e por estabelecimentos comerciais, ainda assim, apesar de seu crescimento, o carvão permanece em

¹¹ Cidade do estado de Santa Catarina. População: 187.018 habitantes (2008). Área: 209,20 km². http://www.criciuma.sc.gov.br/historia_cidade.php.

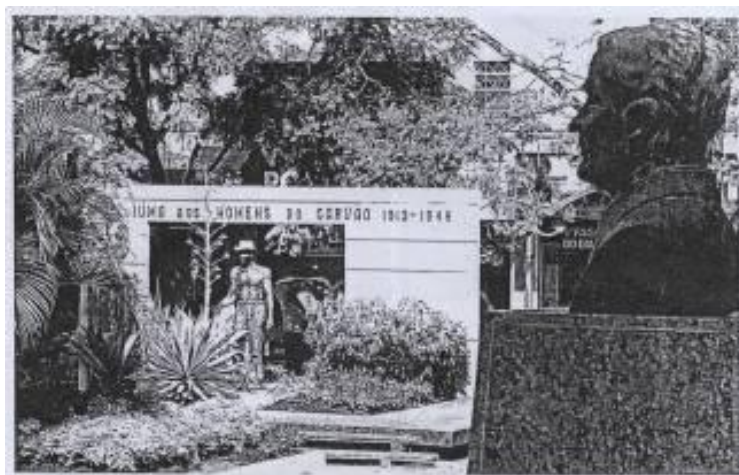
¹² Ferrovia do carvão que se tornou um importante espaço de sociabilidade, de comércio, de novidades. (GOULART FILHO, 2004, p. 14)

memória e lembrado através dos símbolos e festas oficiais.

O hino da cidade que evoca a idéia de que ela nasceu menina em 'berço plasmado em carvão'[...] a festa das etnias, para manter viva a presença dos fundadores da cidade, e a de Santa Bárbara, protetora dos mineiros e amiga dos mineradores. (GOULART FILHO, 2004, p. 23)

Em homenagem aos mineiros, um monumento (Fig. 14) foi erguido na Praça Nereu Ramos: *Criciúma aos Homens do carvão 1913 – 1946* (data do descobrimento do carvão e inauguração da estátua, respectivamente).

Figura 14 – Criciúma aos homens do carvão, 1913 – 1946



Fonte: Nogueira, 2010, p. 59

Em 2011, a prefeitura municipal de Criciúma criou um catálogo da cidade, para divulgá-la e apresentar as atrações turístico-culturais do município. Entre eles, cito:

1. A Catedral São José, a qual começou a ser construída aproximadamente em 1907, sua inauguração se deu em 1917, sendo, em 1976, revestida de azulejos e em 2006, ampliada. Sua arquitetura é uma mistura do estilo romano misto com gótico. Próximo a ela se situa a Gruta Nossa Senhora de Lourdes;
2. O Museu Municipal Augusto Casagrande, construído em 1920, restaurado recentemente, é conhecido como "Casarão". Fazem parte de seu acervo, móveis, utensílios, roupas, armas, documentos, fotografias, objetos de uso pessoal e doméstico, peças de arte sacra, objetos que comemoram a mineração e algumas peças indígenas;
3. Em 1930 a Praça Nereu Ramos foi construída, local no qual se encontra o

Monumento aos Mineiros, já citado acima. Em 1946 Criciúma sediou o Congresso Eucarístico Diocesano, desde então o local passou a ser chamado de Praça do Congresso. Hoje oferece parque infantil, academia de ginástica, farta arborização;

4. A sede do Poder Executivo do Município no Paço Municipal inaugurado em 1980 concentra também o Centro de eventos Maximiliano Gaidzinski, o Memorial Dino Gorini, o Centro Cultural Santos Guglielmi, construído em 1983, local em que se situa a Galeria de Artes Octávia Gaidzinski e a Biblioteca Pública Municipal Donatila Borba.

5. A Casa da Cultura Neusa Nunes Vieira foi construída em 1940, é administrada pela Fundação Cultural de Criciúma e abriga, além de outros, o Patrimônio Histórico e uma Galeria de Arte. A Fundação Cultural que foi construída em 1940, passou por várias utilizações e em 1993 a prefeitura tomou posse e criou o Centro Cultural Jorge Zanatta, lugar que hoje é usado para aulas de teatro, dança, música, palestras, exposições, entre outros eventos para toda a comunidade cricumense. As chamadas casas culturais são voltadas para a formação cultural da população, com a realização de debates, cursos e oficinas, e normalmente mantidas pela iniciativa privada “[...] muitas casas de cultura se ocupam do resgate da memória e da valorização da história e de personalidades locais” (OLIVEIRA, 2008).

6. No Centro está a Casa do Agente Ferroviário, ligado à construção da Estrada de Ferro Dona Tereza Cristina. Hoje é o memorial da história do transporte ferroviário na cidade. Próximo ao Centro, especificamente no Bairro Comerciário está situado o Estádio de futebol Heriberto Hülse.

7. Em 1984 foi inaugurada a Praça da Chaminé localizada no bairro Próspera, recebendo este nome devido a permanência da chaminé da primeira usina elétrica da cidade.

8. A UNESC – Universidade do Extremo Sul Catarinense – antiga FUCRI, também faz parte dessa história. Foi fundada em 1968. Oferece cursos e em seu interior possui o Museu Universitário do Extremo Sul Catarinense. Ali acontecem monitorias com palestras e exposições. A Universidade muito me acrescentou como indivíduo e moradora da cidade, no Curso de Artes Visuais, em particular, oferecendo o aprendizado, pesquisa, conhecimento, com profissionais ajudando também, no crescimento profissional, ampliando o olhar para a cidade e a arte.

“A cidade não é estática; ela pulsa” (AFONSO, 2007, p. 41). A cidade não para, em suas veias/ruas seguem milhões de histórias, memórias e lembranças

presentes nas pessoas, vidas que ali se cruzam e seguem seus caminhos enquanto a cidade absorve um pouquinho de cada uma delas. “Ela é viva e as pessoas que nela habitam interferem nesse espaço a todo instante” (AFONSO, 2007, p. 41).

Do ponto de vista histórico e cultural, a cidade possui seu patrimônio, que para Oliveira (2008) cultura é patrimônio.

Conforme consta no site da Fundação Cultural¹³ de Criciúma, cultura “é o conjunto de características nascidas da convivência pluralista entre os grupos de uma sociedade nos seus diferentes modos de ser, criar e produzir”. Todos nós contribuímos de certa forma para a cultura. E patrimônio cultural “compreende os bens móveis e imóveis de valor histórico, arqueológico, arquitetônico, arquivístico, bibliográfico, museológicos, artístico, paisagístico, ambiental, cultural e afetivo para a população”.

A cultura se faz presente na cidade, nas pessoas. Em termo geral, ela se torna tudo aquilo criado pela humanidade, “inclui conhecimentos, crença, arte, moral, lei, costume e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem na condição de membro da sociedade” (TYLOR, 2005, p. 69 apud DIAS, 2006, p. 18). A respeito da cultura, Santos (1996) afirma que seu primeiro entendimento remete a todos os aspectos da realidade social e posteriormente – o segundo se trata do conhecimento, as ideias e crenças de um povo.

Podemos falar também da identidade cultural, pelo fato de ela ampliar o olhar para a região, um olhar mais atencioso aos detalhes que se destacam na mesma, na cidade e no povo. A identidade cultural, como afirma Ortiz (2005, p. 79 apud DIAS, 2006, p. 173)

É a construção simbólica que se faz em função de um referente. Os referentes podem evidentemente variar em natureza, eles são múltiplos – uma cultura, a nação, uma etnia, a cor ou o gênero. No entanto, em qualquer caso a identidade é fruto de uma construção simbólica que tem como marcos referenciais.

E, destacando o povo pode ser “percebida no modo de falar, de vestir, de morar, de trabalhar e de se organizar como classe trabalhadora” (GOULART FILHO, 2004, p. 16), quando se conhece bem uma pessoa, a mesma pode estar longe, mas independente da distância você a identifica pelo modo de caminhar, pela vestimenta,

¹³ Texto fornecido pelo site da Fundação Cultural de Criciúma. Disponível em: <http://www.fundacaoculturalcriciuma.com.br>. Acesso em: 02/06/2011.

essa se torna a identidade dela predominante para você.

A arte dialoga com a identidade, com a cidade. Ela se faz presente no sensível do ser humano. Bezerra e Yakni (1993) contam a história de Gabriel Joaquim dos Santos (1892 – 1985). Ele tinha uma missão, um objetivo que era trabalhar e construir a própria casa (Figura 15). Usava refugo de construção, materiais encontrados no lixo, tudo que era caquinho ele transformava em beleza (Figura 16). Ele ia completando um bordado com um caco ganho de presente, ou remendava um enfeite danificado e assim continuava. Buscava os materiais pela redondeza e tudo que achava: flores, cacos de telhas, pratos, levava embora. Sua moradia tornou seu organismo, um corpo, um coração.

Figura 15 – Casa da Flôr



Fonte: <http://www.casadaflor.org.br/index.htm>

Figura 16 – Casa da Flor (detalhe)



Fonte: <http://www.casadaflor.org.br/index.htm>

Gabriel ainda pensava na combinação das cores, na harmonia do conjunto, tinha o olhar minucioso, cuidadoso. Nada se descartava, uma encaixava aqui outra ali, cada fragmento colocado, compondo uma forma, uma imagem, assim ele se realizava. Como Gabriel, outros artistas fazem uso de materiais encontrados a disposição pela cidade, na natureza. Materiais esses que são descartados pelo homem e muitos vão parar no lixo. Recolhê-los e transformá-los, re significá-los, cada um ao seu modo, com sua própria poética, trazendo uma história, um olhar que pode se reencontrar com o do outro.

4.2 As soluções artísticas em diálogo com a cidade

Os materiais alternativos são usados por diferentes artistas, como Gabriel Joaquim dos Santos e transformados em produções artísticas que quase sempre querem nos passar uma informação, um acontecimento, uma lembrança, principalmente nos conscientizando sobre o meio ambiente, utilizando o “inutilizável”, os materiais descartados.

Segundo Lima (2009), Frans Krajcberg “nascido na Polônia, em 1948 veio para o Brasil e se naturalizou em 1957”. Um artista que evidencia muito a natureza, a conscientização com o meio ambiente. Segundo a autora, foi na Bahia que conheceu o mangue e a mata atlântica, “produziu ‘esculturas-árvores’ e instalações com lascas de rochas, galhos queimados, troncos calcinados e cipós retorcidos e, também, começou a elaborar suas próprias tintas com pigmentos naturais” (LIMA, 2009, p. 121-122), (Figuras 17 e 18). Suas obras e vida são marcadas pelas conscientizações, indignação, e violência com que a natureza é tratada e em suas obras traz a própria natureza destruída, relatando as cinzas das queimadas, trazendo para a arte um problema ambiental e o abordando como arte. Lima (2009, p. 122) afirma ainda que “ver as cinzas das queimadas o fazia lembrar das cinzas de sua família destruída pelos nazistas”.

Figura 17 – Sem título. 1996. Madeira calcinada com pigmentos naturais



Fonte: <http://www.itaucultural.org.br>

Figura 18 - A Flor do Mangue, déc. 1970. madeira, 300 x 900cm



Fonte: <http://www.itaucultural.org.br>

Nessas esculturas ele evidencia a madeira, material utilizado, e mostra na primeira o pigmento natural que ele mesmo desenvolve. Cada lugar que Krajcberg visita, se há uma queimada, ele pega as madeiras dessa queimada ilegal e as transforma em esculturas. Além de escultor, o artista é gravador, pintor e fotógrafo.

O artista Antonio José de Barros Carvalho e Mello Mourão (Palmares/PE, 1952) que usa o nome artístico Tunga, é escultor, desenhista, artista performático. Veio para o Rio de Janeiro em 1974. Segundo Fernandes (2010) “suas obras fazem parte de um âmbito conceitual que une natureza e cultura, reforçando as violações e as junções entre a vida e a arte por meio de materiais diversos para alcançar

realidades físicas que geram espanto e perplexidade”, os materiais mais usados por ele são arames, ferros, vidros e ímãs, além de outros. (Figuras 19 e 20)

Figura 19 – Lizart 5, 1989.



Fonte: <http://www.itaucultural.org.br>

Figura 20 – Vênus, 1974



Fonte: <http://www.itaucultural.org.br>

O fio de aço ou cobre que usa em suas obras remete a tufos de cabelos, mas é uma ilusão e podem aparecer do lado de ímãs ou não.

Outro artista, Arthur Bispo do Rosário (1911 – 1989)¹⁴, Bispo do Rosário, como era conhecido, trabalhava com materiais do cotidiano e da clínica onde estava, “agrupava canecas, botões, garrafas, miniaturas de navios de guerra e caminhões, entre outros objetos, com intuito de criar um inventário do mundo para ser entregue a Deus.” (FARTHING, 2009, p. 423). Durante sua vida, fez mais de 1000 peças, e uma de suas obras mais conhecidas é o *manto de apresentação* (Figura 21) feita “com fios retirados de seu uniforme de interno, ele bordava panos e velhos lençóis do hospital” (KANASHIRO, 2003).

Figura 21 - Manto de Apresentação (detalhe), Bispo do Rosário, s.d



Fonte: <http://www.itaucultural.org.br>

Segundo Yazigi (2003, p. 6-7) no manto foram bordadas

uma profusão de miniaturas: tabuleiro de xadrez, peça de dominó, dado, mesa de sinuca, mesa de pingue-pongue, cesta de basquete, bicicleta, avião, trilho de trem, fogão, lambreta, escada, tesoura, ringue de boxe, números, palavras, fitas coloridas, franjas, cordas, um crucifixo.

Como se vê, o artista usava materiais disponíveis no local que se encontrava - Colônia Juliano Moreira - e os transformava.

Dando continuidade ao foco dos materiais alternativos, Vik Muniz (1961) é uma referência. Nascido no Brasil, mudou-se para Nova York em 1983 e foi aí que se interessou pela representação e reprodução de imagens através de diferentes modos. Pintor, fotógrafo, desenhista e gravador, Muniz recorre a materiais incomuns como: chocolate, *ketchup*, açúcar, algodão, lantejoulas, poeira, lixo industrial,

¹⁴ O qual foi internado em 1938 diante de um diagnóstico que afirmava sofrer de esquizofrenia-paranóica. Foi na Colônia Juliano Moreira que ficou internado e viveu por 40 anos.

passando a usá-los para recriar figuras referentes ao universo da arte e ao cotidiano (Figuras 22, 23 e 24). Após concluir a arte, “o produto acabado é uma fotografia que reproduz semelhanças numa forma inteiramente nova” (FATHING, 2009, p. 600).

Figura 22 – Reflex. Exposição de outubro de 2007 à janeiro de 2008. Canadá



Fonte: <http://www.vikmuniz.net/>

Figura 23 – Action Photo, 1997. Material: Chocolate. New York



Fonte: <http://www.vikmuniz.net/>

Figura 24 – Auto-retrato, 2003. 233,7 x 182,9cm. Papel de revista.



Fonte: <http://www.vikmuniz.net/>

Os materiais usados por Vik Muniz são encontrados dentro e fora de Nova York. Muito criativas, nos passam uma *ilusão*, vemos uma imagem de longe, porém ao chegar perto se percebe que são vários tipos de materiais (imagens pequenas) que dão forma na maior.

Sem dúvida há outros artistas que utilizam materiais alternativos, materiais esses encontrados no dia-a-dia, que passam despercebidos pelos olhares comuns, mas não para quem tem olhar observador, aguçado. O olhar – objeto de investigação o qual chega a desempenhar um papel de percepção das sensações (DIDI-HUBERMAN, 1998), fazendo prestar atenção para vermos/ reconhecermos/ examinarmos o que está ao nosso redor.

Nessa proposta e diante do meu problema que é: “Como se dá o uso dos materiais alternativos na busca de soluções artísticas na perspectiva da identidade cultural da cidade?”, Percorrendo a história da cidade, seu crescimento, consumismo e evidentemente materiais descartados pela população faço assim uma busca pelos materiais mais predominantes no polo industrial da cidade de Criciúma.

5 A PRODUÇÃO ARTÍSTICA A PARTIR DA POÉTICA DOS MATERIAIS ALTERNATIVOS

Voltando o olhar sobre a identidade cultural, visando a região/cidade de Criciúma na qual resido, busquei materiais descartados e que me remetem à cidade juntamente com o *meu eu*.

Percorrendo os polos industriais, especificamente o setor secundário, já comentado anteriormente, em que estão presentes as empresas de cerâmica, confecções, plásticos e descartáveis e indústria química e metal-mecânico, porém após o carvão os que mais se destacam e movimentam a cidade são as cerâmicas e confecções. Busquei entender o processo dessas empresas para assim me certificar do tipo/volume/material descartado.

Na cerâmica são os chamados *cacos*, as peças que passam por uma vistoria, fiscalização, separação entre as de 1ª linha, 2ª linha e até 3ª linha. As com muitos defeitos ou frágeis se quebram ou são quebradas e descartadas. Na confecção, o processo se dá pelo molde desenhado no tecido e posteriormente cortado. Ressalto que os moldes são encaixados com o máximo de aproveitamento possível, pois todo o resto descartado será prejuízo para a fábrica, mesmo assim, pelo fato de muitos serem cortados à mão, as chances de aparecerem tecidos grandes descartados é muito comum.

Nesse processo de criação recolho os cacos de pisos e azulejos da Cerâmica Artística Giseli, os retalhos de tecido da confecção Tituka (recebi doação de dez metros de tecido em pedaços de um metro e meio de um mesmo pano) e também pedras de carvão da mina no bairro Napolini. A fonte de onde recebi os materiais são todos situados em Criciúma, por isso fazem parte da história e memória da cidade, a qual, na década de quarenta, se tornou conhecida como a *Capital Brasileira do Carvão*.

O processo de criação não se dá assim de repente, ele vem cursando o caminho através da experiência, do convívio com a construção dessa investigação, da necessidade. Venho percorrendo esse caminho desde a infância, pelo gosto de fazer novas criações e submeter a novas sensações como andar de bicicleta, fazer aulas de música, teatro, confeccionar bijuterias e roupas para bonecas. Com o passar dos anos, as buscas, objetivos são outros, o ingresso na Universidade traz mais conhecimentos, experiências, abrindo novas portas.

Em uma dessas portas encontro com a artista plástica Helen Rampinelli que me recebe de braços abertos como estagiária em seu ateliê. Nesse processo vi de perto os direitos e deveres de um artista dentro da cidade. Com a Helen aprendi o processo de criação de um artista e conheci essa dimensão de novos materiais, materiais recolhidos do cotidiano. Trabalhar com a Helen fez com que aguçasse ainda mais a curiosidade e busca por materiais alternativos.

Unindo o aprendizado, gosto por materiais e as aulas de pintura da professora Marlene Just, foi onde surgiu minha primeira produção com materiais alternativos: chamada: *Constante Movimento* (Figura 28). Com essa produção aprendi a ter paciência, a fazer experimentos, a testar os materiais, fazer e refazer. Nela usei madeira, fios de cabelo, retalhos de tecidos e tinta acrílica. O processo deu pelo corte dos retalhos em quadrados (Figura 25), passei cola branca no vidro e fui colocando por cima fio por fio de cabelo deixando o mesmo dar o movimento (Figura 26). Após colocar todos, passei mais uma camada de cola e verniz. Os quadrados de tecidos foram unidos na lateral do painel, colando-os também um por um, na parte superior e inferior do painel foi passado em alguns pontos massa corrida e posteriormente pintado com tinta acrílica (Figura 27). Esta produção artística foi exposta na 8ª Exposição Mostrando a Cara – no Hall de Entrada da Unesc em 2010.

Figura 25 – Retalhos cortados.
Constante Movimento, 2010



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 26 – Cola e fios de cabelo.
Constante Movimento, 2010



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 27 – Massa corrida e retalhos.
Constante Movimento, 2010



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 28 – Constante Movimento, 2010.
Mariana Dal Molin



Fonte: Arquivo pessoal

Por esses processos de desenvolvimento criativo, expressão, técnicas fui aprimorando meu conhecimento e despertando ainda mais o interesse por materiais alternativos.

No processo de me conhecer enquanto estudante em arte falo do meu caminhar, um caminhar sem pressa, passando por linhas/ruas que me levam a algum lugar e indicam os altos e os baixos da minha vida até o presente momento, as ondulações, o amarelado do tempo percorrido, esse caminhar pela cidade *do carvão* que foi muitas vezes leve e outras, firme. Lembranças desse andar vêm na memória como pedras, martelam por um tempo e somem com o vento, deixando a saudade.

Colocando a mão para trabalhar diante da cidade, recolhi os caquinhos de cerâmica e os tecidos. Não pude esquecer-me do carvão (Figura 29), ele é a minha referência para a cidade de Criciúma. Com ele fui fazendo experimentações, triturando, misturando-o com água, com cola, para chegar a uma tinta na qual fixava nos retalhos para ver como reagiam.

Figura 29 - Carvão



Fonte: Arquivo Pessoal

Assim, para pintar no tecido – crepe amassado - que é leve e possui várias linhas enrugadas remetendo a ondulações, respirei fundo, absorvi todo o ar e o ver ao meu redor, o cheiro da cidade, a sua memória, minhas “mãos passaram a assumir posições estáveis, que correspondiam a movimentos do espírito em seu alternar ou repetir” (CALVINO, 1990, p. 42), dando formas ou não de imagens comuns no cotidiano.

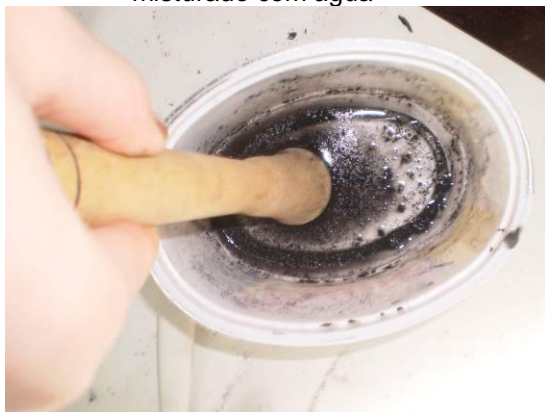
Os cacos foram uma situação curiosa, no começo os chamava de restos de cerâmica e depois cacos e agora caquinhos, não que isso os tenha diminuído enquanto significado para a produção, muito pelo contrário, se tornou imensa a importância; remetendo o meu caminhar e o caminhar da cidade. No meu caminhar esses caquinhos sou eu mesma, minha infância é marcada por esse nome, pois era como meus pais me chamavam – *caquinho* – e na produção aparecem como construção enquanto ser humano, moradora de Criciúma. Ainda se tratando dos caquinhos e do meu caminhar, eles fazem um percurso, não muito longo, pois tenho apenas 22 anos. Já no percurso da cidade, chamada Criciúma, ele é maior, são 131 anos de vida, de história, de memória, de construções.

História no qual o carvão é fundamental, fazendo parte do desenvolvimento, progresso da cidade. Tecnicamente falando, a produção artística com o presente título: *Identidade poética* começa com o recolhimento de materiais já citados: caquinhos de cerâmica, tecidos e carvão.

Primeiro passo é triturar o carvão para ele virar pó, pelo fato do processo ser feito a mão, ficam alguns pedaços maiores - mas isso deu certa textura no resultado final – esse pó é misturado com água deixando a coloração preta (Figura

30) e passado no tecido com pincel ou não. Logo após secar, passei o spray fixador (Figura 31). Outra forma do carvão se dá pelo xilame¹⁵, ele deixa a textura mais grossa no tecido, mais escuro do que o processo manual feito. Aplicando no tecido com as próprias mãos, sendo um pouco do xilame e um pouco da ‘tinta’ feita a mão, ele dá formas aleatórias, e ainda proporciona o toque, a sensibilidade das mãos.

Figura 30 – Carvão triturado, misturado com água



Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 31 – Carvão triturado, misturado com água



Fonte: Arquivo Pessoal

Os caquinhos são separados como grandes, médios e pequenos. Para melhor evidenciá-los são os médios os escolhidos, mais ou menos em proporções iguais de 2 cm x 2 cm.

O tecido é o que estava disponível em uma das confecções dentro da cidade, deixado de lado por motivo de não suprir a tendência¹⁶ da estação e por conter fios puxados.

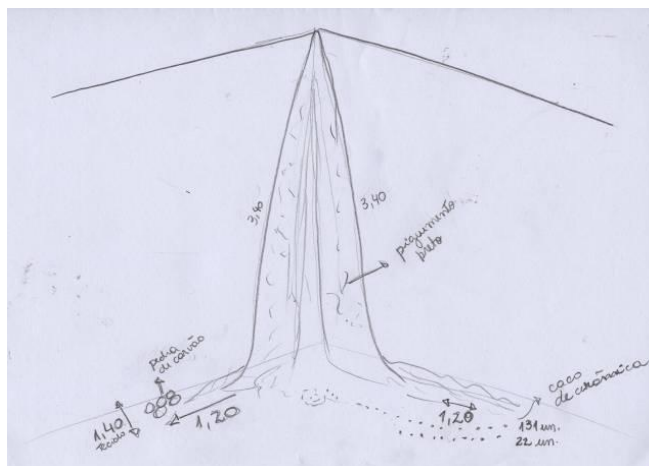
Esse processo de criação envolve sentimento, doação, uma mistura de obra-artista e artista-obra, como se o mundo fosse somente dos dois. Nesse “próprio processo de criação, o artista passa da imaginação para a realização da obra, das idéias para a ação, ele não traduz simplesmente as formas imaginadas” (OSTROWER, 1990, p. 221)

Antes de produzir a obra foi desenhado um protótipo (Figura 32) para modo de visualização do resultado final.

¹⁵ Xilame: uma espécie de lama encontrada nas galerias da mina, formado pelo pó do carvão provocado pelas máquinas que o extraem e pela água emitida pelas próprias máquinas e pela umidade das paredes das galerias. (YUNES; SILVA, 2005, p.19)

¹⁶ Tendência - “tendência é qualquer fenômeno de polarização pelo qual um mesmo objeto - no sentido mais amplo da palavra - seduz simultaneamente um grande número de pessoas” (ERNER, 2005, p. 104 apud RECH, 2009)

Figura 32 - Esboço



Fonte: Arquivo Pessoal

No fazer da produção os desenhos/formas/imagens que remetiam a cidade vinham na mente e as mãos as projetavam no tecido, dando movimentos leves, outros grosseiros. O tecido parecia uma rua sem fim e me via uma descobridora dessa rua (Figuras 33 e 34). Após pintá-lo, fui montar. O tecido de 10 metros sobe e desce e se abre. De um lado está o carvão e do outro, duas ruas de caquinhos, uma maior, referenciando a cidade e outra menor referenciando um enquanto sujeito construtor de uma trajetória (Figuras 35 e 36). A produção se torna um constante caminhar, uma *identidade poética* que se configura na própria caminhada.

Figura 33 – Tecido



Figura 34 – Tecido pintado



Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 35 – Identidade Poética, 2011



Figura 36 - Detalhe



Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 37 – Identidade Poética, 2011



Fonte: Arquivo Pessoal

A produção artística “*identidade poética*” fica estampada na figura 35 e 36, faz-se enquanto materialização de uma pesquisa em arte que se sustenta pela produção teórica desse trabalho de conclusão de curso.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar a pesquisa com o problema: “Como se dá o uso dos materiais alternativos na busca de soluções artística na perspectiva da identidade cultural?” Não imaginava encontrar manifestações antigas na história da arte que utilizassem materiais alternativos, acreditava encontrar somente na arte contemporânea, não havia pensado em contemplar, imaginava caminhar na perspectiva da arte contemporânea. Desacomodar o olhar a partir dessa história foi trazendo suporte teórico para compreensão do que se busca envolver na própria arte contemporânea, acredito. Há muitos registros desde o começo da história da arte. Atualmente vêem-se os materiais alternativos muito presentes nas produções artísticas, o que percebi é que são poucos os registros evidenciando esse fator, pelo menos no campo ao qual me coloco a investigar, no próprio limite de tempo que essa busca propiciou. A arte contemporânea muitas vezes é tão instantânea que não dá tempo de registrar.

De começo a arte contemporânea

[...] parece que, quanto mais olhamos, menos certeza podemos ter quanto àquilo que, afinal, permite que as obras sejam qualificadas como “arte”, pelo menos de um ponto de vista tradicional. Por um lado, não parece haver mais nenhum material particular que desfrute do privilégio de ser imediatamente reconhecível como material da arte: a arte recente tem utilizado não apenas tinta, metal e pedra, mas também ar, luz, som, palavras, pessoas, comida e muitas outras coisas (ARCHER, 2001, p. 21)

Muitos foram os caminhos, buscas por opiniões sobre o tema, sobre a própria arte. Fui ampliando uma maneira de ver, tomando decisões, trazendo o universo dos materiais alternativos para a identidade cultural, trazendo-os para minha própria identidade. No começo foi difícil a relação com o *meu eu* e o processo de pesquisa, porém, fluiu tão bem depois que a insegurança, o medo que rodeavam sumiram. Não digo que minha indagação foi resolvida, talvez sim, talvez não, mas sei que muito agregou o meu conhecimento perante a cidade com o diálogo da arte e materiais alternativos. Fui *resignificando* o que a princípio estava ali, fazia parte, pensava em fazer uso, mas não sabia como.

Foi no dia-a-dia, através do mergulho em livros, da pesquisa por artistas que utilizassem materiais alternativos, diálogo na entrevista da Helen Rampinelli, no convívio com esse universo de materiais, que me mantive atenta, curiosa, atualizada, o que foi agregando a este projeto.

Olhando a cidade, observando-a, vi o que ela podia me oferecer, agregando questões pertinentes à minha identidade e memória. Os **caquinhos**, por exemplo, me remeteram à infância. Uma coisa leva à outra, os caquinhos me levaram a lembrar dos meus pais me chamando. Encontrando com o tecido, dialogo com uma paixão antiga, no caminho da moda, mas os tecidos e os caquinhos me trouxeram a cidade na qual nunca sai, e nela uma semente para seu desenvolvimento, falo do carvão, o qual passou também a fazer parte de mim.

A arte me propôs pensar sensivelmente, poeticamente, agregando outros ao meu redor. Ela intriga, contagia, mexe com o ser, com a razão, com o sentimento.

A arte, qualquer que seja, tem em si a propriedade de unir as pessoas. Toda arte faz com que aqueles que captam o sentimento transmitido pelo artista se unam em espírito, primeiro com o artista e depois com todos os que receberam a mesma impressão. (TOLSTOI, 2002, p. 215)

Esta pesquisa em arte teve o intuito de mexer, envolver quem a vê, através de uma viagem e de certas perguntas que surgem na mente.

Ao criar esta produção artística pensei muito no cotidiano, na história, no percurso da vida da cidade, enquanto pensava no meu próprio percurso, e nessa perspectiva fui conhecendo os materiais, me identificando com eles, estudando e transformando-os.

Nessa jornada, como pesquisadora, vejo o quanto a arte é importante, e nos dias de hoje como ela está crescendo, abrindo novos horizontes, novos olhares, preservando a importância da cultura, da memória, da identidade, do local. Se movimentando com a própria história enquanto assume o papel de transformá-la, de fomentar mudanças, de reaproveitar histórias no refazer processos criativos em construção.

REFERÊNCIAS

ALVES, Cauê. Conversas itinerantes. In: AMADO, Guy. **Arte Contemporânea x Arte Popular: contaminações**. [S.l.]: 2006.

AFONSO, Manoela dos Anjos; CLIMACO, Cezar Teatini. **Xilocidade**: memória urbana gravada. In ROCHA, Cleomar (Org.). Anais do 15º Encontro Nacional da ANPAP. Arte: Limites e Contaminações. Salvador: ANPAP, 2007. v. II. p. 37 a 43.

APPOLINÁRIO, Fábio. **Metodologia da ciência**: filosofia e prática da pesquisa. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2006.

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea**: uma história concisa. Tradução de Alexandre Krug, Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BEZERRA, Marily da Cunha; YAKHNI, Sarah. **Casa da flôr**. São Paulo: Arte na Escola, 1992.

CALVINO, Italo. **As cidade invisíveis**. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea**: uma introdução. São Paulo: Martins, 2005.

COLI, Jorge. **O que é arte**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

COSTA, Cacilda Teixeira. **Arte no Brasil 1950-2000**: Movimentos e meios. São Paulo: Alameda, 2004.

DEMPSEY, Amy. **Estilos, escolas e movimentos**: guia enciclopédico da arte moderna. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

DIAS, Reinaldo. **Turismo e patrimônio cultura**: recursos que acompanham o crescimento das cidades. São Paulo: Saraiva, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998.

FARIAS, Agnaldo (org.) **Cotidiano/Arte**: objeto anos 60/90. São Paulo: Itaú Cultural, 1999.

FARTHING, Stephen. **Tudo sobre arte**. Tradução de Paulo Polzonoff Jr et al. Rio de Janeiro: Sextante, 2010.

FERNANDES, Daniela. Tunga. In: Revista Trip. nº 194, 2010. Disponível em: <<http://revistatrip.uol.com.br/revista/194/paginas-negras/tunga.html#10>> Acesso em: 03/06/2010.

GOULART FILHO, Alcides. **Memória e cultura do carvão em Santa Catarina**. Florianópolis: Cidade futura, 2004.

KANASHIRO, Marta. **Retomada da obra de Bispo do Rosário**. In: Cienc. Cult. vol. 55. nº 4. São Paulo Oct./Dec. 2003. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252003000400032&script=sci_arttext>. Acesso em: 03/06/2010.

LIMA, Adriana Teixeira de. (Org.). **Frans Krajcberg e sua contribuição à educação ambiental pautada na teoria das representações sociais**. Caderno do Cedes/Centro de Estudos Educação Sociedade – Vol. 1, n 1 – São Paulo: Cortez; Campinas, CEDES, 1980.

MARTINS, Rosilda Baron. **Metodologia científica: como tornar mais agradável a elaboração de trabalhos acadêmicos**. Curitiba: Juruá, 2008.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.); DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 28ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

NASPOLINI FILHO, Archimedes. **História de Criciúma**. Disponível em: <http://www.criciuma.sc.gov.br/historia_cidade.php>. Acesso em: 01/06/2011

NASPOLINI FILHO, Archimedes. **Criciúma, Orgulho de cidade!**. Criciúma: Ed. do autor, 2000.

NAVARRO, Rômulo Feitosa. **Materiais e Ambiente**. João Pessoa: Editora universitária/UFPB, 2001.

NOGUEIRA, Marcelo. **A pequena notável**. Revista VOE. Ano 3, No 28, outubro de 2010. TRIP Linhas Aéreas.

ORSO, Darci. **Brincando com material alternativo**. Novo Hamburgo, RS: FEEVALE, 2002.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 17ª ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. **Acasos e criação artística**. Rio de Janeiro: Campus, 1990.

PEREIRA, Agnes Ribeiro. **O uso do material alternativo na arte-educação visando o despertar da consciência ecológica**. Criciúma, SC: Do autor, 2001. 46 p. Monografia (Especialização em Ensino da Arte) - Universidade do Extremo Sul Catarinense, 2001.

PONTOS TURISTICOS: Criciúma - Santa Catarina - Brasil. Criciúma: Criciúma Governo do Município; Fundação Cultural, 2010. Color.

PROENÇA, Graça. **Descobrimo a história da arte**. São Paulo: Ática, 2006.

RECH, Sandra Regina. **Sobre Tendências De Moda E Sua Difusão**. Centro de Artes, UDESC: Florianópolis, 2009. Disponível em: <http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume4/numero1/moda/sobretendenciasde.pdf> Acesso em: 05/06/2011.

SANTOS, Antônio Raimundo dos. **Metodologia científica**: a construção do conhecimento. 6ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

SANTOS, José Luiz dos Santos. **O que é cultura**. 16ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

STRICKLAND, Carol. **Arte comentada**: da pré-história ao pós-moderno. Tradução: Ângela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

TOLSTOI, Leon. **O que é arte?**: A polêmica visão do autor de Guerra e Paz. Tradução: Bete Torii. São Paulo: Ediouro, 2002.

YAZIGI, Latife. **As obras de Arthur Bispo do Rosário**: Ensaio Fenomenológico. Universidade Federal de São Paulo, 2003 In: Trabalho apresentado no Congresso ARIC, Amiens, França, 2003. Disponível em: <http://www.ciec.org.br/Artigos/Revista_5/latife.pdf> Acesso em: 04/06/2010.

YUNES, Virginia Maria ; SILVIA, Silemar Maria de Medeiros. **Falando de processo de produção e apropriação**: A instalação e a exposição fotográfica “Deixando Marcas”, 2005. Disponível em: http://www.gedest.unesc.net/relatorios/relat_educalinguagens_2005.pdf . Acesso: 06/06/2011.

ZALUAR, Amelia, 2008. **Casa da Flôr**. Disponível em: <<http://www.casadaflor.org.br/index.htm>>. Acesso em 28 maio 2011

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte**: um paralelo entre arte e ciência. 3ªed. Campinas, SP: Autores Associados, 2006. (Coleção polêmicas do nosso tempo, 59)

ANEXO 1

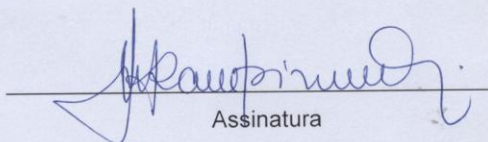


Criciúma, 29 de maio de 2011.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Helena Hilbert Rampinelli
portadora do RG 966.249.9 (nº da Identidade), autorizo a acadêmica Mariana
Marcello Dal Molin a usar as falas por mim proferidas (e por mim revisadas), assim como
minhas imagens para uso da pesquisa que trata do tema A POÉTICA DOS MATEIRAIS
ALTERNATIVOS. Trata-se de um trabalho de conclusão de curso, para a obtenção do
título de Bacharel em Artes Visuais pela UNESC, investigação que tem como orientadora
a professora mestre Silemar M.M.Silva.

Atenciosamente,



Assinatura

FUCRI - FUNDAÇÃO EDUCACIONAL DE CRICIÚMA (mantenedora)

Avenida Universitária, 1105 - Bairro Universitário - Cx. Postal 3167 - Fone: (0**48) 3431-2500 - Fax: (0**48) 3431-2750 - CEP 88806-000 -
CRICIÚMA - SC
<http://www.unesc.net>