

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

DENISE SPIER

PROCESSO DE CRIAÇÃO ARTÍSTICA:

Uma pintura reencarnada e um olhar

em direção à crítica genética

Porto Alegre

2008

DENISE SPIER

PROCESSO DE CRIAÇÃO ARTÍSTICA:

**Uma pintura reencarnada e um olhar
em direção à crítica genética**

Monografia apresentada junto ao curso de Artes Visuais do Instituto de Artes da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na área de Pintura, como requisito parcial à
obtenção de título de Bacharel.

Orientador:

Prof^ª Dr^ª Elida StarostaTessler

Membros da Banca:

Prof^ª Dr^ª Lenora Lerrer Rosenfield

Prof. Bruno da Silva Teixeira

Porto Alegre

2008

J I U L I E T T E R E E N C A R N A D A



Agradecimentos

A meu marido, por sua paciência e apoio incondicional, e pelas incontáveis “viagens” entre os diferentes locais de feitura do projeto. À Carolina e Cassiano, meus filhos, pela ajuda constante.

A meus amigos e colegas, que, de tantas formas diferentes contribuíram, mesmo sem o saber, emprestando-me seus ouvidos, tempo e mãos. E a todos os professores que fizeram parte da minha trajetória como aluna do Instituto de Artes.

A execução prática do projeto foi viabilizada graças à supervisão e inestimável auxílio do professor da disciplina de Oficina de Criação Tridimensional II, Bruno da Silva Teixeira, no atelier de escultura em metal de nossa universidade, que revelou seu precioso talento e indiscutível vocação como professor nesta área. Seu Trabalho de Conclusão de Curso tornou-se um referencial para mim, no sentido de estimular um sonho quase esquecido, o de dar vida a “formas pintadas”. Agradecimentos especiais à colaboração imprescindível prestada pelo Ivo Dolfini na fase dos acabamentos, por participar dedicando seu tempo e sua experiência na execução deste projeto.

À professora Lenora Rosenfield, por sua dedicação, sua postura crítica, seu precioso conhecimento técnico e opiniões, que muito colaboraram na construção e na visualização do projeto em sua totalidade, desde o início.

E finalmente, a minha orientadora, professora Elida Tessler, que com muita sensibilidade levantou indagações necessárias sobre cada idéia e as incertezas que vinham junto delas, mas também ofereceu alternativas para saber compreendê-las, e especialmente como expressá-las de forma racional e clara. Entre as alternativas estive a oportunidade de conviver com o grupo de pesquisa “p a r t e s c r i t a” de orientandos, coordenado por ela; a todos meu sincero agradecimento.

Como articular o discurso ao fazer artístico talvez tenha sido, e acredito que seja mesmo para todo artista, o maior desafio de todo o trabalho.

Estamos sempre diante de uma realidade em mobilidade (...) a poética dos rascunhos (...) estética do movimento criador. Ao emoldurar o transitório, o olhar tem de se adaptar às formas provisórias, aos enfrentamentos de erros, às correções e aos ajustes. Poder-se-ia dizer que o movimento criativo é a convivência de mundos possíveis. O artista vai levantando hipóteses, testando-as permanentemente. Como consequência há, em muitos momentos, diferentes possibilidades de obras habitando o mesmo teto.

Cecília Almeida Salles

Sumário

| | |
|--|----|
| Introdução..... | 07 |
| 1. Descrição do projeto..... | 09 |
| 2. Pintura, tridimensionalidade e o processo criativo | 12 |
| 3. Questionamentos e escolhas..... | 14 |
| 4. O conceito de pintura reencarnada | 16 |
| 5. Iconografia | 20 |
| 5.1. Pequeno recorte da evolução imagética das mãos | 23 |
| 6. Artistas referenciais | 24 |
| 7. Imagens de trabalhos | 29 |
| 8. Considerações finais | 32 |
| 9. Registro fotográfico do processo de construção tridimensional da figura : “Jiuliette Reencarnada”..... | 30 |
| 10. Bibliografia | 40 |
| 11. Anexos | 45 |

Introdução

Este trabalho é o resultado de uma proposta que partiu de “Jiuliette”¹, uma pintura realizada no ano de 2005, para uma nova construção não mais em tela, mas tridimensionalizada, ou, “reencarnada”².

Ao buscar, pictoricamente, um estudo das formas da figura - respeitando a anatomia humana - e contextualizar este estudo ao processo de criação em espaço real através do meio artístico da escultura, o projeto se enreda em uma intensa experiência de processo de criação artística, acabando por revelar uma nova obra e colidindo com o *conceito de obra acabada*³. Do mesmo modo levanta questões de tempo ao revelar a trajetória da imagem, e de espaço, quando insiste nas dimensões que a pintura pode obter.

No que diz respeito à pintura, artistas como Aluísio Carvão e Hélio Oiticica são exemplos de como as questões de tempo e espaço foram bem resolvidas. No Brasil, já no início da década de 60, Hélio Oiticica falava de seu trabalho como uma “transição do quadro para o espaço”, de uma tomada de consciência do espaço como elemento totalmente ativo, onde se insinua o tempo, algo que se observa em seus penetráveis e projetos ao ar livre.

Com Aluísio Carvão, entre 1957 e 1960, a série *Cromáticas*, produzida propositalmente sem moldura, evidencia uma mudança na relação entre o quadro e a parede, numa exploração que, como afirma o crítico Fernando Cocchiarale⁴, *vai em direção à integração da obra no espaço*.

1 Título da pintura em pigmento acrílico sobre tela que compõe o presente trabalho. Suas dimensões são 2.40 x 90 e foi confeccionado em formato de banner, sem bastidor.

2 Termo usado por Algécia de Moraes e atribuído por ela a objetos e situações artísticas reestidos da presença pictórica. Moraes, Angélica de. *Pintura reencarnada*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.

3 Conceito discutido por Cecília Almeida Salles em “Gesto Inacabado”, 2004, p.26.

4 Para Fernando Cocchiarale, “o Cubo-Cor é um dos emblemas neo-concretos da subsistência da cor fora do quadro, liberta do lugar que lhe foi destinado à existência pela história da pintura” (ALUÍSIO Carvão. Texto Anna Maria Martins; introdução Fernando Cocchiarale. Rio de Janeiro: Sextante Artes, 1999. p. 13). Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/>. Acessado em 20/09/08.

Num desdobramento de idéias como as que moveram Oiticica e Aluísio Carvão⁵ o presente conjunto de pintura e escultura quer evidenciar essa materialização da cor e das formas que migram para o espaço real, reconstruindo uma figura antes representada no plano e ocupando um novo espaço, o do mundo real. Ou, usando da expressão de Mário Pedrosa⁶ ao se referir a Oiticica, deixar *a aristocracia distante do visual*, para integrar-se ao espaço, num sentido contemporâneo, permitindo ao receptor uma fruição ainda mais ampla do trabalho.

*...o artista passou de uma experiência visual, em sua pureza, para uma experiência do tato, do movimento, da fruição sensual dos materiais, em que o corpo inteiro, antes resumido na aristocracia distante do visual, entra como fonte total da sensorialidade.*⁷

Mário Pedrosa

⁵ Em Carvão, a cor ressurre livre de qualquer função figurativa ou demarcativa para se tornar o elemento fundamental, significativa, da obra. Seu nome é citado como referência às inquietações com a condição da pintura e suas ações nesse sentido.

⁶ Mário Pedrosa

⁷ PEDROSA, Mário. "Arte ambiental, arte pós-moderna, Hélio Oiticica, 1966, p.144. Em: FERREIRA, Glória (Org). Crítica de Arte no Brasil: Temática Contemporânea. Rio de Janeiro: Funarte, 2006. Neste texto Pedrosa fala das experiências vividas por Oiticica, especificamente no que diz respeito à troca de suportes, ou, de dimensões de seus trabalhos, do bi para o tridimensional.

1. Descrição do Projeto



Juliette, 2005
Acrílico sobre tela
240 x 90 cm



Juliette Reencarnada, 2008
Em 17 / 11 / 08 - 07:05
Etapa: Bloco 10

O processo de construção da figura tridimensional inicia pela modelagem das mãos, em resina de poliéster⁸, que foram obtidas de formas confeccionadas a partir de moldes de minhas próprias mãos em alginato⁹.

O rosto foi modelado em argila, a partir do qual foi preparada uma forma e um molde em gesso¹⁰, de onde, por sua vez, se obteve novo molde em silicone, e este, por fim, veio a servir de forma para a peça final no mesmo material usado para as mãos, resina.

A parte superior do corpo foi bastante elaborada, especialmente na criação de formas e moldes para obtenção das peças maciças das mãos e do rosto, mas a parte inferior e de acabamento do conjunto foi trabalhosa e exigiu cuidados especiais no que diz respeito à etapa final da cobertura em fibra de vidro com resina de poliéster.

O corpo foi criado a partir do tronco de um manequim¹¹, serrando-se o mesmo na altura da cintura, a qual foi encaixada a uma armação cônica, como uma saia, soldada em

⁸ A resina é um composto orgânico derivado do petróleo, que passa de seu estado líquido para o estado sólido, através de um processo químico chamado "Polimerização".

⁹ Goma usada na preparação de moldes em odontologia.

¹⁰ O rosto em gesso sofreu também correções com massa corrida e lixas finas, antes de ser tirado ainda um molde em borracha de silicone.

¹¹ Estrutura de corpo de manequim em matéria plástica, sem aproveitamento da cabeça, antebraços e pernas.

ferro para sustentá-lo. Sobre a nova estrutura do corpo, foi montado o drapeado da vestimenta da seguinte maneira:

Uma estrutura em malha metálica foi moldada à semelhança do caimento das vestes do modelo, forrada em parte com papel jornal e cola, mas principalmente coberta com tecido alinhavado à malha. Esta estrutura em malha metálica, como no tecido, teve de ser costurada unindo-se, com fios de arame, as partes de diferentes tamanhos, previamente recortadas para compor saia e manto.

Somente após a colocação dos braços e a complexa modelagem desta malha metálica, onde cada retalho deveria encaixar-se dando naturalidade ao caimento da roupa, é que a fibra de vidro ¹²foi sendo aplicada em pequenas porções com fartas pinceladas de resina.

Para os braços, e para que as mãos pudessem encaixar-se a eles, também foi necessário criar uma estrutura metálica com o uso de solda elétrica, do mesmo modo que para a parte inferior do corpo.

O véu já havia sido moldado e coberto com fibra e resina, quando teve que receber diversos recortes feitos com esmirilhadeira, para que se ajustasse à cabeça e parte superior do manto.

Os trabalhos que exigiram o uso de solda elétrica no início da modelagem, tais como, a estrutura para o panejamento e a fixação dos braços, se deram no atelier de escultura da universidade, mas freqüentemente a peça era levada para casa, onde foi realizada a maior parte das costuras para modelagem do drapeado e corpete. Posteriormente, em fase de acabamento, necessitou de local ventilado para aplicação da resina, onde permaneceu até o final dos trabalhos.

Todo o processo transcorreu em um período relativamente curto se formos considerar a complexidade dos procedimentos utilizados e a pouca familiaridade, de minha parte, com os materiais e técnicas empregados.

Na escultura a criação de um objeto requer habilidades outras, sabemos, além das de domínio pictórico. É comum entre artistas plásticos ouvir-se que o desenvolvimento da percepção tridimensional adquirido através da modelagem e tateio da matéria na escultura, reflete e contribui para a acuidade da percepção na pintura e conseqüentemente para um

¹² É o material compósito produzido basicamente a partir da aglomeração de finíssimos filamentos flexíveis de vidro e que é usado conjuntamente à resina de poliéster .

melhor resultado plástico, quando este for o desejado. Este fato é percebido na obra de grandes artistas ao longo da história da arte, sendo incontestável sua veracidade. Isto pôde ser experienciado durante todo o processo de construção da figura tridimensional, pois as percepções obtidas através do manuseio da argila e da tela metálica, do trabalho das mãos na modelagem destes, trouxeram nova perspectiva e compreensão dos volumes antes representados na pintura, e que inevitavelmente, diga-se, levaram a algumas alterações na mesma.

Aqui creio que descobri, para mim, a técnica que se transforma em expressão, a integração das duas, o que será importante futuramente. (...): "Toda arte verdadeira não separa a técnica da expressão; a técnica corresponde ao que expressa a arte e, por isso não é algo artificial que se "aprende" e é adaptado a uma expressão, mas está indissoluvelmente ligada a mesma". É, pois a técnica de ordem física, sensível e transcendental.¹³

Hélio Oiticica



J Juliette Reencarnada
Em 21 / 11 / 08 - 16:08
Etapa: Bloco

¹³ OITICICA, Helio. "A transição da cor do quadro para o espaço e o sentido de construtividade", 1962, p.83. Em: FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília. Escritos de Artistas: anos 60/70. Seleção e comentários. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2006.

2. Pintura, tridimensionalidade e processo criativo



Bacchus, 2005
Acrílico sobre tela
80 x 80 cm



Giuliette, 2005
Acrílico sobre tela,
detalhe



Lion, 2006
Acrílico sobre tela
93 x 190 cm

Para justificar minha pesquisa em estudos que abordam questões da pintura e suas relações com a escultura, o plano e o espaço, o sentido de transposição, ou, mudança de plano para a ocupação do espaço pela primeira; busquei, a princípio, respostas em teorias da percepção visual das formas, teorias da imagem e conceitos fenomenológicos. Contudo, dada a natural complexidade do campo, tal aprofundamento, certamente poderia alargar e romper o foco do trabalho distanciando-me, enfim, dele e de seu processo prático. Para me ater à idéia inicial de dar nova dimensão e concretude, dentro do espaço real, a imagens subjetivadas por minha pintura, foi preciso que a pesquisa investisse mais tempo na vivência do próprio processo de sua construção tridimensional.

Como uma argumentação neste sentido das relações entre pintura e escultura, não poderia deixar de trazer o nome de Rosalind Krauss¹⁴ e sua análise da questão da obra de Rodin, *A porta do inferno*¹⁵. O primeiro capítulo do livro de Krauss é amplamente comentado no meio acadêmico e mencionado por Malu Fatorelli¹⁶, em um artigo sobre seu

¹⁴ Krauss, Rosalind. *Caminhos da Escultura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1998: cap. 1

próprio trabalho de doutorado¹⁷ onde retoma a questão da importância da obra de Rodin no sentido de estabelecer em seu espaço plástico conexões com processos de procedimentos contemporâneos:



... sua superfície externa (...) estabelece limites fora da moldura, em um extravasamento de personagens que demarcam uma fronteira entre o pensamento do séc. XIX e um momento de transformação em direção à arte moderna, em que novas categorias e aproximações entre pintura e escultura, plano e espaço, têm lugar na produção da arte.

Rodin, 1880
Detalhe de *A Porta do inferno*

É a essa aproximação entre plano e espaço, pintura e escultura, que tenho dirigido minha atenção até aqui, tanto a uma aproximação de ordem fenomenológica, quanto de ordem material e de circunscrição no espaço.

¹⁵ Encomendaram-lhe, em 1880, uma enorme porta de bronze para o futuro Museu de Artes Decorativas em Paris. Nela trabalhou por longos anos, mas deixou-a inacabada ao morrer. Projetada como réplica da "Porta do paraíso", esculpida no século XV por Lorenzo Ghiberti para o batistério de Florença, a obra -- conhecida como "Porta do inferno" -- deveria extrair seus temas da Divina comédia de Dante. Após uma viagem a Londres, em 1881, onde tomou contato com as interpretações de Dante feitas pelos pintores pré-raphaelitas e por William Blake, em suas obras visionárias, Rodin alterou os planos originais, com a pretensão de fazer do monumento um universo de formas atormentadas pelas paixões humanas e a morte. No decorrer do trabalho, imagens pensadas como partes da porta transformaram-se, em escala maior, em peças isoladas de alto impacto: assim nasceram "O pensador" (1880), "O beijo" (1886), e "O filho pródigo" (1889). Disponível em: http://www.portalartes.com.br/portal/article_read.asp?id=409 . Acessado em 11/10/08.

¹⁶ Fatorelli, Malu. Artigo: O longe e o perto como distâncias contemporâneas. Org: Glória Ferreira e Paulo V. Filho. Revista *Arte&Ensaio* nº 11. Editora: UFRJ, 2004.

¹⁷ Fatorelli e sua tese são lembradas aqui em virtude da inusitada exposição de seu trabalho no MAC-Niterói que ao mesmo tempo em que acompanha, se torna a própria obra de exposição. A artista tomou sua tese impressa, e suas folhas lhe possibilitaram construir uma imensa trama. "Literalmente ele (o trabalho) constrói-se com as inúmeras páginas que conduziram sua análise reflexiva, seus avanços, retornos, revisões... todas estas etapas são testemunhadas, estão presentes em seu corpo. Indo-se além, ele realiza no espaço tal indistinção: o conceito que desenvolve converte-se imediatamente em sua matéria existencial". Guilherme Bueno - Historiador e crítico de arte, Doutor em Artes Visuais, UFRJ. Disponível em: <http://www.canalcontemporaneo.art.br/>. Acessado em 03/12/08.



*Girl emerging from the wall*¹⁸
George Segal, 1974



Jiuliette Reencarnada
Em 26 / 11 / 08 – 14:58



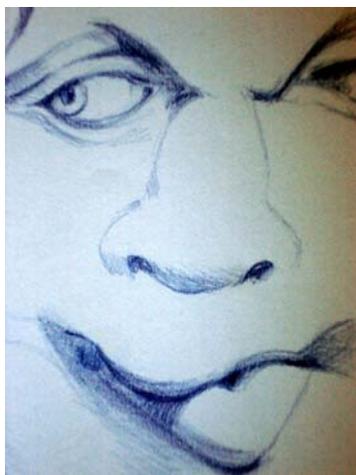
Jiuliette, 2005
Pintura acrílica sobre tela
Detalhe a saia e manto



Jiuliette Reencarnada, 2008
Escultura

¹⁸ A imagem do início da carreira do pintor e escultor norte americano George Segal foi usada por ilustrar muito bem o nascimento do presente trabalho, no sentido da transposição de planos do bi para o tridimensional. A imagem que o artista insinua para fora da superfície plana consegue descrever de uma maneira clara o processo decorrido até aqui, como a passagem para o espaço real de uma figura contida na superfície plana de uma tela, como se esta tencionasse a mesma provocando sua ruptura, libertando-se de sua condição, rompendo limites para tornar-se figura completa. “Girl emerging from the wall”, 1974. George Segal (USA, 1924-2000).

3. Questionamentos e escolhas



Sem título, 2006
Desenho em lápis aquarelável
Série Gárgulas

Quem haveria de definir o certo ou o errado? pergunta-se Fayga Ostrower (...). Nem mesmo o artista pode explicar sempre para si, o porquê de suas ações ou decisões ou, talvez, defini-las em conceitos. Aliás não é esse o interesse do artista. No entanto, o ato de tomar decisões é, muitas vezes, associado a um dos momentos de dificuldade que o processo apresenta¹⁹.

Os questionamentos “pintura *versus* tridimensionalidade” começaram ainda em 2004, na disciplina de Introdução à Pintura, no relativo às dimensões de suporte - o que já era, percebe-se agora, uma tentativa de escape nutrida por uma espécie de inconformidade com a representação²⁰ plana. Já me interessava então, a pintura fora de seu suporte tradicional e experimentos pictóricos sobre materiais diversos.

Em 2005 produzi quatro pinturas sobre tela em formato de *banners*²¹,

¹⁹ SALLES, Cecília Almeida. Gesto inacabado: processo de criação artística, 2004, p. 154.

²⁰ Importante esclarecer a idéia de representação da qual faço uso ao longo do texto: o conceito de representação há muito se constitui como o cerne de variadas teorias, como a semiótica e as ciências cognitivas. Ela pode ser entendida em diversos sentidos; dentre alguns, encontrei um que Maria O. R. Squeff relaciona e que melhor se ajusta aqui: “(...) ser re-representação de algo, isto é, um modo de trazer algo à presença do sujeito por outro meio que não pelo próprio objeto visado. (...) Trata-se de uma segunda presença que, de algum modo replica a presença primitiva do objeto”. ZIELINSKY, Monica (org). Fronteiras. Arte, crítica e outros ensaios. Porto Alegre: UFRGS, Ensaio: Mimesis na arte: os limites da crítica. SQUEFF, Maria O. Ramos, p.101, 2003.

²¹ Uma série que denominei GUARDIÃES é composta por quatro pinturas em pigmento acrílico sobre telas confeccionadas em formato de banners medindo 2.40 x 90 cm cada. As pinturas, entre as quais está Juliette, representam, além da imagem feminina, uma figura masculina de mesmas características e duas figuras animais. Outras quatro telas de 80 x 80 cm, da série GÁRGULAS fizeram parte de uma exposição intitulada “Medievicos”. Para todas foi utilizada a mesma gama de cores de azuis e neutros em escala baixa.

aparentemente uma alusão a estandartes medievais, mas que foram criadas, na verdade, como solução para “livrar a pintura”²² de seu suporte sobre bastidor. Neste ano, mais precisamente durante uma aula da Professora Lenora Rosenfield, em Técnicas e Materiais na Pintura, foi que se iniciou o processo de intensificar a ilusão de relevo desses trabalhos. A partir de então passaria definitivamente a sugerir a tridimensionalidade das figuras, porém buscando soluções ainda dentro das técnicas pertinentes à pintura.

Somente com uma reflexão mais aprofundada de toda produção e seu desdobramento, o que vem ocorrendo desde 2006, é que se revelaram aspectos antes entendidos com “vontades” e “impulsos”: construções mentais, ainda indefinidas por não serem vistas com o necessário distanciamento, construções subjetivas aguardando soluções como peças de um grande quebra-cabeça. Estas construções subjetivas – suponha - se davam devido ao teor temático dos trabalhos, e que fossem regidas somente por critérios de escolha dessa ordem, como se esta fosse o fio condutor dessa produção. Esses critérios de criação, no entanto, independem do teor temático e dizem respeito sim à monumentalidade e a algumas outras características deste repertório referencial, sendo assim devido a características pictóricas e de composição, e não unicamente às de conteúdo temático, a sugestão de executar em espaço real boa parte das figuras pintadas.

Aparente mente, o artista funciona como um ser mediúnico que, de um labirinto situado além do tempo e do espaço, procura caminhar até uma clareira.

Ao darmos ao artista os atributos de um médium, temos de negar-lhe um estado de consciência no plano estético sobre o que está fazendo. Todas as decisões relativas à execução artística do seu trabalho permanecem no domínio da pura intuição e não podem ser objetivadas numa auto-análise, falada ou escrita, ou mesmo pensada.

Marcel Duchamp²³

Estes trabalhos foram exibidos no Espaço Ado Malagoli do Instituto de Artes da UFRGS em dezembro de 2005.

²² Oiticica: “Toda a minha transição do quadro para o espaço começou em 1959. Havia eu então chegado ao uso de poucas cores,(...). Isto, a meu ver, não significava somente uma depuração extrema, mas uma tomada de consciência do espaço como elemento totalmente ativo, insinuando-se aí, o conceito de tempo. Tudo o que era antes fundo, ou também suporte para o ato ou estrutura da pintura, transforma-se em elemento vivo; a cor quer manifestar-se íntegra e absoluta nessa estrutura quase diáfana, reduzida ao encontro dos planos ou à limitação da própria extremidade do quadro. Paralelamente segue-se a própria ruptura da forma retangular do quadro”. Hélio Oiticica. “A transição da cor do quadro para o espaço e o sentido de construtividade” (1962). Em: Escritos de Artistas: anos 60/70. Seleção e comentários Glória Ferreira e Cecília Cotrim. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2006, p. 82.

²³ DUCHAMP, Marcel, O ato criador. In: Gregory Battcock (org.). A nova arte. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 71-74

4. O conceito de pintura reencarnada



Jiuliette, pigmento acrílico sobre tela e
Jiuliette Reencarnada, escultura em
técnica mista

A expressão *pintura reencarnada* é o título de um catálogo e exposição assinados pela curadora e crítica de arte Angélica de Moraes²⁴ em 2005, e se refere à presença sutil da pintura em variados meios de expressão da arte contemporânea.

Conforme a autora, o desejo de transpor os limites físicos da pintura, é um *fenômeno em processo de cristalização desde a metade do século passado no Brasil, a partir do neo-concretismo*, marcadamente em trabalhos de Aluísio Carvão²⁵. A pintura reencarnada, segundo ela, seria o *pensamento pictórico*, ou, a presença da pintura em obras que utilizam outros meios de linguagem que não a pintura tradicional de tela, tinta e pincel, presença que se manifesta em características como estrutura, cor, veladuras, trajetos de luz, figuras e planaridade, entre inúmeras outras qualidades compartilhadas com os *novos processos e materiais trazidos pela contemporaneidade*, através dos quais podemos perceber sua presença em maior ou menor grau de sutileza.

²⁴ Angélica de Moraes. *Pintura Reencarnada*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Paço da Artes, 2005. Observação: as palavras e frases em itálico neste capítulo pertencem a esta autora.

²⁵ Aluísio Carvão (Pará, 1920- 2001). Pintor, escultor, ilustrador, ator, cenógrafo, professor.

Quero reforçar a propriedade da expressão *pintura reencarnada* e chamar a atenção para o motivo pelo qual a autora justificou-se em não acolher nenhuma *pintura-pintura* em sua curadoria naquela ocasião, pois sua ausência intencional serviu *exatamente para sublinhar* seu valor imaterial, que está alojado na memória *do artista e do público*.

Há um conjunto enorme de (...) diversas expressões de arte (...) que estabeleceram suas poéticas a partir de matrizes criativas solidamente fíncadas no pensamento pictórico. Chamo a essa produção de pintura reencarnada. (...). Ela deriva de observações a partir do conceito de campo ampliado da escultura, de Rosalind Krauss²⁶(...). Naquela ocasião notei que o conceito de Krauss se aplicava não apenas à escultura, mas à maioria das formas de expressão visual contemporâneas. No desdobramento desse estudo, encontrei na pintura, o campo mais rico para a análise deste viés²⁷.

Para ressaltar nítidos pontos com os quais meu trabalho dialoga, gostaria de voltar ao nome de Aluísio Carvão, onde Moraes²⁸ cita Anna Maria Martins²⁹ em sua monografia sobre o artista:

Carvão vai além da tela na afirmação da fisicalidade da cor. Para dar corpo ao pigmento,(...) como se ela fosse o próprio objeto,(...) destacando ainda mais a alternativa encontrada por ele para escapar da bidimensionalidade.

Assim, do mesmo modo que Carvão e outros neoconcretos como Oiticica, senti a necessidade de escapar da bidimensionalidade da pintura, e o meio que encontrei foi precisamente torná-la objeto em espaço real. A construção da figura que uma pintura representa foi o desdobramento deste “inconformismo”³⁰, bem como o reafirmar de sua imanência, num sentido filosófico.

Junto à bibliografia consultada somaram-se muitos depoimentos de artistas, com os quais me identifiquei no que diz respeito às inquietações relativas à pintura e de como ela

²⁶ KRAUSS, Rosalind. *A Escultura no Campo Ampliado*. Publicado em *The Anti-Aesthetic – Essays on PostModern Culture*, Washington, Bay Press. 1984. Citada por Angélica de Moraes .

²⁷ *Ibidem*, p.18

²⁸ Angélica de Moraes, p. 20.

²⁹ Anna Maria Martins. Aluísio Carvão. RJ: GMT Editores/Sextante, 1999.

³⁰ Termo muito usado por Mário Pedrosa em sua crítica “Arte Ambiental. Arte pós-moderna, Hélio Oiticica” referindo-se ao sentimento que desbarrancou o turbilhão de obras de Oiticica no início dos anos 60, entre elas seus “parangolés”. PEDROSA, Mário. “Arte ambiental, arte pós-moderna, Hélio Oiticica, 1966. Em: FERREIRA, Glória (org). *Crítica de Arte no Brasil: Temáticas Contemporâneas*. RJ: Funarte, 2006.

se nos apresenta hoje, entre eles Daniel Senise ³¹, que em recente palestra prestou valiosa contribuição com uma narrativa franca ao revelar seus próprios questionamentos enquanto pintor:

*Uma das coisas que direcionou sempre esse trabalho ³² é pensar em fazê-lo através da idéia da pintura, de uma pintura, acredito, contemporânea. Como fazer uma pintura hoje ainda fazer sentido? Fazê-la como uma coisa que arrebate? Como é que uma pintura hoje ainda pode arrebatá-la? Como ela pode funcionar depois de tanta coisa ter sido inventada, depois de todo esse **esgotamento** que a própria pintura tem na sua evolução no séc. xx? ³³*

A palavra “esgotamento” foi uma das que primeiro surgiu em meus questionamentos e quando me vi diante de minha produção enquanto aluna no Instituto de Artes. O termo está associado à morte da pintura e da arte no decorrer da história, associada aos movimentos de vanguarda, às rupturas e à busca pelo novo, e assim como em Angélica de Moraes, é extensa questão abordada por inúmeros outros autores de escritos sobre arte desde a invenção da fotografia.

Mas apesar da, ou, por causa da sensação de esgotamento que indubitavelmente aflige a qualquer pintor em sua práxis, a pintura segue em sua constante renovação. Assim também, penso que a escultura que projetei a partir de uma pintura vem a enfatizar sua presença: tanto em suas formas repetidas no objeto, quanto de modo mais sutil na cor branca da qual é revestida; como se justamente desnuda de outros pigmentos, indagasse pela presença desta.

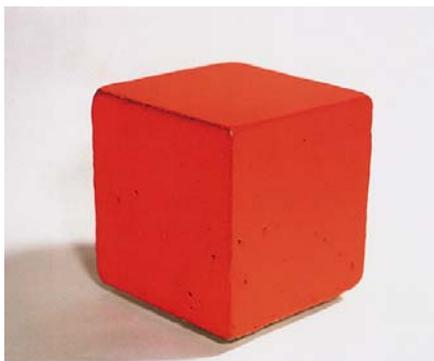
³¹ Daniel Senise (RJ, 1955), engenheiro civil e artista plástico.

³² Senise refere-se ao trabalho que vem desenvolvendo há alguns anos e que ele próprio define como “quase um não-pintar”. Em www.margs.rs.gov.br lê-se : (...) a obra é realizada por meio de impressões, sem estar presa ao pincel e à tinta, tendo a superfície como único dado irredutível. O caráter de objeto que o artista confere a suas pinturas também é outra característica da obra, que vem estabelecendo diálogos muito próximos com a construção arquitetônica, nas quais às vezes são feitas alusões à história da arte, criando um jogo de referências que se constitui em forte poética. A linguagem visual do artista embaralha elementos encontrados através dos séculos de história da arte, através dos quais critica a pintura e reflete sobre sua razão atual”. Editado em 22/08/ 2008. Acessado em 29/11/08.

³³ Fragmento da fala de Daniel Senise transcrito a partir de gravação que fiz de palestra realizada em “aula aberta” com o artista, Icléia Cattani e Karin Lambrecht no Auditório do Museu de Artes do Rio Grande do Sul, MARGS, em 27/08/2008, por ocasião de sua exposição individual de 08 de agosto a 28 de setembro de 2008.

*Que pintura é essa? É pintura reencarnada. É pintura desprendida do seu corpo de tinta e tela para, imaterial, levíssima, pousar em outros corpos artísticos e imantá-los com sua alma inconfundível. Uma poderosa presença que aprendemos a amar em todas suas encarnações, atuais ou remotas.*³⁴

Cecília A. Salles



Aluísio Carvão³⁵
Cubocor, 1960
pigmento e óleo sobre cimento
16,5 x 16,5 x 16,5 cm



Hélio Oiticica
Parangolé, 1964
"Cor vestida e sambada"



Daniel Senise
MARGS, 2008
Acrílica sobre colagem sobre madeira
3.00 x 2.00m



George Segal
Girl putting on maskara, 1968
Escultura

³⁴ Angélica de Moraes, p. 20. ³⁴ Aluísio Carvão - Cubocor. A cor, sua matéria, intensidade, duração, se desdobra, em 1960, do espaço bidimensional da tela para a tridimensionalidade em *Cubocor*, considerado por alguns críticos como ponto alto de sua pesquisa, sendo simultaneamente objeto e cor, elemento pictórico e espacial. PONTUAL, Roberto. *Entre dois séculos: arte brasileira do século XX na coleção Gilberto Chateaubriand*. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 1987. p. 278.

³⁵ Aluísio Carvão - Cubocor. A cor, sua matéria, intensidade, duração, se desdobra, em 1960, do espaço bidimensional da tela para a tridimensionalidade em *Cubocor*, considerado por alguns críticos como ponto alto de sua pesquisa, sendo simultaneamente objeto e cor, elemento pictórico e espacial. PONTUAL, Roberto. *Entre dois séculos: arte brasileira do século XX na coleção Gilberto Chateaubriand*. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 1987. p. 278.

5. Iconografia



Relevo em bronze
John Massingham
Séc. IV
34.4cm x 27.7cm
(Fig.1)



Litografia
Joseph Nash
Séc. XIX

(Fig.2)



Jiuliette
Acrílica s/ tela
2005
2.40 x 90 cm
(Fig.3)



Jiuliette Reencarnada
Escultura
2008
2m x largura variável
de até 80cm (Fig.4)

A imagem representada pela pintura (Fig.3) provém de uma peça em bronze (fig.1), um alto-relevo, que data de 1439 e se encontra em uma localidade na Inglaterra. A peça foi concebida pelo escultor inglês John Massingham³⁶ e representa uma imagem feminina em posição solene de *weeper*³⁷ que, originalmente, segura um terço em sua mão direita.

Como suporte de estudo para a pintura da tela foi usada a reprodução de uma litografia (Fig.2) desta peça em bronze. Essa reprodução foi encontrada em um catálogo³⁸ organizado pelo ilustrador Augustus C. Pugin³⁹ no séc. XIX, sendo que o autor da litografia fora seu aluno, o pintor e litógrafo inglês, Joseph Nash⁴⁰.

³⁶ Ativo de 1409 a 1450. Somente poucas e controvertidas informações foram encontradas sobre a vida e obra do escultor medieval inglês; sabe-se que tinha inclinação realista e estima-se que sofreu influência da arte flamenga. Seu projeto para a capela do Colegiado de Sta. Maria de Warwick constava ainda de mais onze figuras, sendo seis femininas e seis masculinas com pequenos anjos intercalando cada uma delas.

³⁷ *Weep*, do inglês, chorar (por alguém/algo), *weeper*, pranteador, é aquele que chora por alguém, assim como *mourner*, pessoa enlutada, que comparece a enterro e velório; do verbo *mourn*, lamentar algo, chorar a morte de alguém. Personagens ancestrais, comuns na decoração de capelas em toda a Europa.

³⁸ PUGIN, Augustus C. Pugin's Gothic Ornament. New York: Dover Publication, INC., 1987.

A partir da reedição da publicação de Pugin, em 1987, é que foi possível extrair uma fotocópia da imagem que veio a ser em 2005, ampliada e transformada em pintura.

Após definir as dimensões para a tela, o tecido já com a base acrílica, foi levado a um estofador para confecção das costuras laterais, ponta em triângulo na parte inferior e dobra única em túnel na superior, para uso de varão, estilo *banner*.

Com o auxílio de um retroprojetor a imagem foi projetada e ampliada sobre a tela, e a pintura de base feita com aguada em acrílica demarcando as áreas de sombra. No trabalho predominam os grises de azuis, como o *gris de payne*, tons frios, que remetem a tonalidades da pedra, como se a pintura tivesse utilizado como fonte uma escultura naquele material, com sua textura e monumentalidade, e não um pequeno relevo em bronze.

Algo a ressaltar é que apesar da pintura ter sido construída “a partir” de um modelo, este modelo sofreu significativas modificações e não havia intenção, nem o objetivo de representar o antigo relevo, mas de construir uma nova imagem, com suas próprias significações. Do mesmo modo que a pintura produziu profundas alterações em seu modelo original, a escultura construída a partir desta, ao trazê-la a outra dimensão, trouxe, logicamente, modificações representacionais singulares à escultura.

A partir deste momento foi que o processo criativo ganhou peso como ação criadora, a ponto de desfazer-se a linha que delimita o antes e o depois no processo e que a princípio começaria com a idéia e “terminaria” em um produto final, aquele exposto ao público. Isto põe em questão o próprio conceito de “objeto de arte”; assunto discutido em 1998 por Cecília A. Salles em seu livro *Gesto Inacabado*⁴¹.

A tomada de consciência de que o processo criativo, também ele, pode ser “objeto”, por si só poderia justificar a referência à Crítica Genética⁴² no título que encabeça este

³⁹ Augustus Charles Pugin, ilustrador francês, viveu na Inglaterra de 1762 a 1832.

⁴⁰ Joseph Nash (1808-1878), pintor e litógrafo inglês

⁴¹ Ibidem, p.13.

⁴² Segundo Cecília Salles, a Crítica Genética nasce da constatação de que uma obra é resultado de um trabalho que passa por transformações progressivas. A obra surge a partir de investimento de tempo, dedicação e disciplina por parte do autor, entretanto passa por um processo de correções, pesquisas, esboços que causam a impressão de que nasce pronta. O interesse da Crítica Genética está voltado para o

trabalho. Mas, é necessário esclarecer o fato de que essa pesquisa deverá ser tema para novo trabalho e, portanto, sua menção junto ao título quer somente apontar uma nova direção: um terreno rico para novas pesquisas, cuja tomada de consciência se deu no presente trabalho; haja vista que a realização de *Jiuliette Reencarnada* só foi possível graças ao trabalho anterior em pintura e às imagens criadas pelos artistas precursores.

É curioso observar que desde o surgimento desta imagem em 1439 até sua recente pintura e atual construção tridimensional, transcorreram-se 669 anos:

- I. A imagem em bronze foi projetada pelo escultor John Massingham em 1439 e produzida entre 1447 e 1450;
- II. Redesenhada e litografada por Joseph Nash no séc. XIX;
- III. Copiada, impressa e publicada em livro por Augustus Pugin entre 1828 e 1831;
- IV. Reeditada em uma coletânea – 1ª ed. 1987/NY;
- V. Fotocopiada para estudo da figura, novamente copiada sobre transparência, ampliada em projetor e pintada em 2005;
- VI. Construída como escultura em 2008.

Devido à peculiar trajetória, desde sua origem, e de seu atual processo de criação, foi sugerida por parte dos professores orientadores na ocasião da pré-banca, que fosse construída uma “linha do tempo” ilustrada com registros fotográficos do processo criativo. Infelizmente não houve tempo hábil para sua realização, mas foi preparada uma apresentação fotográfica digital, que deverá ser projetada durante a apresentação para a banca de avaliação final. Este material, gravado em CD é parte do projeto com o qual poderão ser desenvolvidas futuramente, novas idéias de apresentação dos trabalhos, como, por exemplo, uma linha do tempo.

processo criativo artístico. Trata-se de uma investigação que indaga a obra de arte a partir de sua fabricação, a partir de sua gênese. Como é criada uma obra? Essa é sua grande questão. (...). Pretende, assim, compreender os mecanismos da produção, elucidar os caminhos seguidos pelo autor e entender o nascimento da obra (...). O objeto de estudo da Crítica Genética é o caminho percorrido pelo artista para chegar à obra. Anflor, Tatiana. Crítica Genética: uma introdução. Shvoong Resumos e Revisões Curtas, Portugal, jun. 2007. Disponível em <<http://pt.shvoong.com/humanities/theory-criticism/1623878> . Acessado em: 02/12/2008

5.1. Pequeno recorte da evolução imagética das mãos



Desenho de Joseph Nash, 1439



Relevo em bronze de John Massingham, 1447-50



“Jiuliette” - Pintura em 2005



“Jiuliette” - Pintura atual, 2008



Molde em gesso da mão
que segura o manto.
Ago/2008



“Jiuliette Reencarnada”
Mãos em resina

6. Artistas referenciais

O que faz com que tenhamos afinidade com o trabalho de alguns artistas e não com o de outros? O gosto: uma mistura de nossa bagagem cultural, associações mentais e história de vida?

Muitas vezes é difícil separar a afinidade que sentimos, de determinada técnica, temática ou estilo que usamos como referenciais. Ao mesmo tempo, todos esses quesitos, certamente, colaboram como influências em nosso trabalho.

Como referência para o trabalho de conclusão de curso, de modo particular, o artista pop americano George Segal⁴³ tem importância no que diz respeito à representação da figura humana, à cor branca de grande parte dessas esculturas e à técnica empregada – uma espécie de pátina branca sobre bronze. Como “importância”, refiro-me a pontos de identificação e não à fonte de inspiração, uma vez que tive contato mais próximo com sua obra já no final do processo criativo. Suas esculturas compõem cenários ou narram fatos históricos. Identifico-me com a realidade de suas figuras, especialmente as que são inseridas dentro dos espaços urbanos representando ações do cotidiano.



Juliette Reencarnada
em 06/12/08
21:31



George Segal, 1984
Holocaust Memorial
California, USA

⁴³ George Segal (NY, 1924-2000), pintor e escultor norte americano, ícone da *pop art* americana da década de 60.

Como referência para meu trabalho de um modo geral, ou seja, aquilo que venho desenvolvendo durante o curso mais no que diz respeito à pintura, posso citar nomes de artistas como Gerhard Richter⁴⁴ e Luc Tuymans⁴⁵. Richter, por sua economia de cores e realismo de suas *photo paintings*, e Tuymans por seu repertório cromático, o uso do



Luc Tuymans
Fingers, 1995
Óleo sobre tela
37,5 x 33 cm

esmeralda e dos grises de azuis, que possivelmente contêm o gris de Payne, em muitos de seus trabalhos; as cores pálidas que caracterizam seu trabalho e suas composições inusitadas.



Gerhard Richter
Mother and child, 1995
Óleo sobre tela
41 cm X 36 cm

No artista gaúcho Félix Bressan⁴⁶, encontrei semelhanças apenas na estrutura de algumas de suas figuras femininas e na mistura de materiais, quando relacionadas ao trabalho de conclusão.



Tronco do manequim
soldado à estrutura de ferro
14/11/08 - 16:05



Félix Bressan
O Corpo Ausente I, 1993
Couro, canos de cobre, fivelas e cordão
90x120x50

⁴⁴ Gerhard Richter (Dresden, 1932), pintor alemão.

⁴⁵ Luc Tuymans (Bélgica, 1958), é considerado um dos mais influentes pintores contemporâneos.

⁴⁶ Félix Bressan (RS, 1964).

Apesar de pouco conhecida no Brasil, Jane Alexander⁴⁷ participou da 27ª Bienal de São Paulo em 2006 e sua obra é vasta e instigante. Como escultora ficou conhecida por suas instalações, onde zoomorfiza a figura humana e cria estranhas criaturas, como é o caso de *Butcher Boys*.⁴⁸ A artista também é professora de escultura, fotografia e desenho na Universidade da Cidade do Cabo, onde reside.



Jane Alexander
Butcher Boys, 1985-86
Instalação
Técnica mista (a partir de moldes em gesso)



Desenhos elaborados na disciplina de Desenho da Figura Humana II - 2006

⁴⁷ Jane Alexander (África do Sul, 1959).

⁴⁸ Não foram encontrados textos em língua portuguesa a respeito desta instalação de Jane Alexander. Para melhor compreensão de seu significado, é interessante ler artigo em inglês em: www.pbs.org/.../short_century/gallery_9.html

Auguste Rodin tem um papel fundamental em meu trabalho. Sua obra sempre foi importante referência, o que se refletiu em minha produção através de estudos em desenho, e trabalhos realizados na disciplina de Pintura da Figura Humana, como é o caso da pintura *Tributo a Rodin*, que foi pintado a partir de um trabalho feito em computador na disciplina de Infografia I.



*O Beijo*⁴⁹, 1888, Rodin

Mármore

1.81 x 1.12 x 1.17 cm

Musée Rodin, Paris



Tributo a Rodin, 2005

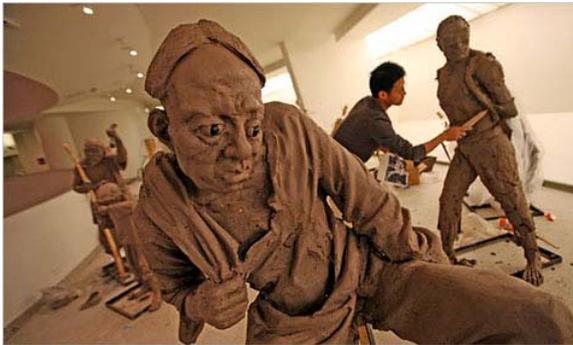
Acrílico e óleo sobre tela

2.00 x 1.10 cm

Atelier de pintura - IA / UFRGS

⁴⁹ A escultura em mármore *O Beijo de 1886*, de René François Auguste Rodin, nasceu junto a uma série de esculturas realizadas para *A Porta do Inferno* do Museu de Artes Decorativas de Paris.

Gostaria de citar ainda, alguns trabalhos de Cai Guo-Qiang⁵⁰, artista chinês, cuja obra é extensa e muito diversificada, sendo de interesse somente algumas esculturas, mas especialmente suas réplicas de animais. Na mais recente exposição *I Want to Believe*, no Museu S. Guggenheim-NY, a instalação *Head On* é composta de 99 réplicas de lobos em tamanho natural confeccionados em *papier mâché*, gesso, fibra de vidro, resina, e pele sintética pintada. A sensação de movimento das figuras impressiona.



Cai Guo-Qiang
Head On, instalação
Museu Guggenheim de NY, 2008

⁵⁰ O artista cenógrafo Cai Guo-Qiang (China, 1957), é internacionalmente aclamado como um artista cujas criativas transgressões e provocações culturais têm literalmente explodido os parâmetros aceitos na arte produzida em nossos dias. *Head On/ I Want to Believe* - February 22—May 28, 2008 – Guggenheim NY. 99 life-sized replicas of wolves and glass wall. Wolves: papier mâché, plaster, fiberglass, resin, and painted hide.

8. Imagens de trabalhos

Alguns trabalhos realizados durante o curso de Bacharelado em Artes Visuais no Instituto de Artes entre 2005 e 2008.

Pinturas

Série Mediévicos / Guardiães – 2005



Bacchus
Acrílico sobre tela
80 x 80 cm



Sem título
Acrílico s/ tela
80 x 80



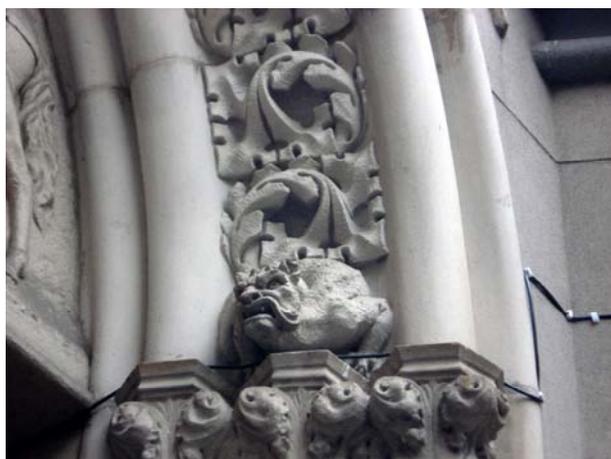
Green Man, 2005
Acrílico s/tela
80 x 80 cm



Jiuliette e Petronnius, 2006
Exposição " 5 No Arquivo "
Arquivo Público do Estado-RS

Série Mosaico sem fim

Até o momento, oito telas entre 25 x 25 cm e 25 X 50 cm em acrílico sobre tela..
Pinturas feitas a partir de fotos da fachada da igreja Santa Teresinha, no Bairro Bonfim, em
Porto Alegre, entre outras - 2007/2008.



Desenhos

Série *Gárgulas* - 2005/2007



Xilogravura

Série *Gárgulas* - 2005



9. Considerações Finais



Óleo sobre tela – S/título 84 x 1.52cm (detalhe).

Existe uma força e uma riqueza contidas nas relações possíveis de serem estabelecidas entre o texto e a obra de arte. Seja no campo da crítica ou da história da arte, seja no importante conjunto dos escritos dos artistas, a prática do discurso que assume confrontar-se com a visualidade possui uma singularidade à qual devemos atentar⁵¹.

Ricardo Basbaum

Construir uma escultura mantendo a pintura com seu status de obra em seu gênero e ao mesmo tempo apresentá-la como parte da primeira, sem correr o risco de desmerecê-la ou de atribuir-se à escultura um caráter de sub-produto, não foi tarefa das mais fáceis. Mas o resultado foi plenamente satisfatório. Graças a essa experiência foi possível reconhecer neste projeto as características de uma pintura reencarnada e perceber que a obra é um todo onde co-existem a pintura, uma nova obra nascida dela e, ainda, o processo criativo. No futuro, a escultura poderá independizar-se, ser apresentada só, ou em diálogo com novos trabalhos. Na arte não há nada que seja hermético ou estático. Tudo é dinâmico, ora anda na velocidade do tempo, ora se sobrepuja a ele.

⁵¹ BASBAUM, Ricardo. Pensar com arte: o lado de fora da crítica. Em: Mônica Zielinsky. (Org.). Fronteiras: arte, crítica e outros ensaios. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

Se o processo⁵² for visto como parte da obra, esta será entendida em sua intencionalidade: ambas, pintura e escultura, percebidas em suas singularidades, mas a nível sensorial sem distinção de seus gêneros. Ver a pintura na escultura ou vice-versa - não em um sentido literal -, mas perceber as questões aí envolvidas e as discussões que se estabelecem: esse, o objetivo último. O pensamento de Rodin⁵³, as questões de tempo e espaço, os conceitos de pintura reencarnada e de obra acabada são alguns dos assuntos que o trabalho traz e quer falar. E, inevitavelmente, a coerência do *discurso que assume confrontar-se com a visualidade* (sobre a qual Basbaum discorre com tanta lucidez em sua dissertação de mestrado [1996]) - foi posta à prova na parte escrita deste trabalho.

A intensa vivência do processo criador que este estudo propiciou; perceber a obra materializando-se pouco a pouco e toda sua mobilidade, fez ver o quanto o que só é de conhecimento do artista não é via de regra apresentado ao público como obra. Enquanto a experiência vivida tende a evaporar-se no tempo, o registro deste caminho até o produto “final” passa a adquirir um peso surpreendente. Além disso, há a curiosidade do receptor em conhecer o que está entre o antes e o depois, que deveríamos encarar, no mínimo, como uma janela para novos modelos curatoriais. Onde termina a técnica e começa a magia?

Chega-se ao fim e ao mesmo tempo ao início de um novo caminho. O que é afinal a obra senão a poesia de sua construção?

Arte não é só o produto acabado pelo artista: o público não tem idéia de quanta esplêndida arte perde por não assistir aos ensaios (...). O artefato que chega às (...) exposições ou aos palcos surge como resultado de um longo percurso de dúvidas, ajustes, certezas, acertos e aproximações. Não só o resultado, mas todo esse caminho para se chegar a ele é parte da verdade que a obra carrega⁵⁴.

Cecília A. Salles

⁵² Com o auxílio da crítica genética.

⁵³ “Na contemplação de fragmentos de esculturas clássicas, Rodin compreendeu até que pontos uma parte da obra era capaz de representar o todo dela. Assi, começou fazendo obras cerceadas, por assim dizer, algo que ninguém jamais havia tentado. Exemplo disso são, o *Homem que caminha* e *Torso*. No entanto, esses fragmentos de obras não eram produto de um capricho artístico. E foi exatamente o que Rodin tentou plasmar ao longo de toda a sua obra: o momento da criação”. Fragmento do texto **Auguste Rodin**. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Auguste_Rodin. Acessado em 30/11/08.

⁵⁴ SALLES, Cecília Almeida. Gesto inacabado. São Paulo: Annablume, 1998, p. 26.

10. Registro fotográfico do processo de construção tridimensional da figura

Local: Atelier de Escultura – Campus Centro

Supervisão Prof. Bruno Teixeira

Bloco 1 – 20/08

Primeiras formas feitas em gesso a partir das mãos e, posteriormente em alginato.



Bloco 2 – 03/09

Criação de modelo da mão esquerda em gesso, a partir de forma feita com alginato (cor de rosa).



Bloco 3 – 10/09

Mão direita sendo desenformada.



Bloco 4 – 17/09

Preparo de molde para forma em gesso, da mão esquerda.



Bloco 5 – 30/09

Mãos em gesso e moldes em borracha siliconada (azul) feitos a partir delas.



Bloco 6 - 03/10

Cabeça modelada em argila para criação de molde em gesso, que servirá de máscara para molde em borracha siliconada.



Bloco 7 – 05/11

Forma em gesso a partir do molde também em gesso, para molde em borracha siliconada.

10 / 11

Molde em borracha siliconada.



Bloco 8 – 10 / 11

Soldagem em ferro da estrutura do corpo.



Bloco 9 – 14-17/11

Início da modelagem com tela metálica e corpete em plástico e jornal.



Bloco 10 – 16-17 / 11

Sobreposição de tecido sobre a malha de arame, com alinhavo dos drapeados.





Bloco 11 – 1º-03/12

Aplicação da fibra de vidro e resina sobre o tecido.



Bloco 12 – 03-07/12

Remodelagem do véu, pintura com tinta automotiva branca, e lixação.







Bibliografia

BASBAUM, Ricardo. Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. Em: Walter Benjamin, obras escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Ed. Brasiliense, 3ª. Edição, 1987.

BRITES, Blanca e TESSLER, Elida (Org.). O Meio como Ponto Zero – Metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Ed. da Universidade UFRGS, 2002.

CALVINO, Ítalo. Seis Propostas para o Próximo Milênio. SP:Cia das Letras, 1990.

CAUQUELAIN, Anne. Arte Contemporânea: Uma Introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DUCHAMP, Marcel, O ato criador. In: Gregory Battcock (org.). *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 71-74

ECO, Umberto (org.). História da Feiúra. Rio de Janeiro: Record, 2007.

FERREIRA, Glória (org). Crítica de Arte no Brasil: Temáticas Contemporâneas. RJ:Funarte, 2006.

FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília (Org). Clement Greenberg e o Debate Crítico. SP: J. Zahar, 1997. GOOGLE Prewieu:
<http://www.livrariacultura.com.br/scripts/cultura/resenha/>

_____ Escritos de Artistas: anos 60/70. Seleção e comentários. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2006.

FRY, Roger. Visão e Forma. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

GENET, Jean. O Ateliê de Giacometti. São Paulo: Cosac&Naify, 2000.

GREENBERG, Clement. Estética Doméstica.São Paulo: Cosac&Naify, 2002.

_____ Arte e Cultura: ensaios críticcos. SP: Ática, 1996,p.168-172.

KRAUSS, Rosalind. Caminhos da Escultura Moderna. São Paulo: Martins Fontes,1998: cap. 1

MERLEAU-PONTY Maurice. O Olho e o Espírito. SP: Abril Cultural, Col. Os Pensadores, 1970.

MORAES, Angélica de. Pintura reencarnada. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005

PANOFSKY, Erwin. Significado nas Artes Visuais. São Paulo: Perspectiva, 2004.

PAREYSON, Luigi. Os Problemas da Estética. SP: Martins Fontes, 1984.

PEDROSA, Mário. Forma e Percepção: textos escolhidos II.. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

SALLES, Cecília Almeida. Gesto Inacabado. São Paulo: Annablume, 2004.

TEIXEIRA, Bruno da Silva. A Reconstrução do Corpo – Uma proposta do Desenho à Escultura. Monografia: Porto Alegre, 2005.

WOLLHEIM, Richard. A Pintura como Arte. São Paulo: Cosac e Naify, 2002.

ZIELINSKY, Mônica (org). Fronteiras: arte, crítica e outros ensaios. Porto Alegre: UFRGS.
BASBAUM, Ricardo. Pensar com Arte: o lado de fora da crítica.

Catálogos –

MORAES, Angélica de. Pintura Reencarnada. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Paço das Artes, 2005.

PUGIN, Augustus C. . Pugin's Gothic Ornament. New York: Dover Publication, INC., 1987.

Artigos / periódicos –

FATORELLI, Malu. O longe e o perto como distâncias contemporâneas. Org: Glória Ferreira e Paulo Venâncio Filho. Revista Arte&Ensaio nº 11. Editora: UFRJ, 2004.

ZIELINSKY, Mônica. Percorrendo processos de criação artística: a percepção. Relato de pesquisa. Porto Alegre: Porto Arte, v.8, n.14, p.109-129, p.122, mai.1997.

Periódicos eletrônicos –

Alberto Burri – artigos biográficos, por Nicola Mariani

<http://www.enfocarte.com/7.32/burri/burri.html>

Acessado em 26/10/08

Angélica de Moraes

<http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/.convidados/angelicamoraes/view>

Acessado em 08/10/08

Cai Guo-Qiang

<http://www.caiguoqiang.com/>

<http://cubeme.com/>

Acessados em 30/11/08

Celso Favaretto, "Inconformismo estético, inconformismo social, Hélio Oiticica," in *Seguindo Fios Soltos: caminhos na pesquisa sobre Hélio Oiticica* (org.) Paula Braga, edição especial da *Revista do Fórum Permanente*. www.forumpermanente.org, (ed.) Martin Grossmann.

Acessado em 17/10/-8

Correspondência eletrônica

<http://www.saintmaryschurch.co.uk/>

Acessado em 07/11/08

Estranhamento

<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/E/estranhamento.htm>

Acessado em 14/09/08

Ginsburg/representação

http://www.panoptica.org/marco_abril07pdf/ano1_n%5B1%5D.7_mar.-abr.2007_180-192.pdf

Acessado em: 14/09/08

HOUAISS. Dicionário de Língua Portuguesa.

www.dicionariohouaiss.com.br/

Jane Alexander

http://diversao.uol.com.br/27bienal/artistas/jane_alexander.jhtm

www.pbs.org/.../short_century/gallery_9.html

<http://www.universes-in-universe.de/specials/africa-remix/alexander/english.htm>

<http://www.universes-in-universe.de/car/singapore/eng/2006/tour/city-hall/img-18.htm>

<http://www.artthrob.co.za/99july/artbio.htm>

<http://www.sammlung.daimlerchrysler.com/contemporary/>

Acessados entre 22/08 e 30/11/08

Jordan Crandall, "Anotações sobre o Parangolé," in *Seguindo Fios Soltos: caminhos na pesquisa sobre Hélio Oiticica* (org.) Paula Braga, edição especial da *Revista do Fórum Permanente* (www.forumpermanente.org) (ed.) Martin Grossmann

Malu Fatorelli

<http://www.canalcontemporaneo.art.br/>

Acessado em 03/12/08

Materiais usados

http://www.fazfacil.com.br/materiais/fibra_vidro.html

Regina Silveira/ crise da representação

<http://www.conjecturas.com.br/edicao04/cerebrar/regina.htm>

Acessado em 07/09/08

Resenha de *Escritos de Artistas: anos 60/70*.

<http://www.vitruvius.com.br/resenhas/textos/resenha168.asp>

Ricardo Basbaum/ Entrevista

http://www.apluso.com.br/site/portal/anteriores.asp?campo=11&secao_id=30

O público não quer o novo - 26/07/2004

Acessado em 14/09/08

Rodin e a Porta

<http://www.lilianreinhardt.prosaeverso.net/> . Acessado em 03/12/08

www.tate.org.uk . Acessado em 03/12/08

Ilustrações

Aberto Burri -

http://ideiasincolors.blogspot.com/2007_07_01_archive.html

Acessado em 28/09/08

Aluísio Carvão/Cubocor -

http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=563&cd_item=1&cd_idioma=28555

Acessado 05/10/08

Cai Guo-Qiang – *I want to believe*

<http://www.caiguoqiang.com/> . Acessado em 30/11/08

Félix Bressan

<http://www.artewebbrasil.com.br/artistasconvidados/Felix/felix.htm>

Acessado em 28/09/08

George Segal -

<http://worldart.sjsu.edu/Obj18969?sid=138&x=38191>

Acessado em 07/09/08

Mais trabalhos de George Segal :

<http://www.segalfoundation.org/pages/jars.htm>

<http://www.artnet.com/artwork/177577/761/chance-meeting.html>

<http://www.artregister.com/SeavestIntroductiontoCollection/Catalogue/SegalWomanBlackWindow.html>

Gerhard Richter

<http://www.gerhard-richter.com/> . Acessado em Nov 2008

Foto obtida pela autora

Kunstahalle Museum Hamburg

Imagens em bronze

<http://www.saintmaryschurch.co.uk/> . Acessado em 07/11/08

Jane Alexander/Butcher Boys

www.pbase.com . Acessado em 12/08

Jean Dubuffet -

http://pt.wikipedia.org/wiki/Jean_Dubuffet

Acessado em 02/10/08

<http://www.artknowledgenews.com/files2007a/LucTuymansFingers.jpg>

Acessado em 16/10/08

Luc Tuymans

<http://www.artknowledgenews.com/files2007a/LucTuymansFingers.jpg>
acessado em 16/10/08

Parangolé: cor vestida e sambada

Revista eletrônica do curso de artes visuais da FIG

<http://www.fig.br/edart/0/jardel.htm>

Acessado em 03/12/08

Relevos

em

bronze

-

<http://www.gothiceye.com/pictures.asp?categoryID=11&offset=36> Acessado em 21/08/08

Rodin – A Porta do Inferno –Reprodução do livro *Rodin* de Sommerville Story.

www.revistapesquisa.fapesp.br/?art=3452&bd=1&pg=1

Acessado em 07/09/08

Anexos

1. Correspondência eletrônica.
2. A Criação Plástica em Questão – Rio de Janeiro, 01/Dez/1968. Depoimento sobre a criação artística para uma coletânea organizada por Walmir Ayala. Hélio Oiticica responde a perguntas (25) sobre participação, arte nacional brasileira, função política, conceito de novo, de espaço e de tempo. Fonte: <http://www.itaucultural.org.br/>
(Cópias somente para professores orientadores)
3. CD/DVD de imagens do processo de criação artística de “Jiuliette Reencarnada”.
(Cópias somente para professores orientadores)

1. Correspondência eletrônica

A troca de e-mails a seguir se estabeleceu com o Colegiado de Warwick a partir de minha solicitação por imagens fotográficas originais, de boa resolução, da pequena imagem feminina em bronze, do qual partiu a série de reproduções, a litografia e os recentes trabalhos realizados no Instituto de Artes. O pedido foi atendido, recebendo em anexos, não só fotos do modelo, mas das catorze figuras que adornam o monumento da capela de Richard Beauchamp.

1.1 -

deDenise Spier <denisespier@gmail.com>
paracontact@stmaryswarwick.org.uk

data7 de novembro de 2008 20:17
assuntoBEAUCHAMP TOMB
enviado porgmail.com

Dear Sirs,

I'm student in the finish of arts degree at UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil.

At 2005 I painted one woman weeper of the tomb of Richard Beauchamp.

My work now, consists of the figure construction. I'm making a life size sculpture and need some best photographs from its. Unfortunately I don't find goods in the web.

To the painting I used a new edition catalog of Augustus C. Pugin, but yet it's indispensable to present detailed and goods photographs included in my writing work.

I ask you for a help, if possible is to send me some photographs. This weeper is just in the middle of one side from the base of the tomb. There are some pictures in website www.travelaroundeurope.co.uk , but not with a good resolution to enlarge.

I look forward to hearing from you

Faithfully,

Denise Spier
UFRGS - Porto Alegre/RS
BRASIL

1.2 -

deTerry Babbage <terrybabbage@tiscali.co.uk>
paraDenise Spier <denisespier@gmail.com>

data10 de novembro de 2008 08:55
assuntoRE: BEAUCHAMP TOMB
enviado portiscali.co.uk

Dear Denise

I regret I don't have any photos I can send you at the moment.

When I get a chance I will take a photo myself and send it to you. I am afraid I am not a good photographer, and my camera is only a cheap one, but I will do my best.

Regards

Terry Babbage
Parish Administrator

1.3 -

deDenise Spier <denisespier@gmail.com>
paraTerry Babbage <terrybabbage@tiscali.co.uk>

data11 de novembro de 2008 23:27
assuntoRe: BEAUCHAMP TOMB
enviado porgmail.com

Dear Terry,

I thank you so much! That will be very nice from your part. No problem that you don't have a professional camera. If will be possible to you to take some pictures to send me, that will be excellent! I thought Collegiate Church of St Mary had some photographic archive, perhaps a visual-historic file...I'm sorry, sometimes the facility the technology bring to us make us to forget the process of pictures reversion and the work that come with it., certainly there are not yet a digital archive to this. If will be anything that I can do for you in the future, write to me, ok?

Regards,
Denise

1.4 -

deTerry Babbage <terrybabbage@tiscali.co.uk>
paraDenise Spier <denisespier@gmail.com>

data12 de novembro de 2008 14:29
assuntoRE: BEAUCHAMP TOMB
enviado portiscali.co.uk

I hope these are ok. I took photos of all the weepers, so I might as well send you everything. So....more to follow

deTerry Babbage <terrybabbage@tiscali.co.uk>
paraDenise Spier <denisespier@gmail.com>

data12 de novembro de 2008 14:29
assuntoRE: BEAUCHAMP TOMB
enviado portiscali.co.uk

Good luck with your work

Terry

**Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu.**

Fernando Pessoa

