



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

VICTORIA BECKER PERICO

ABISMOS DA LUZ

PORTO ALEGRE, DEZEMBRO DE 2017

VICTORIA BECKER PERICO

ABISMOS DA LUZ

Projeto de graduação apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais, Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Orientador:

Alberto Marinho Ribas Semeler

Banca examinadora:

Adolfo Bittencourt

Luiz Antônio Carvalho da Rocha

PORTO ALEGRE, DEZEMBRO DE 2017

CIP - Catalogação na Publicação

Perico, Victoria Becker
Abismos da Luz / Victoria Becker Perico. -- 2017.
45 f.
Orientador: Alberto Marinho Ribas Semeler.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-
RS, 2017.

1. pintura. 2. desenho. 3. sombra. 4. luz. 5.
abismo. I. Semeler, Alberto Marinho Ribas, orient.
II. Título.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus pais,
Olga Cristine e José Emílio.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais, que sempre me deram apoio para seguir minha paixão por arte. E sempre achavam meus trabalhos “legais”.

Agradeço a todos meus professores do Instituto de Artes, que contribuíram para minha formação e crescimento como artista. E, em especial, agradeço ao professor Alberto Semeler por aceitar ser meu orientador neste projeto e aos professores Nico Rocha e Adolfo Bittencourt por participar da minha banca examinadora.

Agradeço às minhas amigas que aguentaram minhas lamurias e me deram em troca várias risadas e momentos de tranquilidade.

“The eye, like a shattered mirror,
multiplies the images of sorrow”

(Edgar Allan Poe)

RESUMO

Este trabalho apresenta uma descrição da minha produção artística nos anos de 2016-2017 dentro do Instituto de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Essa produção me levou a criar a série “Abismos da luz” para meu projeto de graduação, que consiste em dezessete pinturas de *medias* variadas tendo como temática em comum a exploração da luz, da sombra e das reflexões especulares.

Palavras-chave: pintura, desenho, espelho, sombra, luz

ABSTRACT

This work presents a description of my artistic production through the years of 2016-2017 within the Visual Arts Institute of the Federal University of Rio Grande do Sul. This production led me to create the series called "Abyss of light" as my graduation project, consisting of seventeen paintings of various *medias*, having as a common theme the exploration of light, shadow and specular reflections.

Keywords: painting, drawing, mirror, shadow, light

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 1: Cena de Nosferatu | 13 |
| Figura 2: Cena de O Gabinete do Dr. Caligari | 13 |
| Figura 3: Sem Título – Victória Becker Perico | 15 |
| Figura 4: Exemplo de imagem usada para teste de Rorschach | 15 |
| Figura 5: Sem Título – Victória Becker Perico | 17 |
| Figura 6: Feche de luz causado pelo efeito Tyndall | 18 |
| Figura 7: Sem título – Victória Becker Perico | 19 |
| Figura 8: “Industrial” - Victória Beker Perico | 20 |
| Figura 9: “Invisível” | 22 |
| Figura 10: “Nosso reflexo” | 22 |
| Figura 11: “Natureza-morta com espelho” – Escher | 25 |
| Figura 12: “Três Mundos” – Escher | 25 |
| Figura 13: Gravura de Gustave Doré – Satanás no 9º círculo | 26 |
| Figura 14: Gravura 32 de A Divina Comédia: Inferno – Gustave Doré | 26 |
| Figura 15: Obra <i>La Mise en Abyme</i> , vista para os fundos | 27 |
| Figura 16: Obra <i>La Mise en Abyme</i> , vista para a entrada | 27 |
| Figura 17: “A casa assombrada e as assombrações” – Redon (1896) | 29 |
| Figura 18: “Germinação” – Redon | 29 |
| Figura 19: “Sem Título” – Zsolt Bodoni, 2009 | 31 |
| Figura 20: “Stalin’s boot” – Zolt Bodoni, 2009 | 31 |
| Figura 21: –Projeto da disposição dos trabalhos para apresentação | 32 |
| Figura 22: Trabalho 1 | 33 |

| | |
|----------------------------------|----|
| Figura 23: Trabalho 2 | 33 |
| Figura 24: Trabalho 3 | 34 |
| Figura 25: Trabalho 4 | 35 |
| Figura 26: Trabalho 5 | 35 |
| Figura 27: Trabalho 6 | 36 |
| Figura 28: Trabalho 7 | 37 |
| Figura 29: Trabalho 8 | 37 |
| Figura 30: Trabalho 9 | 38 |
| Figura 31: Trabalho 10 | 38 |
| Figura 32: Trabalho 11 | 39 |
| Figura 33: Trabalho 11 (detalhe) | 39 |
| Figura 34: Trabalho 12 | 40 |
| Figura 35: Trabalho 13 | 40 |
| Figura 36: Trabalho 14 | 41 |
| Figura 37: Trabalho 15 | 42 |
| Figura 38: Trabalho 16 | 42 |
| Figura 39: Trabalho 17 | 43 |

SUMÁRIO

| | |
|---------------------------------|----|
| INTRODUÇÃO | 11 |
| 1. O TRABALHO | 12 |
| 1.1. Um breve histórico pessoal | 12 |
| 1.2. Sobre a temática | 13 |
| 1.2.1. Um olhar aberto | 14 |
| 1.2.2. Uma visão sobre a luz | 18 |
| 1.3. Sobre o processo | 20 |
| 2. REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS | 24 |
| 2.1. M.C. Escher | 24 |
| 2.2. Gustave Doré | 25 |
| 2.3. Romain Crelier | 27 |
| 2.4. Odilon Redon | 28 |
| 2.5. Zsolt Bodoni | 30 |
| 3. TRABALHOS | 32 |
| 3.1. A disposição dos trabalhos | 32 |
| 3.2. As obras | 33 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 44 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 45 |

INTRODUÇÃO

“*Abismo. def;* Grande profundidade que se supõe insondável ou tenebrosa. Inferno. Fundo misterioso” (Dicionário AURÉLIO, 2016).

O título da série é uma brincadeira e alusão ao fato de que espelhos, ao refletirem a luz que sob eles incidem, criam a ilusão de profundidade, de um abismo que foi “feito” de raios de luz. Abismos são em geral associados com o desconhecido, com sombras profundas, com a *falta* de luz. São grandes buracos. Ou impenetráveis ou que nos sugam sem volta. Em meu trabalho, lido com abismos físicos, abismos psicológicos, abismos “falsos”, abismos de luz e da falta dela.

Na primeira parte do texto discorro um pouco sobre meu histórico, vivência pessoal e como o trabalho poético foi tomando forma. Falo sobre minha técnica e temática. Na segunda parte, falo a respeito de algumas das minhas referências artísticas atuais que colaboraram para a produção da série. São artistas que possuem um discurso teórico ou estético que se relacionam com meu próprio trabalho de alguma forma. As fotos de todas as obras da série e suas descrições técnicas se encontram na terceira parte do texto.

1. O TRABALHO

1.1. Um breve histórico pessoal

Durante quase todo o meu tempo de produção artística, meus trabalhos quase sempre tiveram temas de terror, fantasmas ou mistério, ainda que sutis. Desde cedo já gostava de desenhar princesas rodeadas de fantasmas. Adorava as casas abandonadas com vultos suspeitos nas janelas que ficavam na minha vizinhança.

Desde criança eu tinha dentro de mim uma ligação com imagens ou filmes assustadores. Guardo com muito carinho meus livros da coleção *Enciclopédia do Ocultismo: As Ciências Proibidas* (Editora Século Futuro, 1987) que tenho desde pequena. Quando eu tinha por volta de 5 ou 6 anos, meus primos mais velhos me fizeram assistir *A Hora do Pesadelo* (1984), lembro-me de ficar escondida atrás do sofá de tanto medo, mas com os olhos atentos espiando as cenas do filme. Dormir nas próximas noites foi um inferno para mim (e para meus pais!). Até hoje sou absurdamente medrosa para qualquer filme de mistério ou horror; me recuso a assisti-los no cinema, pois não há onde “se esconder” ou dar *pause*, mas sempre que posso, assisto-os em casa.

Talvez por isso, meus sonhos sejam sempre mais como pesadelos, e tenho a leve tendência a acreditar que aquela sombra no meu quarto não seja apenas uma sombra. Tenho uma imaginação fértil não muito positiva, mas há uma dualidade entre o medo e a curiosidade. Tudo que é desconhecido parece nos chamar a atenção. Sendo assim, para mim, a cena antes do monstro aparecer é sempre mais intensa do que o momento mais sangrento do filme ou quando a besta finalmente mostra seus dentes pontiagudos.

Deste imaginário fui produzindo imagens que acabavam por se relacionar, tendo o tema das sombras e mistério como algo em comum. E não há como se falar das sombras sem falar da luz.

1.2. Sobre a temática

Meus trabalhos se situam principalmente nos campos da pintura e do desenho, e algumas experimentações com fotografia digital. Faço uso de linhas com lápis e manchas de tinta em obras predominantemente monocromáticas, onde busco explorar o dramático e o fantasioso dentro do mundo das reflexões, das luzes e das sombras. Tenho como uma das minhas inspirações o visual dramático, intenso e cheio de contrastes dos filmes do expressionismo alemão, a exemplo de *Nosferatu* (1922) – Fig. 1, e *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920) – Fig. 2.



Fig. 1 Cena de Nosferatu



Fig. 2 Cena de O Gabinete do Dr. Caligari

Sobre as imagens que produzo, poderia dizer que são figurativas, pois formas humanas (ou humanoides) e elementos da natureza surgem, ora nítidos, ora disformes. E busco criar espaços onde o possível (real) convive com o imaginativo. Assim como a própria dialética do espelho reto: O objeto real frente à sua imagem virtual. Me interesso pelas atmosferas de mistério, como uma fotografia que congela aquele momento de uma película de suspense onde algo está para acontecer, mas não sabemos o quê.

Os opostos são elementos que aparecem de algumas formas no meu trabalho. O mais aparente é o espelho: sua própria existência e propriedades físicas produzem uma visão do oposto de um objeto. Em momentos coloco criaturas diante de alguma superfície espelhada, como lagos, pisos brilhantes ou espelhos flutuantes; figuras que estão em contemplação com seu pseudo-gêmeo. Os opostos de luz e sombra, contrastes entre claro e escuro estão presentes também. Por vezes este contraste aparece dentro de um único desenho com uma fonte de luz criada pela tinta ou pelo branco do papel rodeada por sombras, vultos. Mas também entre as próprias obras há este contraste, pois elas também podem funcionar em conjunto: alguns trabalhos são predominantemente claros e outros predominantemente negros. A própria existência ou falta da figura também cria um oposto entre os trabalhos: em alguns desenhos, a figura claramente é o foco, já em outros há espaços arquitetônicos ou de natureza onde não há nenhuma figura. Para mim, essa escolha serve para evidenciar uma solidão, um vazio. Um vazio físico e psicológico dentro da imagem.

1.2.1 Um olhar aberto

Ainda que com elementos de figuração, experimento com as manchas e borrões do acaso, que criam zonas de certa abstração no papel (Fig. 3). Estas, eu espero, acabam por permitir uma interpretação mais íntima do observador. Me lembro dos testes com manchas de Rorschach (Fig.4), onde o espectador é o responsável pela significância das manchas simétricas (e especulares!) no ato de ver.



Fig. 3 *Sem Título* – Victória Becker Perico



Fig. 4. Exemplo de imagem usada para o Teste de Rorschach

"O que está acontecendo nessa imagem?"; é uma pergunta que quero que meus trabalhos incitem, pois eu mesma não tenho certeza de tudo e isso me interessa, me deixa curiosa sobre aquilo que vejo e produzo. As diversas interpretações dos observadores me são interessantíssimas. Georg Simmel, sociólogo alemão, traz um discurso sobre o segredo obscuro e a mente humana em *A Sociologia do Segredo e das Sociedades Secretas*, que acho pertinente para a atmosfera dos meus trabalhos:

“ Diante do desconhecido, o impulso natural do homem é idealizar, e seu medo natural coopera para levá-lo ao mesmo objetivo: intensificar o desconhecido através da imaginação. ” (Simmel)

Em meus trabalhos, ilustro momentos e cenários de sombras, reflexos especulares e feixes de luz. Estes três são fenômenos da luz e da ausência dela que aparecem sempre no nosso dia-dia, mas não me passam despercebidos. É um tema que me desperta a imaginação e medo. Será aquilo que vejo um fantasma? Puramente um reflexo de espelho? Um portal para encontrar meu outro-eu duplicado? Podemos adentrar neste abismo?

A maneira como interpretamos obras de arte é muito íntima, assim como o que sentimos ao nos depararmos com o nosso reflexo ou com a própria sombra num quarto à meia-luz enquanto sozinhos. Para mim, os espelhos e as sombras me remetem à abismos. Abismos visuais profundos e amedrontadores, onde podemos nos perder. Mas gosto das múltiplas perspectivas que surgem do meu imaginário somado ao olho de quem vê a obra, ainda que eu, de alguma forma, acabe direcionando parte da fruição do observador ao fazer escolhas no meu trabalho, como por exemplo, colocar ou não pessoas, árvores, a posição onde se encontram, espaços arquitetônicos etc.

Mas o artista tem poder limitado, ele pode conduzir sua obra até certo ponto. Pode criar rotas visuais para o intérprete percorrer. Mas, uma vez separada do autor, a obra passa a ter independência da intenção inicial e o observador tem direito para percorrer mais de um caminho de interpretação ou criar seu próprio. As escolhas estéticas do artista em conjunto com a vivência do observador levarão a um significado único e particular àquele que vê a obra. E ao trabalhar com sombras, manchas e espaços disformes, posso me colocar tanto na posição de autora da obra como intérprete, pois me permito não ter certeza do que ocorre na imagem. Cada olhada nova me garante, com um pouco de imaginação, criar narrativas novas para o trabalho sem precisar colocar uma única pincelada adicional.

Em seu livro *“Interpretação e Superinterpretação”* (3ª ed. 2016), Umberto Eco traz duas visões de interpretação linguística textual (que, a meu ver, funciona também para a interpretação da obra visual): o pensamento cristão neoplatônico e o pensamento hermético. O primeiro nos alerta: não há palavras capazes de definir Deus em completude, nossos termos ou criações nunca serão tão precisos para tal feito. O pensamento hermético diz que quanto mais ambígua e quanto mais se faz uso de símbolos e metáforas, mas uma linguagem se torna adequada para “definir a Unidade onde ocorre a coincidência dos opostos”. A partir daí Eco conclui que a busca por um único significado final numa imagem/texto é inatingível, e há uma interminável possibilidade de deslocamentos de significado. É dessa maneira que enxergo meu trabalho.



Fig. 5. *Sem título* – Victoria Becker Perico

1.2.2. Uma visão sobre a luz

A maneira como se comporta a luz é bem conhecida pela ciência. A física já nos concede muitas explicações para os fenômenos relacionados à luz. Um espelho nada mais é do que uma superfície cujo material tem a capacidade de refletir os raios de luz que sobre ele incidem, no mesmo ângulo recebido em relação à reta Normal. Já os belíssimos feixes de luz que atravessam os mosaicos das catedrais góticas, por exemplo, não trazem nenhum presságio divino: acontece que as partículas de poeira no ar dispersam as ondas de luz em ângulos fixos, cujo vértice é cada uma destas partículas, criando o efeito chamado Tyndall (ver Fig. 6.), que permite que observemos o trajeto da luz num feixe intenso e focado.



Fig. 6. Feixe de luz causado pelo efeito Tyndall



Fig. 7. *Sem título* – Victoria Becker Perico

E ainda que nunca tivéssemos aberto um único livro de física na vida, nosso cérebro já aprende e compreende, por meio da vivência, como a luz, sombra e imagem especular funcionam na prática. Em seu conceito de *estádios do espelho*, o psicanalista Jacques Lacan explica como se dá a identificação do *eu* no espelho nos estágios do desenvolvimento do bebê; fala dos primeiros 6 meses aos dois anos de vida e como a criança lentamente passa a se identificar na imagem especular e começa a ver o próprio corpo como uma Unidade completa em virtude dessa identificação. Lacan nos mostra a importância do reflexo no espelho para a formação de um entendimento do indivíduo sobre si próprio, que começa vendo a si mesmo “em partes, pedaços” e com o tempo se vê como um ser completo que existe, que ‘é’. Dessa maneira, nos desenvolvemos com a ideia de que o espelho mostra a realidade, ou assim pensamos.

Sabemos também, por exemplo, ainda que intuitivamente, que não existe possibilidade de uma sombra flutuar no espaço ou no ar. Ela sempre se dá contra uma superfície de matéria visível. Sabemos que um espelho voltado

para o teto nunca mostrará o chão a não ser que se faça um jogo com mais espelhos em outros ângulos. Vejo, entretanto, uma oportunidade de brincar com estes conhecimentos prévios e criar espaços onde essas realidades se quebram. Em alguns trabalhos, por exemplo, uma superfície é refletora em apenas alguns pontos, em outros ela nem mesmo permite a passagem de luz e sua origem é incerta pois as sombras se colocam em várias direções conflitantes. Em outros trabalhos, um lago reflete árvores inexistentes ou “esquece” de refletir a figura que navega em suas águas.



Fig. 8. “Industrial” – Victoria Becker Perico

1.3. Sobre o processo

Na maioria dos meus trabalhos, eu crio um cenário ou uma cena onde objetos e formas se organizam e se relacionam num espaço. Parto de alguma imagem de referência que encontro ao acaso ou algum lugar do meu dia-dia que me chame a atenção e, a partir disso, eu deixo que meu próprio imaginário e “*insights*” complementem aquele espaço com figuras, fantasmas, fontes de luzes esdruxulas, elementos da natureza etc. Aquilo que na foto deveria ser

meu próprio reflexo, já não é mais: Passa a ser algum monstro que me assombre, que me espere dentro do abismo.

Minha *media* mais utilizada é a tinta acrílica sobre o papel, e por vezes também o carvão, pó xadrez e o lápis macio. A acrílica aguada e o carvão são dois materiais que eu gosto de usar porque me permitem ter um certo descontrolo sobre o que é depositado no papel. Os borrões e manchas que escorrem acabam criando efeitos de luz e sombra e até as ondulações de um corpo d'água que eu provavelmente não conseguiria recriar conscientemente da mesma maneira. Já com o lápis eu posso fazer escolhas de linhas mais precisas quando julgo necessário.

Me sinto mais à vontade trabalhando no papel pelas possibilidades de manuseio que ele me dá. Ora trabalho na parede, ora se faz necessário colocar o trabalho na mesa ou chão para trabalhar com algumas aguadas e pigmentos soltos. Por vezes decido que a composição ficaria melhor com outro formato e tenho a possibilidade de fazer os recortes necessários no papel. A maneira e o tempo que um papel de gramatura alta leva para absorver aguadas e consegue segurar pigmentos com cola também funciona bem para meus propósitos. Dois trabalhos, entretanto, foram feitos em madeira, pois utilizei camadas mais grossas de tinta, gesso e também as técnicas de colagem e encáustica, que necessitavam de uma base mais rígida (Fig. 9 e Fig. 10. respectivamente). Mas quero, sem dúvida, experimentar outros materiais, tal como brim cru, painéis maiores de madeira, tela, tecidos, etc.



Fig. 9 – “Invisível”

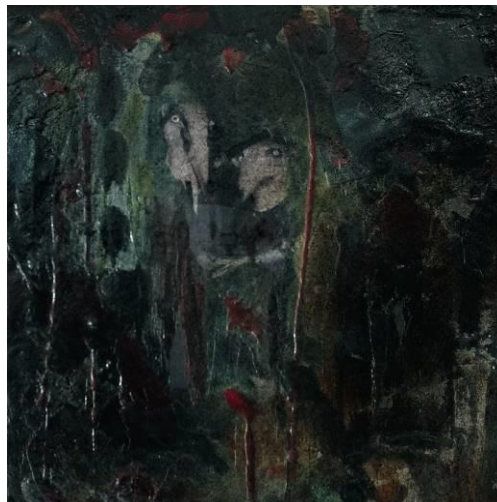


Fig. 10. “Nosso reflexo”

Partindo de alguma ideia vaga de composição que tenho na cabeça, começo com algumas aguadas de tinta ou riscos fracos de lápis no papel. Quando alguma ideia mais concreta surge a partir de alguma mancha criada ou um rabisco, coloco mais força no lápis ou preencho certas áreas com tintas opacas e vou criando meus espaços. O trabalho final acaba tendo um resultado mais intuitivo e nunca completamente igual à ideia inicial, e sim um recorte de elementos que vão sendo adicionados conforme me surgem na mente.

Tenho também, além das pinturas, experimentado com edições digitais de fotos que tiro no meu dia-dia; crio falsos panoramas com duplicatas e rebatimentos da imagem no computador. Sobre a imagem digital, as vezes também crio sombras e deformações com a ferramenta de pincel no Photoshop. As ferramentas dos programas de edições como Photoshop me permitem criar espaços irreais com facilidade, recortar e colar com rapidez e experimentar com contrastes e composições. É um método rápido que uso para fazer rascunhos e experimentações antes de passar para mídias físicas.

No meu imaginário de luz, espelhos e sombras, me percebo indo para um lado meu mais melancólico, medroso e que se relaciona com fantasmagórico. Sempre tive medo do espelho a ponto de fugir de casa quando criança achando ter visto o próprio Demônio me olhando de volta no reflexo.

Uma versão infantil e inocente à la Dorian Gray, cujo retrato pintado mostrava seu verdadeiro *eu* enquanto seu rosto permanecia jovem e inalterado.

Nestas horas de medo sinto como se a cor do mundo se esvaecesse. Mesmo com uma variedade de tubos de tintas coloridas me esperando para serem usadas, sempre me vi gravitando no preto, branco e sépias. Acho que fazem mais sentido para o tipo de situação introspectiva e sombria que tento criar. Me chama a atenção a artista Sara Ávila em sua fala sobre a uso de cores na sua própria obra, pois acho que acaba de certa forma dialogando com aquilo que espero do meu trabalho:

“Vou contar o que acho da cor do meu trabalho: percebi que, quando fazia as vegetações e punha cores, ficava bonito, decorativo. Mas perdia em força plástica e expressiva. Quando ela é muito viva, atrai o espectador para o exterior, para a realidade sensorial. Meu trabalho é intimista. Quando elimino a cor, jogo com a ambiguidade das formas com muito mais força. ” (Sara ÁVILA, 2001).

E assim, partindo das minhas experiências, do meu imaginário e do meu redor, vou produzindo imagens destes ambientes que conversam com um realismo fantástico um tanto distópico.

2. REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS:

2.1 M.C. Escher

Me interessei muito por suas gravuras e desenhos com a temática dos espelhos e dos “mundos virtuais”. Nas obras, o artista holandês se utiliza de muito conhecimento matemático-geométrico e preciosismo técnico para construir seus espaços. É um feito que não tenho pretensão de alcançar, pois acredito que meu trabalho deva ser mais solto, entretanto suas brincadeiras com as imagens refletidas criando novas realidades é algo que quis explorar em meus trabalhos. Escher cria vários mundos dentro da imagem com o uso de espelhos e brinca com a nossa percepção.

Ele explorava narrativas fantásticas, labirintos geométricos e jogos de espelho. Imagens que representam tanto ficção como realidade, onde as duas se confundem.

“Tenho grande prazer, por exemplo, em confundir deliberadamente a segunda e a terceira dimensões plana e espacial, e ignorar a gravidade.” M.C. Escher.

Em “Natureza-morta com espelho” (Fig. 11), num primeiro momento o espectador desavisado vê apenas uma mesa com um espelho comum refletindo uma ruela, mas com uma segunda olhada mais atenta, percebemos que este espelho na verdade não reflete a realidade, pois sua inclinação não permitiria que se visse a rua daquele ângulo.

Na litografia “Três mundos” (Fig. 12), Escher consegue colocar “dentro” da água três realidades: a superfície da água (folhas caídas), o acima da superfície (reflexo das árvores na água, que parecem estar submergidas dentro dela) e o abaixo da superfície, com o peixe em primeiro plano.

Em meus trabalhos, procuro explorar os fenômenos de reflexão, sombras e efeitos Tyndall com esse “quê” de mentira e de fantasia. Onde um segundo olhar pode revelar imagens escondidas.

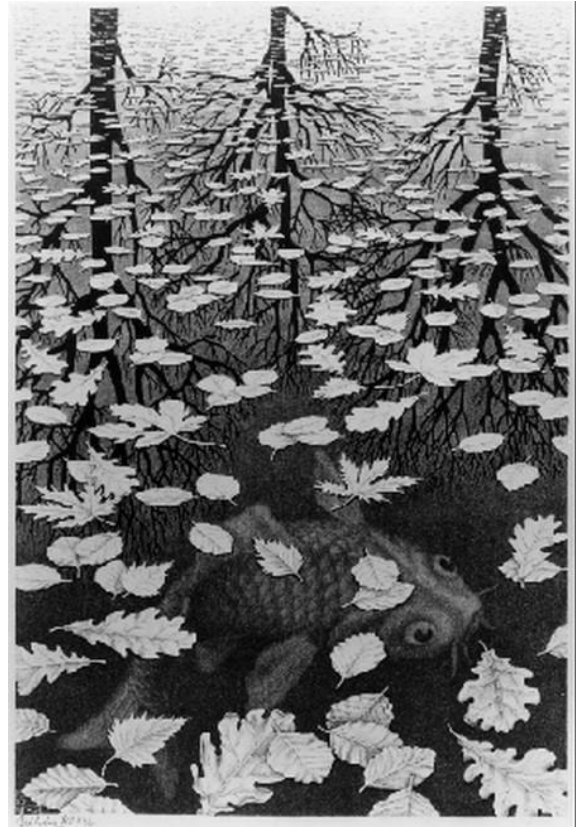


Fig. 11 - 'Natureza-morta com Espelho', Escher Fig. 12 - "Três Mundos", Escher

2.2 Gustave Doré:

O trabalho de ilustração do artista francês Gustave Doré para obra literária *A Divina Comédia* (especificamente sua primeira parte, 'O Inferno de Dante') foi um dos seus mais famosos feitos, onde ele definiu um imaginário de inferno para as gerações que seguiram e nele se inspiraram até os tempos atuais. Anos mais tarde, Gustave Doré também criou ilustrações para as duas outras partes do livro, O Purgatório e O Paraíso.

Seus trabalhos são cheios de mistério, terror e assombrações. Fico absorvida pelos detalhes, pela expressividade dos personagens e pelos cenários intensos que ele criava. Me interesse pelas gravuras de textos bíblicos e contos com seres místicos como os de O Inferno de Dante. A questão do espelho e das sombras me remete a uma realidade onde podem existir tais seres, estes monstros à espreita.



Fig. 13: Gravura de Gustave Doré – Satanás no 9º círculo



Fig. 14. – Gravura 32 de A Divina Comédia: Inferno – Gustave Doré

2.3 Romain Crelier.

O artista francês, para seu trabalho *La Mise en Abyme* (Figuras 15 e 16), criou uma espécie de poça de óleo de motor dentro da Igreja Bellelay na Suíça. O óleo formou uma superfície reflexiva sobre o piso do espaço e o resultado foi como se houvesse uma arquitetura invertida dentro do chão de Bellelay, um “abismo monocromático” que ao mesmo tempo imita e distorce a realidade (ao alterar suas cores com o uso do óleo negro). A instalação criou um efeito onde o espectador sentia-se como se “pudesse ser engolido pelo espaço”. O abismo feito de luz (e da sua reflexão) e ao mesmo tempo da sombra.

O espaço da igreja é como se dobrasse de tamanho, se alongasse para dentro do chão, um buraco obscuro que não passa de uma mentira, pois é plano, é apenas um reflexo ou imitação da realidade. E assim são todos os espelhos; imitações. E a escuridão só faz se intensificar e adensar os segredos e mistérios que nos esperam dentro deste abismo. Crelier criou um espaço gigantesco (ainda que impostor) partindo apenas do princípio simples e físico da reflexão da luz.



Fig.15. - Obra *La Mise en Abyme*, vista para os fundos



Fig. 16. - Obra *La Mise en Abyme*, vista para a saída

2.4 Odilon Redon

O simbolista Odilon Redon (1840 – 1916) é também um dos meus referenciais artísticos. Me interessa especialmente pela fase que ele mesmo denominou de “Negros”. É nesta fase que a palavra “sonho” aparece insistentemente para Redon, e que veio a ser uma das palavras chaves do simbolismo. Mas o sonho de Redon não era o daquele dos contos de fadas. Para ele, os sonhos eram uma realidade pessoal, mas confusa e que necessitava ser exprimida (inclusive como forma de seu trabalho). É em seus sonhos que habitam monstros, demônios e a escuridão. As criaturas de Redon parecem emergir das sombras como se emanassem luz própria e buscassem o nosso olhar. Suas obras possuem um jogo de claro-escuro cheio de dramaticidade, tendo inspirações como Goya e os poemas de horror e melancolia de Edgar Allan Poe, que por sua vez, também são inspirações minhas.

“Toda a minha originalidade é dar vida, de maneira humana, a seres improváveis e fazê-los viver de acordo com as leis do credível, colocando, na medida do possível, a lógica do visível ao serviço do invisível”. (Odilon Redon)

Na fase dos Negros, Redon utilizava principalmente o carvão e a técnica da água-forte e litografia, com ocasionais usos do lápis. Tenho pretensão de num futuro próximo também experimentar com a gravura, pois gosto dos variados resultados que a técnica permite na exploração de manchas e riscos.



Fig. 17. "A casa assombrada e as assombrações" – Redon (1896)



Fig. 18. "Germinação" - Redon

2.5 Zsolt Bodoni

O artista Zsolt Bodoni, nascido na Aleşd em 1975, traz em suas pinturas (em especial as da série “*Yesterday’s Heroes, Tomorrow’s Fools*”) a sua vivência numa Hungria afundada em guerras e ditadura. Os monumentos erguidos durante sua infância como símbolo de uma suposta na o vitoriosa marcaram o artista profundamente. Monumentos estes que eram construídos e destruídos com incrível velocidade. Símbolos de heróis ef meros que deixavam em seu lugar apenas um vazio. A gigantesca estátua de Stalin erguida em Budapeste durou apenas 5 anos e foi demolida por ordem dos Revolucionários. Restava apenas uma sombra amedrontadora na memória. A arte de Bodoni   sem d vida muito política, centrada no contexto da história pessoal de seu autor. Entretanto, o artista escolhe não colocar detalhes excessivos em suas pinturas, nem deixar explícito uma narrativa ou figuras escancaradas.

Acho particularmente interessante que, com apenas algumas de suas pinceladas bruscas de tinta, ele já consegue criar silhuetas misteriosas que, ao mesmo tempo que não dizem muito à primeira vista,   como se falassem conosco e nos contassem suas histórias.

Esteticamente acho que o trabalho de Bodoni se assemelha ao meu, ainda que tenhamos um discurso diferente. A maioria de seus trabalhos são monocromáticos ou com pequenas áreas de cores desbotadas. Seu processo de produ o e efeito de pinceladas também me ajudou a chegar no meu próprio fazer-artístico. O artista inicia a pintura com um *light-wash* de tinta acrílica e vai adicionando camadas mais grossas e com movimentos rápidos do pincel e assim vai surgindo uma composi o. Alguns de seus trabalhos são apenas *landscapes* ou espaços arquitetônicos e em outros entramos algumas figuras humanas. As figuras parecem se mover e são hipnotizantes e fantasmagóricas. Seus trabalhos também lidam muito com o preto e com a sombra.



Fig. 19. – “Sem Título” – Zsolt Bodoni , 2009



Fig. 20. – “Stalin's boot” – Zsolt Bodoni , 2009

3. TRABALHOS:

3.1 A disposição dos trabalhos

Vejo meus trabalhos funcionando tanto cada um de forma individual ou em um conjunto. Para a apresentação da série na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes - UFRGS escolhi uma disposição das imagens (Fig. 21.) que privilegiasse o percorrer do olhar de quem observa, com atenção para as diagonais, retas e composições dentro de cada obra que pudessem conduzir o olho por todas as imagens de uma maneira quase cíclica. Busquei também um equilíbrio entre os brancos e os negros, como se fossem zonas de “alívio” ou de uma clareza (ainda que não reconfortante) entre as sombras. As imagens funcionam como caminhos, portas abertas que o observador pode ou não tentar relacionar, buscar conexões e/ou possíveis “histórias”.



Fig. 21 – Projeto da disposição dos trabalhos para apresentação

3.2. As obras

As imagens a seguir são de todos os trabalhos da série “Abismos da Luz” desenvolvidos entre 2016 e 2017.



Figura 22 – Trabalho 1

“Limpeza” (2016)

Acrílico sobre papel



Figura 23 – Trabalho 2

“Sem título” (2016)

Lápis sobre papel



Figura 24 – Trabalho 3

“Sem título” (2016)

Lápis sobre papel



Figura 25 – Trabalho 4

“Sem título” (2016)

Acrílica sobre papel



Figura 26 – Trabalho 5

“Industrial” (2017)

Lápis e acrílica sobre papel

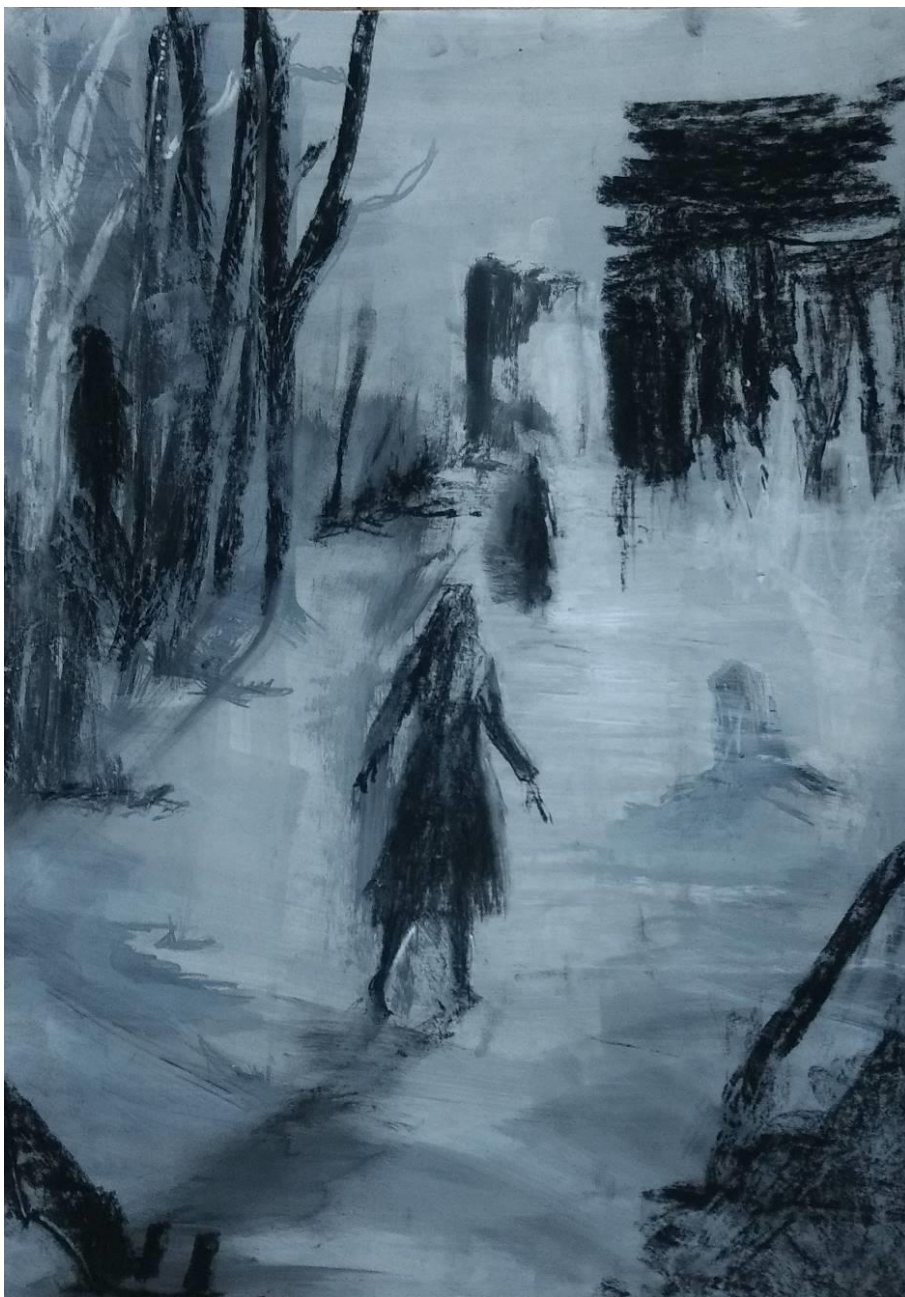


Figura 27 – Trabalho 6

“Um encontro” (2016)

Acrílica e carvão sobre papel



Figura 28 – Trabalho 7

“O barqueiro” (2016)

Acrílica e pó xadrez sobre papel



Figura 29 – Trabalho 8

“Sem título” (2016)

Pó xadrez e cola sobre papel

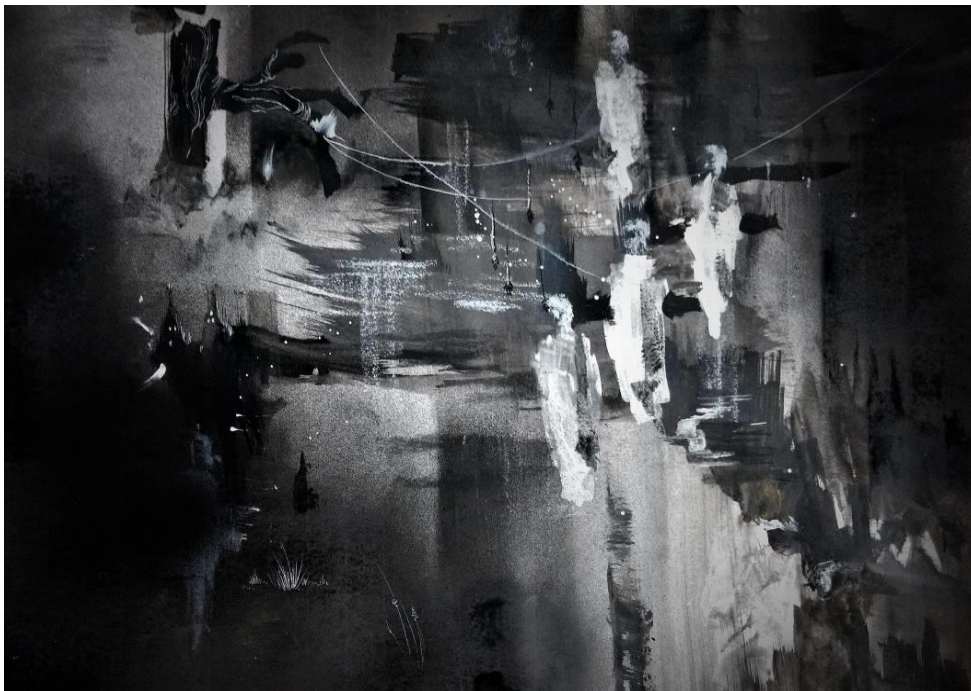


Figura 30 – Trabalho 9

“Ascensão” (2017)

Acrílica e nanquim sobre papel



Figura 31 – Trabalho 10

“Sem título” (2017)

Óleo sobre papel



Figura 32 – Trabalho 11
"Sem título" (2017)
Técnica mista sobre papel

Figura 33 – Trabalho 11 (detalhe)



Figura 34 – Trabalho 12

“Invisível” (2017)

Acrílica sobre madeira

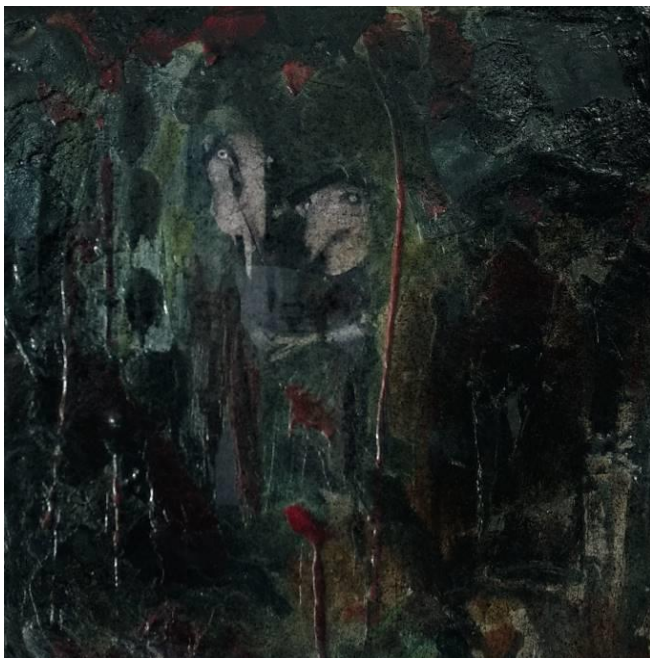


Figura 35 – Trabalho 13

“Nosso reflexo” (2017)

Encáustica sobre madeira

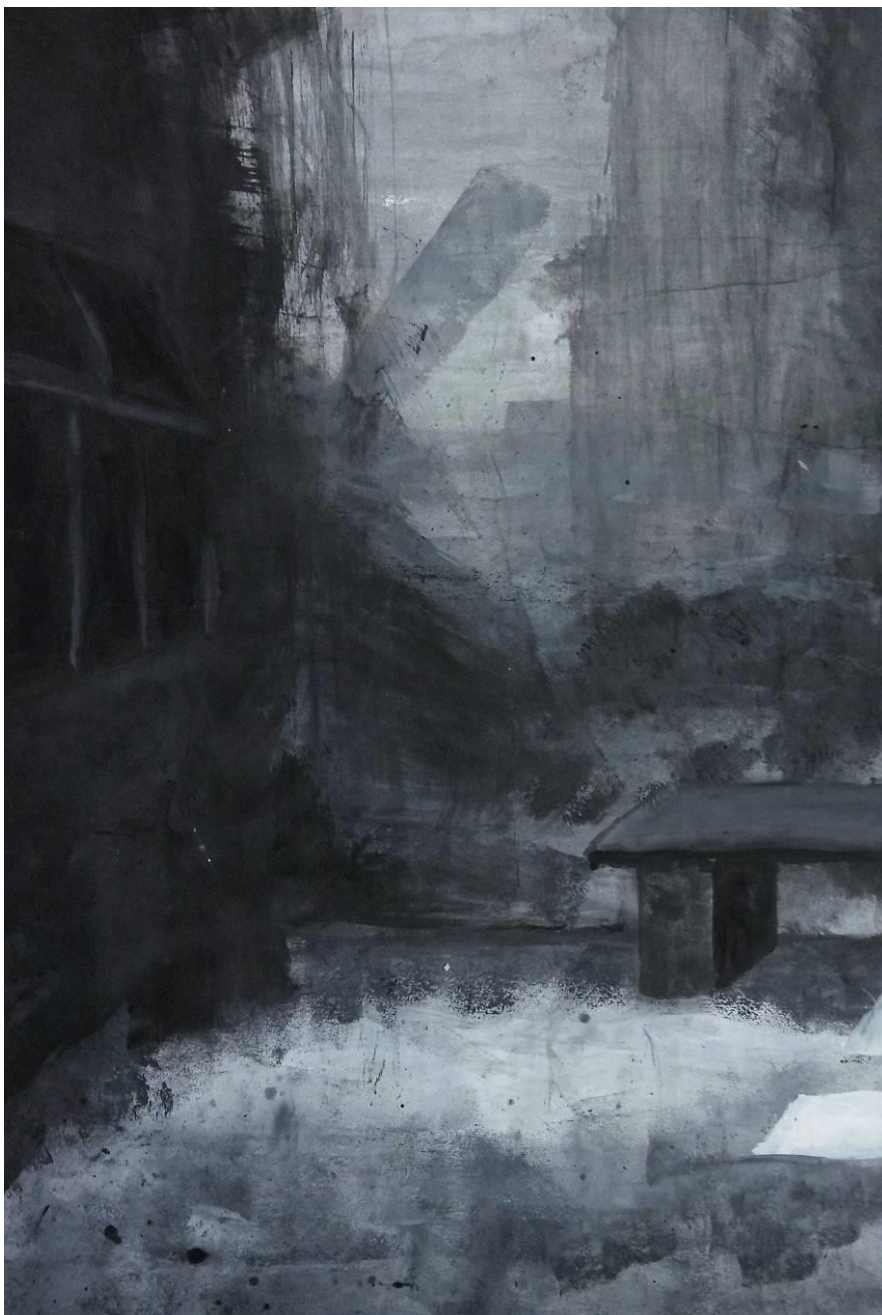


Figura 36 – Trabalho 14

“Moinho” (2017)

Técnica mista sobre papel

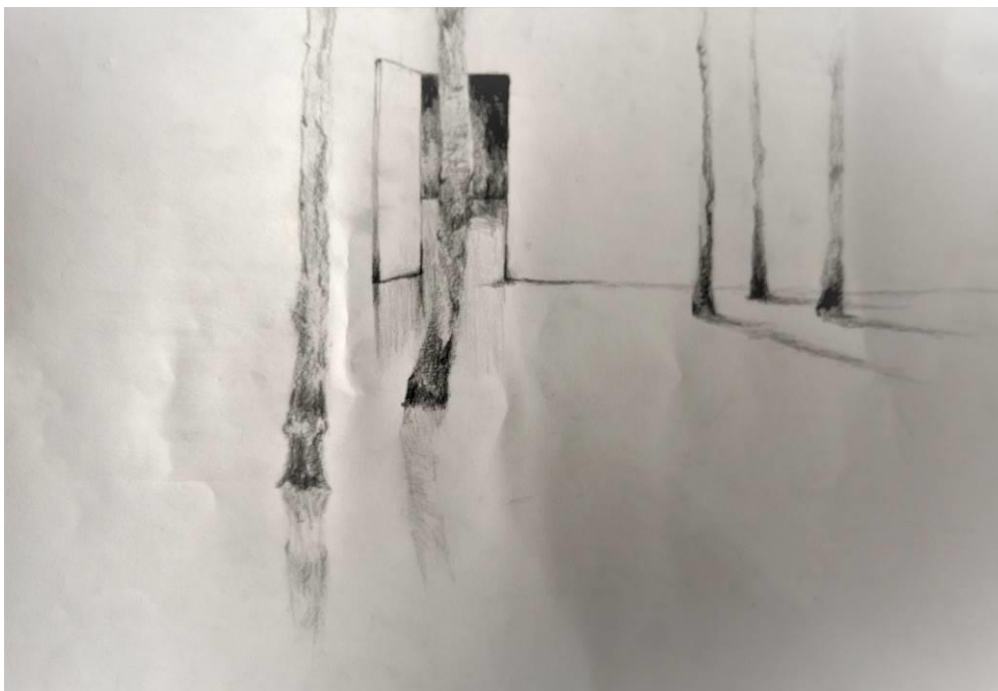


Figura 37 – Trabalho 15

“Interiores” (2017)

Lápis sobre papel



Figura 38 – Trabalho 16

“Exteriores” (2017)

Carvão sobre papel



Figura 39 – Trabalho 17

“A colheita” (2017)

Técnica mista sobre papel

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Abismos da Luz” é o resultado dos anos que passei no Instituto de Artes desenvolvendo meus conhecimentos em composição, anatomia e experimentações com materiais, junto com minha vontade de expressar algumas visões, cenas que eu tinha comigo em meus sonhos, em meu imaginário.

Mas não posso dizer que se trata de um resultado final. O fazer-artístico é um caminho sem fim a ser percorrido e, mesmo durante o tempo de produção das obras aqui citadas, eu já começava a me perguntar: “qual o próximo passo?”. Penso em continuar com a série, pois a temática ainda não se esgotou dentro de mim, mas pretendo fazer outras experimentações, aprender com os erros e chegar a outros pontos.

A experimentação com outras *medias* é, sem dúvida, um passo que estou dando. Quero explorar mais o meio digital (com ferramentas como Photoshop), não apenas como o momento inicial para preparar meus rascunhos, mas como meio final também.

Outra perspectiva nova que quero ter é de investigar a questão das dimensões dos trabalhos. Tenho em mim a vontade de expandir, fazer trabalhos maiores, usar pinceladas grandes, “sair” da folha A1 e A2.

Estou satisfeita com as decisões que tomei durante o trabalho, mas continuarei produzindo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAXANDALL, MICHAEL. *Sombras e Luzes*. EdUSP, 1997.
- CASSOU, JEAN. *Os Impressionistas: Odilon Redon*. Editora Três, São Paulo.
- CHEVALIER, JEAN. *Dicionário dos Símbolos*. 28ª ed., José Olympio, 2003
- CUNHA, EDUARDO VIEIRA DA. “*Lizângela Torres em Incursões Noturnas: notas sobre a poética das sombras projetadas pela artista*”. *Revista Croma, Estudos Artísticos*. Jan-jun 2017
- ECO, UMBERTO. *Sobre Espelhos e outros ensaios*. 1ª ed., Nova Fronteira, 1989.
- ECO, UMBERTO. *Interpretação e Superinterpretação*. 3ª ed., Martins Fontes, São Paulo, 2016.
- ERNST, BRUNO. *O espelho mágico de M.C. Escher*. [S.L] Taschen, 2003
- LACAN, JACQUES. *O estádio do Espelho como formação do Eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica*. Comunicação feita ao XVI Congresso Internacional de Psicanálise, Zurique, Jul/1949.
- MAXIMO, ANTONIO; ALVARENGA, BEATRIZ. *Curso de Física Vol. 2, Unidade 7: Ondas e óptica*. 6 ed., São Paulo: Scipione, 2006.
- PETHERBRIDGE, DEANNA. *The Primacy of Drawing*. Yale University Press, 2010.
- WILDE, OSCAR. *The Picture of Dorian Gray*. New York: Barnes and Noble Inc, 2011.
- WOLLHEIM, RICHARD. *A Pintura como arte*. 2ª ed., São Paulo: Cosac Naify, 2002.