

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ANA PAULA ALVARENGA GUERRA MARTINS

CADERNO DE EUFORIA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Artes Visuais na Habilitação Pintura da
Escola de Belas Artes da Universidade Federal
de Minas Gerais como requisito parcial à
obtenção do título de Bacharel.

Orientadora: Prof^a. Janaína Rodrigues.

Belo Horizonte
2017

Agradecimentos

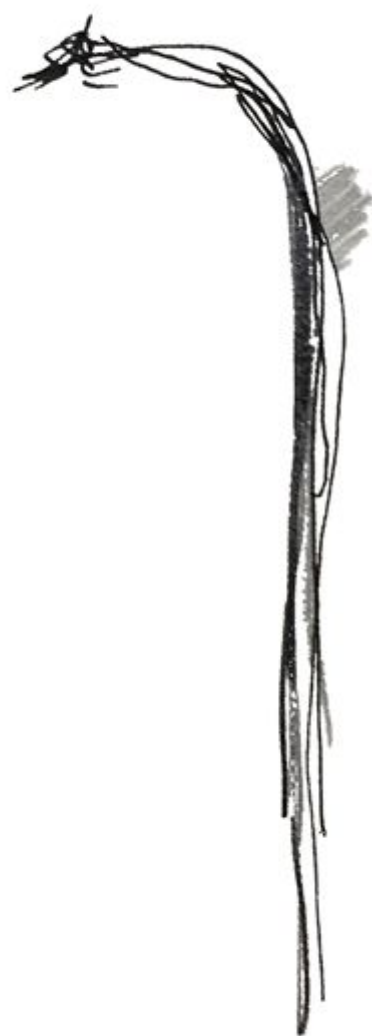
Agradeço à Universidade Federal de Minas
Gerais por ter me acolhido no curso de
Artes Visuais durante esses anos e à sua
vegetação, por me propiciar momentos de
descanso e reflexão;

Agradeço aos professores da Pintura por sempre
apontarem novas direções e me incentivarem a
produzir cada vez mais;

Aos meus pais por me darem a
oportunidade de estar aqui hoje;

À Janaína por orientar sempre
minhas certezas incertas.







**DESCRIÇÃO TÉCNICA
DAS IMAGENS**

1. Shirley Paes Leme Sem Título VI Série Desenha-ação 39 x 28cm 1998	8. Pintura número seis Tinta óleo sobre tecido 150 x 190cm aproximadamente 2016	150 x 190cm aproximadamente 2016
2. Sem Título Impressão fotográfica 2016	9. Pintura número sete Tinta óleo sobre tecido 150 x 190cm aproximadamente 2016	14. Pintura número cinco Tinta óleo sobre tecido 150 x 190cm 2016
3. Sem Título Impressão fotográfica 2016	10. Pintura número um Tinta óleo sobre tecido 150 x 190cm aproximadamente 2016	15. Pintura número nove Tinta óleo sobre tecido 150 x 190cm aproximadamente 2017
4. Sem Título Impressão fotográfica 2016	11. Pintura número dois Tinta óleo sobre tecido 150 x 190cm aproximadamente 2016	16. Pintura número dez Tinta óleo sobre tecido 150 x 190cm aproximadamente 2017
5. Sem Título Impressão fotográfica 2016	12. Pintura número três Tinta óleo sobre tecido 150 x 190cm aproximadamente 2016	17. Pintura número onze Tinta óleo sobre tecido 150 x 190cm aproximadamente 2017
6. Sem Título Gesso sobre papel 30 x 30cm 2016	13. Pintura número quatro Tinta óleo sobre tecido	18. Pintura número doze Tinta óleo sobre tecido 150 x 190cm aproximadamente 2017
7. Preto sobre Cinzento 203,8 x 175,6 cm 1969		

19. Pintura número quatorze
e

Tinta óleo sobre tecido

150 x 190cm

aproximadamente

2017

Impressão Fotográfica
2017

25. Sem Título

Impressão Fotográfica

2017

32. Impressão Fotográfica
2017

33. Sem Título

Impressão Fotográfica

2017

20. Pintura número quinze

Tinta óleo sobre tecido

150 x 190cm

aproximadamente

2017

26. Sem Título

Impressão Fotográfica

2017

34. Sem Título

Impressão Fotográfica

2017

21. Pintura número treze

Tinta óleo sobre tecido

150 x 190cm

aproximadamente

2017

27. Sem Título

Impressão Fotográfica

2017

35. Zarina Bhimji

Frames retirados do filme
waiting

2007

28. Sem Título

Impressão Fotográfica

2017

36. Michael Biberstein

Wall Attractor

Acrílico sobre tela

292 x 480cm

1991

22. Sem Título

Impressão Fotográfica

2016

29. Sem Título

Impressão Fotográfica

2017

23. Sem Título

Impressão Fotográfica

2016

30. Sem Título

Impressão Fotográfica

2017

37. Michael Biberstein

T-Attractor

Acrílico sobre tela

310 x 275cm

2000

24. Sem Título

31. Sem Título

INTRODUÇÃO

Durante essas páginas gostaria de explicitar o processo desenvolvido por mim durante a graduação de Pintura na Escola de Belas Artes da UFMG. Esse desenvolvimento seria como o andar do pensamento para a criação do processo. Para este Trabalho de Conclusão de Curso discorro sobre três temas que considero principais no processo das ideias e do fazer: o detalhe, o branco e o contraste. O projeto, de forma não linear, passa por esses três passos para chegar aonde hoje o encontro.

O TCC é dividido em três cadernos. O primeiro, Detalhe, escrevo, em formato de ensaio, considerações sobre minha visão estética do meu entorno, e como aplico isso na minha produção. No segundo, Branco, por sua vez, me dedico às cores, no caso o preto e o branco, e como elas determinam a composição das figuras. Finalizando este texto, no terceiro, me proponho a refletir sobre o contraste e como ele se tornou o tema principal que motiva meu processo, agregando as ideias dos outros cadernos, e explicando como hoje meu trabalho se compõe na ideia e no fazer.

Os desenhos, que se apresentam aparentemente soltos nesse trabalho, estão inseridos aqui como eles se permeiam no meu cotidiano, inesperadamente, chamando o olhar a qualquer momento como forma de anotações sobre os detalhes que percebo. Nesse sentido, eles não estão especificados na descrição técnica. No apêndice cito dois artistas que me motivam a ter novas ideias para projetos atuais e futuros.

Espero que eu consiga fazer entender o cerne de cada uma dessas partes e um todo em relação ao meu caminhar.

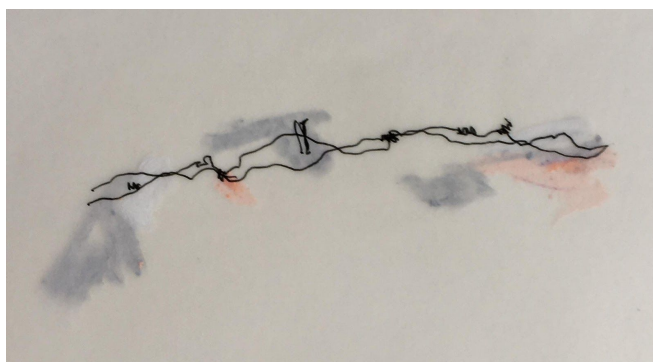


DETALHE

Meu processo se inicia na busca pelos detalhes. Aproximações tiradas de cada pedaço de quina, móvel, objeto, pessoa e roupa que percebo pelo meu dia. É um universo em detalhes que me possibilita recriar aquilo que vejo com suas texturas, acabamentos, brilhos, opacidades e momentos. Inicialmente expressei essa observação em pequenos desenhos, que estão presentes ao longo deste texto.

A busca pelo detalhe, pela aproximação, possibilitou a definição do ponto de partida do processo. Ele é a faísca inicial para sua construção. Pensar nos pequenos pontos me incentiva a expandir e buscar representações cada vez maiores, mergulhar nos momentos e imaginar as cores e formas para aqueles pontos. Eles são uma forma de expressar as emoções que me permeiam, tanto a partir do objeto visto, quanto da minha sensação pessoal de um momento.

Esses desenhos são feitos em uma sobreposição de linhas finas, que me animam sobre meu entorno e me empolgam com seus cantos e formas. Essa percepção dá vida a esses detalhes, possibilitando reuni-los em Cadernos de Euforias, e por essa empolgação, os estendo por todas as obras.



Pensando a linha, nas várias séries do meu processo, ela é a urdidura que costura as ideias. Ela é a trama do pensamento e está sempre presente, ajudando na construção e

na composição. Às vezes se torna o elemento principal e também porventura se esconde. Os fios estão no início, na base, no meio, no desenrolar e no fim. São alheios à cor, matéria e direção. Pensar nas linhas me gera a vontade de expandi-las, de mergulhar nas suas cores e pensar suas falhas, intercalar e sobrepor.

A série *Desenho-ação* da artista Shirley Paes Leme foi o gatilho para meus desenhos. Shirley fixou os próprios picumãs (teias de aranha, pretas por fuligem) no papel. A obra *Sem título VI*, de 1998, foi meu primeiro contato com suas obras. Quando a vi em uma exposição em Belo Horizonte, na Galeria de Arte do Minas Tênis Clube, em 2015, algo me paralisou à sua frente por mais de meia hora. Analisei cada pedaço, traço, alguns muito finos, que quase se perdiam pelo papel. O resto da exposição se tornou quase invisível perto dessa obra.



1

Depois dessa experiência mudei a forma como meu traço se desenvolvia. Senti vontade de construir com as linhas aquele movimento e aquela materialidade. Comecei então a registrar os detalhes percebidos no espaço através dessas linhas, que feitas por

mim eram diferentes das de Shirley, mas tinham uma materialidade que me empolgava ainda mais.

Desenvolvi, como uma forma expandida do desenho, a série *Fios*, que são fotografias feitas a partir da movimentação de linhas de celulose do miolo da bananeira, registrada em fotografia macro. A celulose, quando esticada, forma fios brancos bem finos, quase na espessura de um cabelo, e retém gotículas de água e seiva que estavam no miolo da planta. Quando se torce esses fios, eles se trespessam, em movimentos ascendentes e descendentes, quase como uma dança. Essas imagens formadas remetem os momentos registrados nos Cadernos.

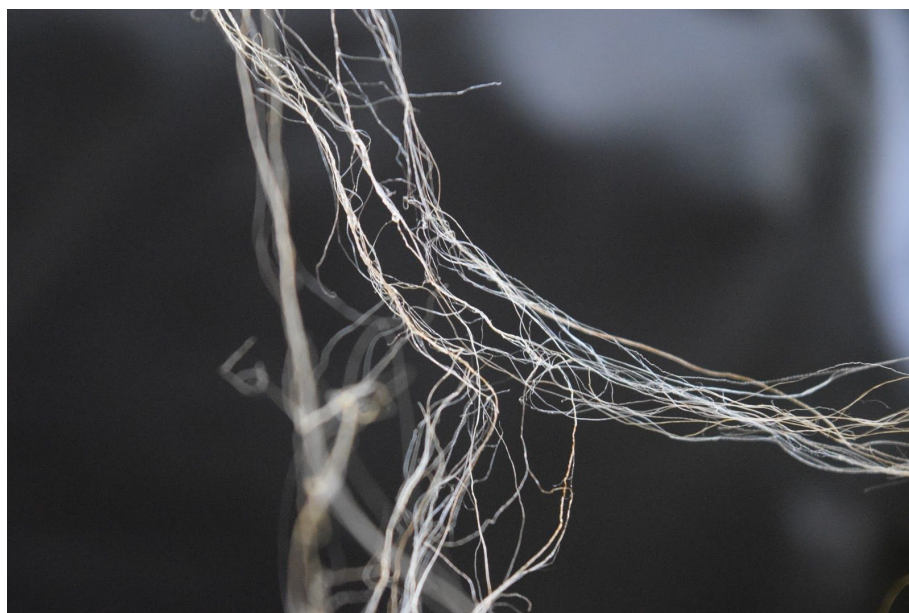




3



4



5

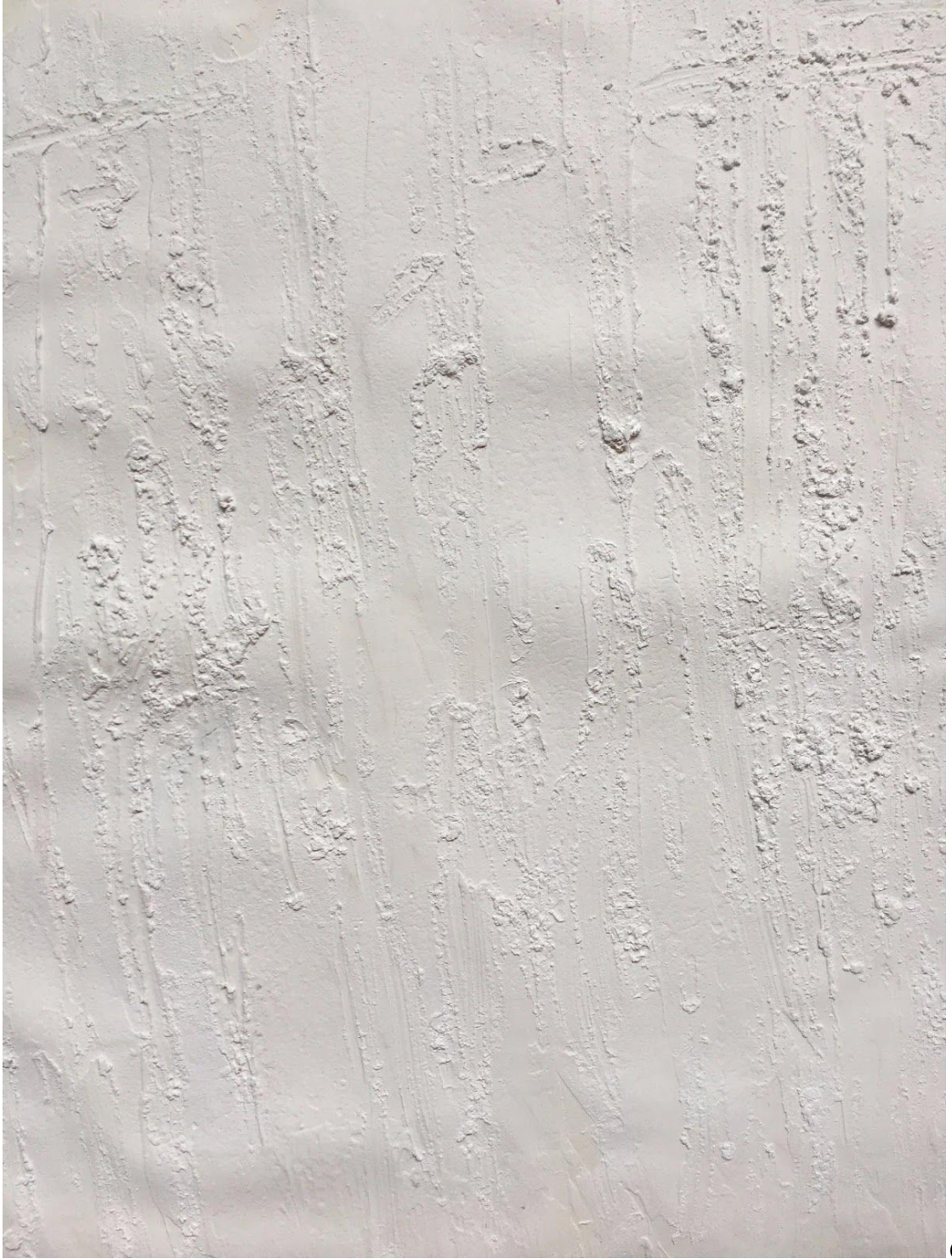
Pensando na presença dos desenhos dos Cadernos de Euforias nas minhas pinturas, percebo que as linhas aparecem cortando sua verticalidade. Como normalmente são traços diagonais, com quinas e curvas, elas criam um contraponto com os escorridos do restante da imagem. Elas são colocadas no início da pintura e são sempre reforçadas para que não se esvaíam. Estão no centro, em oposição em cor ao resto da figura. Elas permeiam, afundam, ressurgem e percorrem.

Nas fotografias das séries *Fotos de Estrada* e *Contraste*¹, os detalhes são expressos pelas massas de contraste, pelos excessos de luz ou de sombra que criam texturas nas imagens.

Em trabalhos fotográficos como na série *Fios*, os detalhes são produzidos por traços – assim como no desenho – ou pela aproximação de objetos que perdem seu contexto original.

Ao longo dessas páginas será possível ver que os detalhe's serão representados pelas aplicações dessas linhas. Elas costuram todo meu trabalho e estão presentes, mesmo que discretamente, nas obras.

¹ explicadas no caderno três.



BRANCO

Pensar no branco é o segundo passo para a construção de imagens no processo. Aproximar de seus poros, escorridos e tons variados, imaginar suas nuances de cores, é como pensar nos detalhes. Pensar em múltiplos brancos é tentar enxergar o silêncio dentro da cor, sua espiritualidade aplicada. É ele que não diz e, ao mesmo tempo, chama toda a atenção, incomoda e relaxa. Ele é para mim a menor expressão do detalhe.

O branco se aplica em forma de tinta, contraforma ou luz. Em meu processo, ele compõe as áreas da figura da pintura junto aos cinzas e pretos, contrastes explicitados no Caderno Três. Na imagem, ele define um movimento percorrendo o olhar no espaço. Ele constrói o ambiente da obra.

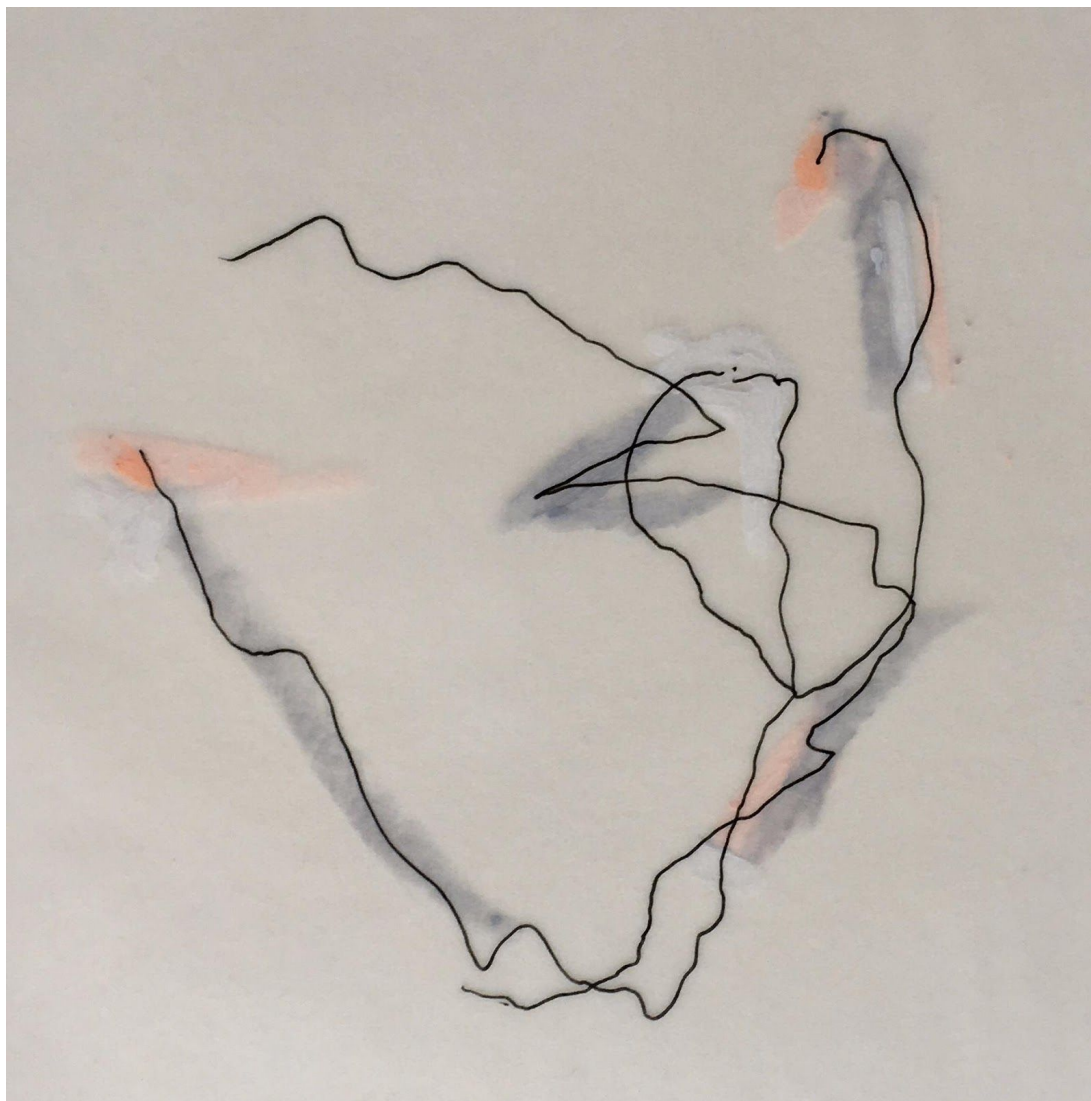
Uma série que foi produzida desenvolvendo a ideia do branco é *Detalhes sobre superfície em gesso*. Esse trabalho pensa na relação do branco opaco com o marrom do papel kraft e o preto de outros papéis. Ele é um conjunto de placas de gesso com aplicações de retalhos na superfície. O branco ali presente seria quase um branco titânio, que relembra a essência do branco do papel, mas com a porosidade e rugosidade do gesso, texturas muito sensoriais. A sensação ao ver as peças é de poder juntá-las e montá-las como um grande quebra-cabeça. O branco é um elemento de condução e integração entre elas.

Outra variação do uso do branco em meu processo está presente nos desenhos feitos em transparência. Desenvolvidos pensando em criar relações de branco sobre branco, foram feitos tanto em dimensões pequenas, entre 5x7cm a 30x30cm, quanto grandes, de 100x300cm. A relação da linha branca sobre a transparência foi baseada no diálogo entre os detalhes de tons de branco. O uso do papel vegetal como suporte possibilita a sobreposição dos desenhos, um recurso que utilizo na composição deles e das minhas pinturas.









Junto ao branco, o preto também é uma cor muito recorrente. Seja nos desenhos, nas pinturas ou nas fotografias, os dois estão presentes. Quando posicionado, acompanha o branco com a sua intensidade, contrapondo-o. O preto nas transparências, por exemplo, é a linha que perpassa e se apresenta nos outros desenhos, exaltando o branco da tinta e do papel.



A ideia de oposição está presente em meus trabalhos. O embate entre os opostos, é um elemento que me atrai, me questiona e me tira do lugar. O preto e branco são os elementos que explicitam isso nas obras. Eles geram a sensoriedade na figura e criam buracos de massas que o convida a permear e entrar na imagem.

O preto foi o terceiro passo da composição e de decisão dentro do meu processo. Os três pontos – detalhe, branco e preto – foram decisivos para chegar no andamento atual do projeto e estão na base de pensamento das composições, costurando as ideias. Eles são a coceira no fundo da mente que impulsiona, direta ou indiretamente, a produção.



CONTRASTES

Na busca por uma simplificação de cores na produção de meu trabalho, escolhi por usar os brancos e pretos como cores primeiras. Comecei assim a desenvolver uma percepção sobre as minhas imagens, que se baseava em criá-las, dando ênfase em suas zonas de contraste.

Pintura

O primeiro contato com uma imagem que me fez querer pensar em pretos, brancos e cinzas, e que teve uma grande influência em minha produção, foi com a pintura “*Sem Título, preto sobre cinzento*” de 1969 de Mark Rothko, que se encontra na National Gallery of Art, em Washington DC, EUA. A série de pinturas que comporta esse quadro é do final da vida do artista, período em que apresentava sinais de depressão. Nesse momento ele reduziu as escalas de cor de seus trabalhos e parou de pintar sobre fundos coloridos, como era seu costume até então.

A imagem me chocou desde a primeira vez que a vi. Ela me cativou pelas cores, suas pinceladas e pelo formato vertical. A linha de tensão entre o preto e o cinza, a velocidade nas massas de tinta na parte inferior cinza, na faixa de marca de pincel horizontal a esquerda do quadro, bem na divisa das duas cores.

A pintura era permeada por uma faixa branca bem fina, e a intensidade dos tons de cinza e preto me assustou. Eram inúmeros pretos e cinzas. Depois dessa experiência, suspeito de que tudo que produzi faz referência a essa obra, consciente ou inconscientemente. Seu formato, gestualidade e cores. Ela continua a me impressionar até hoje, e sempre me pego incomodada por ela de alguma forma. Esse quadro me tira do lugar, move para um pensar distinto, e me põe constantemente como espectadora da própria dimensão dos trabalhos que produzo.



Neste momento, gostaria de explicitar a maneira que executo o método de pintar. A base da pintura é a cor cinza, feita com tinta acrílica e látex. Escolho o tom cinza pelo oposto das cores finais da pintura. Ou seja, caso pense em fazer uma pintura com tons mais escuros, a base dela seria de cinzas médios a claros, e o contrário também se aplica.

Depois dessa camada inicial, insiro desenhos de linhas no tecido. Eles são feitos com carvão, pastel de tinta a óleo e/ou grafite, em um movimento pendular, de uma lateral a outra. Feito isso, inicio as camadas em tinta a óleo, utilizando uma mistura composta por aproximadamente três cores: preto, branco e uma cor terceira, que varia em azuis, rosas, verdes etc.. Na mistura, o preto e branco geram uma cor final que tende ao cinza, cor média de contrastes.



A aplicação dessas cores é feita com muito diluente, para que cada pincelada possa escorrer pela verticalidade da pintura. Cada faixa de cor escorre entre dez centímetros a um metro e meio, e as cores são aplicadas alternadas entre camadas. Reforço, também, as linhas do desenho para que elas não se percam.

Dentro da alternância das camadas de cor estão os pretos e brancos puros que, com os escorridos, criam as áreas de contraste. Em outras palavras, a sobreposição de

camadas claras sobre outras escuras cria profundidade e compõe a figura por meio do claro-escuro.

O que me move na pintura não é representar um objeto, mas sim o meio como o apresento. O que define e marca o processo é a forma como o produzo, expressada por pinceladas, cores, tons, que são frutos do meu ser como indivíduo autônomo no mundo.



O claro-escuro na História surge no século XV, no Renascimento, e é a primeira referência formal ao uso de opostos em preto e branco. Ele introduz a questão da luz como algo que define as pinturas e a emoção das representações. No Barroco, mais especificamente dentro do Tenebrismo, no final do século XVI, isso chega a um ápice na construção de imagens, em que a busca pelo realismo dos retratos e emoções através das zonas de luz e sombra era a característica principal.

No meu método, não busco o realismo ou as emoções como no Tenebrismo, que me cativa, mas sim uma construção de opostos, de zonas de atenção com intensidades distintas e a elaboração de tons de cores para que isso possa existir. O contraste é o que move meu trabalho, é ele que define as cores ali presentes, é ele que define a composição.

Light and dark are omnipresent, and not only in physical ways. In metaphysical terms, chiaroscuro is descriptive of the human condition, with its communal and individual wrestling

between good and evil. The distribution of light is one of the most foundational characteristics and is the subtext of our life on the planet earth.(ARISTIDES, 2008, p.53)²

Para que sejam feitos os contrastes que idealizo, o uso de camadas é a forma de construção. São elas que dão corpo às minhas pinturas, às fotografias e aos desenhos. De modo diferente que nas pinturas, cujas aplicações das tintas diluídas são sucessivas e intercaladas sobre a camada de baixo ainda úmida, nos desenhos as camadas acontecem por acréscimos de linhas no papel, muitas vezes sobrepostas. Isso cria a sensação de volume e contraponto dos pretos das linhas com a superfície de cor creme da folha. Já nas fotografias as camadas são obtidas na busca pela bidimensionalidade. Ou seja, procuro a sensação de uma paisagem que achate os seus elementos e reduza suas dimensões.

Em geral, acredito que as camadas me ajudam a desenvolver figuras, e auxiliam a criar o que quero como representação. Elas ajudam a saber até onde ir, até onde não ir e a começar de novo, tampar, raspar. Caminham junto durante o meu fazer e impulsionam as minhas ideias.

Descrição

A sequência de pinturas produzidas nos ateliês durante minha graduação de pintura, intitulada *Sem Título*, é uma coletânea de imagens que define minha noção de representação imagética. Ela foi criada a partir do cotidiano que me cerca e dos desenhos dos Cadernos de Euforia.

Aqui se expressa o claro-escuro, as camadas em excesso, a verticalidade, o movimento, a fluidez, o preto e branco em todos os seus tons, as cores no meio disso, a fumaça e o verniz. É uma pesquisa em continuidade e uma forma de expressão. As imagens têm uma força intensa e uma monumentalidade. As camadas de escorridos

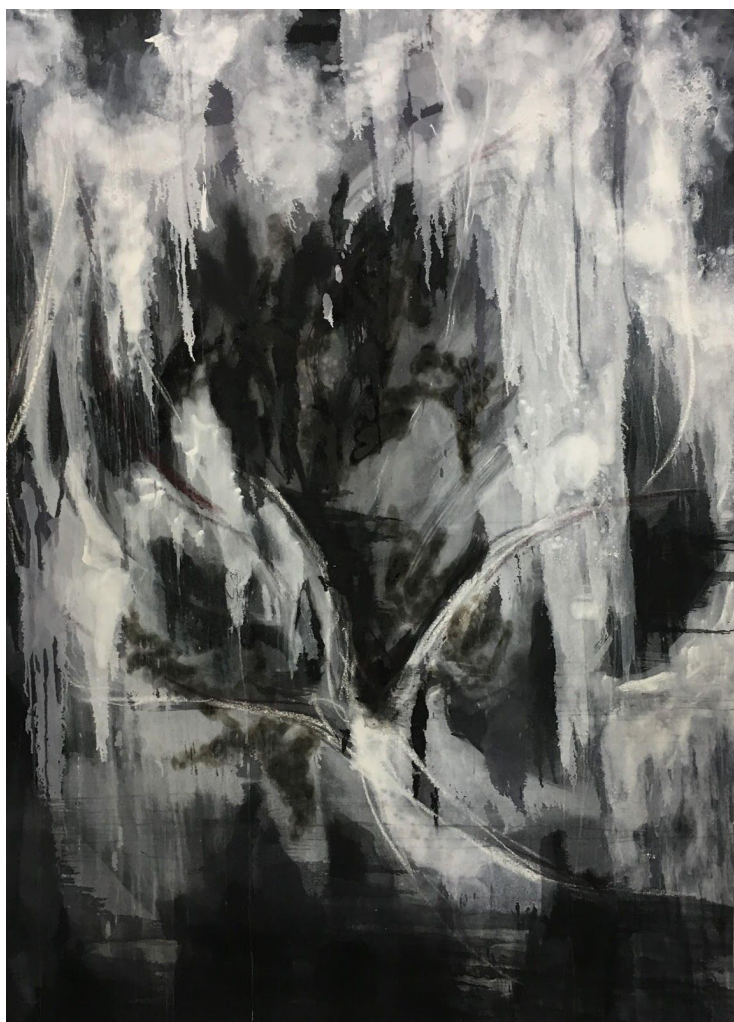
² Luz e Sombra são onipresentes, não somente de uma maneira física. Em termos metafísicos, claro-escuro é descritível como condição humana, com sua luta comunitária e individual sobre bem e mal. A distribuição de luz é uma das mais fundamentais características e é o subtexto da nossa vida no planeta Terra. (ARISTIDES, p.53, 2008)

longos ou massas que compõem a pintura integram também os traços vindos dos desenhos.

O tamanho das obras, que se enquadram em torno de 150 x 190 cm, é uma dimensão que engloba quem a vê, e a mim no próprio fazer, ao considerar o amplo movimento que tenho que aplicar para conseguir pintar em grande formato. Esse tamanho me permite expressar a forma como gosto de pintar: deixar a pintura escorrer e ganhar camadas que geram variações cromáticas a cada centímetro.

Entre as múltiplas pinturas da série, destaco duas que contêm detalhes bem claros de como o processo se apresenta na forma final. São elas a *Pinturanumeroseis* e *Pinturanumerosete*.

Pinturanumeroseis foi produzida durante o ateliê dois, e tem as dimensões 160 x 190 cm. Essa é uma pintura em que o uso das cores se limita a variações de pretos e brancos, também com o uso de fuligem marrom de fumaça. A sensação ao ver a pintura é de que o preto intenso da base foi tampado por um branco intenso em quase toda sua extensão, deixando algumas áreas escuras transparecerem – principalmente na parte circular no centro e na borda inferior.



8

O uso da fuligem, inspirada no trabalho de Shirley Paes Leme na série *Tensão*, de 1979 a 1998, é um novo elemento na série, iniciado nessa pintura. O seu tom marrom escuro gera um ponto de oposição aos pretos e brancos, que posteriormente influenciou a inserção de cores intensas de destaque em outros quadros. As linhas contidas na parte inferior da imagem, foram retirada de um de meus Cadernos de Euforias, e é o centro dessa seção da pintura. Por mais que finas, elas definiram a movimentação do olhar que a imagem provoca.

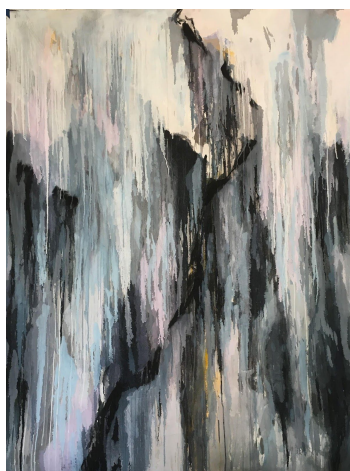
A *pintura* *numerosa* desenvolvida no ateliê três de pintura, já contém cores mais intensas, originárias dos pensamentos pessoais no ateliê dois. Essa pintura é em sua maioria azul e branca, e o contraste é sutil em comparação à série, definido em suas áreas de luz.

Existem três áreas de brancos intensos que percorrem o quadro, um à esquerda e dois à direita. Cada um deles escorre até a parte inferior, dominando boa parte da imagem e cobrindo o fundo, que é um emaranhado de azuis, verdes azulados e pretos. As linhas de desenho aqui são mais sutis, quase desaparecem por serem brancas como as manchas alvas. É uma pintura muito lisa, com pouca matéria, mas seus escorridos claros dão um corpo impressionante a figura.





10 11 12
13 14 15



16 17 18
19 20 21

Com a criação dessa série, pude perceber o quanto me agrada trabalhar com as zonas de oposição e sobreposição de matérias. Ela gerou um norte do que procurar quando construo imagens: formato, material ou representação.

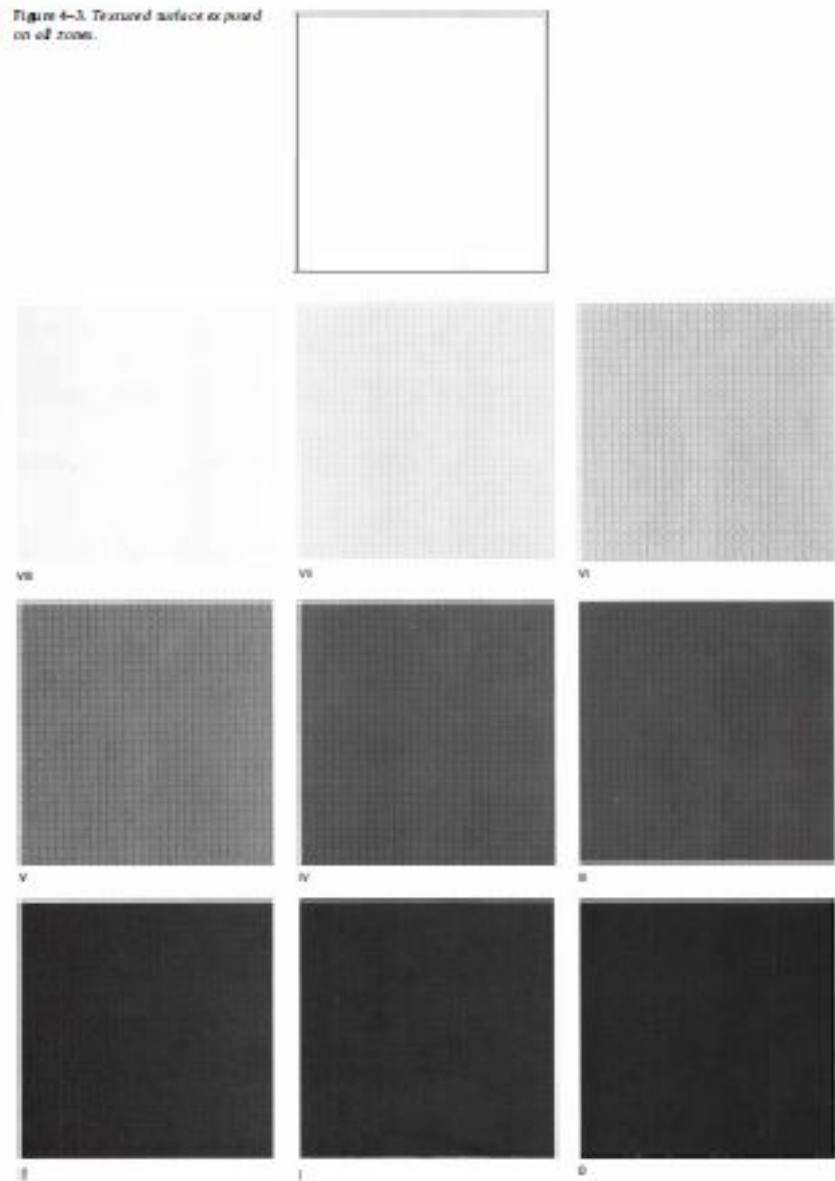
Fotografia

O Sistema de Zonas é uma teoria criada por Ansel Adams, fotógrafo do século 20 que sistematizou a visualização de tons de pretos e brancos nos registros de chapa de filme, que na época conseguiam registrar apenas dez tons. A escala é dividida em dez partes por esse motivo, que varia entre preto, passando por tons de cinza, até chegar no branco. Ela foi criada para auxiliar fotógrafos a saberem como iluminar sua foto, e para que tivessem um olho clínico dos tons que seriam as marcas de seu trabalho (ADAMS, 2014).



Imagem retirada do livro O Negativo de Ansel Adams.

Figure 4-3. Textured surface exposed on oil room.



Sistema de Zonas e Valores da Escala de cinza (imagem retirada do livro O Negativo de Ansel Adams).

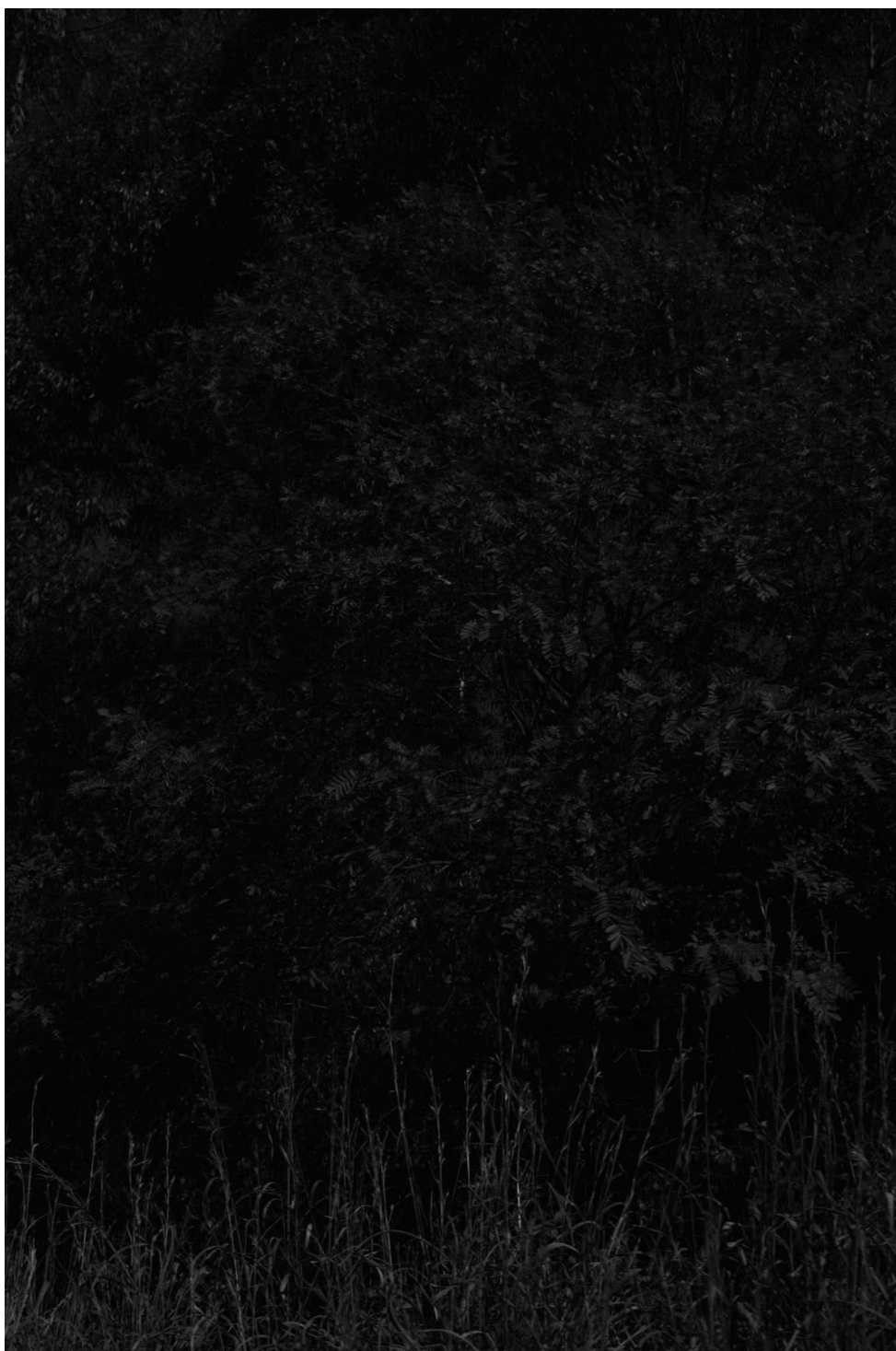
Ter estudado esse sistema foi um dos primeiros contatos que tive com a percepção da separação de uma imagem em partes de luz. Com as teorias dele, pude desenvolver um olhar aprofundado para as variações de tons de preto e branco, que aplico desde a fotografia à pintura e ao desenho, que me cativam desde então.

Desenvolvi duas séries na fotografia a partir dessa ideia do pensamento técnico do contraste. São elas: *Contraste* e *Fotos de Estrada*. Produzidas em paralelo nos últimos anos da graduação, as fotografias, diferentemente das pinturas, lidam diretamente com o preto e branco, e evidenciam a questão de opostos mais visivelmente.

Fotos de estrada constitui uma série fotográfica em preto e branco pelo registro de paisagens à beira de estradas. A busca, nessa série, é por uma representação que altere a percepção de profundidade, tendendo à bidimensionalidade. As fotos, ainda em andamento, são recortes de uma realidade existente, tiradas a partir da vista da vegetação e das pedras nas estradas.

A ferramenta utilizada na elaboração da série foi o *low key*, técnica esta que exalta as zonas escuras da imagem, na qual a luz destaca somente ou principalmente o foco central da foto. Com este recurso consigo um resultado dramático, mais emocional, que cria um diálogo com as obras feitas nas pinturas.

Um dos elementos que destaco ao fazer um registro fotográfico é o ajuste de EV (valor de exposição à luz), pois consigo pretos e brancos mais intensos. O aumento da velocidade do obturador contribui para o congelamento da imagem, item também necessário, já que essas fotos são tiradas em um carro em movimento.

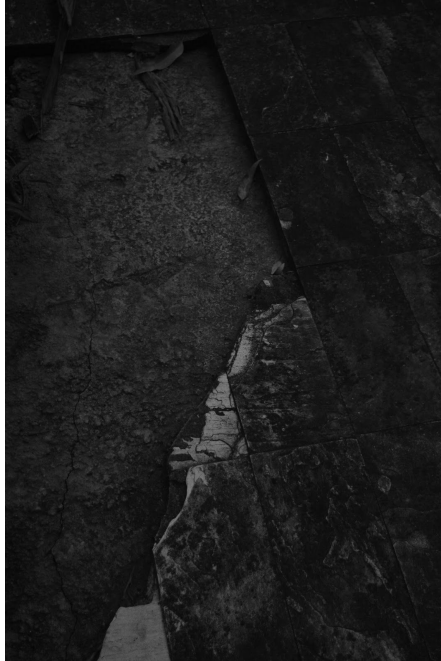
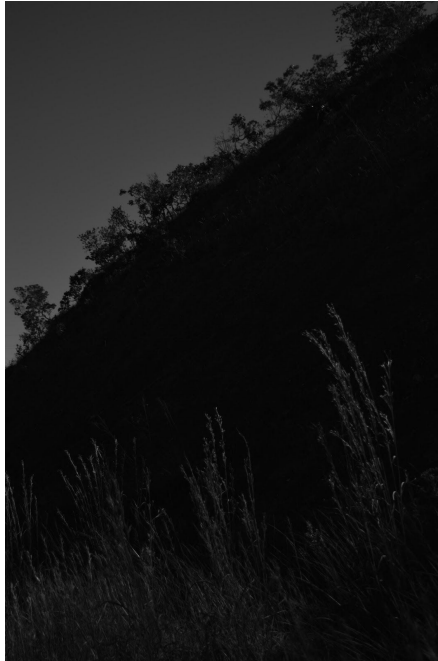
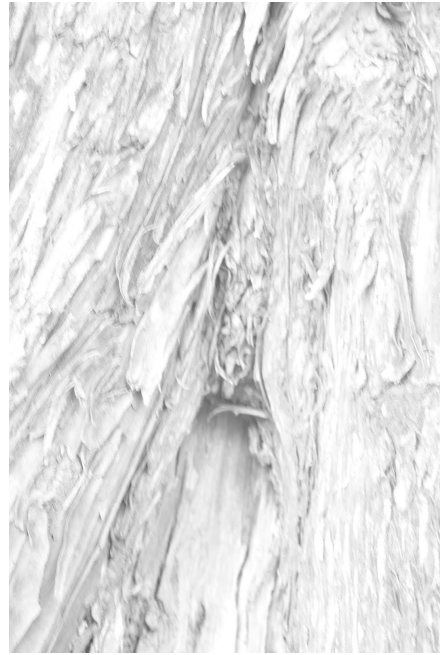
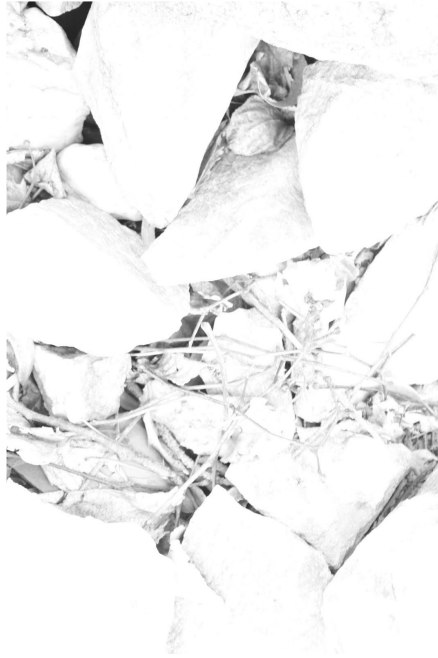




A Série *Contraste* foi desenvolvida em paralelo à série *Fotos de estrada*. As fotografias foram feitas enquanto testava os ajustes da câmera, e as imagens são compostas por árvores retratadas, tanto em detalhe, quanto em vistas distantes. Os troncos e folhas contêm uma grande variação de cinzas, que gera a complexidade tonal e as texturas da imagem.

Em outra parte da série, a câmera é regulada para que a vegetação e os troncos de árvores sejam superexpostos à luz, de tal forma que o original se perca, e a fotografia seja apenas o registro das partes que permaneceram. Essa série está sempre em construção, pois a cada novo estudo, com diferentes ajustes técnicos, novas possibilidades se revelam.







Conclusão

Tanto as fotografias quanto as pinturas, são resultados daquilo que me move a construir imagens. A composição pela divisão em zonas de preto e branco, na tela ou na câmera, gera vontade e oportunidade de produzir inúmeros trabalhos, independentemente do suporte ou do tema. O contraste é o que move o processo, é ele que incomoda no sentido de querer resolver esse embate pelo meio da arte. Trabalhar os opostos é como Rothko trabalhava com a espiritualidade, a exemplo de sua capela (Capela Rothko localizada em Houston, Texas, EUA) - espaço encomendado ao pintor, em que seus quadros, todos pretos, gerassem a sensação do universal, do todo para este espaço. Ele conseguiu resolver esse embate, como descrito na dissertação de mestrado de Fernanda Valadares pela UFRGS:

“ ...‘ A magnitude, em cada nível da experiência e significado da missão que me envolveram ultrapassa todas as minhas ideias preconcebidas. E isso está me ensinando a me expandir para além do que eu achava ser possível para mim.’ Rothko não viveu para ver a capela inaugurada, mas poder-se-ia dizer que ali solucionou o conflito, a dualidade entre o mundano e o sagrado que sabia existir em suas pinturas. Em uma capela encontrou o lugar para sua obra estar plenamente, e transpor a barreira entre a arte e a espiritualidade.” (VALADARES, 2014 , p.87)³

Os opostos são uma busca incessante pelo que motiva o projeto. É o encontrar daquilo que me motiva a fazer arte, e a desenvolver o processo. O que busco não é a imagem final, mas sim a representação do como, do meio, que é o contraste. Ele é a motivação de tudo, é o que me dá gosto, tesão, ação.

³ “ The magnitude, on every level of experience and meaning, of the task in which you have involved me, exceeds all of my preconceptions. And it is teaching me to extend myself beyond what I thought was possible for me” Tradução de Fernanda Valadares a partir dessa citação em inglês.

APÊNDICE

Zarina Bhimij: Como o branco pode ser envolvente e sinestésico

O trabalho *Waiting* de Zarina é um filme curto produzido em 2007 em uma fábrica de sisal, em que a fotografia é baseada toda na movimentação dos fios nos cantos do galpão, e as cores de um branco intenso com um rosa e amarelo bem claro que o permeia.

Quando vi esse vídeo fiquei encantada com a qualidade dos brancos que, muito calmos, devido à música que os acompanha, é quase sensorial e de uma calma imensa. Esse trabalho é um norte do que busco como representação do branco e o formato vídeo é muito convidativo para mim, por ser uma plataforma que ainda busco explorar como artista.



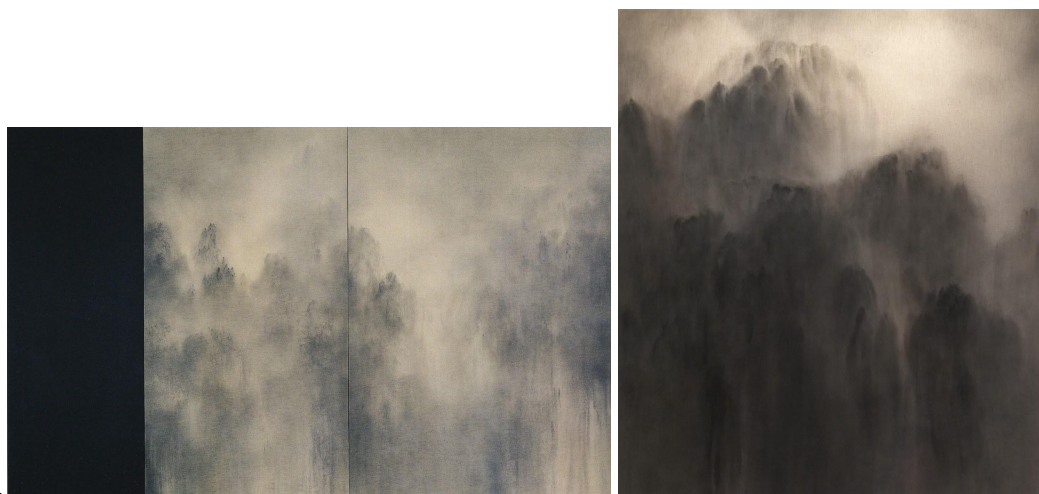
34 35

Michael Biberstein: pensando camadas de tinta para minha pintura

Biberstein foi um artista suíço que morava em Portugal e faleceu em 2013. Ele me influenciou muito no pensar a partir de escorridos em camadas, e como as variações tonais em uma imagem determinam o nosso olhar sobre ela. Suas pinturas são paisagens quase invisíveis, parecendo que perdidas nas nuvens, muito sutis de grandes formatos, que me chamaram a atenção pela aplicação da tinta sobre a superfície.

Sua pintura me fez refletir como a simplificação na representação e na ideia é um elemento importante para meu desenvolvimento, e que o excesso de tinta nem sempre precisa existir para que a imagem transmita a força que se deseja.

As pinturas Wall Attractor (1991) e T-Attractor (2000) são exemplos de composições e pinceladas que se relacionam às minhas composições. As duas figuras são representações de elementos verticais, muito fluidos, na Wall de forma mais clara e na T de forma mais escura. Cada seção delas tem sua transparência e sua materialidade, e seus elementos, distribuídos uns sobre os outros, sendo o mesmo que aplico nas pinturas



36 37

A presença das camadas em minhas pinturas, como elemento de agregação do fazer para o trabalho, é o que move esse fazer e o que põe em prática o pensamento das áreas de contraste. Elas são o uso da materialidade que tudo isso pode proporcionar. Elas que dão corpo, forma, textura e cor.

BIBLIOGRAFIA

Adams, Ansel, e Robert Baker. *The Negative*. The New Ansel Adams Photography Series, bk. 2. Boston: Little, Brown, 1981.

Aristides, Juliette. *Classical Painting Atelier: A Contemporary Guide to Traditional Studio Practice*. New York: Watson-Guptill, 2013. <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=743236>.

Baal, Teshuva. *Rothko*, [s.d.].

Bhimij, Zarina. "Waiting". Acessado 16 de novembro de 2017. https://www.zarinabhimji.com/video_waiting.htm.

Leme, Shirley Paes, e Tadeu Chiarelli. *Shirley Paes Leme*. São Paulo, Brazil: Editora Alfaiatar, 2012.

"Michael Biberstein - Works". Acessado 1º de novembro de 2017. <http://www.michaelbiberstein.com/en/works>.

———. "Sem Título VI". Shirley Paes Leme. Acessado 9 de outubro de 2017. <https://www.shirleypaesleme.com/desenha>.

Perea, Sergio. "¿Sigue teniendo sentido el sistema de zonas en la fotografía digital?" Xataka Foto, 9 de maio de 2013. <https://www.xatakafoto.com/guias/sigue-teniendo-sentido-el-sistema-de-zonas-en-la-fotografia-digital>.

Reverón, Armando, John Elderfield, Luis Pérez Oramas, e Nora Lawrence, orgs. *Armando Reverón: Published on the Occasion of the Exhibition at the Museum of Modern Art, New York, February 11 - April 16, 2007*. New York: Museum of Modern Art, 2007.

"Shirley Paes Leme | Tensão". Shirley Paes Leme. Acesso: 9 de novembro de 2017. <https://www.shirleypaesleme.com/tensao>.

VALADARES, Fernanda. "À Beira do Vazio: Investigações pictóricas sobre o espaço". UFRGS, 2014. <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/122552> Acesso: 10 de agosto de 2017

IMAGENS

Rothko. *Preto Sobre Cinzento*. 1969. 203,8 x 175,6 cm.

Paes Leme, Shirley. *Sem Título VI*. 1998. 39 x 28cm.