

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES

FABIANA SOARES DA SILVA

**A IMAGEM QUE TRANSCENDE
PARA FAZER-SE PRESENTE**

Belo Horizonte
2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES

FABIANA SOARES DA SILVA

**A IMAGEM QUE TRANSCENDE
PARA FAZER-SE PRESENTE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado de Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção de título de Bacharel em Artes Visuais.
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Juliana Gouthier Macedo

Belo Horizonte
2017

AGRADECIMENTO

Há certos momentos na vida que não conseguimos mais compartilhar nossas vitórias com quem amamos. A oportunidade de reviver ações que me lembraram entes queridos me deu a sensação de tê-los perto, bem ao meu lado. Mesmo na ausência, estes terão meu eterno obrigado.

Acredito numa força maior chamada Deus, capaz de restaurar as nossas energias e nos colocar no caminho certo para alcançar nossos objetivos, a Ele sempre serei grata por me permitir vivenciar este momento que é tão importante em minha vida.

Agradeço à minha mãe pelo carinho, compreensão e conselhos, apoio que me permitiu cursar essa graduação da maneira mais tranquila possível. Sendo assim, de maneira especial, eu não poderia deixar de agradecer ao meu irmão, meu grande amigo Fábio, que vem me ajudando, não só neste percurso, mas desde sempre.

Também agradeço à minha orientadora Juliana Gouthier Macedo, pelo apoio e esclarecimentos durante esse período.

Quero agradecer também a todos os meus amigos e afetos, principalmente os que tiveram bem próximo de mim nesse processo, pois bem sabem o quanto nossas conversas e momentos de descontração foram valiosas e revigorante para eu não desanimar.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	5
2. DO PERCURSO	6
3. A CHEGADA NA BELAS	10
3.1 - <i>O estágio no ICB</i>	11
3.2 - <i>O estágio no Presépio do Pípiripau</i>	15
4. O PROCESSO ARTÍSTICO	19
4.1 - <i>Do espaço de criação</i>	19
4.2 - <i>O processo criativo na escultura</i>	20
4.3 - <i>Materialidade</i>	33
5. CONSIDERAÇÕES REFLEXIVAS	39
6. REFERÊNCIAS	41

1. INTRODUÇÃO

“ Em termos de prática, não existe arte sem artesanato; ”(SENNETT, 2009, p.79)

“ [...] o processo artístico é uma criação ou uma descoberta”. (PAREYSON, 1997, p.189)

A IMAGEM QUE TRANSCENDE PARA FAZER-SE PRESENTE, é um texto onde discorro sobre o meu processo artístico, levando em consideração momentos anteriores à minha passagem pela Escola de Belas Artes, juntamente com os estágios, lugares e pessoas com os quais tive contato durante a graduação.

O diálogo é construído em torno de questionamentos acerca do tempo, do processo de criação, da importância do fazer manual e da obra concluída. Para isso, uso como referências principais as ideias de Pareyson, em “Os problemas da Estética”, e de Sennett, no livro “ O artífice”.

Devido a tais reflexões, o título não fora criado do acaso, ele foi pensado de forma a estimular a imaginação durante a leitura do texto. De modo a tentar passar para o leitor os caminhos que percorro, desde a criação da obra no pensamento até a sua concretização física, chamando atenção para a elaboração dos projetos gráficos e demais estudos, assim como também a possibilidade de criação a partir de materiais diversos.

2. DO PERCURSO¹

Falar do próprio trabalho não é uma tarefa simples. Contar para o outro o seu processo artístico e levá-lo para uma reflexão sobre o que o trabalho busca representar, ou para uma viagem que esse propõe, pode ser tão complexo quanto desenvolver a própria obra.

Pensar no meu percurso levou-me a elaborar uma lista de palavras relacionadas aos meus trabalhos e também a resgatar na memória os caminhos que passei até chegar à Escola de Belas Artes, juntamente com meus referenciais artísticos e os projetos desenvolvidos. Por essa lista e caminhos, considero, como pontos que contribuíram para minha formação, as escolas, os estágios, os trabalhos, os cursos, os lugares e as pessoas.

A minha formação escolar sempre girou em torno de conquistar uma oportunidade de emprego e uma condição de vida melhor que a dos meus pais. Comecei a estudar na pré-escola e, no ano seguinte, fui para a 1ª Série do Ensino Fundamental. Naquela época todas as crianças usavam uniformes (camisa, calça ou saia, meias e sapatos) com seus nomes estampados na parte da frente, faziam filas para entrar na escola, para entrar na sala, ir e voltar da merenda e até para ir embora, além de rezar a Oração do Pai Nosso e cantar o Hino Nacional, o Hino da Bandeira e o Hino de Santa Luzia, cidade onde cresci.

¹Todas as imagens do presente trabalho foram elaboradas pela autora

Meus pais sempre trabalharam e, normalmente, meu irmão e eu fazíamos nossas atividades escolares sozinhos ou com a ajuda de nossos tios. Conforme o tempo foi passando, ficamos mais independentes. Aos poucos, comecei a perceber dificuldades e afinidades com certas matérias, como por exemplo: Eu tinha muita



Imagem 1: Ilustração antiga, da minha infância.

dificuldade com matemática e para ler em voz alta. No entanto, compreendia bem as outras matérias, escrevia bem e adorava desenhar. Minha mãe sempre trazia do serviço dela livros infantis ilustrados, brinquedos, lápis e cadernos que eram descartados. Foi nesse período que meu gosto pela arte começou. No decorrer dos anos, a minha afinidade e interesse pela arte só aumentou. E o que

havia começado com rabiscos, tentando imitar as ilustrações dos livros e gibis, foi se transformando em pastas de desenhos, objetos e trabalhos com “amontoados” de coisas.

Lembro-me, que em determinada época, já havia em mim uma curiosidade, uma vontade estranha de sair consertando objetos. A grande maioria eram utensílios domésticos. Posteriormente, isso foi se transformando também em quase uma necessidade de construir algo. Eu não sabia porque, e nem como, mas já idealizava o que queria fazer. Portanto, para construir o



Imagem 2: Cabo de faca.

que queria, usava o que tinha à disposição, como gesso, cimento, areia, pó de pedra, restos de madeira e demais materiais de construção, pelo fato de estar sempre em contato com ambientes em construção.



*Imagem 3: Wollace 28cm x 20cm espessura 3 cm
(anterior a 2007) – Cimento e areia.*

Devido a religião ser muito presente em minha vida, durante um tempo da minha adolescência, juntamente com uma tia, desenvolvi alguns trabalhos de cunho artístico para a igreja da comunidade onde morava, como cartazes e decorações para o altar. Também arriscava fazer pequenos reparos em imagens sacras para minha tia, além de, todos os anos, colaborava com ela, minha mãe e minha avó paterna na montagem dos presépios.



Imagem 4: Nossa Senhora de Fátima - Reconstituição do nariz e nova pintura.

Sempre considerei a igreja um ambiente sagrado, lugar no qual muitas vezes vou para refletir, descansar ou simplesmente me sentir acolhida. Porém, a prática da minha fé também me proporcionou e ainda proporciona uma outra relação com esses ambientes, me deixando frente a frente com representações sacras e templos religiosos. Nesses espaços, sempre me chamou muita à atenção as imagens santas (esculturas), a arquitetura, os ornamentos e os objetos, dentre outros. Sempre fiquei tentando imaginar como tudo isso era construído. Acredito que tal contato tenha despertado o meu interesse pela área de restauração, mais precisamente pela restauração de esculturas, que era a minha primeira opção de curso ligado à arte. No entanto, escolhi fazer o curso de Artes Visuais e me direcionei para a habilitação de Escultura, por

gostar de modelar, consertar objetos artísticos, e também pelo gosto em desenhar. No momento de escolher o caminho a seguir, muitas dúvidas surgiram. Porém foi na escultura que enxerguei a possibilidade de executar as criações que sempre existiram na minha mente, mas que por algum motivo ainda não tinham sido realizadas.

3. A CHEGADA NA BELAS

Quando cheguei à Belas Artes, chegou junto a vontade de criar algo. Durante esse percurso, alguns trabalhos aconteceram. As práticas e experimentações artísticas se iniciaram a partir de reflexões e questionamentos, ora reflexões mais íntimas, “eu sujeito como me vejo ocupando esse espaço”; em outro momento “meu desenho como objeto”; e um terceiro momento, no objetivo de construir uma obra referente a algo que admiro e, aos meus olhos, é lindo e desafiador. Nesse processo, realizei diferentes trabalhos que me permitiram conhecer materiais, encontrar possibilidades de outros trabalhos e criações e também desenvolver uma organização melhor do espaço, do tempo e dos processos de construção.



Imagem 5: O ninho, projeto gráfico.

“O ninho” proposta de ateliê do primeiro semestre de 2015. Projeto gráfico e estudo em argila. O objetivo da obra era provocar reflexões sobre como homem se relaciona consigo mesmo e com o que está ao seu redor.



Imagem 6: Estudo em argila.

3.1 - O estágio no ICB

O contato com as disciplinas básicas do curso de Artes Visuais, foram importantes para a decisão de seguir na habilitação de escultura, mas o estágio junto ao Departamento de Embriologia no Instituto de Ciências Biológicas (ICB-UFMG), foi importante para reforçar esse desejo.

Nesse estágio, tive contato direto com a produção de peças de estudos, produzidas em gesso, para o Departamento de Embriologia. A minha atuação, no início, consistia somente em acabamentos finos e pinturas mas, posteriormente, tive a oportunidade de fazer pequenas modificações e de até mesmo produzir peças novas que seriam reproduzidas para compor as então recentes coleções do projeto de extensão.

Segue-se imagens de algumas peças modificadas e criadas no decorrer do período de estágio, entre 2014 e 2017, para o projeto de extensão.



Imagem 7: Processo de construção de um espermatozoide. Materiais: gesso, arame, barbante e cola.



Imagem 8: Modificação e nova pintura do modelo de estudo do projeto de extensão no Laboratório de Apoio Didático de Embriologia – ICB-UFMG.



Imagem 9: Elaboração de novo modelo de estudo para o projeto de extensão no Laboratório de Apoio Didático de Embriologia – ICB-UFMG.

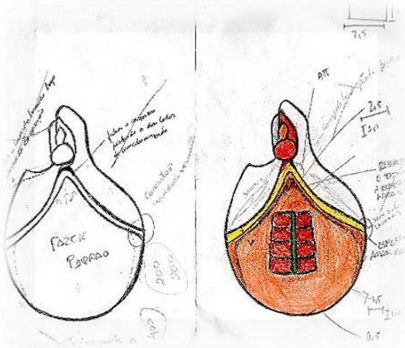
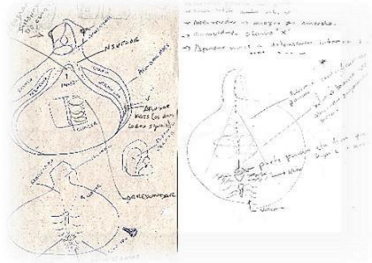
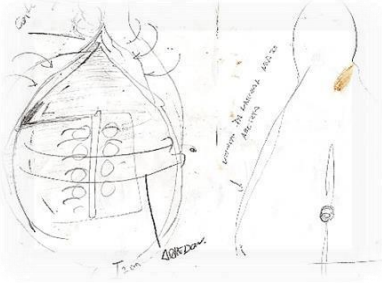


Imagem 10: Estudo e elaboração de novo modelo de estudo para o projeto de extensão no Laboratório de Apoio Didático de Embriologia – ICB-UFMG.

3.2 - O estágio no Presépio do Pipiripau

Ao longo do curso de Artes Visuais, todas as atividades foram muito importantes para a minha formação. No entanto, a participação do processo de restauração do Presépio do Pipiripau teve um significado especial, pois nele estava realizando o desejo de atuar na área da restauração

No início, tive medo, por estar lidando com um patrimônio histórico cultural de referência tão importante

para Minas Gerais, e quase desisti por achar que não daria conta de tamanha responsabilidade. Fui contratada para trabalhar na replicagem de alguns “bonecos” personagens que compõe o cenário como um todo, mas acabei participando também de outras atividades.

A replicagem dos bonecos que seriam substituídos, consistia em utilizar as peças originais, que já estavam recuperadas, porém frágeis, para a construção de moldes em silicone, que futuramente seriam preenchidos com camadas finas de resina e fibra de vidro, para a produção de novos bonecos mais resistentes (Imagem 11). O acabamento desses bonecos, se deu pela utilização de lixas,



Imagem 11: Processo de replicagem dos personagens mais danificados do presépio.

instrumentos e maquinários cortantes, afim de descobrir a lisura adequada, para que as peças pudessem receber o selador, e posteriormente a pintura, que seria feita com tinta esmalte. O objetivo era que os novos modelos fossem ocos, e pintados de maneira semelhantes aos originais.



Imagem 12: Segue-se respectivamente parte do processo de replicagem e pintura dos personagens substituídos, e por último, higienização de objeto histórico, também pertencente ao Presépio do Pipiripau.

A participação nesse projeto me possibilitou conhecer o Presépio do Pipiripau e sua história, e também, me permitiu aprender um pouco sobre, o processo de documentação científica por imagem; higienização, armazenamento e conservação de objetos históricos; consolidação de suporte, reintegração cromática e montagem cenográfica. Essa última foi uma das atividades que mais me dediquei no período de estágio.

A oportunidade de trabalhar como novos produtos, materiais e ferramentas, tanto na fase inicial quanto no acabamento, juntamente com o desafio de concretização do projeto pensado, me apresentou possibilidades ainda desconhecidas. Também contribuiu para aprimorar meus conhecimentos em escultura, já que parte das atividades designadas a mim, exigiam atenção redobrada em trabalhos minuciosos, que aconteciam desde o cuidado com manuseio das peças originais, até a produção e finalização das peças que as substituiriam.

Trabalhar nesse projeto, primeiramente significou um reencontro, momentos de bem-estar, no qual tive alegria de fazer coisas que realmente gosto, além da satisfação enorme de participar de várias etapas da restauração de um bem patrimonial tão venerado. O ganho não parou por aí, já que também tive a oportunidade de trabalhar e aprender muitas coisas com a equipe de restauradores e demais funcionários que estavam ali, em prol de um objetivo comum.

A seguir, respectivamente, encontram-se algumas imagens do processo da etapa de montagem cenográfica do presépio, onde participei do início até final.



Imagem 13: Fase final da montagem do Presépio do Pipiripau.

4. O PROCESSO ARTÍSTICO

4.1 - Do espaço de criação

No processo de construção dos meus trabalhos, percebi o quanto o espaço de criação é importante e esse pode ser onde o artista quiser ou puder, como coloca Santos (2010):

Alguns artistas têm a chance de projetar e construir seu ateliê e o fazem da forma mais coerente com sua linguagem [...] alguns muitas vezes não têm espaço específico e próprio para a criação de seus trabalhos, fazendo de lugares alternativos um ateliê, como a sala ou quarto da casa onde moram e outros ainda criam a sua própria leitura do que seria o lugar ateliê. (p.146-147)

As reflexões, despertadas pela busca de um espaço onde me sentisse confortável para criar, me fizeram perceber que, para mim, o melhor local para desenvolver meus trabalhos, ou seja, meu atelier, o “meu ninho”, é a minha residência, em meu quarto, ou um pequeno espaço no terraço da casa. São nesses espaços que me sinto à vontade para criar e também executar meus projetos, onde posso organizar as coisas da forma que quero, além de fazer experimentações, descobertas e desenvolver ideias.

E, se não existe um lugar único e específico para se construir, efetivamente, um trabalho, a sua criação pode ser desencadeada em qualquer lugar, a qualquer momento, até mesmo quando se está dormindo, na viagem de um pensamento, ou num momento de

desespero. Pode, à primeira vista, parecer impossível ou banal demais, mas se a ideia for algo persistente do pensamento, antes de se tornar obra, ela pode se construir e se reconstruir várias vezes, ganhando uma proporção inimaginável.

4.2 - O processo criativo na escultura

O meu processo criativo quase sempre se inicia de uma maneira que considero dolorosa pela angústia da demora em não saber ao certo o que fazer diante de uma proposta. Certo é que cada pessoa tem um ritmo de criação, um momento para idealizar e um tempo para desenvolver seus projetos, assim como um lugar que se sinta à vontade para isso. Associo esse momento a uma passagem do texto “ O processo artístico”, onde Pareyson (1997) faz uma separação da inspiração artística, caracterizando-a em dois grupos.

“[...] exemplo de artistas que operam com extraordinária facilidade e felicidade excepcional, como que presos a uma inspiração irresistível e prorrompente, como que possuídos por uma forma da natureza; donde a idéia de que a arte se opõe ao artifício, e só triunfa se nativa, espontânea, fácil, impaciente de lima e intolerante acerca de qualquer pausa meditativa e de todo protelamento crítico. Mas a esta posição contrapõe-se a severa e austera concepção de quem vê na arte uma tarefa rigorosa e difícil, que requer dedicação, sacrifício, pena e maceração, e impõe ao artista mais do que a imediata mas infiel facilidade do gênio, a árdua e calculadíssima perfeição da forma.” (p.193).

A relação que estabeleci com o tempo nos meus processos de criação foi um tanto conflituosa, a ponto de, em certos trabalhos, eu não conseguir sustentá-lo com a real importância que significava para mim, tornando-os assim somente uma tarefa a ser cumprida, num intervalo de tempo tão veloz que não me permitiu uma reflexão mais intensa das ideias.

Sobre essa temporalidade, Katia Canton (2009) descreve da seguinte maneira

Um dos elementos mais importantes para pensarmos a vida e a arte contemporâneas é o tempo. Talvez seja mais prudente citar a “falta de tempo”, ou a sensação de que hoje o tempo “corre mais rapidamente”, como a maioria das pessoas costuma dizer. (p.15).

E, nesse desafio de enfrentar essa rapidez, a autora chama a atenção para o “tempo contemporâneo”, que surge como um elemento que perfura o espaço, substituindo a sensação de objetivação cronológica por uma circularidade plena de instabilidade. Turbulento, esse tempo parece fugaz e raso. Retira a espessura das experiências que vivemos no mundo, afetando inexoravelmente nossas noções de história, de memória, de pertencimento. (p. 20).

No entanto, o tempo não pára, e essa sensação de ter que produzir dentro de um prazo determinado me acompanhou durante toda a graduação como um desafio permanente. Um desafio que percebo como uma pressão que, assim como outras tantas, se estende para outros momentos da vida.

Sobre meus trabalhos, nunca pensei, necessariamente, em

elaborá-los a partir de um fato da minha vida. Em alguns casos simplesmente fiz o que tinha vontade de fazer. Esse processo de imaginar o que queria e de como seria feito, percebo como uma ginástica do pensamento. Penso de imediato o que quero como produto final e, a partir daí, começo um exercício de imaginar, de trás para frente, o processo de criação. O ponto de partida é o produto final, que segue uma linha de raciocínio até eu chegar ao ponto de como iniciar o processo e quais materiais utilizar. É durante essa “epifania”, de pensar a construção, materiais, ferramentas, tempo e espaço, que traçando rascunhos gráficos e planejamento, que vou construindo o projeto.

É um exercício constante da mente, onde eu procuro soluções mesmo quando o foco do momento é totalmente diferente do desenvolvimento de uma obra. Devido a esse tipo de inquietação, resolvi algumas questões artísticas de forma inusitada, até mesmo me valendo do improvisado que funcionou bem, seja no processo ou na finalização estética.

Quando me envolvo com a construção da obra, considero as soluções de imprevistos como meios de aprendizado e amadurecimento das ideias. Algumas vezes, desencantada com meus projetos, seja pela falta de tempo, e/ou clareza do que estava desenvolvendo, cheguei a pensar em abandoná-los, diante de algum

*Imagem 14:
Mesa adaptada
para encaixe e
colagem de
peça.*



obstáculo inesperado durante o processo da construção manual. Nesses momentos, percebo o quanto o meu envolvimento com o trabalho é importante para que eu me sinta estimulada a propor soluções e colocá-las em prática, abrindo possibilidades para novos processos de criação. Quando fiz uso do improviso para reparar ou auxiliar num projeto, nem sempre foi com a certeza do sucesso, muitas das vezes, insegura, pressentia que nada daria certo. E, diante de tal angústia, mesmo não tendo concluído o reparo, já buscava, em pensamento, uma nova solução para um improviso malsucedido.

Então, de certa forma quando me disponho a pensar, imediatamente crio uma imagem, e ela passa a existir e a insistir no pensamento, como uma estratégia para que se faça real fisicamente. Porém, no decorrer do processo da sua feitura, ela pode sofrer alterações seja no projeto ou no seu desenvolvimento físico.

Na fase inicial, para a elaboração do projeto, meus trabalhos artísticos, geralmente demandam pesquisas prévias, para levantamento de um assunto específico e/ou também criação de um banco de referenciais imagéticos, que são de suma importância para estudos por meio de esboços gráficos, e/ou pequenas estruturas tridimensionais. Levando em consideração que essas imagens acompanham e acontecem no projeto a todo o momento. Existe uma necessidade de revê-las, mesmo que os novos estudos paralitem por um determinado tempo a fase de construção. Pensado o objeto concluído e finalizado esteticamente, vou idealizando o que seria necessário para alcançar sua concretização.

Processo de criação e construção da obra Ornamento

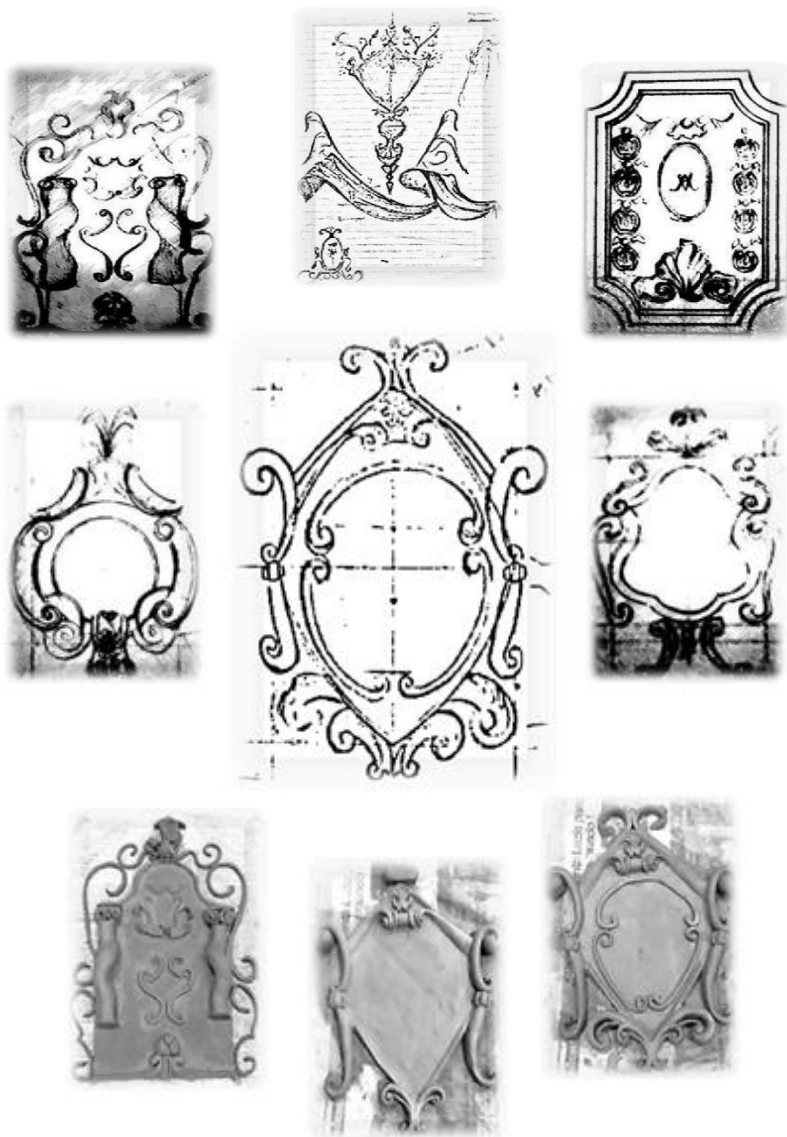


Imagem 15: Projeto gráfico e estudo de proporção em argila.

Legenda de referência

- ❖ *Escultura ornamental Barroca do Brasil do Professor Carlos Del Negro*
- ◆ *Barroco e Rococó nas Igrejas de Ouro Preto e Mariana, Vol.2*

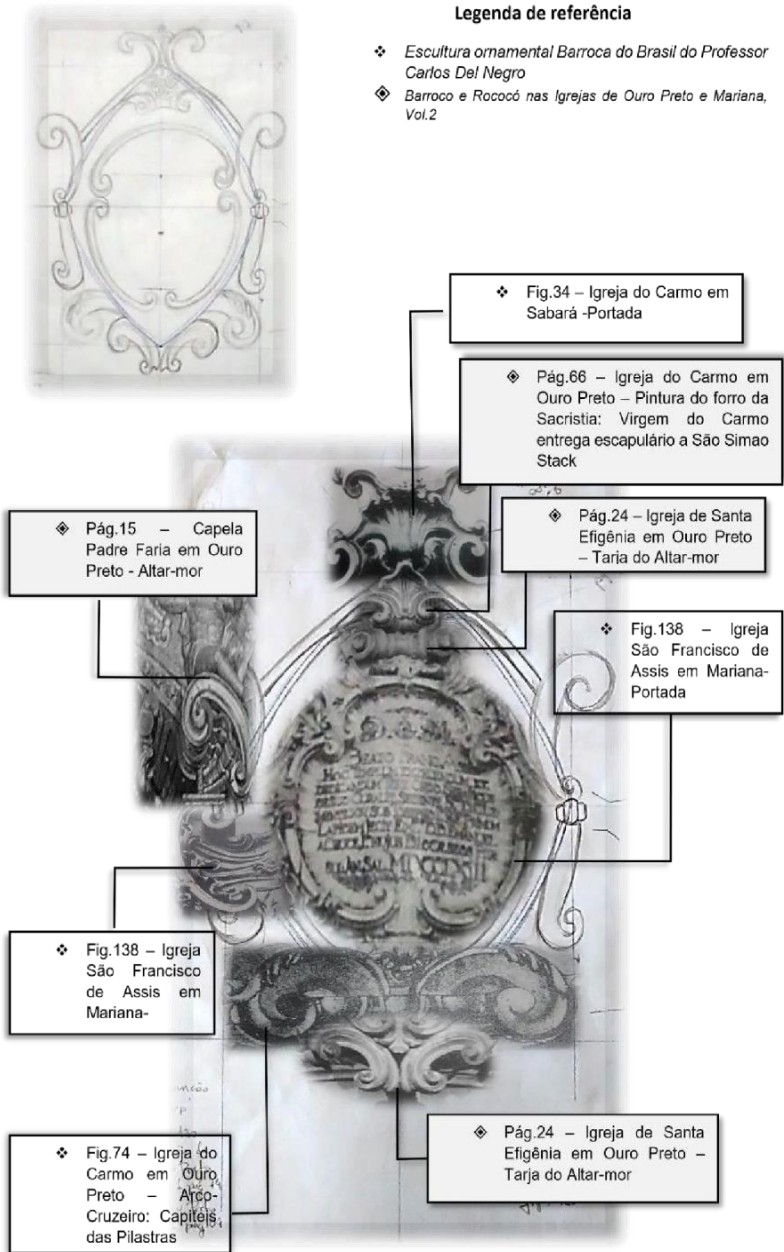


Imagem 16: Estudo de formas e composição a partir dos referenciais imagéticos.

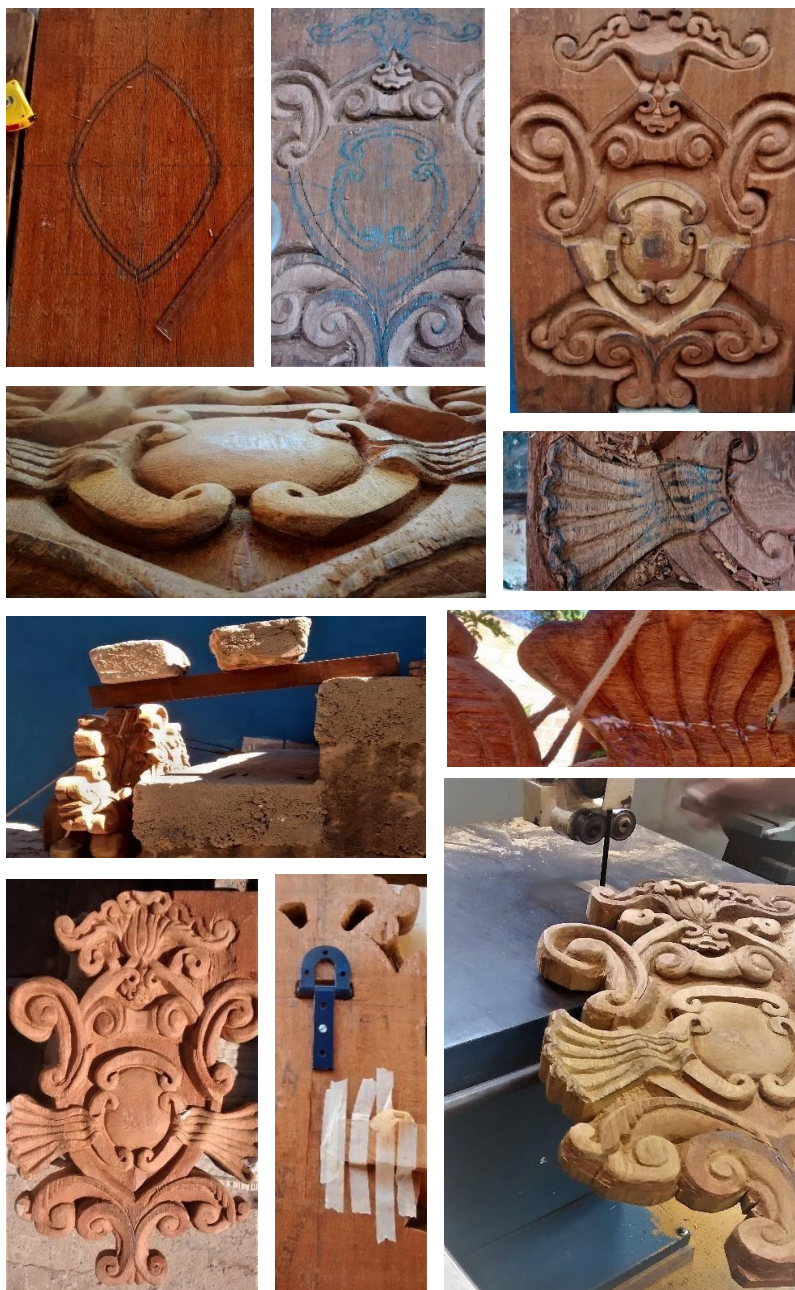


Imagem 17: Processo de construção física da obra.



Imagem 18: Ornamento (2016), 60 cm X 40 cm, espessura 4cm.

O que mais me interessa é o processo entre a concepção da ideia e a concretização da obra, quando crio uma conexão entre a imaginação e a possibilidade de sua realização, rascunhando, rabiscando, escrevendo, tentando, graficamente, representar no papel, com a maior precisão possível, o que imagino. É um exercício que se repete por vezes e mais vezes, sempre que necessário, afim de chegar à forma mais fiel possível da obra pensada. Um processo que se relaciona com o que traduz Sennett, a partir das ideias de Edward Robins:

“Começamos fazendo esboços, depois traçamos um desenho e em seguida fazemos um modelo, para então chegar à realidade – vamos ao espaço em questão –. Voltamos mais uma vez ao desenho. Estabelecemos uma espécie de circularidade entre o desenho e a concretização e de volta novamente ao desenho.”²⁷ Sobre a repetição e a prática, observa Piano: “É perfeitamente característico da abordagem do artífice. Ao mesmo tempo pensar e fazer. Desenhamos e fazemos. O ato de desenhar (...) é revisitado. Fazer, refazer e fazer mais uma vez.”²⁸ (SENNETT, 2009, p. 52)

Uma vez o projeto elaborado, o caminho que se segue é o da investigação de como a forma será construída, considerando sua dimensão, materialidade, resistência, espaço, dentre outros fatores importantes no processo de construção. São nessas observações que percebo a relação de cumplicidade entre o corpo e mente. Sennett (2009) em seu livro “O Artífice” descreve de maneira bem interessante essa relação,

Todo bom artífice sustenta um diálogo entre práticas concretas e ideias; esse diálogo evolui para o estabelecimento de hábitos prolongados, que por sua vez criam um ritmo entre a solução de problemas e a detecção de problemas. (p.20).

Em todas as minhas criações, o resultado final sempre foi diferente do idealizado, pois no decorrer do processo de construção os imprevistos são inevitáveis, ainda que alguns sejam esperados e outros não. De fato, a obra executada, dada ou não como finalizada, nunca será a idealizada. Observando as minhas obras como espectadora, sempre percebo que não alcancei o idealizado. Ou seja, convivo com a existência de duas obras, a imaginada e a elaborada. Podem ter pontos que coincidem, porém são diferentes por não terem alcançado a totalidade do que foi imaginado. Seguindo esse pensamento e ainda no que diz respeito ao “processo artístico”, tudo isso se relaciona com a discussão que Pareyson (2009) promove entre a obra idealizada e a construída

Para Croce, por exemplo, o processo artístico consiste no copiar uma imagem interna: invenção e produção, concepção e execução, são dois processos diversos e distintos no tempo. E primeiro lugar, há a ideação de uma imagem interior, já toda acabada e formada, e depois a realização desta figura numa matéria física. Pelo contrário, há os que, como Alain, afirmam que o processo artístico é essencialmente realização: a invenção e a concepção são absorvidas na própria realização; a imagem é encontrada no decurso da execução e, na verdade, só existe quando a execução é ultimada. (p.186).

Em meus projetos, a elaboração desde o pensamento até a obra concreta, ficou evidente a importância das descobertas e os questionamentos com os quais me deparo durante a sua construção, que me levaram a pensar procedimentos, organização, matéria,

material e tempo, sem a certeza se a operação de construir o objeto *real* ao menos se aproximaria da forma pensada, ou se ainda ela seria concluída. Questionamentos que não foram respondidos e geraram muitos outros.

Em muitos trabalhos que desenvolvi, houve uma busca incessante em tentar representar a imagem pensada, ao mesmo tempo uma angústia por ver a obra se transformando em um outro objeto. Em alguns momentos existiu também o arrependimento, por insistir em descobrir essa imagem. Digo arrependimento pelo fato de observar um novo objeto interessante se formando, que poderia ser inclusive uma nova obra, interrompida pela obsessão de não saber o momento certo de parar, resultando em algo sem sentido na sua formação concreta, quanto diante do que foi imaginado. Nesse caminho, me sinto instigada em persistir na imagem que pensei, mas penso também que devo ficar atenta ao que obra está se transformando e pedindo, para que no final não sinta insatisfação do que foi produzido. No entanto, qual seria o momento certo de parar? Em qual momento devo interromper essa perseguição da imagem idealizada? Sobre isso Sennett (2009) diz que

O bom artífice aprende a identificar quando é o momento de parar. Persistir no trabalho pode levar a uma degradação. (p.292)

No entanto, essa incerteza da criação, ainda que acompanhada da angústia da possibilidade de não se alcançar o êxito imaginado inicialmente, pode ser entendida como um estímulo, se levado em consideração o desafio do processo do fazer artístico,

somada aos imprevistos com suas respectivas soluções, seguidos das anotações, e registros, que permitem o entendimento posterior do motivo da escolha de persistir ou mudar o rumo do projeto. Nesse caminho, há uma maturação do entendimento da prática, que poderá em um outro momento, apontar soluções e possibilidades diferentes que viabilizaria um maior sucesso da construção da mesma obra; o que de certa forma não impediria a elaboração de um novo projeto a partir desses dados. A esse processo de descoberta da forma, associao as colocações de Pareyson (1997)

A condição do tentar é uma união de incerteza e orientação, em que a incerteza não está nunca tão abandonada que ignore outros recursos além do acaso e a orientação não é nunca tão precisa que garanta o êxito: trata-se de uma condição em que não há outro guia senão a expectativa da descoberta e a esperança do sucesso, mas esta expectativa e esta esperança conseguem ser um guia eficaz, porque a expectativa se faz operativa como adivinhação da descoberta, e o êxito, embora sendo apenas o objeto de uma esperança, exercita uma verdadeira e própria atração sobre as operações das quais será resultado. (p.188)

Na maioria das minhas obras artísticas apesar de não conseguir alcançar as formas da obra idealizada, considero que obtive o que chamo de sucesso inesperado. Em um dado momento, mesmo tendo percebido que as referências de construção da imagem pensada se perderam, optei por prosseguir, deixando-a formar durante o processo de construção.

Para mim, nem todas as obras são dadas como finalizadas, mesmo que esteticamente eu sinta que não há mais nada a construir. Também me deparo com questões que aparecem no momento pós construção, onde a obra é contemplada pelo observador, que pode ou não estabelecer um diálogo direto com o que pensei, ou somente ser provocado a idealizações e interpretações próprias. Diante disso, penso ainda na existência de uma terceira obra, a que é vista pelo espectador, que é diferente da que é vista pelo artista, que por sua vez é diferente da idealizada pelo mesmo.

Como já havia mencionado anteriormente, em alguns momentos meus trabalhos nascem a partir de algo que contemplo pela beleza estética e/ou também pelo que representa. Um exemplo são as formas retorcidas do barroco, seguidas das suas composições de detalhes exagerados e ritmosos, que pedem um certo esmero durante o processo de construção, que é a parte que mais me cativa, a ponto de me levar a investigar, experimentar e produzir obras com o intuito de levar o observador para este lugar que me motivou ou ainda para outros ligados à memória ou às questões patrimoniais.

Pareyson (2009) diz que a arte objetiva estimular sentimentos; sentimentos dos quais podem ou não ter algo haver com a própria obra. Segundo ele,

[...] a finalidade da arte é a de elaborar certos sinais capazes de suscitar no leitor determinados comportamentos práticos e determinadas reações emotivas [...] e há artistas que perseguem estes fins com voluntárias buscas de efeito, tendo em mira, intencionalmente, o ponto de vista do leitor,

para modificá-lo segundo o propósito.”(p. 88)

Essa fala remete ao que acontece em minha produção artística com *assemblages*, onde evidencio melhor a minha proposta de discutir a questão de identidade. Eu mulher negra, busco através dessa prática uma representatividade estética do negro como sujeito central. Procuro desenvolver imagens expressivas e construí-las da maneira mais suave possível, dissociando-as das imagens pesadas dos livros de história, onde a presença do negro se faz por uma participação secundária de uma cena que trata atividades braçais, e/ou inferiorização do mesmo.

4.3 - Materialidade

Minhas criações em *assemblages* são compostas a partir da seleção cuidadosa de itens que tem uma história e passarão a ter outras, a partir do momento que incorporados no trabalho artístico, criando volumes, formas e composições de imagens. Essa materialidade está ligada à minha vivência, pois sempre estive em contato com ambientes em construção, por isso também trago um pouco da minha origem, pois, parte considerável do que utilizo são materiais da construção civil, além de outros elementos que fazem parte do meu cotidiano. Nestes trabalhos, também procuro levar a ideia de que a obra de arte pode acontecer de diferentes maneiras, com o uso de materiais diversos.



Imagem 19: Processo de construção da obra "Negra". Suporte preparado com rejunte de cimento e manchas provocadas com borra de café. Face e busto modelados com massa corrida. Turbante fixado galho a galho com cola branca. Finalização com tinta nanquim, e verniz fosco.



Imagem 20: Negra – Tamanho A4 (2015) – Suporte preparado, colagem de elementos naturais, e modelagem em massa corrida.

As incorporações de elementos diversos também acontecem na escultura quando, por exemplo, me aproprio de um tecido de renda que antes fora usado no altar de uma igreja, para construir a obra “Capuz”.



Imagem 21: *Obra Capuz (2015) – Processo inicial e final. Gesso sobre tecido.*

Alguns trabalhos têm propósitos distintos e foram concebidos em momentos diferentes. Mesmo assim, conseguem dialogar, revelando uma continuidade entre um e outro. É o que acontece no meu “Livro de Artista”, desenvolvido na disciplina de Metodologia da Pesquisa em Arte, e a escultura “Ornamento”, construída no Ateliê de Escultura.



Imagem 22: *Livro de Artista (2014) – Suporte preparado. Pintura em aquarela, nanquim e colagem de diversos materiais,*

Devido à fascinação e ao contato com ambientes sacros, e também em função das imagens presentes na cidade onde moro, Santa Luzia, na região metropolitana de Belo Horizonte, por vezes optei por desenvolver esculturas ornamentais com detalhes inspirados no estilo barroco, usando como base referencial as obras do escultor Aleijadinho.

O objetivo inicial, em ambas, é o de provocar a memória do observador, de modo que ele possa reconhecer na obra exposta o estilo ou assunto que se baseiam. Ao mesmo tempo, procuro despertar o interesse do observador para as questões da conservação e preservação dos bens patrimoniais.

Na escultura, aprecio o processo de ver a matéria surgindo do nada, se transformando no objeto imaginado, por meio de procedimentos técnicos que não dependem unicamente de um maquinário, não desmerecendo a funcionalidade desses mas considero importante o conhecimento da prática manual. Por isso, a escolha de trabalhar da forma mais manual possível não foi aleatória.

Sobre essa relação do homem e a máquina, Sennett (2009) diz,

Mas as máquinas são mal-empregadas quando impedem que as próprias pessoas aprendam com a repetição [...] pode separar o entendimento mental humano do aprendizado repetitivo, instrutivo, com a mão na massa. Quando isso acontece, as faculdades conceituais humanas perdem. (p.50).

A talha e o gesso são as principais matérias que utilizo em meus trabalhos, além das experimentações com alguns elementos da

natureza. A partir deles, procuro investigar, entender e vivenciar o processo do “fazer”, atentando para questões estéticas como a tonalidade, a rigidez, o peso e tamanho. Na madeira e no gesso, busco perceber o que será retirado, o que sobressai, o que será rebaixado, proporções, técnicas de talha e cortes, assim como também observo o sentido do veio da madeira, os acabamentos mais adequados e ainda, os cuidados com as ferramentas, demais materiais e a própria segurança no espaço de trabalho. Algo semelhante ao que Pareyson (1997) diz

Não se tratou de um caminho triunfal: ele teve de orientar-se através de uma série de tentativas e de escolhas, através de uma peripécia de tentativas, ensaios, retomadas, correções, repúdios, refazimentos; literalmente, ele teve de juntar a sua obra pedaço a pedaço, quase construindo-se e fabricando-a através da unificação dos materiais. [...] Eis como o processo artístico pode ser ao mesmo tempo criação e descoberta, liberdade e obediência, tentativa e organização, escolha e coadjuvação, construção e desenvolvimento, composição e crescimento, fabricação e maturação. (PAREYSON,1997, p. 191 e 192)

O gosto em trabalhar com a madeira, não se relaciona com o fato de ser algo de fácil acesso, mas por uma questão de gosto e de estética; a beleza que ela apresenta, o cheiro, a resistência, os segmentos dos veios formando desenhos e sugerindo ritmos em composições que se diferenciam na dimensão da obra. O mesmo se dá nos trabalhos em que incorporo elementos diversos. O processo acontece quando começo a recolher esses elementos, pensando na sua utilização em um trabalho já em curso, ou outro a partir dele.

5. CONSIDERAÇÕES REFLEXIVAS

“O trabalho artesanal cria um mundo de habilidades e conhecimentos que talvez não esteja ao alcance da capacidade verbal humana explicar” (Sennett; Richard, 2009, p.111)

O desafio de falar das minhas pesquisas artísticas, trazendo-as para mais próximo de mim, por meio de explicações mais reflexivas, sobre o que me levou a criá-los, não foi uma tarefa fácil.

Durante a graduação, busquei uma certa autonomia de fazer os meus trabalhos em outros espaços que não fossem somente na academia. O contato com os estágios em paralelo com o ateliê de escultura de certa forma contribuiu para isso, além de me atentar para alguns pontos que antes passavam despercebidos, como, por exemplo, a importância da organização do espaço de trabalho e registro dos processos, assim como o planejamento do projeto com pelo menos noções básicas do que será utilizado, e das possíveis execuções em cada etapa.

Sempre procuro trabalhar com materiais e/ou temas que de alguma forma mexem comigo, seja pelo assunto em si, a simples curiosidade, por me sentir desafiada a experimentar ou ainda por uma questão mais íntima, até mesmo espiritual.

Alguns dos meus trabalhos giram em torno da religião. Outros em torno desse sujeito que sou, esse sujeito que existe e é visível; como me reconheço como presença física e aceito minhas

características como indivíduo. Outros, por uma reflexão mais íntima, sobre o que dizem que sou, e o que realmente sou quando proponho a me descobrir.

Os processos de construção artística constantemente me apresentam questionamentos acerca de quando parar, do que devo manter ou retirar, e até mesmo, sobre as várias reflexões e desdobramentos que são percebidas somente após o seu término, e/ou através da colocação dos observadores. Por isso, pensar as práticas artísticas e os caminhos que nos levam até elas, é um exercício de reflexão importante, mesmo sem nos trazer respostas imediatas e tão pouco claras, pois nem sempre conseguimos entender e perceber o que estamos realmente produzindo. É um exercício do pensamento que muitas vezes nos leva para um outro lugar, uma outra linguagem, nos desafiando a resgatar as nossas origens de forma mais profunda, no qual considero válido, principalmente por ser um caminho de diálogo com uma visão mais poética dos trabalhos. Tão importante quanto, a prática manual do fazer artístico possibilita um melhor entendimento do artista com a obra que está sendo produzida.

6. REFERÊNCIAS

CANTON, Katia. **Do moderno ao contemporâneo**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

CANTON, Katia. **Espaço e Lugar**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

CANTON, Katia. **Tempo e Memória**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

SANTOS, Liliâne Pires dos. **O ambiente do artista: O ateliê e seus guardados**. São Paulo: 2010

SENNETT, Richard. **O artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2009.