NATÁLIA FERNANDES BRESCANCÍNI

# DISTÂNCIA ÍNTIMA: A COR NA CONSTRUÇÃO DE UM PROJETO PICTÓRICO AUTOBIOGRÁFICO

I

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do Título de Mestre em Artes.
Área de Concentração: Artes Visuais.

Orientador: Profa. Dra. Lygia Arcuri Eluf

CAMPINAS
2012

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

B753d

Brescancini, Natália Fernandes.
Distância Íntima: a cor na construção de um projeto pictórico autobiográfico / Natália Fernandes Brescancini. – Campinas, SP: [s.n.], 2012.

Orientador: Lygia Arcuri Eluf.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Cor. 2. Pintura. 3. Autobiografia. 4. Processo criativo. 5. Poética I. Eluf, Lygia Arcuri. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

(em/ia)

Informações para Biblioteca Digital

Título em inglês: Intimate Distance: color in the construction of a pictorial autobiography
Palavras-chave em inglês (Keywords):
Color
Painting
Autobiography
Creative process
Poetic
Área de Concentração: Artes Visuais
Titulação: Mestre em Artes
Banca examinadora:
Lygia Arcuri Eluf [Orientador]
Paulo Mugayar Kühl
Cláudio Luiz Garcia
Data da Defesa: 27-02-2012
Programa de Pós-Graduação: Artes

**Instituto de Artes**

**Comissão de Pós-Graduação**

Defesa de Dissertação de Mestrado em Artes, apresentada pela Mestranda Natália Fernandes Brescancíni - RA 24734 como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre, perante a Banca Examinadora:

Profa. Dra. Lygia Arcuri Eluf
Presidente

Prof. Dr. Paulo Mugayar Kühl
Titular

Prof. Dr. Cláudio Luiz Garcia
Titular

Dedico este trabalho "aos meus poetas" - do verso, da prosa, das imagens, do corpo, dos sons - que me encantam e alimentam a cada encontro, renovando minha fé na pintura.

**AGRADECIMENTOS:**

À minha orientadora Lygia Eluf pela confiança e pelo respeito, sensibilidade e competência com que me guiou durante todos esses anos;

Aos meus pais Arnaldo e Sílvia pela prontidão em ajudar, compreensão e encorajamento;

Ao Erik pela paciência, carinho e incentivo;

Ao Claudio e à Julia pelo apoio no início do projeto;

Às minhas queridas companheiras na Graduação, ao grupo de desenho e à matilha que participaram das mais diversas maneiras do que foi o início deste processo.

## RESUMO

O estudo propõe uma investigação sobre o processo criativo, a partir da execução e análise de uma série de pinturas – autorretratos – realizadas entre 2008 e 2011.

Os eixos estruturais de organização são o uso da cor como elemento fundamental para a construção do espaço pictórico e os diferentes modos de registrar as etapas do processo.

Foram estabelecidos contrapontos com a produção de algumas artistas contemporâneas cuja abordagem das questões de linguagem e da representação do próprio corpo são um parâmetro importante para minhas reflexões sobre a prática e a técnica.



Palavras-chave: Cor, Pintura, Autobiografia, Processo criativo, Poética.



## ABSTRACT

The research proposes an investigation into the creative processes, from the execution and analysis of a series of paintings – self-portraits – produced in between 2008 e 2011.

The structural organization are the use of color as a key element in the construction of pictorial space and the different ways to record the steps of the process.

Counterpoints have been established with the production of some contemporary artists whose approach to issues of language and representation of their own body are an important parameter for my reflections on the practical and technical.



Key Words: Color, Painting, Autobiography, Creative process, Poetic.

**INTRODUÇÃO** 15

**A COR COMO ELEMENTO ESTRUTURAL DO PROCESSO CRIATIVO** 17
COR SENSÍVEL 19
COR SIMBÓLICA 20
RELAÇÕES ENTRE AS CORES 22

**OS REGISTROS DO PROCESSO COMO METODOLOGIA DE CONSTITUIÇÃO DE UMA POÉTICA VISUAL** 25
REGISTROS DO PROCESSO 25
INVESTIGAÇÃO DO PROCESSO 46

**CONSIDERAÇÕES FINAIS** 55

**BIBLIOGRAFIA** 57

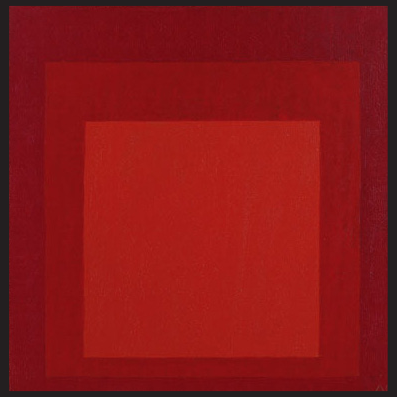
# INTRODUÇÃO

Este estudo apresenta uma investigação do processo de criação a partir de pinturas realizadas entre 2008 e 2011, pautando-se em observações e registros sobre os procedimentos técnicos, modos de utilização dos elementos da linguagem pictórica e questões de representação do próprio corpo para discutir a constituição de um discurso poético, que ocorre ao longo do processo.

Para a produção da série de pinturas e textos, diversas formas de registro foram criadas: diários, cadernos de desenho, cadernos de anotações e registros fotográficos das etapas de criação de cada uma das imagens.

A cor, considerada um elemento essencial da linguagem pictórica, tem um papel fundamental na construção das figuras, tornando-se o elemento central da pesquisa. Utilizo ainda, como contraponto nesse processo, a obra de algumas artistas contemporâneas buscando formas de aproximação ou distanciamento do olhar, interesses e práticas comuns. Pautada nos conceitos de autorretrato, autorreferência, corpo e identidade encontro artistas que, nos diferentes meios, exploram um universo feminino onde minha produção pictórica se insere. Estes estudos ampliaram minhas referências artísticas e teóricas, contribuindo para a minha pesquisa pictórica e reflexão conceitual. Interessa o modo como as diversas referências (teóricas, históricas, poéticas) se articulam na criação das imagens e textos aqui apresentados; pretendo que a dissertação reflita e explicite os processos construtivos.

# A COR COMO ELEMENTO ESTRUTURAL DO PROCESSO CRIATIVO



Josef Albers
"Study for Homage to the Square", 1969
oleo sobre Masonite

Pierre Bonnard
"Femme nue se baissant", 1923
Óleo sobre tela

A cor é o meio pelo qual expresso e descubro minhas sensações e inquietações; é um modo de olhar e me encontrar no mundo, com o mundo; um modo de encontrar com o outro. É a minha poesia, a minha "explicação com o Universo" .

Na pintura, as cores correspondem inicialmente às sensações identificadas na observação do corpo: atenho-me às regiões onde, naquele momento, a sensação se faz mais presente. Para essa sensação encontro uma correspondência na cor e assim inicio a construção da figura. Para a escolha da primeira cor encontro duas possibilidades que chamarei sensorial e simbólica: sensorial se eu escolher partir de uma ideia de qualidades da sensação (que corresponderá às qualidades da cor): mais pesada, fechada, baixa, vibrante; simbólica se escolher o vermelho por causa do sangue ou o rosa da carne.

Selecionada a primeira cor segue-se a escolha das demais, buscando estabelecer relações. Essas escolhas também podem ser feitas segundo necessidades e/ou intenções diferentes:

-*Representação da figura:* a cor na definição de formas, volumes, luzes e sombras, guiada por uma observação descritiva;

-*Construção/Desconstrução da figura:* a cor nas relações entre as regiões do corpo, guiada por uma observação contemplativa;

-*Construção do espaço:* a cor nas relações entre as figuras, na composição, guiada por uma reflexão sobre a pintura em construção.

*"Pois a poesia é a minha explicação com o universo, a minha convivência com as coisas, a minha participação no real, o meu encontro com as vozes e as imagens. Por isso o poema fala não de uma vida ideal mas sim de uma vida concreta (...).*
*Se um poeta diz 'obscuro', 'amplo', 'barco', 'pedra' é porque estas palavras nomeiam a sua visão de mundo, a sua ligação com as coisas. Não foram palavras escolhidas esteticamente pela sua beleza, foram escolhidas pela sua realidade, pela sua necessidade, pelo seu poder poético de estabelecer uma aliança."*

Sophia de Mello Breyner Andresen, in "Arte Poética II", Obra Poética III.

Paula Rego
“Amor”, 1995
Pastel sobre papel

Henry Matisse
“O ateliê vermelho”, 1911.
Óleo sobre tela

Se inicio a construção da figura com um rosa no peito definido pela sensação presente naquela região de meu corpo, observando descritivamente percebo que não há como pensar separadamente a observação, a representação da figura, a construção/desconstrução do corpo e do espaço, as sensações, as cores e suas relações. Busco uma forma de explicitar as escolhas e usos da cor, em um desejo de investigar e organizar um estudo sem desconsiderar as sutilezas, os trânsitos e simultaneidades dos estímulos na escolha de uma única cor. Por exemplo, a escolha de um amarelo no seio da figura: para clarear o corpo e definir um volume, para estabelecer uma relação de contraste com o rosa do peito e pela sensação de vibração daquela região do corpo.

No momento da pintura todas essas escolhas e decisões podem ser feitas de maneira intuitiva (me dando conta delas somente em um olhar posterior para o que foi pintado) ou ainda de modo mental e consciente, em momentos de observação da tela e reflexões a cerca de sua continuidade. Mas em todos os momentos sinto as necessidades e exigências (minhas e da pintura) em constante urgência e diálogo. A cor é antes de tudo sentida mas também refletida, estudada, questionada. É a cor que constrói o tecido pictórico: lugar cheio de possibilidades para o meu corpo.

CILDO MEIRELES
“Desvio para o Vermelho:
Impregnação, Entorno, Desvio”,
1967 – 1984
técnica mista

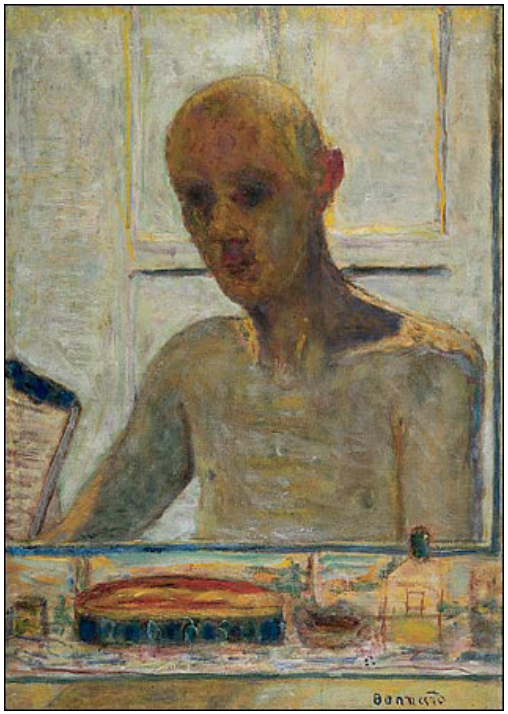
## COR SENSÍVEL

Embora Hermann von Helmholtz tenha determinado parâmetros universais para a definição de cores, no momento da pintura lanço mão de meu próprio entendimento delas, de um repertório que é permeado por questões objetivas e também subjetivas, de minhas experiências dentro e fora da pintura. Nesse momento, os "critérios" para a escolha da cor são puramente sensoriais: dependem de como as características das cores estimulam e provocam sensações que se aproximam ou não das reconhecidas no corpo naquele momento.

Fundamentalmente três características foram definidas e nomeadas de maneiras diversas em variados sistemas de cor desenvolvidos a partir de Helmholtz[1]. Essas características, próprias da cor, são também determinantes para sua escolha no momento da construção da figura, na medida em que busco a correspondência entre as qualidades da cor e da sensação.

Atenta ao corpo, o que chamei de observação contemplativa, percebo que a sensação que mais me interessa naquele momento se localiza na região do estômago; é bastante intensa, latente, concentrada e ao mesmo tempo, em outro aspecto, expansiva. Para a região "selecionada" existe uma cor correspondente à sensação, que é escolhida, ora mais intuitivamente, ora mais reflexivamente, de acordo com as qualidades da sensação e das cores. Relaciono a sensação ao vermelho e busco defini-lo: um vermelho mais escuro, saturado, porém com luminosidade e transparência; assim, trabalharei misturando um vermelho profundo com alizarina. Escolho as cores para a mistura segundo as sensações que me provocam, mas devo me pautar em suas características para que haja correspondência entre a intenção e a realização da imagem.

Algumas qualidades são próprias das cores, outras atribuídas por mim a partir de experiências pessoais. Essa forma de me relacionar com a cor e escolhê-la é mais emocional e subjetiva, mesmo partindo de um conhecimento objetivo das qualidades da cor.



Pierre Bonnard
"Portrait de l'artiste dans la glace du cabinet de toilette", 1939-1945
óleo sobre tela

[1] *"Os três parâmetros para definição das cores são praticamente universais. Um primeiro para determinar a exata posição da cor no espectro eletromagnético; um segundo para determinar as atenuações ascendentes (clareamento) e descendentes (escurecimento) da cor; e um terceiro para determinar a proximidade da cor espectral com sua correspondente em uma escala de tons de cinza."* (GUIMARÃES, 2000, pg 54)

## COR SIMBÓLICA

A escolha da cor também é definida pelos significados que ela carrega, compartilhados por participantes de uma cultura ou por diversas culturas: a cor como um meio de representar e expressar sentidos e valores sociais, sendo escolhida como símbolo, pelo que representa.

Acredito que a escolha de uma cor sensível está, por mais subjetiva e emocional que seja essa relação, permeada pelo caráter simbólico social e historicamente construído e compartilhado. Assim, por mais que eu não tenha a intenção de utilizar a cor como um símbolo, reconheço, algumas vezes, sua presença nas imagens.

Giotto di Bondone
"Nossa Senhora e o Menino"
talvez de 1320/1330

### Uma escolha, o vermelho

Escolho o vermelho como um exemplo de cor de grande interesse no presente processo de criação investigado. Amplamente relacionado ao corpo, discute questões como feminino, vida, fertilidade, dor e morte. Acentua o caráter transitório, físico e finito do corpo, ao mesmo tempo em que discute emoções, desejos e intensidades para além da matéria. Social e historicamente a cor vermelha adquire diversos significados e papéis sociais e ritualísticos. Anne Varichon, em "Colores. Historia de su significado y fabricación"[2], discute os matizes a partir de "temas", explorando significados recorrentes em diversas culturas. O vermelho é discutido em seis temas centrais: "el rojo de la fecundidad", "rojo protector", "el rojo de la lucha", "el rojo del privilegio", "el rojo de los dioses" e "el rojo y la muerte".

Essa organização dos temas me leva a repensar a presença dessa cor nas minhas pinturas, e em sua possível relação com a criação do discurso poético. Discutindo o vermelho como um símbolo, como representante de significados compartilhados me aproximo do outro, da construção/desconstrução de meu próprio corpo e de outros corpos, que comigo compartilham sensações, valores e desejos.

Em "el rojo de la fecundidade" Anne descreve rituais de passagem à vida adulta em diversas culturas onde a cor vermelha está presente evocando a maturidade sexual, fertilidade e renovação. Em algumas culturas (entre os Jafar da Nova Guiné ou na

[2] Varichon, Anne. "Colores. Historia de su significado y fabricación", Barcelona, Editorial Gustavo Gili, SL, 2009.

tradição taoísta chinesa), ele representa o sangue feminino remetendo à mítica da mãe primordial, sendo o pigmento considerado a “substância mais secreta da criação” ou ainda, proveniente do cinabre, utilizado em elixires de imortalidade. O vermelho como cor da boa sorte, alegria e fecundidade.

“el rojo de la lucha” traz uma forte relação entre o vermelho e as emoções:

> *“El color rojo, cálido y chillón, se asoció seguramente también desde los primeiros tempos de la humanidade al ardor relacionado com el acaloramiento físico y el fuego del cuerpo, y caracteriza emociones primitivas de exaltación.”* (VARICHON, 2008, p. 104)

Neste sentido, está presente nos rituais que precedem ou se seguem à caça e lutas no Canadá, Amazônia, Nova Guiné, Escandinávia. A ideia do vermelho, quente e brilhante, berrante, representando acaloramento físico e o fogo do corpo, emoções primitivas de exaltação, em uma associação das emoções e a materialidade da carne. A relação com a morte é também bastante presente nas mais diversas culturas e exploradas por Varichon em “em rojo e la muerte”. O vermelho representando ameaça, destruição e dor, mas também associado ao renascimento, ao desejo de vida eterna após a morte.

Esses possíveis significados, explorados aqui a partir da organização de Varichon, estão presentes em nosso dia a dia das mais diversas maneiras; a cor é usada na construção de imagens com as mais variadas intenções: propaganda, sinalização, informação, ilustração. Muitas vezes compartilhamos todos esses sentidos sem reconhecê-los mas encontro aí aproximações com meu desejo de representar o corpo, com o discurso poético que acompanha meu processo, de modo que seja capaz de me aproximar do outro pela cor, sem palavras.

Cada matiz poderia ser aqui explorado em suas diversas representações, segundo o olhar das mais diversas áreas do conhecimento. Escolho o vermelho como exemplo: apenas um dos matizes utilizados na construção dessas figuras, e em uma das possíveis abordagens. A intenção é apenas explicitar o caráter simbólico da cor, como um dos parâmetros capazes de ampliar as possibilidades de seu uso como elemento estrutural da linguagem visual, sem que essa relação simbólica se apresente, nesse relato, como determinante para minha escolha nas relações cromáticas.

Frida Kahlo
“As duas Fridas”, 1939
Óleo sobre tela

## RELAÇÕES ENTRE AS CORES

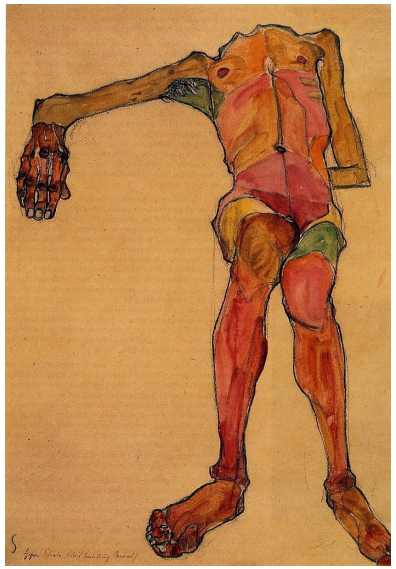
Paula Rego
"Dancing ostriches from Disney's Fantasia", 1995
pastel sobre papel

Trato inicialmente de duas formas de escolher a cor ao iniciar uma pintura. Ao longo do processo, novas escolhas são feitas e refeitas e a cor assume outros papéis na organização do espaço pictórico. Ainda que se mantenham os critérios de seleção da cor, outros interesses devem ser considerados quando as cores estão "em relação". As escolhas de cor não podem ser feitas somente a partir de conhecimentos prévios e significados pessoais: é necessário observar e considerar como atuam as cores na presença de outras, ou ainda a quantidade e qualidade de cada cor - sem lembrar que na composição de algumas delas, outras cores estão presentes e interferem no plano pictórico como um todo - cores que possuem, em sua composição, a existência de outras no plano pictórico. A investigação se concentra na ação da cor ao longo da construção dessas figuras e do espaço que habitam.

### A cor na representação da figura

A partir de uma observação descritiva do corpo encontro volumes, regiões mais iluminadas e outras escurecidas, e escolho cores para representá-los. Essa escolha inicial e a escolha dos matizes e variação de tons é que permitirá a representação do corpo, traduzindo para o plano sua presença tridimensional. A cor possui um papel de grande importância não somente na tradução das sensações; de sua escolha depende o desejado reconhecimento do corpo.

A discussão das sensações se faz no corpo e através dele. Não desejo apenas falar de minhas sensações ou deixar que a cor assuma o papel central de minhas indagações: discuto também o corpo, a figura no espaço, a criação de identidades, a descoberta das possibilidades do corpo, sua multiplicidade. Para tanto é necessário que esse corpo seja também representado: a cor definindo formas, criando volumes, descrevendo o corpo.



Egon Schiele
"Seated Male Nude", 1910
aquarela sobre papel

### A cor na construção/desconstrução da figura

Concentrada em outra região do corpo, busco outra cor para a sensação ali reconhecida e/ou descoberta. O processo parece se aproximar do descrito em "cor sensível", mas aqui uma nova maneira de perceber, escolher e usar a cor surge pois a sensação da "primeira região do corpo", já pintada, e da cor escolhida para iniciar a pintura continuam presentes. Minha percepção das

regiões do corpo se altera em função do que já foi criado pela cor: mais profunda ou brilhante que aquela já pintada, mais expansiva ou luminosa, mais densa, menos saturada, menos matérica. Só é possível reconhecer a sensação no corpo e a cor à que ela corresponde, no baixo ventre, por exemplo, partindo do rosa do peito já pintado. Ter o peito rosa define como percebo o baixo ventre e escolho o matiz e seu tom.

Trata-se de uma relação entre as cores onde uma, já existente, altera e conduz a percepção da outra a ser escolhida, e assim sucessivamente na construção da figura: a cor na busca pela construção de um corpo íntegro, um espaço de expressão de desejos.

**A cor na construção do espaço**

Discutirei mais adiante, no item que chamo de "Espaço" (pg. 51), o desejo de encontrar diferentes modos de representar os corpos como forma de construir espaços múltiplos. Criar lugares para as figuras variando o tratamento pictórico das mesmas, criando planos e recortes, sugerindo realidades. Essa intenção determina um novo uso da cor.

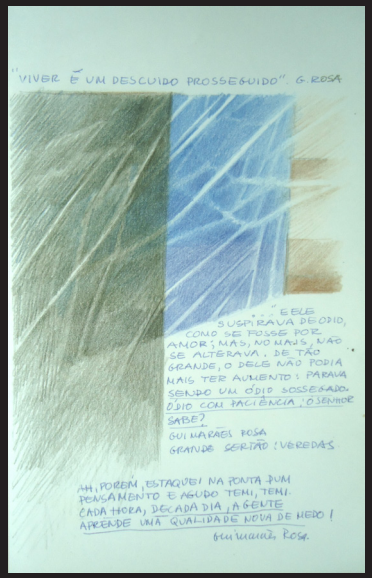
A escolha aqui se estabelece em uma relação sensível com a cor, mas não parte de uma observação contemplativa, de uma concentração no corpo e suas regiões, mas sim de uma observação da tela e reflexão sobre o comportamento das figuras no espaço. A cor na composição, na criação dos espaços; uma escolha mais objetiva, mais refletida sobre os efeitos de uma cor sobre as outras e o todo.

Decido a cor a partir de avaliações sobre o interesse na presença de um rosto ou a necessidade do tronco para compor com a outra figura, se esta deve recuar ou saltar no plano, ou ainda que tipo de relação irá estabelecer com as outras figuras. A cor - além de traduzir sensações e representar o corpo – é escolhida em função de sua ação sobre o plano, por sua capacidade de criar e recriar espaços, de aproximar ou distanciar figuras: a relação das cores na construção de um discurso.

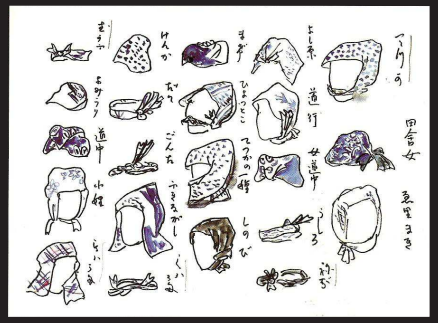
Ainda que esta cor seja "planejada", não há interesse ou possibilidade de saber, antes da construção da figura sobre a superfície da tela, exatamente qual será o resultado. Interessa-me, antes, que ao longo do processo se estabeleçam relações, embates e descobertas que só a prática, só a concretização dos desejos no contato com a matéria podem revelar. A pintura é um modo de expressar desejos e intenções, espaço do discurso poético, mas também o espaço da descoberta dos desejos, de encontro com o discurso e a poesia; o lugar da pesquisa, da investigação, do contato com a linguagem e suas possibilidades.

Giorgio Morandi
"Natura morta", 1956
Óleo sobre tela

# OS REGISTROS DO PROCESSO COMO METODOLOGIA DE CONSTITUIÇÃO DE UMA POÉTICA VISUAL




Renina Katz
"Caderno de desenhos"
lápis de cor e caneta hidrográfica
sobre papel



Akira Kurosawa
"Estudo de capuzes para o filme *Sob o olhar do mar*"
aquarela e caneta hidrográfica em
apergaminhado

## REGISTROS DO PROCESSO

Os registros são um espaço de reflexão e organização das ideias, essencial na busca pela construção de uma poética: uma forma de pensar as questões mais relevantes, de criar e responder perguntas sobre a pintura e os significados das escolhas diárias; um meio de investigação, de discussão do corpo e criação de diálogos. Registrar alimenta o processo de criação das imagens na medida em que me mantém alerta, em um estado de atenção e produção dentro e fora da linguagem pictórica. As imagens se constroem na pintura, mas anotar é um modo de encontrar novos olhares para o mundo e as experiências que me constituem, aprofundar a pesquisa poética que se apresenta para o outro através da pintura, mas que ocorre constantemente, no dia a dia.

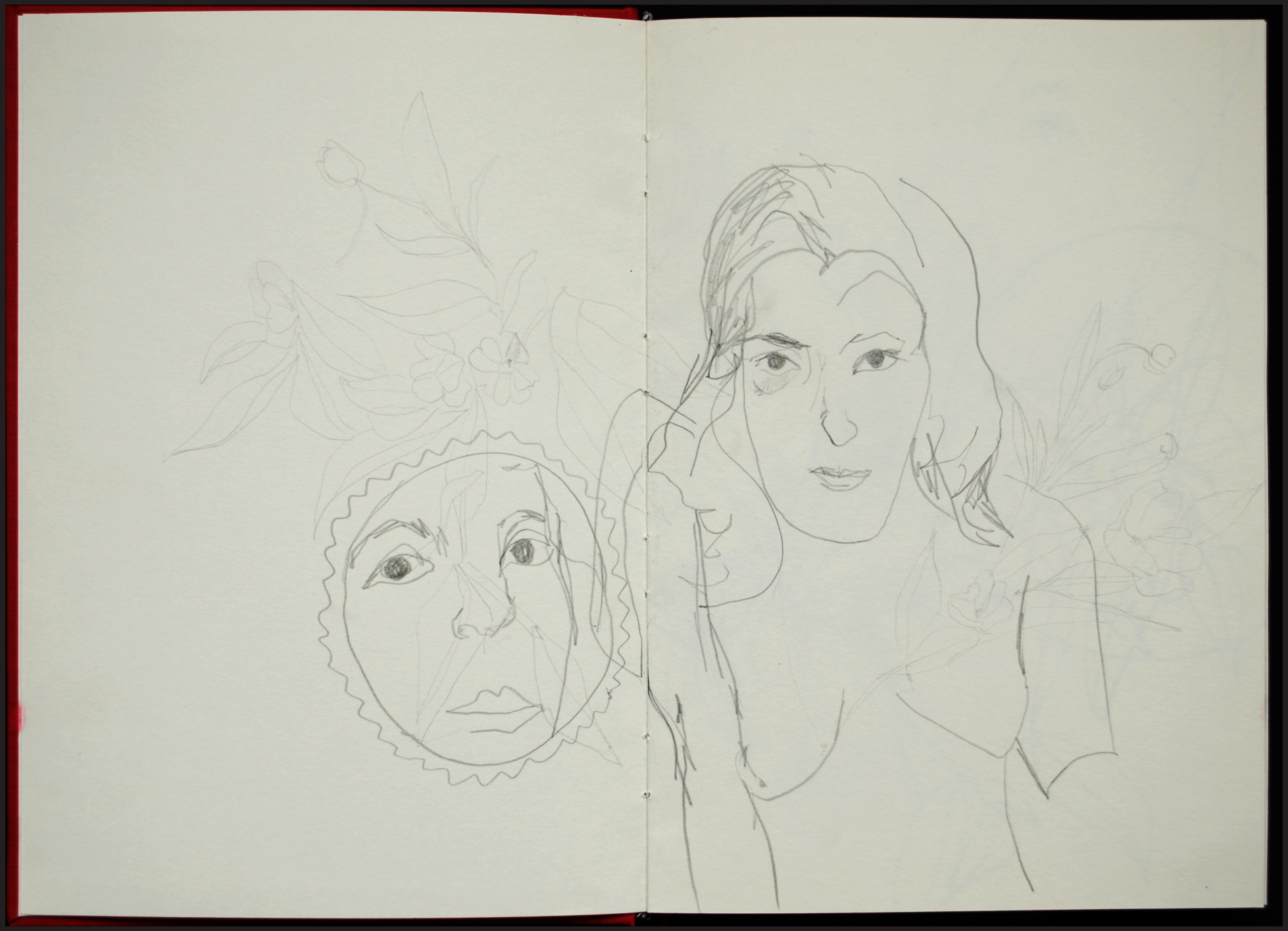
Esses registros permitem que o processo seja revisitado, criando possibilidades de análise das imagens baseadas em sua construção, bem como a percepção de interesses recorrentes ou novidades em que a pesquisa possa se aprofundar. Possuem meios e finalidades diferentes e relaciono a seguir os mais relevantes para a realização deste estudo:

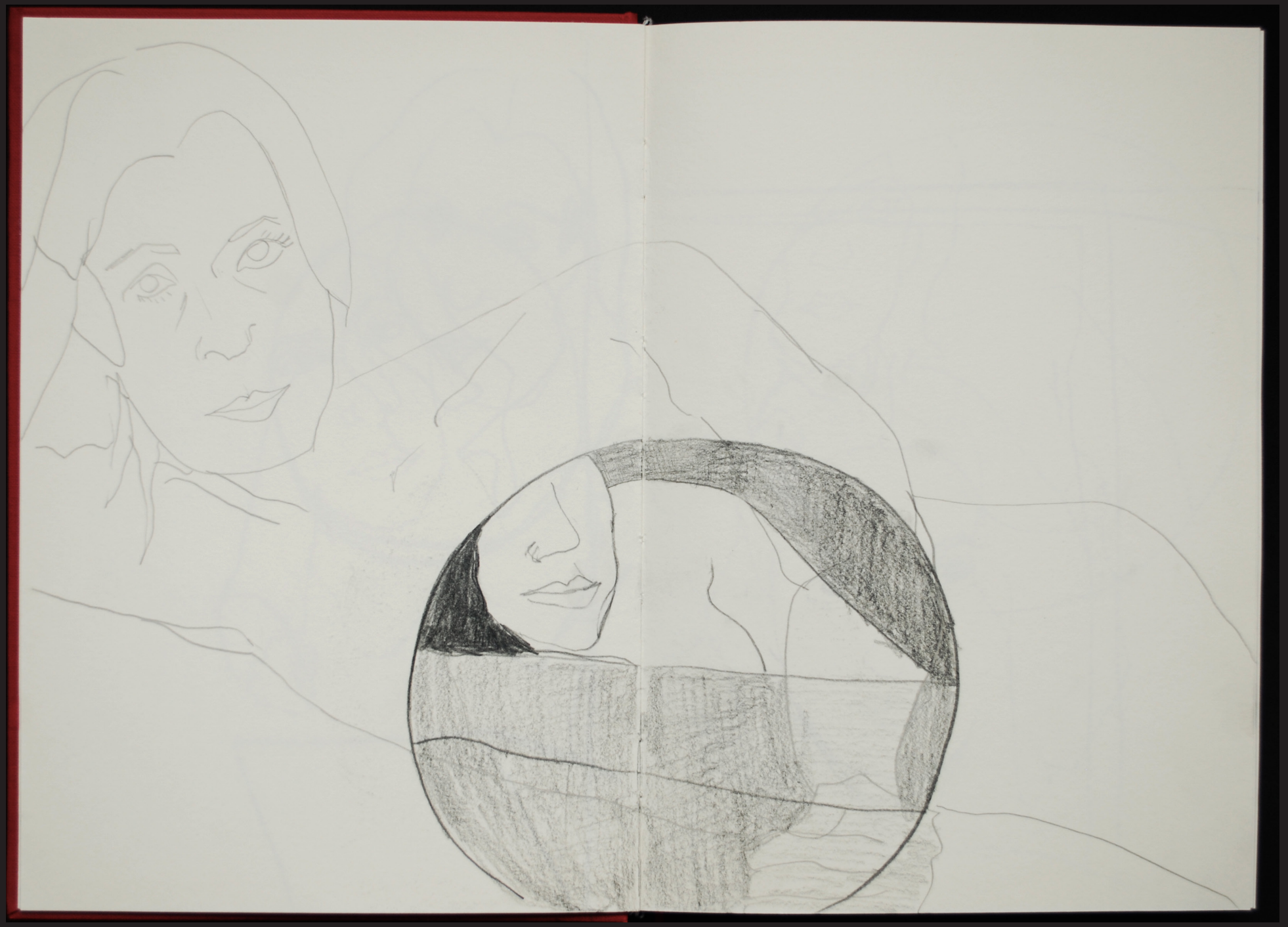
→CADERNOS

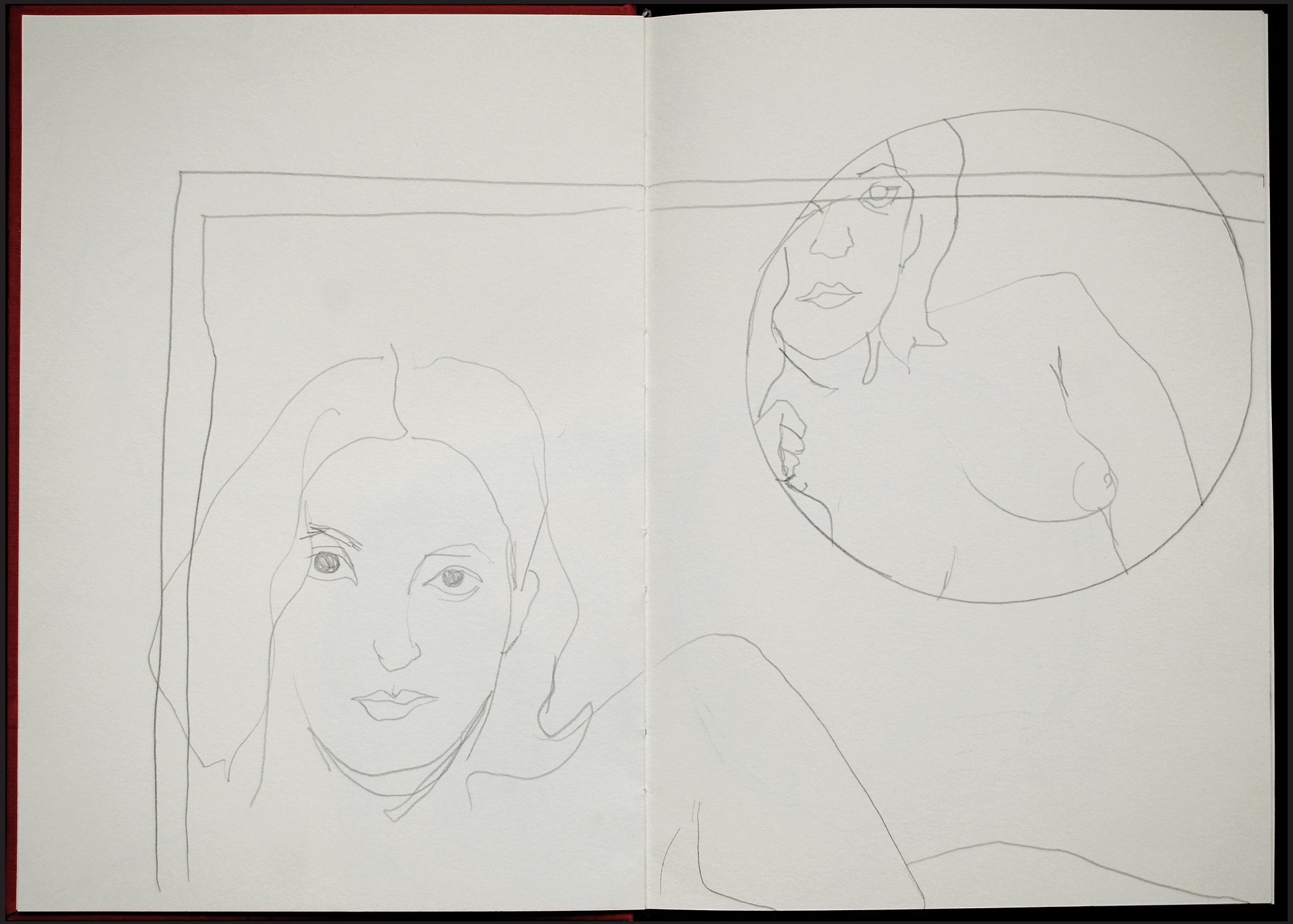
- *Caderno Vermelho:* caderno de pesquisa. Criado para reunir as minhas inquietações, aproxima e organiza diários e ideias, questionamentos sobre as imagens, temas, textos, referências.

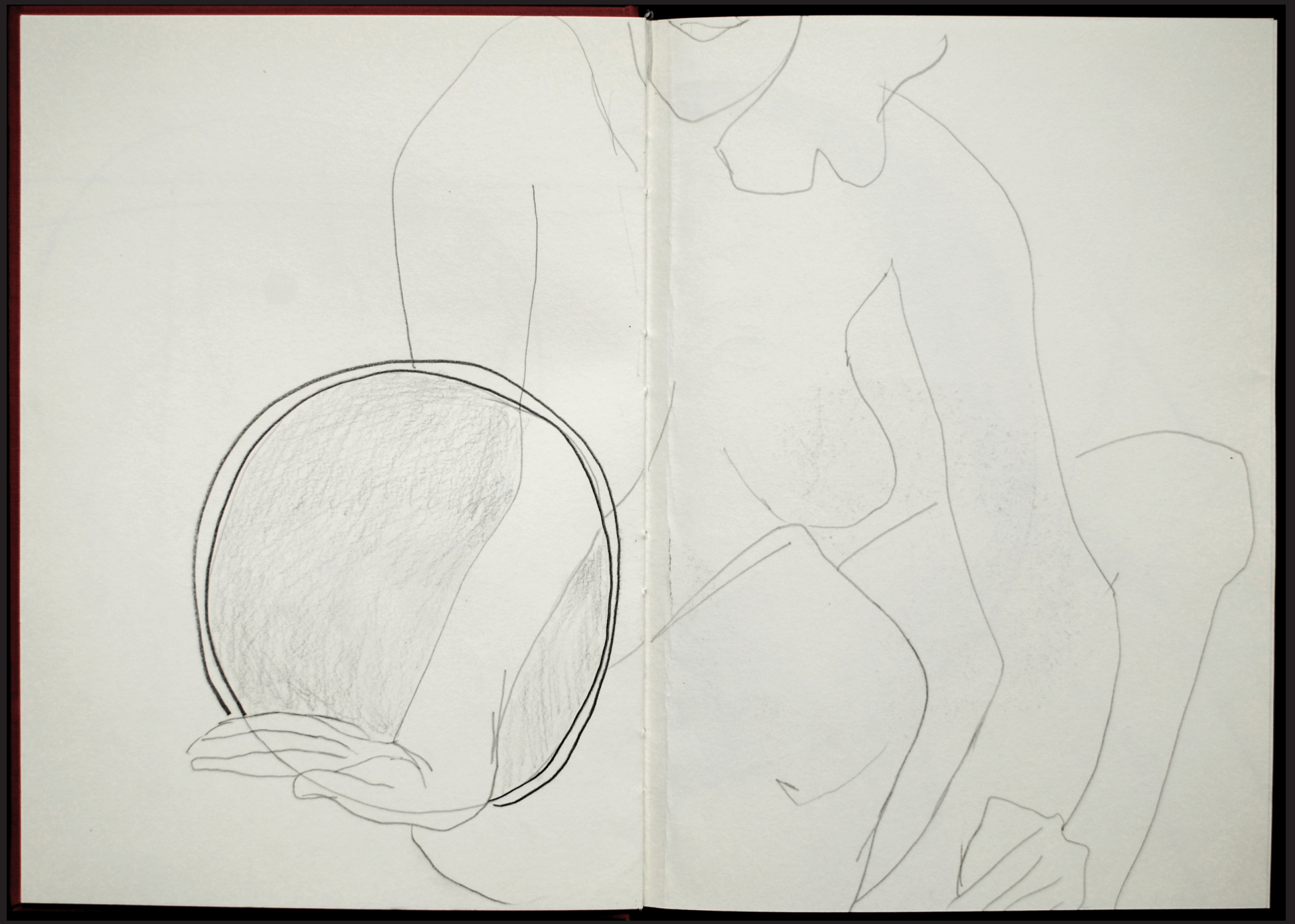
*"Quando vieres a me ler perguntarás por que não me restrinjo à pintura e às minhas exposições, já que escrevo tosco e sem ordem. É que agora sinto necessidade de palavras – e é novo pra mim o que escrevo porque minha verdadeira palavra foi até agora intocada. A palavra é a minha quarta dimensão. (...) Escrevo por acrobáticas e aéreas piruetas – escrevo por profundamente querer falar. Embora escrever só esteja me dando a grande medida do silêncio."*

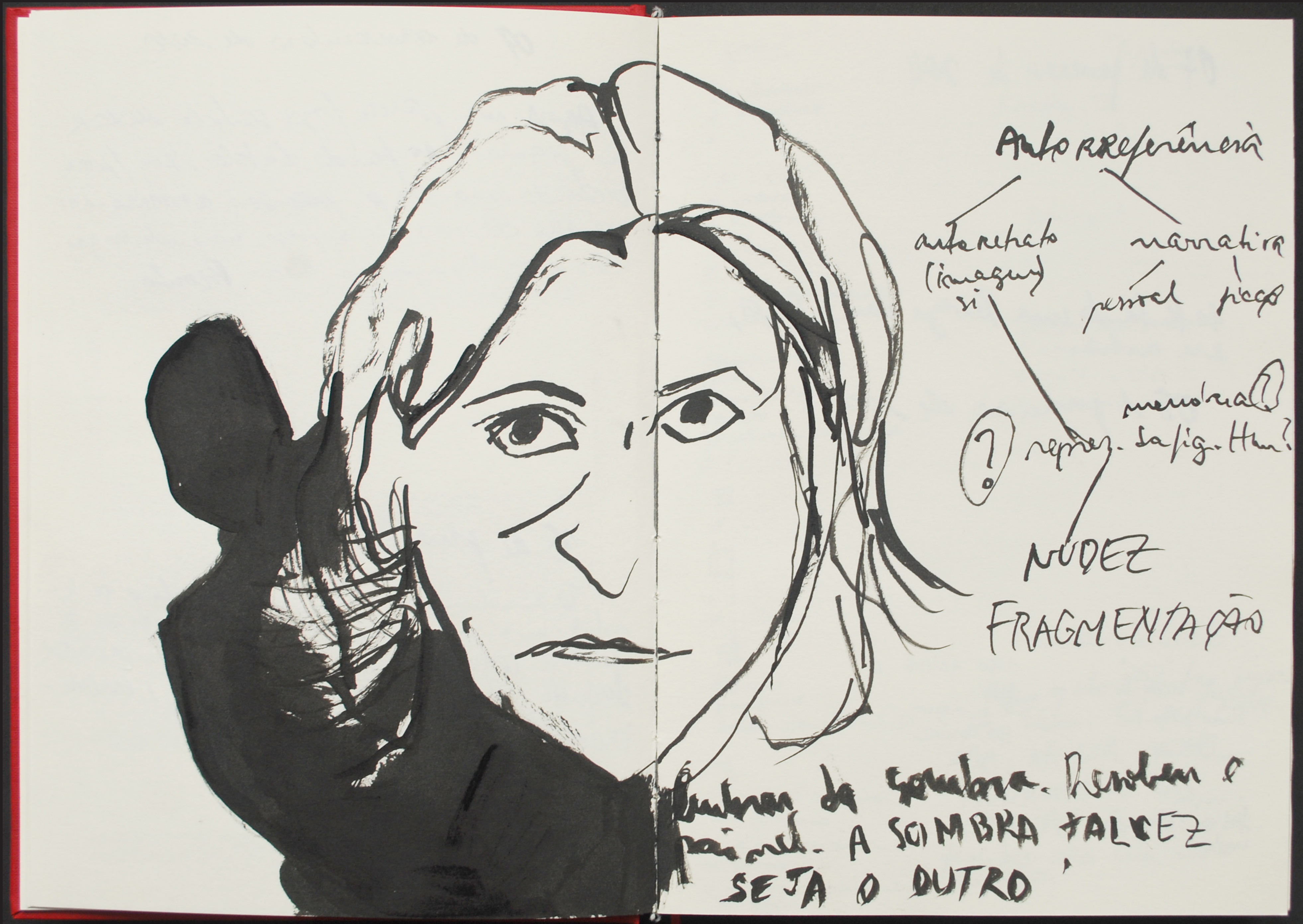
Clarice Lispector, "Água Viva".










Autorreferência
narrativa
memória
NUDEZ
FRAGMENTAÇÃO
A SOMBRA TALVEZ
SEJA O OUTRO

09 de janeiro de 2011

Resolvi voltar pro corpo. Não consegui uma posição q me permitisse observar e pintar o q queria então usei a câmera fotográfica. Preciso pensar mais nisso... com a câmera é diferente. A imagem é bi, pequena... e não fiquei observando o tempo todo, em alguns omentos marquei a forma e as sobras e luzes e mandei ver sem observar. Foi bom. Pensar melhor nisso, nesta multiplicação de mim, do corpo, dos meios. Já tinha gostado na cumpridinha de ontem de fotografar uma parte com o espelho junto (minha imagem). Talvez brincar com isso seja trabalho tb. Vou vendo...

Pintei minhas pernas unidas vistas por baixo. Me assustei ao final. Tem uma presença, uma carne q andei perdendo nas outras. Entrei mais no corpo. Fez as outras parecerem superficiais. Investi nisso do volume que me dá um peso e uma realidade pro corpo q havia esquecido e q me assustaram. Pintava como se fosse uma base, um fundo para o rosto. Veremos agora onde irá dar.

Pensar nisso, nessa idéia de realidade, de massa... os espaços, os corpos, as realidades.

fragmento + multiplicação
(os espaços, os corpos, as realidades)
peso e realidade

vou deixá-la descansar novamente, meus olhos descansarem dela...

17h03

Comi e fui ver tv. Voltei a pintar às 16h.

Enfim mexi na das pernas, coloquei o rosto sobre a figura, à direita. Ficou uma merda. O rosto não funciona no círculo. Foi difícil definir o corte, apaguei várias vezes. Resolvi arriscar completando o círculo com vermelho. Não sei se é a pior parte. O pior mesmo é q iniciei a pintura do rosto sem saber o corte que queria, sem definir a posição do rosto dentro do círculo e sem definir a posição do círculo. Depois fiquei tentando recortar e não funcionou. Deixar descansar...

Não me parece q tenho andado mto com esses relatos. A princípio achei q apontavam para possíveis leituras, caminhos pra estudar. Já não os vejo mais. Mas meu desejo de introduzir a fotografia tem se tornado maior. Não sei bem como, mas tenho vontade de brincar com isso. Será a hora de introduzir alguém? Pedir ajuda para fotografar? Isso de aparecer a câmera e eu fotografando é mto amador. Pensei tb em manipular o corpo real na foto depois. Tirar braços, por exemplo. Vixi, acho q não funciona... mto primário. Talvez começar pra ver se me leva pra algum lugar.

Talvez uma coisa pra discutir seja como esse desejo de reflexão e a busca pelos meios de registro do processo tem me levado a incorpora-los, a fazer do registro parte do processo de criação. Difícil...

Talvez colocando o painel atrás, cobrindo a cozinha... seriam mais corpos rebatidos, refletidos pelo espelho. Confuso, ruim. Mas quem sabe encarando fazer essa bobagem eu não chegue a algum lugar, vivendo um processo. No próprio fazer algo mais interessante surja... me falta coragem? Pq? Auto crítica. Mta rigidez.

17h40

Me incomoda nessa pintura das pernas a linha do círculo parecer q forma uma boca à direita, uma boca meio caída, meio reta. Dá uma expressão pra figura q não me interessa!

17h49

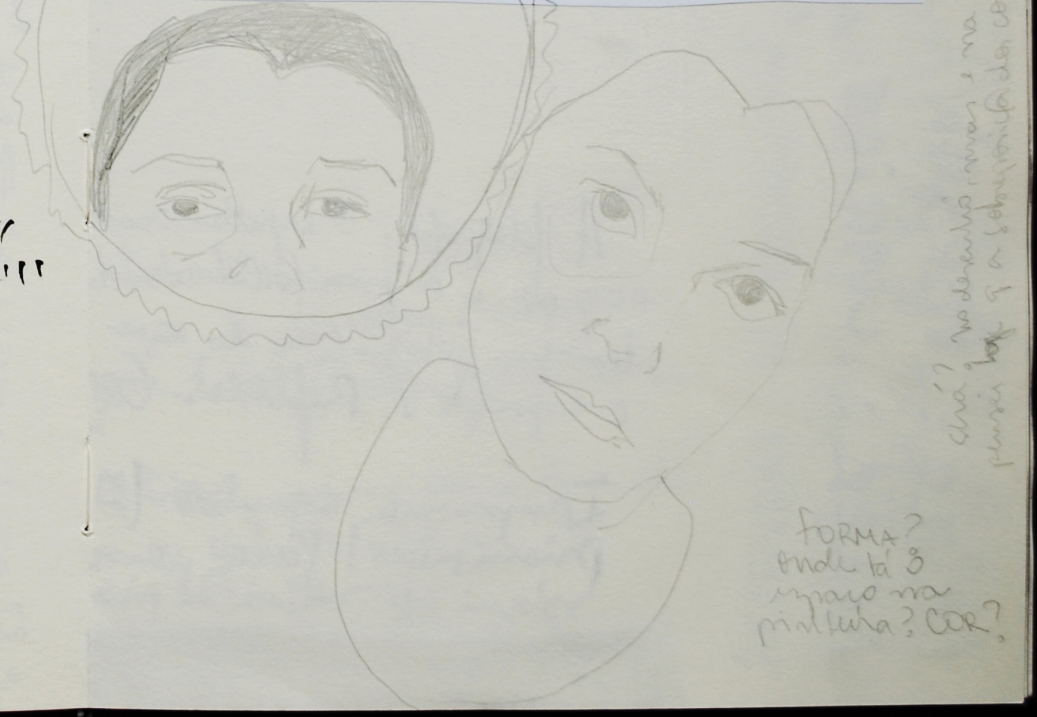
Lendo sobre Artaud:

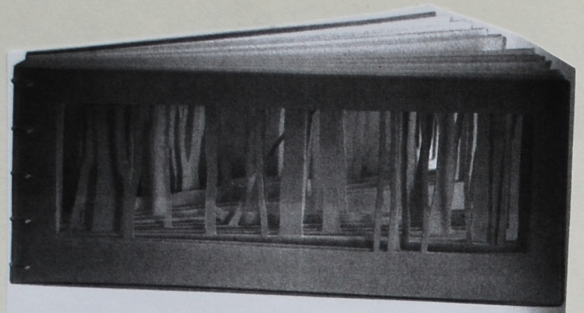
"onde não haveria nenhuma distância entre ator e platéia, todos seriam atores e todos fariam parte do processo, ao mesmo tempo."

Pensei em ter na fotografia a interação com a platéia. Fotografar-se comigo, com os corpos, com a pintura.

"Se nos anos 30 o teatro para Artaud é "o lugar onde se refaz a vida", depois de Rodez ele é essencialmente o lugar onde se refaz o corpo. O "corpo sem órgãos" é o nome deste corpo refeito e reorganizado que uma vez libertado de seus automatismos se abre para "dançar ao inverso"."

"Artaud escreveu: "Não se trata de assassinar o público com preocupações cósmicas transcendentes. O fato de existirem chaves profundas do pensamento e da ação segundo as quais todo espetáculo é lido é coisa que não diz respeito ao espectador em geral, que não se interessa por isso. Mas de todo o modo é preciso que essas chaves **estejam aí**, e isso nos diz respeito" - em Teatro e seu duplo."

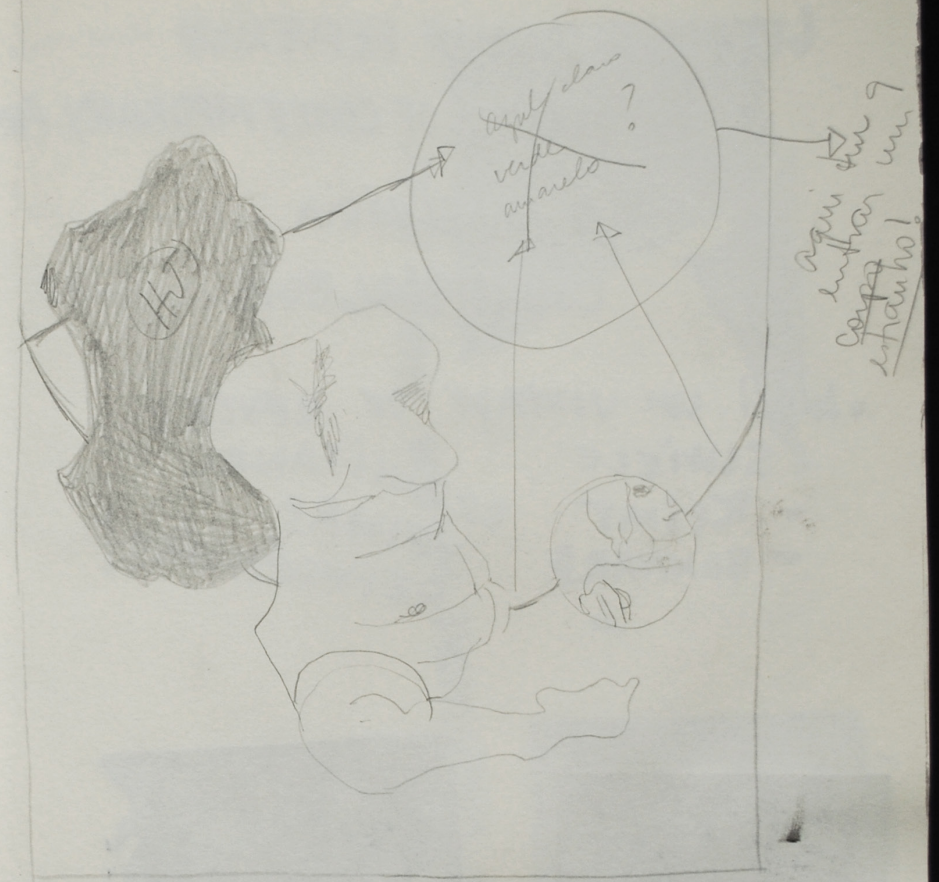




Adéle Outteridge, *Island Postcards: The Forest at the Rabbit Fence*, 2001, one-of-a-kind. Arches Aquarelle 300gsm, thread, perspex (Australian term for *plexiglass*) cover. Single sheet binding. 13 x 28 x 2.5 cm. Adéle works with transparencies and she, too, sees cut paper books as closely related in properties and characteristics.

09 de Maio de 2011

PINTANDO...
PENSANDO...



ou fundo inteiro, sobrando a sombra?

fundo pintado.
Ainda não sei se funciona.

21 de maio de 2011

- Antevia iniciar este caderno: idéias p/ formato
- TER UM CORPO DO TEXTO (QUE QUERO EU CENTRADO EM IDENTIDADE TALVEZ) DE ONDE SAEM CAIXAS DE DIÁLOGOS COM TRECHOS DOS DIÁRIOS! (E P/ IMAGENS TB)
- PENSAR COMO ENTRA ESTE VOLUME!

IDÉIAS P/ 2 PINTURAS:

Vestido ("corpo estranho") Anula braço da tela?

pintar o corpo como as peças e o fundo

08 de Junho de 2011

14 de Abril de 2011

Minha 1ª. quinta-feira em casa. Relutei pra começar e sinto q não tenho resistência. Me canso, sinto preguiça de pintar o corpo... com a observação, com o tempo e intensidade de concentração necessários. Sinto o peso e a força da figura pintada e não consigo continuar a pintura. Assim, com tanta massa, me intimida.

SINTO O PESO E A FORÇA DA FIGURA E NÃO CONSIGO CONTINUAR

sinto o peso

No meio do rosto senti vontade de desistir e comecei a achar tudo uma bosta. Mas fui adiante e funcionou. Porém a figura se imprime tão fortemente sobre a tela q não sei como continuar. Não consigo inserir outra ou pensar numa forma, num recorte. Queria recortar redondo, entrando o rosto e as flores do vestido soltas no espaço ou sobre o corpo. Penso tb num recorte q mostre o corpo nu, podendo as flores estarem nele ou soltas no espaço, azul ou não. Mas não consigo resolver o espaço, a composição. Pensei em outra figura, vertical e frontal como essa, nua com as flores no corpo. Pensei em fazer uma divisão brusca, com uma cor no fundo, dividindo o espaço atrás das 2 figuras.

Acho q tem a ver com s dificuldade q tive com aquela pintura das pernas, q o recorte do rosto não funcionou. Olhei-a novamente e me incomoda profundamente, e tb não sei pra onde ir. As pernas estão muito boas, pesadas e com os volumes. Os volumes me assustam? Talvez ver o espaço da paula rego. Mas é um espaço como o real... não quero inserir elementos do cotidiano, objetos cotidianos agora.

O corpo...estava resolvendo melhor qdo tava trabalhando com os espelhos e o rosto somente.

Fico pensando se devo partir para as outras "tarefas". Preciso dar um jeito de não sentir o q estou fazendo assim... ler? Dar um tempo pode ser bom. E não cobrar q tudo aconteça na primeira manhã...

E se eu jogasse com a escala, levasse uns corpos pequenos para o fundo? Mas não queria entrar na narrativa... preciso pensar melhor sobre isso!

Pensei agora, vendo a figura: a pintura as vezes me assusta! Como posso esquecer a intensidade disso? Talvez não esqueça, mas fique cansada demais pra ela!

COMO POSSO ESQUECER A INTENSIDADE DISSO? A PINTURA AS VEZES ME ASSUSTA

26 de Abril de 2011

Inseri mais uma figura na pintura q iniciei dia 14. sinto um certo estranhamento entre as duas mas isso é bom, me interessa como criação de outros lugares, espaços. Agora penso como inserir uma parte da figura num espelho redondo no centro, e como pinta-la para q crie um novo espaço. Posso inserir outra tela mas não sei se é o caso. Ta muito difícil isso dos espaços e espelhos. Realmente pelo desenho fica mais fácil. Na pintura as figuras tem mais peso, sei lá. Acho difícil tb ter formas abertas em pintura, principalmente se não há cor no fundo. Certo q, se houver, a forma naturalmente se fecha. Sei lá, ta confuso...

O fato é q a figura ta lá. Não gosto tanto, não acho q dá conta de representar volumes, etc mas não to com uma sensação de q deu tão errado assim.

[redacted] Tanta massa, sobreposição, sei lá. Cor, pintura pintura mesmo. Não sei bem. Sobreposição, mistura...

Não sei se tenho algo a dizer, to apenas escrevendo por disciplina acho. E pra dar um tempo da pintura. Não sei se devo continuar mas to tentando não ser tão medrosa. Na pintura parece q é mais difícil arriscar. Da trabalho, a tela é grande, sei lá. Não da pra simplesmente jogar fora. E acho tb q to com um compromisso grande de fazer dar certo por causa do mestrado. Tenho pouco tempo e tenho q produzir. E acho q sinto q tem q dar certo. Acho q tenho medo do investimento q to fazendo. Envolve outras pessoas. Mas quero ter a pintura como minha prioridade! Urgente! Quero poder viver isso novamente, ser pintora.

Acho q vou lá, pintar o espelho redondo.

20h29

Comecei um rosto pra fazer uma marca de espelho redondo mas ficou pequeno. Gosto dele sem cabelos, uma vista um pouco de baixo (queria mais!) e um pouco incompleto, pescoço sem cor diluindo-se no fundo branco. Não sei se desenho o círculo do espelho ou seixo assim... ta la solta a cabeça. Talvez continuar o corpo... mas ele seria menor proporcionalmente. Será? Um corpinho menor, inteiro, com uma pintura mais cuidadosa? Em pé? Menos cores, mais cor de pele mesmo...

E as flores do vestido?como usa-las?

Se eu recortasse o espelho em torno da cabeça poderia pintar o fundo de azul e soltar as flores.... ou colocar as flores sem pintar o fundo... pensar...

Acho q to me animando. Quero ficar mais corajosa e jogar telas fora se for preciso!

COMO CRIAÇÃO DE OUTROS LUGARES outros lugares

PINTA-LO P/ Q CRIE UM NOVO ESPAÇO

novo espaço

AS PRESENÇAS QUE ME SÃO CARAS

SOBRECARREGAM-ME O CORAÇÃO

MATEI O TEMPO DA MELHOR FORMA
A SOLIDÃO NÃO ME AMEDRONTA

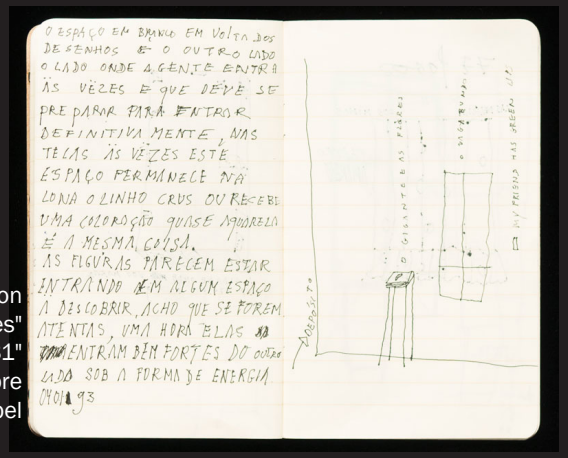
Matei o tempo da melhor forma que pude: (...) Em geral, a solidão não me amedronta. E até, em pequenas doses, me relaxa: as presenças que me são caras, sobrecarregam-me o coração

• *Caderneta Vermelha:* para citações. São anotados trechos das leituras: poemas, romances, teorias sobre cor, textos de história da arte, pesquisas sobre artistas e arte contemporânea, depoimentos de artistas, etc. Estabelecem relações diretas com a pesquisa e outras mais emotivas, de identificação pessoal. Leituras que mobilizam a pintura emocionando, informando, instigando. Copiar textos por prazer e para assimilação, transposição dos conteúdos para meu universo pessoal.

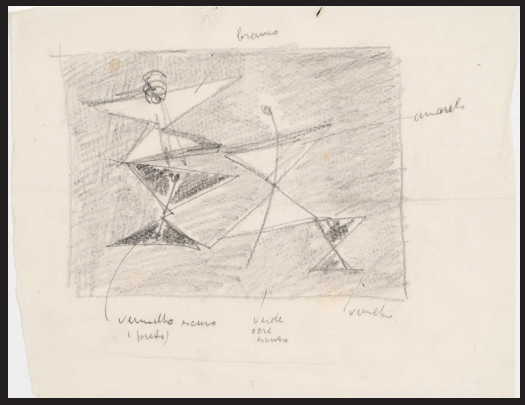
• *Diários de retratos:* desenhos de autorretratos. Realizados em diferentes lugares e momentos, traz um olhar mais cotidiano para o corpo e o desenho, em uma percepção de modos de representar, observar e sentir. Experimentações que levam a questionar a pintura.

• *Caderno de desenho:* desejo de retratar lugares e pessoas que me cercam. Possui uma relação indireta com a pintura, um espaço para observação e encontro com soluções gráficas que enriquecem o repertório visual.

• *Caderno de anotações diárias:* diversas informações e ideias que ocorrem no dia a dia. Anotações em exposições, explorando relações entre o que vejo e sinto com minha poética; ideias de continuidade para uma pintura inacabada; citações e referências encontradas inusitadamente; em meio a telefones, lembretes, senhas.




José Leonilson
"Caderno de anotações"
1992-1931"
caneta nanquim sobre papel



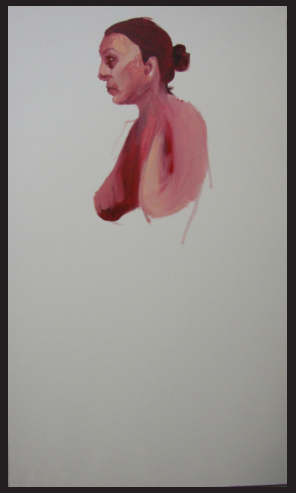
Iberê Camargo
Sem título, 1960
grafite sobre papel

→DIÁRIO DE PINTURA: anotação ao fim de cada dia ou período de trabalho. Registro em palavras, bastante livre, da produção; anotações sobre as sensações, dificuldades, satisfações, procedimentos técnicos, ideias para a continuação das imagens.

→FOTOGRAFIAS: registro das etapas de construção das imagens. Um índice para memória: imagens do processo que favorecem o resgate da memória sobre o mesmo. Trata-se de um modo de acompanhar a construção das imagens, de conscientização dos usos da linguagem e de avaliação dos processos e resultados.

Frida Kahlo
"Diário", 1953
lápis de cor e grafite sobre papel

Sem título, 2011
óleo sobre tela
60 x 90 cm



Sem título, 2011
óleo sobre tela
díptico, 120 x 150 cm

## INVESTIGAÇÃO DO PROCESSO

Em meio às pinturas, registros e referências, encontro as questões mais recorrentes ou significativas no processo de criação das imagens: busco compreender, descrever e analisar as questões, criando uma espécie de definição empírica e contextual que permite aproximar procedimentos técnicos, usos da linguagem, referências, intenções poéticas e desejos na construção de um discurso poético.

As questões são relativas ao autorretrato, observação, espelho, construção/desconstrução do corpo, espaço, literatura.

Angelica Kauffman
"Self-portrait", 1770-75
Óleo sobre tela

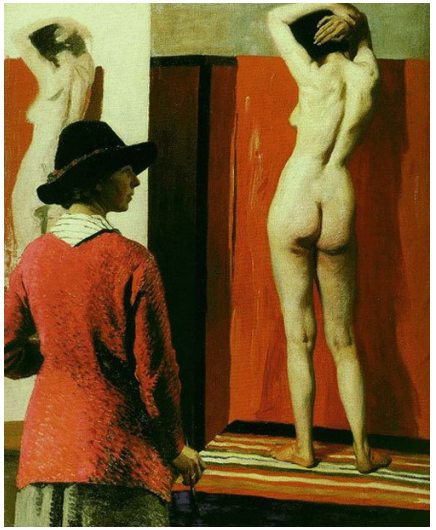
Carrie Mae Weems
“The Kitchen Table Series”, 1990
Fotografia

### Autorretrato

Uma representação e/ou apresentação do corpo humano (pela pintura, desenho, vídeo, fotografia, escultura, performance, espetáculo) provoca identificações. A observação passa sempre por um reconhecimento ou estranhamento da figura, tendo como referência meu próprio corpo. A força da figura é inquestionável e por mais autorreferente que seja a proposta ela sempre me toca no que temos de comum, de humano.

Escolho autorretrato porque só através da observação do corpo chego ao estado de atenção que me interessa para a pintura: um encontro comigo, com questões que dizem respeito a mim especificamente, mas também a algo do ser, de estar no mundo pelo corpo, viver e transformar o mundo pela ação física; algo humano e universal.

Ao trabalhar com autorretrato ocorre uma espécie de relato de minhas vivências, mas não pretendo contar histórias, criar narrativas lineares e confessionais: minhas vivências são o ponto de partida para a construção das imagens, mas não são seu assunto. A relação entre as figuras se estabelece na medida em que ocupam o espaço da tela, pela composição e cores.



Laura Knight
"Self-Portrait", 1913
Óleo sobre tela

Tracey Emin
"Sleep", 1996
Monoprint e etiqueta costurada
em fronha de algodão

*“Eis que se revela o ser, na transparência*
*Do invólucro perfeito.”*

Carlos Drummond de Andrade,
in “A metafísica do corpo”,
Corpo.

Janine Antoni
"Lick and Lather", 1993
Chocolate e sabão

Kiki Smith
"Born", 2002
Bronze

Em entrevista concedida à revista ARTE!Brasileiros[3], Marina Abramovic comenta a relação entre experiências vividas e o trabalho de arte; aponta para essa necessidade de partir de experiências pessoais para o encontro de uma "mensagem universal" que a aproxime do outro, das experiências vividas por outros seres humanos. Segundo ela só é possível retratar o que se conhece. Acredito que a relação que estabeleço com o autorretrato se aproxime desta convicção: parto de minhas experiências, de referências pessoais para encontrar outros corpos e espaços, possibilidades de ser/estar através da linguagem pictórica.

A força da figura me encanta e assusta, provoca o desejo de falar e descobrir, através dela e da experiência de sua criação, o discurso. Optei, ao longo dos processos, por representar as figuras em tamanho real numa investigação dessa força, da presença do corpo em uma correspondência mais direta entre o que sinto e o que vejo.

> *"Self-portraiture is a way of coming into representation for women, in which the artist is both subject and object and conceives of how she looks in the sense of how she sees rather than how she appears. She presents an embodied subject."* (MESKIMMON, 1996, p. 15)

O corpo como tema e assunto, como meio e fim da representação. Alguns objetos me interessam quando pinto, pois são autorreferentes: minhas sensações, vivências e suas marcas; trazem minha história em forma de sensação. Esses objetos, bem como a própria figura, irão dialogar com outros corpos e objetos que depositarão ali suas próprias vivências e referências; o outro compondo, com minha subjetividade, a pintura.

[3] Marina Abramovic em entrevista concedida à "ARTE!Brasileiros", dezembro de 2010.

## Observação

O tempo da observação me leva a outro estado de atenção, a uma espécie de contemplação ativa que me distancia das questões cotidianas e me permite sentir e pensar pela linguagem. Minha percepção gradativamente se altera e o modo como sinto o corpo se aproxima de como o vejo, tornando possível a representação e a construção das figuras. É observando e sentindo que decido a cor, a parte do corpo, os recortes, as posições.

Não há uma preocupação com uma representação descritiva fiel da realidade, mas a busca por um estímulo visual e um refinamento da percepção, um estado de produção que me permite buscar outras formas de sentir e pensar.

Interessam-me os volumes, as massas corporais: através delas encontro as formas para as cores que sinto. Encantam-me a densidade, o peso vivo do corpo e busco nos volumes esta presença. Neste momento a preocupação é com a representação do corpo, com uma espécie de aproximação com o real que não se trata de cópia ou fidelidade na imitação, mas uma forma de representar que permitirá o reconhecimento da figura e das diversas regiões do corpo.

Há um desejo constante de discutir o corpo em todo o seu peso, intensidade, massa e carne. Uma observação descritiva oferece índices de realidade que me permitem uma tradução da realidade tridimensional observada para uma superfície plana, na construção do tecido pictórico.

Na observação contemplativa minha percepção é alterada e reconheço as diferentes sensações. Este estado de atenção me leva às cores, à diferença de tons e à construção/desconstrução da figura.

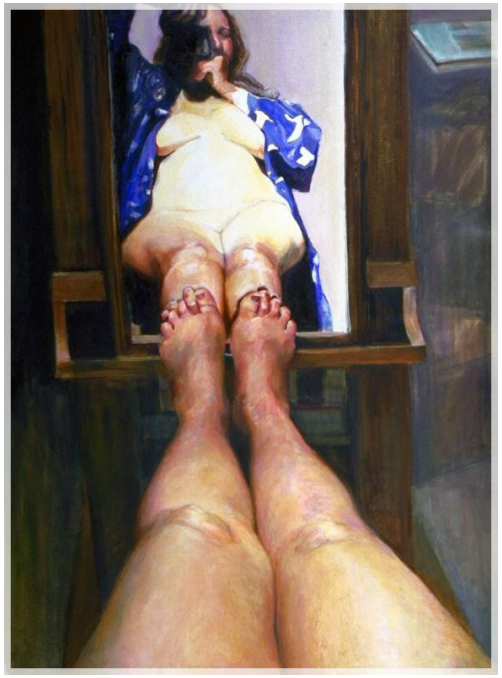
A observação do corpo me levou a uma memória detalhada que me permite, em muitos momentos, "planejar" as imagens e concebê-las em outros momentos que não só diante do espelho. Ainda assim há sempre novas descobertas. Muitas vezes me sento diante da tela com parte da imagem pensada, o que considero "ter uma proposta"; assumo a posição pensada e me observo no espelho. É no momento deste embate com o espelho, em diferentes estados de atenção e a tela branca, que surgem as figuras.

Há na observação um tempo de preparação do corpo para o trabalho, mas também um desejo constante de investigação, de conhecimento, de revisitar e redescobrir o corpo. Paul Valéry discute essa ideia de conhecer através do olhar que desenha no início do capítulo Ver e traçar, em "Degas Dança Desenho"[4]. Um novo conhecimento do objeto como consequência do desejo de desenhar, mas que depende também do desejo de redescobrir, de uma disposição de transformar o que se acredita conhecer. O mesmo corpo reconhecido como outros corpos, percebido em transformações diárias na criação de novas identidades.

## Espelho

O espelho surge como uma forma de ver o rosto, de me observar de frente; quase como um olhar externo, mas o meu olhar para mim; possibilidade de ver e representar posições e pontos de vista impossíveis para nossa constituição física.

[4] *"Mas o desenho de observação de um objeto confere ao olho certo comando alimentado por nossa vontade. Nesse caso, deve-se querer para ver e essa visão deliberada tem o desenho como fim e como meio simultaneamente. (...) Não posso tornar precisa minha percepção de uma coisa sem desenha-la virtualmente, e não posso desenhar essa coisa sem uma alteração voluntária que transforme de forma notável o que antes eu acreditava perceber e conhecer bem. Descubro que não conhecia o que conhecia: o nariz de minha melhor amiga..."* (VALÉRY, 2003, p. 69)



Joan Semmel
"Toes to Toes", 2006
Óleo sobre tela

Durante muito tempo assume essa função: um facilitador na investigação e na busca por novas formas.

Com o tempo descubro que o espelho permite que contemple meu corpo longamente, oferecendo uma imagem em tempo real que acompanha as respostas do que está sendo observado. Diferente da fotografia, não capta um instante produzindo uma imagem estática, mas segue o fluxo da observação. Este tempo real e dilatado que vivencio através do espelho é que permite minha busca por correspondências entre o que sinto e o que vejo, entre a cor e a forma.

Em "Seeing Ourselves: Women's Self-Portraits"[5], Borzello conduz uma discussão do autorretrato feminino ao longo da história da arte e aponta que ainda no início do século XX, acompanhando uma série de mudanças sociais, os autorretratos revelam a liberdade das artistas em *"commit their secret selves to canvas"* (BORZELLO, 1998, p. 137), chegando à representação de sua nudez. É neste momento que o espelho deixa de ser um símbolo de vaidade para representar uma busca, em um novo clima de introspecção, *"for the truth behind the surface",* (ibidem, p. 139) e aparece representado em trabalhos de diversos artistas.

Nas pinturas que apresento o espelho é questionado. Passo a utilizar um pequeno espelho redondo para realizar desenhos em um caderno com a intenção de me representar em diferentes espaços e situações do meu dia-a-dia: um diário visual de minhas transformações, o registro de sensações e seu efeito sobre a observação. Esse espelho me permite ver apenas parte de meu rosto e seus limites passam a ser representados, criando formas e espaços diferentes nas imagens. Passo a

Lucian Freud
"Interior with Hand Mirror (Self-portrait)", 1967
Óleo sobre tela

Helen Chadwick
"Vanitas II",1986
impressão em cibachrome

*"olho muito tempo o corpo de um poema"*

*olho muito tempo o corpo de um poema*
*até perder de vista o que não seja corpo*
*e sentir separado dentre os dentes*
*um filete de sangue*
*nas gengivas*

Ana Cristina Cesar, "Os cem melhores poemas brasileiros do século".

[5] BORZELLO, Frances. "Seeing Ourselves: Women's Self-Portraits", New York, Harry N. Abrams Icorporated, 1998.

incorporar espelhos redondos e seus limites na pintura, no momento da representação das figuras criam o que chamo de “recortes no espaço”. Inicio então a “criação de novos lugares” e me interesso pela discussão que provocam.

Seria o mesmo corpo habitando diferentes lugares? Seriam outros corpos em outros momentos? Identidades diferentes criando espaços diferentes? O mesmo corpo transformado pelos diferentes espaços que habita?

Repetições e sobreposições de rostos surgem nas primeiras experiências com dois espelhos. O contraste na cor e nos procedimentos de construção das figuras passa a ser utilizado como forma de criar diferentes espaços para as figuras. O espelho passa a ser um objeto representado, torna-se parte do tema e cria novos significados para o corpo no espaço. Exploro esta relação e questiono meu olhar através de seu uso. Redescubro questões sobre a figura e o espaço; sua inclusão como objeto leva a outros objetos como formas de discutir a criação de identidades.

*“O Espelho”*

*O*
*espelho: atra*
*vés*
*de seu líquido nada*
*me dês*
*dobro.*

*Se quem me*
*olha*
*e olhar seus*
*olhos*
*nada de*
*nada*
*duplo mistério.*

*Não amo*
*o espelho: temo-o.*

Orides Fontela,
"Poesia Reunida".

## Construção/desconstrução do corpo

As informações visuais fornecidas por uma observação mais descritiva da realidade, associadas a um estado contemplativo que encontra e reconhece sensações, me permite a construção/desconstrução do corpo.

São as sensações que reconheço (quando recorrentes) ou percebo (descobertas no momento da pintura) que determinam o lugar e posição da figura no espaço, bem como quais partes serão ou não representadas.

Faço as escolhas: com cabeça ou sem? Só o rosto? A boca é necessária? Os braços ajudam na representação dessa sensação? Em muitos momentos simplesmente me ocorre: “não quero os braços”, em outros sequer considerei representá-los. Estas escolhas se dão em dois momentos:

*“Ausência”*

*Por muito tempo achei que a ausência é falta.*
*E lastimava, ignorante, a falta.*
*Hoje não a lastimo.*
*Não há falta na ausência.*
*A ausência é um estar em mim.*
*E sinto-a, branca, tão pegada, aconchegada nos meus braços,*
*que rio e danço e invento exclamações alegres,*
*porque a ausência, essa ausência assimilada,*
*ninguém a rouba mais de mim.*

Carlos Drummond de Andrade, "Corpo".

Louise Borgeois
"Penetrating Cell XXVI", 2003
Aço, tecido, alumínio e madeira

Francis Bacon
"Portrait of George Dyer Talking", 1966
Óleo sobre tela

Paul Cezanne
"As banhistas", 1900
Óleo sobre tela

1. Momento de observação inicial no espelho e percepção das sensações: um reconhecimento das regiões do corpo e daquelas que se impõem, que me tomam;

2. Ao longo da construção da imagem, na observação da figura que se constrói: reconhecendo as sensações que a figura me provoca e uma suposição do que causaria a presença ou ausência de determinada parte.

É através dessas escolhas, bem como na cor, que novos corpos surgem. Sensações particulares se expandem na observação e representação criando, no embate com a linguagem e na constituição do tecido pictórico, novos significados.

## Espaço

O espaço é definido pelas figuras e as relações que estabelecem entre si, ou entre as partes do corpo. A tela branca "recebe" as figuras e o espaço se constrói na medida em que elas se dispõem, compondo e dialogando.

Nas séries realizadas entre 2008 e 2010, que dão início a esta proposta de pesquisa, havia o desejo de criar um espaço de acolhimento através da cor, após a construção das figuras. A intensidade das figuras provocava em mim uma urgência, uma necessidade de criar um lugar, um espaço que fosse comum a todas elas. No desejo de intensificar ou pacificar sensações daqueles corpos tensos, densos, busquei através de espaços de cor aproximá-los, mesmo que em sua solidão. Esse desejo me levou muitas vezes a explicitar a impossibilidade do encontro, criando espaços que não os aproximam ou confortam: no desejo de integrá-los, a descoberta da impotência e do desconforto.

*"Habitat"*

*O peixe*
*é a ave*
*do mar*

*a ave*
*o peixe*
*do ar*

*e só o*
*homem*
*nem peixe nem*
*ave*

*não é*
*daquém*
*e nem de além*
*e*
*nem*

*o que será*
*já em nenhum*
*lugar*

Orides Fontela,
"Poesia Reunida".

Paul Gauguin
"Where do we come  from? What are we?
Where are whe going?", 1897
Óleo sobre tela

Gwen John
"Nude girl", 1909
Óleo sobre tela

Jin Weihong
" Landscape beetween two people", 2005
nanquim e aquarela sobre papel

As experiências de registro e leituras, bem como a observação e a investigação da linguagem pictórica me levam, ao longo da pesquisa, a repensar o espaço das figuras, também em transformações. Nas séries que se realizam em 2011 não há mais o incômodo com a impossibilidade dos encontros, mas um desejo de expansão das possibilidades através da construção das formas. Os espaços estão nas figuras: os corpos sugerem a multiplicidade dos espaços, dos lugares de cada um, dos desejos e identidades. O questionamento do espelho, das noções de realidade e multiplicação cria um espaço múltiplo, ora neutro, ora determinante. Cada corpo cria um novo espaço recriando sua realidade, um lugar diferente a cada figura; um encontro com possibilidades de ser e habitar.

Ocorrem mudanças no olhar que observa, representa e constrói e o espaço passa ser uma consequência disso. Surgem relações e significados das figuras e muitas vezes não se faz necessária a criação de áreas de cor para definição da relação entre figura e fundo. Em algumas imagens não há fundo: o branco da tela e a composição das figuras fazem do espaço um suporte, neutralizando-o. Em outra imagem, a cor se estende por toda a tela cobrindo uma das figuras: a cor do fundo cria planos, revela a criação de um novo espaço.

Essa busca por um espaço “próprio” da figura, múltiplo, conduz uma investigação de procedimentos e modos de representação. Pintar diferentes corpos em diferentes relações de cor; variar as densidades da tinta; representar sombras ou um objeto pessoal e significativo (vestido); encontrar diferentes modos de representar os volumes: uma pesquisa de linguagem e procedimentos técnicos em diálogo com as intenções poéticas.

Henri Matisse
"Natureza-morta com magnólia", 1941
Óleo sobre tela

*“O poema”*

*Um poema como um gole d’água bebido no escuro.*
*Como um pobre animal palpitando ferido.*
*Como pequenina moeda de prata perdida para sempre na floresta noturna.*
*Um poema sem outra angústia que a sua misteriosa condição de poema.*
*Triste.*
*Solitário.*
*Único.*
*Ferido de mortal beleza.*

*Mário Quintana, "Os cem melhores poetas brasileiros do século".*

## Literatura

A literatura acompanha minha pintura há anos. Em alguns momentos sua relação com o processo não é clara, tratando-se de uma espécie de vivência, de estímulo dos sentidos que, de forma indireta, se apresenta nos momentos de observação do corpo. Em outros, descubro uma relação direta com meu discurso, inquietações e desejos. Ocorre um encontro: sinto que o poeta constrói com a palavra o que desejo construir com a cor. Reconhecendo-me nas composições de meus poetas, me reencontro com a minha poética, transpondo para o mundo das palavras as cores do meu desejo. Me encontro nos poemas: meu espelho.

Os encontros nem sempre se dão pela identificação. Muitas vezes é no estranhamento que me reconheço, é pelo incômodo que me movo. Provocada pelo que leio me questiono e busco, apaixonadamente, uma resposta àquele estímulo, redescobrindo minhas inquietações, revisitando minhas convicções.

Quando os desejos ganham palavras a investigação pictórica se aprofunda: ganho em experiência, reconhecimento de sensações, reflexões sensíveis sobre meu trabalho. Essa constante troca é parte do processo de construção de minha poética, auxiliando na definição de temas, compreensão das experiências e escolha de caminhos nesse universo extenso das imagens.

Não ilustro poesias, encontro meus parceiros e sigo dialogando com eles. O mesmo ocorre com produções nas outras linguagens artísticas, mas os livros vão e vêm, permanecem em minha estante e são frequentemente esquecidos e recuperados, em um movimento e tempo próprios do processo de investigação artística.

# CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto de pesquisa inicial sofreu diversas alterações. Essas mudanças foram impulsionadas pelas experiências práticas, pelos caminhos que a investigação pictórica sugeriu, em um desejo crescente de aproximar as pesquisas de referências e os estudos teóricos ao trabalho de ateliê.

Registrei, anotei, refleti sobre as pinturas realizadas e decidimos pela discussão da cor e do próprio processo de criação das imagens. Este caminho se mostrou fértil e extremamente complexo, dificultando as escolhas finais para a conclusão de meu trabalho. Acredito que a construção do conhecimento artístico se dê na constituição do discurso poético, através da criação das imagens, aqui pela linguagem pictórica. Mas como realizar esta pesquisa, torná-la acessível e passível de ser transmitida, com clareza na metodologia e em parâmetros para avaliação de resultados?

Houve momentos em que parti de um impulso poético, que foi sendo transformado a partir de leituras e algumas investigações em outros campos de conhecimento e me vi afastada do propósito inicial: a construção de um conhecimento pela linguagem visual. Em outros momentos, muito concentrada no processo de criação das imagens, afastei-me da possibilidade de inserir essa ação dentro de parâmetros de outras áreas do conhecimento afim de torná-la acessível por meio de uma outra linguagem, no caso a verbal. Considero que a maior dificuldade tenha sido encontrar uma abordagem coerente com a proposta inicial sem que a discussão se tornasse hermética ou endogâmica.

Discutir a cor, sua escolha e papel na construção das imagens é um modo de aproximar as referências e estudos teóricos da investigação do processo de criação, organizando um estudo que discute um elemento fundamental da linguagem visual a partir de experiências práticas, de uma investigação por meio da linguagem pictórica. O esclarecimento dos critérios de seleção das cores enriquece a pesquisa pictórica e torna possível comunicar conhecimentos específicos da linguagem visual de forma verbal e acessível.

# BILIOGRAFIA


ADAMS, L. S. "Methodologies or art", Bolder: Westview Press, 1996.

ALBERS, Josef. "A interação da cor", São Paulo: Martins Fontes, 2009.

ANDRADE, Carlos Drummond de. "Corpo", Rio de Janeiro: Record, 1985.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. "Obra poética III", Lisboa: Caminho, 1991.

ARGAN, Giulio Carlo. "Imagem e Persuasão", São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

BACHELAR, Gaston. "A poética do espaço", São Paulo: Martins Fontes Ltda., 1993.

BATCHELOR, David (org.). "Colour", London: Whitechapel, 2008.

BIRREN, Faber. "Color perception in art", New York: Litton Educational Publishing, 1976.

BORZELLO, Frances. "Seeing Ourselves: Women's Self-portraits", London: Thames and Hudson, 1998.

BOUGEOIS, Louise. "Destruição do pai, Reconstrução do pai", São Paulo: Cosac Naify, 2000.

BRITES, B. e TESSLER, E. "O meio como ponto zero. Metodologia de pesquisa em artes visuais", Porto Alegre: Editora UFRGS, 2002.

BRUSATIN, Manilo. "A History of Colors", Boston: Shambhala Publications, 1991.

CACHIN, Françoise. "Gauguin The quest for paradise", London: Thames and Hudson Ltd., 1992.

CÉZANNE, Paul. "Cézanne por Cézanne", Lisboa: Dinalivro, 1993.

CHIPP, Herschel Browning. "Teorias da arte moderna", São Paulo: Martins Fontes, 1996.

CONDILLAC, E. "Tratado das sensações", São Paulo: Editora Unicamp, 1993.

DELEUZE, Guilles. "Francis Bacon Lógica da sensação", Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

DONDIS, Donis A. "Sintaxe da linguagem visual", São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ELUF, Lygia. "Lygia Eluf", São Paulo: Edusp, 2004.

FONTELA, Orides. "Poesia Reunida", São Paulo: Cosac Naify, 2006.

GAUGUIN, Paul. "Antes e depois", Porto Alegre, L&PM, 2006.

GAUGUIN, Paul. "Gauguin por Gauguin", Lisboa: Dinalivro, 1993.

GOETHE, Johann Wolfang von. "Doutrina das cores", São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

GROSENICK, Uta (org.). "Women Artists: Mujeres artistas de los siglos XX y XXI", Madrid: Taschen, 2002.

GUIMARÃES, Luciano. "A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores", São Paulo: Annablume, 2000.

HOBERG, Annagret. "Wassily Kandinsky and Gabriele Münter, letters and reminiscences 1902-1914", Munich: Prestel, 1994.

HOOG, Michel. "Cézanne The first Modern Painter", London: Thames and Hudson Ltd., 1994.

_____ "Joseph Albers Homenagem ao quadrado". Cor e luz, São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2009.

KLEE, Paul. "Pedagogical sketchbook", 1a. ed. Alemanha 1925, trad. Sibyl Moholy-Nagy, Londres: Faber and Faber, 1989.

KLEE, Paul. "Sobre arte moderna e outros ensaios", 1a. ed. Alemanha, Reclam Verlag Leipzig, 1987, trad. Pedro Süssekind, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

LICHTENSTEIN, Jacqueline. "A pintura Textos essenciais Vol. 8: Descrição e interpretação", São Paulo: Ed. 34, 2006.

LICHTENSTEIN, Jacqueline. "A pintura Textos essenciais Vol. 9: O desenho e a cor", São Paulo: Ed. 34, 2006.

LISPECTOR, Clarice. "Água Viva", Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MATISSE, Henri. "Escritos e reflexões sobre arte", São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MERLEAU- PONTY, Maurice. "Fenomenologia da Percepção", Tradução de Carlos Alberto Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MESKIMMON, Marsha. "The Art of Refletion", New York: Columbia University Press, 1996.

_____. "Mirror, Women, Surrealism, Self Representation and Images", San Francisco: Whitney Chadwick, 1999.

MORENO, Arley Wittgenstein. "Os labirintos da linguagem", São Paulo: Editora Unicamp, 2000.

MORICONI, Italo. "Os cem melhores poemas brasileiros do século", Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

NOLCHLIN, Linda. "Representing Women", New York: Thames and Hudson, 1999.

O’BRIEN, Glenn (int.). "Anh Duong: self portraits", New York: Assouline Publishing, 2001.

PINTO, José Nêumanne (sel.). "Os cem melhores poetas brasileiros do século", São Paulo: Geração Editorial, 2001.

RIDEAL, Liz. "Mirror Mirror: self portraits by women artists", New York: Watson-Guptill Publications, 2002.

RILKE, Rainer Maria; WOOLF, Virginia. "Cartas a jovens poetas", Lisboa: Relógio D’água Editores, 2003.

RILKE, Rainer Maria. "Cartas sobre Cézanne", Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001.

RUDEL, Jean. "A técnica do desenho", 1a. ed. França, 1979, trad. Edmond Jorge, Rio de Janeiro: Zahar Editores S.A., 1980.

SHAPIRO, Meyer. "Impressionismo", São Paulo: Cosac Naify, 2002.

STEINER, Barbara e Yang, Jun. "Autobiography", New York: Thames and Hudson, 2002.

SULLIVAN, G. "Art practice as research", California: Sage Publications, 2005.

VALERY, Paul. "Degas Dança Desenho", 1a. ed. Editions Gallimard, 1938, trad. Christina Murachco e Célia Euvaldo, São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2003.

VARICHON, Anne. "Colores, historia de su significado y fabricación", Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009.

WITTGENSTEIN, Ludwig. "Anotações sobre as cores", Campinas: Editora Unicamp, 2009.

ZAMBONI, S. "A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência", São Paulo: Editores Associados, 1998.

ZEGHER, Catherine de. "Eva Hesse Drawing: Women, Art and Society", London: Thames and Hudson, 1996.

Revistas:
"ARTE!Brasileiros", dezembro de 2010, São Paulo: Brasileiros Editoras Ltda.

NATÁLIA FERNANDES BRESCANCÍNI

# DISTÂNCIA ÍNTIMA: A COR NA CONSTRUÇÃO DE UM PROJETO PICTÓRICO AUTOBIOGRÁFICO

## II

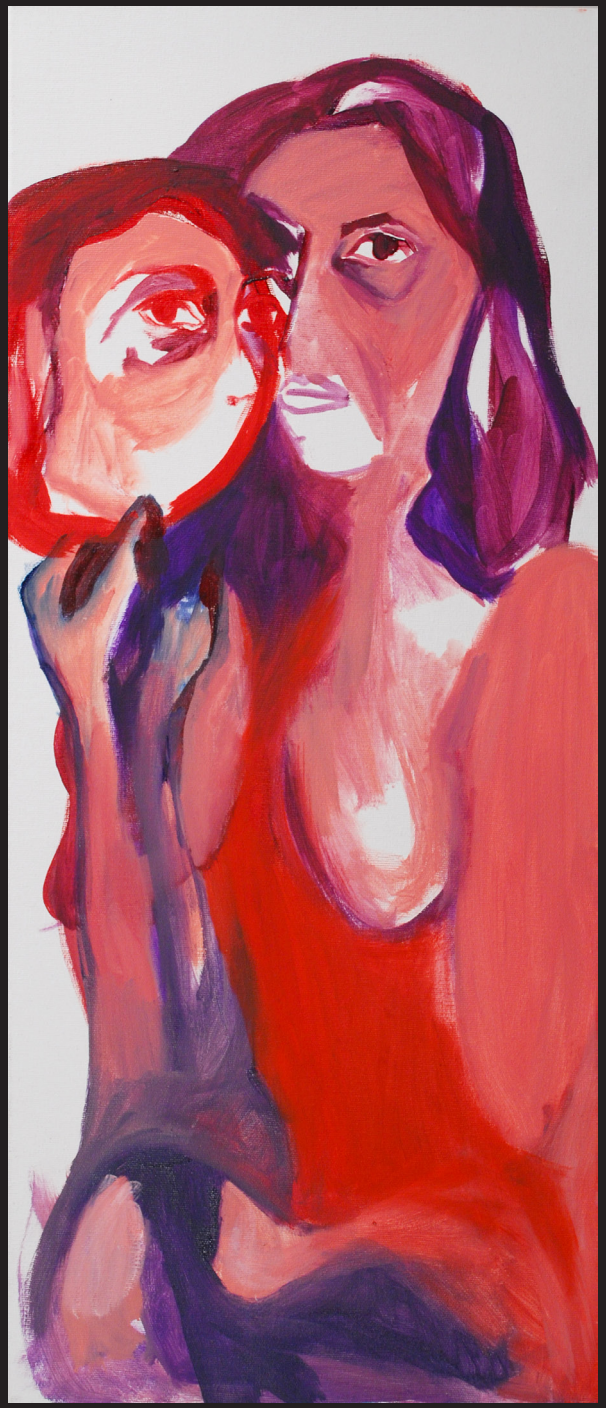
Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do Título de Mestre em Artes.
Área de Concentração: Artes Visuais.

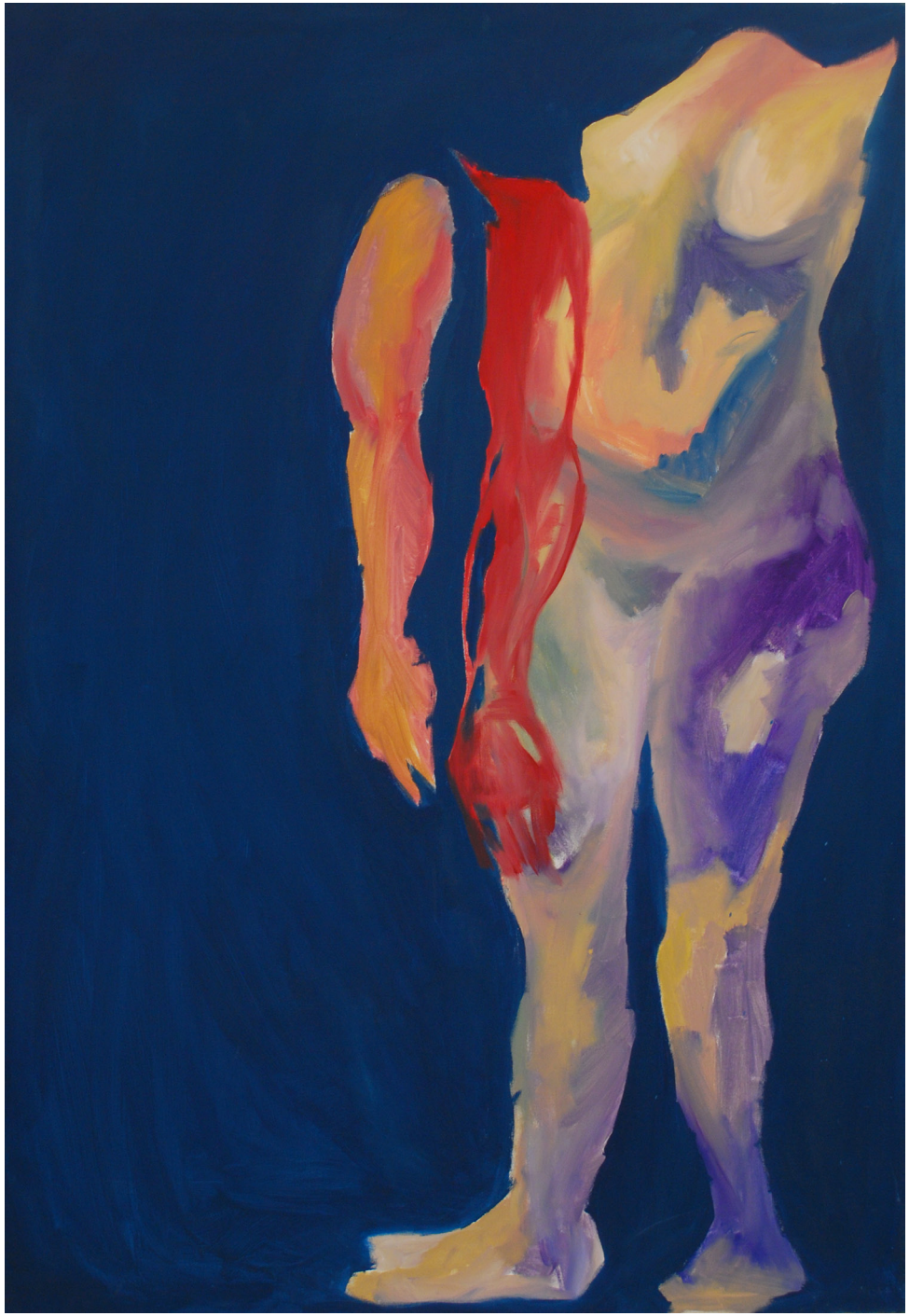
Orientador: Profa. Dra. Lygia Arcuri Eluf

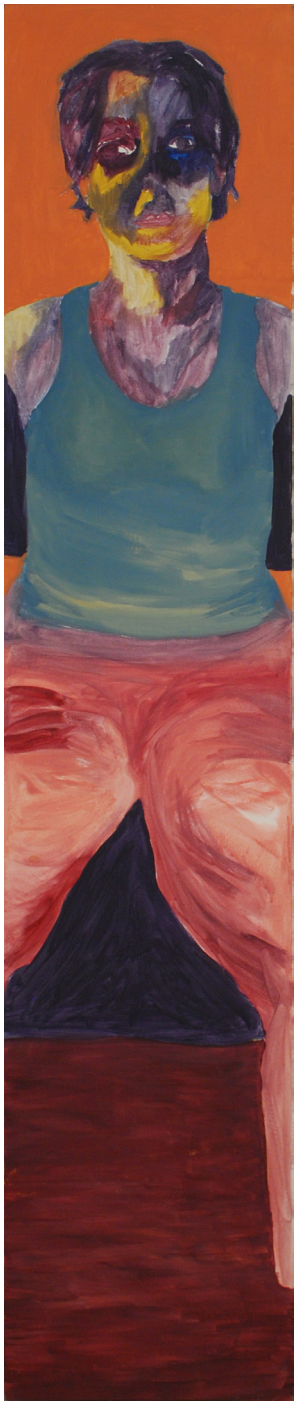
CAMPINAS
2012

*“É também com o corpo todo que pinto os meus quadros e na tela fixo o incorpóreo, eu corpo a corpo comigo mesma. Não se compreende música: ouve-se. Ouve-me então com teu corpo inteiro.”*

**Clarice Lispector, “Água Viva”.**







pg. 7
Sem título, 2011
óleo sobre tela
díptico, 120 x 150 cm

pg. 8
Sem título, 2011
óleo sobre tela
60 x 90 cm

pg. 9
Sem título, 2011
óleo sobre tela
70 x 30 cm

pg. 10
Sem título, 2011
óleo sobre tela
120 x 100 cm

pg. 11
Sem título, 2011
óleo sobre tela
120 x 100 cm

pg. 12
Sem título, 2011
óleo sobre tela
díptico, 90 x 130 cm

pg. 13
Sem título, 2010
têpera ovo sobre tela
30 x 30 cm

pg. 13
Sem título, 2010
têpera ovo sobre tela
30 x 30 cm

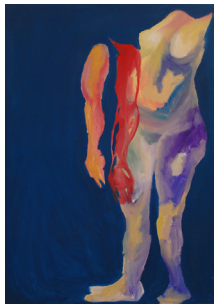
pg. 14
Sem título, 2009
óleo sobre tela
200 x 50 cm

pg. 14
Sem título, 2009
óleo sobre tela
200 x 50 cm

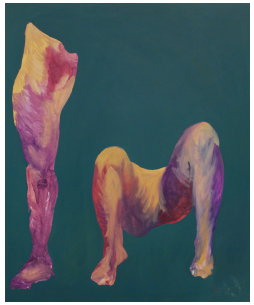
pg. 15
Sem título, 2009
óleo sobre tela
políptico, 200 x 410 cm

pg. 16
Sem título, 2009
óleo sobre tela
díptico, 150 x 200 cm

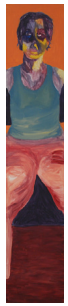
pg. 17
Sem título, 2009
óleo sobre tela
120 x 100 cm



pg.18
Sem título, 2009
óleo sobre tela
130 x 90 cm



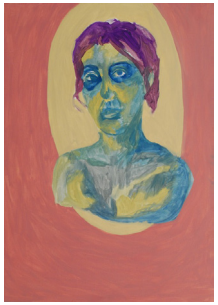
pg. 19
Sem título, 2008
óleo sobre tela
120 x 100 cm



pg. 20
Sem título, 2008
óleo sobre tela
30 x 120 cm

pg. 21
Sem título, 2008
óleo sobre tela
100 x 70 cm

pg. 22
Sem título, 2008
óleo sobre tela
90 x 70 cm



pg. 23
Sem título, 2008
óleo sobre tela
70 x 50 cm

pg. 24
Sem título, 2008
óleo sobre tela
70 x 50 cm

pg. 25
Sem título, 2008
óleo sobre tela
70 x 50 cm