

**Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais**

MARIA BARBARA DE FREITAS PIRES FRAGA

**ESTUDO TEÓRICO E PRÁTICO SOBRE A PINTURA COM MATERIAIS NATURAIS
INORGÂNICOS DISPONIBILIZADOS NO COTIDIANO, E SUA RELAÇÃO COM A ARTE
RUPESTRE, O ACASO E A ART BRÛT.**

**BRASÍLIA
2012**

MARIA BARBARA DE FREITAS PIRES FRAGA

**ESTUDO TEÓRICO E PRÁTICO SOBRE A PINTURA COM MATERIAIS NATURAIS
INORGÂNICOS DISPONIBILIZADOS NO COTIDIANO, E SUA RELAÇÃO COM A ARTE
RUPESTRE, O ACASO E A ART BRÛT.**

Monografia de conclusão do curso de Bacharelado
em Artes Plásticas Departamento de Artes Visuais,
do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.
IDA/UNB.

Profª Drª Cristina Azra Barrenechea

BRASÍLIA

2012

TERMO DE APROVAÇÃO

MARIA BARBARA DE FREITAS PIRES FRAGA

MEU PROJETO DE GRADUAÇÃO

Relatório de Monografia de Graduação aprovado como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Artes Plásticas, Habilitação em Artes Visuais, da Universidade de Brasília, pela seguinte banca examinadora:

Orientador Prof^a. MA Cristina Azra Barrenechea

Professora Luiza Gunther
Examinadora

Professora Simone Lisniewski
Examinadora

Agradecimentos

Agradeço humildemente a paciência e o carinho em que pude contar com a minha professora orientadora Cristina Barrenechea, que me ajudou a percorrer este caminho com palavras de incentivo e apoio. Sua generosidade para comigo será sempre lembrada em todos os momentos em que eu for questionada sobre a validade de minha preparação acadêmica. Sinto que este momento da minha vida, só foi possível graças a sua intervenção de sabedoria e bom senso. Dedico também ao meu pai, minha querida mãe que desejou tanto estar presente comigo neste momento, as minhas irmãs que se sentiram felizes em me ver crescendo, ao meu amado marido que sempre me deu apoio, carinho e compreensão quando precisei e aos meus filhos que souberam entender os momentos em que não pude apoiá-los por estar envolvida neste projeto.

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO.....	07
2. JUSTIFICATIVA.....	10
3. OBJETIVO GERAL.....	11
4. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	11
5. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	11
5.1. A Arte Rupestre.....	12
5.2. O Acaso.....	17
5.3. A Art Brüt.....	20
6. REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS.....	25
7. MÉTODOS DE PRODUÇÃO ARTÍSTICA.....	29
CONCLUSÃO.....	34
BIBLIOGRAFIA.....	35

Lista de Imagens

Figura 01.....pg 07
Figura 02.....pg 07
Figura 03pg 08
Figura 04.....pg 08
Figura 05.....pg 12
Figura 06.....pg 13
Figura 07.....pg 14
Figura 08.....pg 15
Figura 09pg 18
Figura 10.....pg 19
Figura 11pg 19
Figura 12.....pg 20
Figura 13.....pg 21
Figura 14.....pg 22
Figura 15pg 23
Figura 16.....pg 23
Figura 17.....pg 24
Figura 18.....pg 25
Figura 19.....pg 26
Figura 20.....pg 27
Figura 21.....pg 27
Figura 22.....pg 28
Figura 23.....pg 28
Figura 24.....pg 31
Figura 25.....pg 32
Figura 26.....pg 32
Figura 27.....pg 33
Figura 28.....pg 33
Figura 29.....pg 34

1. Apresentação



Figura 01 - Barbara Fraga 100x080 série "Diplomação" 2012, areia, terra, palha e aglutinantes



Figura 02 - Barbara Fraga 100x080 série "Diplomação" 2012, areia, terra, palha e aglutinantes



Figura 03 - Barbara Fraga 100x080 série "Diplomação" 2012, areia, terra, palha e aglutinantes



Figura 04 - Barbara Fraga 100x080 série "Diplomação" 2012, areia, terra, palha e aglutinantes

Em meu projeto de diplomação, procuro integrar um estudo teórico prático, no qual procurei compor uma base teórica e reflexiva, que dialogasse com o desenvolvimento de uma poética visual que procuro, com a pesquisa do potencial expressivo dos materiais não convencionais encontrados na natureza. No desenvolvimento deste trabalho busco a exaltação da natureza e o sentido do natural. A experiência da produção dessas obras tem me possibilitado vivenciar e expressar aspectos subjetivos importantes na vivência da plasticidade e das possibilidades poéticas que emergem dos elementos expressivos.

Esse trabalho fala sobre os fundamentos e intenções da pintura que produzo, além, das relações desta com a pintura contemporânea, a história da Pintura Ruprestre, do Acaso e da Arte Bruta (Art Brüt) que embasam o meu projeto e aprofundam as bases acadêmicas dos procedimentos e ferramentas que podem ser utilizados neste processo.

A terra é o material que destaco nessa busca expressiva, bem como o tema no sentido do meio natural, que apresenta um processo de estudo transitando entre o artístico e o pessoal. Além, da importância da experiência e do aprendizado em atelier na construção das obras, no aprimoramento da técnica e o conhecimento dos procedimentos para auxiliar na etapa de leitura de uma obra, no que se relaciona à descrição.

Tratarei aqui das influências de alguns aspectos do Acaso e da Arte Bruta que dialogam com meu trabalho, meu processo criativo, os materiais empregados, as intenções expressivas, os processos empíricos de produção, e suas relações com a Arte Ruprestre, o Acaso e a Arte Bruta.

No desenvolvimento de uma linguagem expressiva, busco renovar o sentido subjetivo e sensorial da terra como a origem do ser e do estar no mundo. Exaltar o seu caráter sagrado, ver o acaso acontecer, além de poder chamá-la de uma arte bruta, que variavelmente apresenta texturas e formas que transitam entre o figurativo e o abstrato. Creio que, se há possibilidade de vida e de transcendência, isso se dá através da natureza. Com as minhas pinturas procuro expressar esse sentimento, essas experiências e essa visão.

A “pintura com terra” pode ser considerada como um conjunto de procedimentos e manipulações que permitem dar a uma obra artística, formas e a texturas por meio de materiais naturais. Mas também, pode ser definida como uma brincadeira lúdica em que crianças livres de preconceitos artísticos, fazem obras tão belas e tão desejadas quanto às obras dos maiores artistas conhecidos. Estas pinturas têm em minha concepção, um tema principal, o natural, o inorgânico, onde os materiais terrosos se transformam, de acordo com a força expressiva do próprio material.

Desejo defender a idéia do valor do ambiente natural tanto para a sobrevivência das espécies como para propor a possibilidade de se encontrar o sentido na própria terra; é para isso que uso o elemento terra na composição e na temática. A peculiaridade inerente ao material natural disponível no momento da criação.

Assim, unindo a arte com a terra, promovo um aprofundamento em minha natureza interior, voltando à infância criativa, reconhecendo as belezas da natureza que é transportada para a tela e se expressa através de minhas mãos. Os meus sentidos ficam aguçados ao manusear estes materiais, pois me leva a uma experiência sensorial, a um sentimento subjetivo, desperto o olhar para as sutilezas e subjetividades da Terra, assim como o respeito e o cuidado por ela.

2 Justificativa

Ao longo de minha experimentação com os materiais encontrados na natureza, tenho buscado encontrar uma capacidade de integrar o meu trabalho com o espectador e sua consciência sensorial. Ao experienciar a força expressiva dos materiais empregados, procuro desconstruir a visão mais racional e despertar uma visão adormecida com a qual ele não está habituado a se relacionar com o mundo. Busco criar um novo prazer em perceber, sentir e construir sentidos, inovar a dimensão sensorial lúdica na forma de aprender novas experiências. Em minha relação com as obras, sinto que posso até mesmo encontrar um sentido sagrado, através de um contato mais imediato com a matéria bruta empregada na composição das mesmas.

Meu trabalho também guarda relação com o uso de terras como material, pela defesa da sobrevivência do meio natural, pelo desejo de que a pintura se rela-

cione íntima e profundamente com o mundo, em sua forma mais natural, em sua relação sensorial, pela presença do figurativo e do abstrato simultaneamente na composição. Este último elemento está igualmente presente na pintura que influencia meu processo no sentido da busca de autonomia para usar variadas técnicas e abordagens diversas no espaço pictórico.

3 Objetivo Geral

Desenvolver um estudo de cunho reflexivo e prático que aprofunde o diálogo de minha obra e o pensamento de outros artistas e teóricos. Bem como produzir trabalhos que permitam ao público uma experiência na qual haja a construção de uma relação de proximidade sensorial e de intimidade sensível e subjetiva com a obra, com a promoção de uma linguagem que proponha ao espectador uma relação de apelo tátil e um olhar de proximidade construtiva. Aprofundar uma linguagem artística pessoal que se desenvolva a partir de um olhar sobre a natureza. O que me permite um contato mais livre e saudável.

4 Objetivos Específicos

- 4.1 Fazer a revisão bibliográfica que fundamente a parte reflexiva deste estudo;
- 4.2 Pesquisar materiais e seu potencial expressivo;
- 4.3 Testar diferentes técnicas para elaborar minhas obras;
- 4.4 Voltar à infância para educação da inteligência;
- 4.5 Elaborar uma seqüência de trabalhos com materiais provenientes da natureza em especial com materiais inorgânicos.

5 Fundamentação Teórica

Embora nas sessões de referências artísticas eu tenha me detido apenas sobre o trabalho de dois pintores, isto não reflete uma preferência particular, e sim que foram, dentre os que pesquisei, os que mais me identifiquei, sem descartar, naturalmente, a obra de outros artistas. Inclusive, como a produção é muito vasta,

vejo que tem muito conteúdo ainda por conhecer, assim como a dos artistas contemporâneos que trabalham com temática semelhante, e essa é uma das tarefas a que me proponho no futuro com grande prazer.

5.1 A Arte Rupestre



Figura 05 - Caverna de Altamira (Espanha)

De acordo com Graça Proença (2009), a Arte Rupestre teve seu início após o período Paleolítico pelos “Homens de Neander” ou “Neanderthais”, esse período consta entre 35.000 a 40.000 mil anos atrás, pois antes deste período não consta registros de ocorrências.

As pinturas, gravuras e artigos artesanais deste período, foram descobertas nos tetos e paredes de grutas escuras, principalmente no fundo de cavernas. São cores fortes, realizadas em vários tons de claro e escuro que causam forte impressão no espectador, tem a intenção de imitar a natureza ou uma realidade do cotidiano deles durante as caçadas. Todo este simbolismo denota um sentido

artístico mágico, que para os homens das cavernas, simbolizava o ritual de sorte. Fazia com o que o grupo se preparasse para a tarefa que garantia a sobrevivência.

Usavam principalmente a capacidade de expressar uma idéia, empregando um material que pode ser trabalhado ou praticado, como uma atividade artística de inteligência ou habilidade.

As tintas usadas foram criadas especialmente a partir de misturas feitas com terra, argila, ossos cremados, carvão vegetal, sangue de animais, gordura e excrementos. As cores como o vermelho é conseguido com o óxido de ferro; e o preto, de dióxido de manganês ou carvão vegetal. (Proença, 2009, pg.10).



Figura 06 - Pinturas Rupestres no Cidade de Ivolândia.

Um grande exemplo de pintura rupestre é o bisonte na Caverna de Altamira, na Espanha, que impressiona pelo tamanho, realismo e pelo volume, conseguido com a técnica claro-escuro.



Figura 07 – Arte Rupestre, Bisonte, Caverna de Altamira (Espanha)

Na vida do Homem pré-histórico a arte tinha lugar junto ao espírito de conservação daquilo que se necessitava mostrar e aducar aos habitantes locais e possíveis interessados em participar da caça, além de manter o cunho religioso. Pois para os homens das cavernas era como se eles estivessem pintando como deveriam terminar as caçadas. Como uma premonição. Conferindo a estes vestígios seu real valor como "documento histórico", verdadeiros testemunhos da vida do Homem em tempos remotos e de culturas extintas.

Encontramos em museus e galerias ainda hoje, artefatos artísticos, que demonstram que antes da escrita, o Homem da Pré-História, utilizava cerâmicas, armas e utensílios trabalhados na pedra, além de ossos dos animais que abatiam e no metal. E que foram utilizados para cavar, criar sulcos e pintar nas pedras das cavernas desenvolvendo assim a pintura em suas paredes.



INDÚSTRIA NEOLÍTICA, encontrada em Merimde-Beni-Salame, no Baixo Egito.

Figura 08 – Arte Rupestre, Utensílios dos Homens das Cavernas

Reflico então sobre a relação da Arte Rupestre com o meu trabalho e como ela contribui para a reflexão sobre as experiências dos primeiros homens na criação da linguagem, o legado dos homens “primitivos”.

Considero que a Arte Rupestre, dialoga com meu trabalho por ser uma arte natural e despretenciosa de nomes importantes ou objetos que venham a ter valor

incalculável, minha intenção como a dos homens das cavernas é somente documentar um acontecimento importante e tentar buscar sorte no que vai acontecer futuramente.

Não posso deixar de focar neste caso também o fato de que os homens das cavernas usavam o natural, aquilo que está disponível no momento e não buscar coisas que tornem o processo artístico dificultoso, trabalhoso ou ilusório. Quero que os espectadores das minhas obras vejam o rústico, possam ter um momento tátil e feliz, sem ter que imaginar se o artista no momento estava com inspiração, se ele é acadêmico com influências de fulano ou beltrano e sei lá quem mais. As minhas obras são o que você vê, o que você sente, apenas isso mesmo, nada mais, como as pinturas Rupestres.

Questiono neste caso, o excesso de racionalidade contemporânea em detrimento da experiência da sensibilidade e do estar no mundo experimentado pelos sentidos. Que mundo é este que estamos construindo mais distante da natureza e das experiências sensíveis que nos torna cada vez mais isolados, entorpecidos e sem sentido. Este estado de torpor, de entorpecimento, de ausência nos impele em uma marcha automatizada e desumanizada para a exaustão dos recursos naturais.

A crise ambiental iniciada a partir do uso irresponsável dos recursos naturais nos leva à necessidade de redescobrir e celebrar formas de nos relacionarmos com o meio que devolvem o sentido primitivo de experimentar o mundo pelos sentidos e capacidade de integrar o espectador do trabalho com sua consciência sensorial desconstruindo a relação racional com o qual estamos habituados a nos relacionarmos com o mundo e para instaurarmos novas vias de apreensão, fruição, prazer e emancipação para perceber, sentir e construir sentidos pautados por uma subjetividade sensibilizadora.

5.2 O Acaso

A pintora e crítica de arte Anne Cauquelin em sua obra *“Arte Contemporânea – Uma Introdução”* (2005), afirma que, *“os critérios de contemporaneidade não são baseados apenas no conteúdo das obras, mas em suas formas, suas composições, no emprego deste ou aquele material ou aquele movimento de vanguarda ou não.”*(CAUQUELIN, 2005, pg.12).

É justamente neste ponto que se instala o mal-estar de avaliar a arte segundo critérios pré-concebidos e não compreender mais nada do que esta acontecendo a sua volta. O desenvolvimento de uma poética com o pensamento na produção de obras rústicas como as pinturas com terra, leva a uma busca de relações e de comprometimento sobre as argumentações e idéias presentes na pesquisa e o aprimoramento desta técnica na arte.

A procura por diferentes abordagens, em um processo de criação de uma linguagem artística, estabelece também, relação com a questão da construção da obra. Nestes processos de criação e de construção, está o **Acaso**.

O Acaso, é definido pelo artista plástico Michael Chapman em seu livro *“Entre a Ciência e a Intuição”* (2007), como: *“Um conjunto de causas imprevisíveis e independentes entre si, que não se prendem a um encadeamento lógico ou racional e que determinam um acontecimento qualquer”*. Chapman define ainda que: *“Uma ação ou conjunto de ações planejadas, espontâneas, fortuitas ou acidentais que definem ou são utilizadas ou apropriadas de forma consciente pelo artista para a elaboração da obra. Estas ações ou acontecimentos respondem a fenômenos que incluem ou são classificados como acidentes: eventos imprevistos ou provocados; e aleatórios: ações e/ou seqüências planejadas, sujeitas às regras, as quais determinam resultados específicos, desconhecidos de antemão”*.



Figura 09 - Michael Chapman Oils and watercolours.

Já o artista e crítico, Giulio Carlo ARGAN, em *“Arte Moderna”* (1992), afirma que: *“O acaso é a liberdade em relação às leis da lógica, porém é também a condição de necessidade devido à qual se enfrentam a cada momento, na vida, situações imprevistas. A salvação não reside na razão que faz projetos, mas na capacidade de viver com lucidez a casualidade dos acontecimentos. Tudo se resume a encontrar o ritmo próprio e não perdê-lo, aconteça o que acontecer. (ARGAN, 1992, pg 165).*

Na relação teórico-prática do meu processo de produção artística, parto da hipótese que o acaso, pode ser visto como uma nova oportunidade criativa. Nesse diálogo reflexivo, atuo com o objetivo de traçar um paralelo entre a influência dos movimentos da história da arte e a maneira como o acaso se manifesta, nos diferentes momentos do processo de criação. Em minha experimentação com os materiais terrosos, sinto que no princípio, não existe controle sobre o resultado deste processo de criação, só intencionalidade e um objetivo, que pode variar de acordo com o andamento dos processos e das questões pictóricas.

Quando me deparo com uma tela em branco, sinto que os caminhos são infinitos e que a intencionalidade a seguir, em muitas vezes, vai sendo moldada num momento em que a própria obra se determina, procuro então seguir meus instintos estabelecendo possibilidades não imaginadas no projeto. Em certos momentos a técnica e a minha própria experiência criam certa delimitação, mas procuro deixar o acaso tomar conta para não cair na repetição.



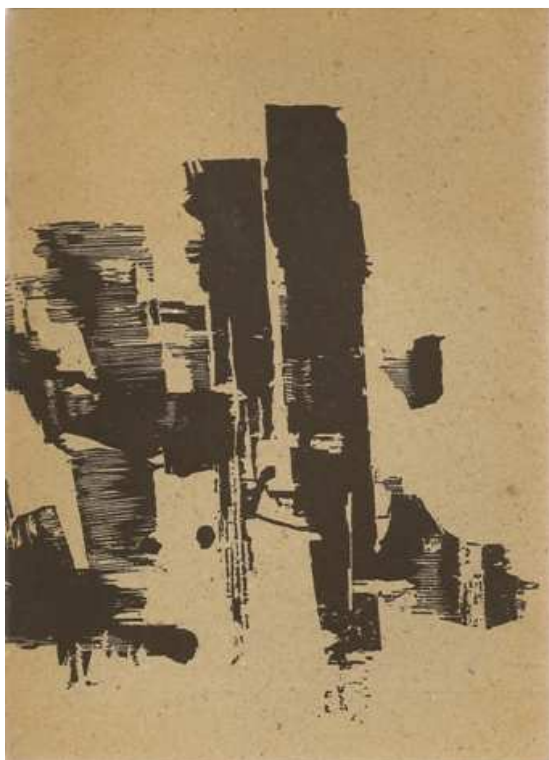


Figura 10 - Kant, 1957, by Arthur C. Danto. Image 23 of 25

Figura 11 - Fayga Ostrower, Amsterdam, Stedelijk

Museum, 1959 Illustrated stiff wrappers
(softcover), 26 x 19 cms.

É mais fácil pensar que o acaso pode ser provocado e esperado pelo artista. Mas, uma situação igualmente interessante pode acontecer um acidente na produção da obra, imagine que, involuntariamente, um pintor derrube tinta em sua tela e resolva incorporar ao trabalho o efeito provocado, ou então que ele descubra um novo caminho, sugerido pelo próprio acidente. Então o puro acaso aconteceu e nada podemos fazer contra isso!

5.3 A Art Brüt

De acordo com o artista Georges Fall, no livro *Dubuffet.*, Lé Musée de Pocheé,(1957), diz que a expressão **Art Brüt** (em português Arte Bruta) foi concebida pelo artista plástico, **Jean Philippe Arthur Dubuffet**, que nasceu na cidade de Le Havre (Paris), em 31 de julho de 1901. Dubuffet, foi um crítico vigoroso da

cultura dominante da época. Ele rejeitou a idéia que a arte devesse ser esteticamente agradável ou apenas ilustrar a realidade visual. Seu estilo enfatizava um processo de criação lento e difícil. Rejeitou o abstracionismo com seus artistas impulsivos, em favor de uma arte mais bruta e primitiva.



Figura 12 - Jean Dubuffet, Woman Grinding Coffee – 1945, Plaster, oil, tar, and sand on canvas, (116.2 x 88.9 cm) The Metropolitan Museum of Art, New York

Fall diz ainda que o termo Art Brüt foi criado em 1945 , para designar a arte livre, produzida por livres criadores sem influências oficiais de estilo, saindo dos vanguardistas e imposições do mercado de arte. Ele via nesses criadores a forma pura e inicial da arte. Esta noção surge após viagens feitas por Dubuffet pela França e Suíça, quando pesquisou novas formas de arte. Ao retornar, ele próprio, retoma suas atividades como pintor que havia abandonado há anos. As preocupações com a arte bruta ligam-se ao contexto da arte européia após 1945 e ao chamado informalismo. Ele trabalha principalmente com grande liberdade técnica e com materiais diversos. Seu maior experimento que lhe traz maior prazer é a matéria bruta, com tex-

turas experimentadas com cores e materiais diversos, sem preocupação com a expressividade ou mesmo sua representação. Seguindo este caminho ele segue pelas assemblages, incorpora materiais como: areia, gesso, asas de borboleta, resíduo industrial etc.

Dubuffet é o nome mais diretamente ligado à idéia de arte bruta como mentor e teórico - que ele distingue também como "arte psiquiátrica" e arte naïf. Diz ele: "na arte bruta os artistas criam livremente, exclusivamente para uso pessoal." (FALL, 1957).



Figura 13 - Jean Dubuffet, Léautaud, Redskin-Sorcerer - November 1946 Oil on canvas with pebbles and gravel(92.1 x 73 cm). Museum of Modern Art, New York

Dubuffet define sobre o sentido da expressão por ele cunhada: "Entendo pelo termo as obras executadas por pessoas alheias à cultura artística, para as quais o mimetismo contrariamente ao que ocorre com os intelectuais desempenha um papel menor, de modo que seus autores tiram tudo (temas, escolha de materiais, meios de transposição, ritmo, modos de escrita etc.) de suas próprias fontes e não dos decalques da arte clássica ou da arte da moda. Assistimos à operação pura, bruta, rein-

ventada em todas as fases por seu autor, a partir, exclusivamente de seus próprios impulsos". Fall, comenta sobre as definições de Dubuffet como: "Obras feitas com base na exploração dos territórios da subjetividade e da imaginação criadora, por pessoas à margem da tradição e do sistema artístico: solitários, crianças, pacientes de hospitais psiquiátricos etc. São justamente esses trabalhos que o termo *art brut* visa descrever, na tentativa de rechaçar o caráter seletivo das artes e de valorizar a manifestação **expressiva bruta, espontânea e imediata de autodidatas**. (Fall, 1957).



Figura 14 - Jean Dubuffet, Lever de lune aux fantômes, 1951.

É possível encontrar na arte brasileira, seguidores das pesquisas de Dubuffet, por exemplo, na arte incomum, na produção dos artistas ligados ao Museu de Imagens do Inconsciente e da Escola Livre de Artes Plásticas do Juqueri.



Figura 15 - 600x486 Rodrigo Núñez – Terra com aglutinantes



Figura 16 - 1000x909 Rodrigo Núñez – Terra com aglutinantes



Figura 17 - 1267x1600 ciclo da terra – Miguel Horta

O autor Giulio Carlo ARGAN, no livro. *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*, 1992, comenta sobre a Art Brüt como: *“Contrariamente ao que ocorre com os intelectuais, ela desempenha um papel menor, de modo que seus autores tiram tudo (temas, escolha de materiais, meios de transposição, ritmo, modos de escrita etc.) de suas próprias fontes e não dos decalques da arte clássica ou da arte da moda. Assistimos à operação pura, bruta, reinventada em todas as fases por seu autor, a partir exclusivamente de seus próprios impulsos”*.

Na Art Brüt, sendo uma tentativa de desmistificar a seletividade das artes, valorizando a manifestação expressiva bruta, espontânea e imediata dos autodidatas. É tida também como uma arte psiquiátrica e arte Naif (arte primitiva moderna que em termos gerais é a arte produzida por artistas sem preparação acadêmica na arte que executam). As obras evocam os coloridos acentuados, linhas mal-acabadas

e deformações, ligando-o ao “Informalismo”, ao Surrealismo (valorização do inconsciente), ao dadaísmo (defesa do caráter irracionalista da arte) e ao expressionismo (toma a imaginação como expressão direta do espírito do artista (ARGAN, 1992).



Figura 18 - Jean Dubuffet." His thick, mud-colour asphalt paintings - 1940s

6 Referências Artísticas

Um dos artistas que influencia particularmente o meu trabalho além de Jena Dubuffet é Frans Krajcberg.

A escritora Maria José Justino em sua obra, *FRANS KRAJCBERG, A Tragicidade da Natureza pelo Olhar da arte*(2005). De acordo com ela Krajcberg acredita que “a arte é uma forma que privilegia o sensível, uma forma especial de lidar com dimensões profundas da nossa vida, dimensões essas divididas em visível e invisível. Que o sensível fabrica sua própria lógica e a arte é uma forma de revelação e transgressão. É o universo que está entre um mundo e outro, cambiante.”

Nas suas obras vê-se linhas divisórias onde o visível se encontra com o invisível e a aderência dos dois instalam um mundo aberto aos sentidos abandonando os rótulos fáceis e apressados no seu trabalho.



Figura 19 - Franz Krajcberg, 65,0x50,0 cm, pigmentos naturais sobre papel

Krajcberg foi ao encontro de toda essa riqueza reflexiva, embora não se alojando nas elucubrações teóricas, tampouco se preocupando somente com a ação, mas a uma via intuitiva, procurando na natureza a inspiração e o alimento. Ele trabalha em constante reavaliação. O artista não cria anteriormente as imagens da natureza não monta um projeto de antemão, ao contrário encontra-se nela própria e se apropria tanto da natureza enquanto um ser bruto, se interessando nestes elementos. *“No invisível está o mundo: as coisas, as sensações, os vestígios, a imaginação, as dimensões esquecidas, Isto é, realidades que habitam um lugar anterior à consciência, uma região selvagem, um mundo eivado de matéria ambígua, feito de porosidade, denso, desses cantos constituem a nossa subjetividade. Nesse território aberto encontra-se a realidade não-cadastrada, à qual temos cesso por uma espécie de*

sentir simultaneamente a perceber e pensar. Essa empatia é imprescindível para a comunicação.” (JUSTINO, 2005).

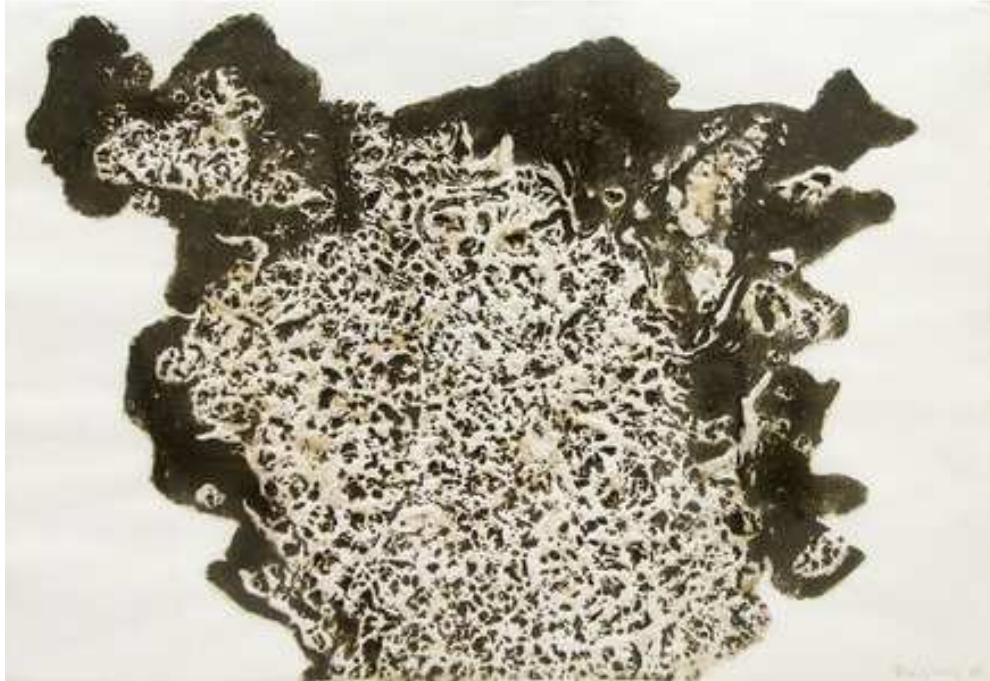


Figura 20 - Franz Krajcberg, Recorte, 76,0x103,0 cm, pigmentos naturais sobre papel – 1965



Figura 21 - "Minas...paisagens devastadas", de Frans **Krajcberg**, eba.ufmg.br -250 x 169



Figura 22 - Franz Kracjberg, Pedras de Itabirito, 59,0x59,0x59,0, pedras, terra e cola sobre madeira



Figura 23 - Frans Krajcberg S/T, 55 x 44 cm pigmentos naturais sobre papel moldado 1960

7 Método de Produção Artística

Considero o trabalho de atelier a etapa mais importante para o aperfeiçoamento da habilidade e coerência pictórica que estou desenvolvendo com a “Pintura com Terra”. É onde há inovação no uso do material, a experimentação e a resolução dos problemas que apareceram na execução da obra pretendida. No início, o desejo de desenvolver esta técnica se deu por completo Acaso, pois estava trabalhando o meu “eu”, tentando me descobrir e principalmente descobrir uma linguagem que saísse dos temas e materiais de pintura costumeiros e já bastante utilizados por mim. Estas questões começaram a me incomodar até que tomei conta das minhas expectativas e busquei iniciar um processo de mudança, de estudo e questionamentos.

Com estes questionamentos a me conturbarem o espírito iniciei o processo de pesquisa de novos materiais no ateliê, foi uma constante busca por conhecimento e experimentação. Dúvidas foram surgindo á todo momento. Testei materiais como gesso, argila, barro, materiais de construção e aglutinantes diferentes, alguns naturais e outros industriais.

A escolha final de trabalhar com estes materiais é devido ao desejo de realizar obras buscando o natural, a experimentação e o acaso na aplicação dos materiais que propiciam resultados às vezes inesperados, pois os mesmos são idealizados de uma forma, mas ao secarem se tornam outra imagem ou textura, diferente da idéia inicial. As principais características levadas em consideração são as próprias de cada material usado e sem preocupação de temas a serem seguidos durante o processo de produção.

Quanto à textura, foi por completo acaso, porque ao experimentar as misturas descobri que em alguns casos o trabalho ficava bruto e em outros ficava tão liso como uma pintura e continuava com uma textura rústica, mas muito agradável ao toque. Sendo que em alguns procedimentos, estes só podem ser realizados com terra natural e com aglutinantes industriais para adquirir um aspecto mais homogêneo. Explico melhor. Os materiais naturais encontrados brutos, quando secam apresentam a cor de acordo com o tempo externo. Se o tempo está frio eles secam de um jeito, mas, se está quente, apresentam uma cor mais forte e se chove a obra fica com a aparência de molhado, mesmo que a obra já esteja

completamente seca e possa até ser tocada sem a possibilidade de passar o material para as mãos. Além disso, nos dias chuvosos, a tela mesmo seca, fica mais pesada e as cores puxam para o vermelho, mesmo que as cores primariamente sejam o ocre, o branco e o marrom.

Concluí que no desenvolvimento da pintura com materiais terrosos, não pode haver uma procura por controle, porque todo aquele processo – secagem e o resultado da textura final dependem do clima e material usados.

Com relação à dimensão dos trabalhos, nos quadros menores, existe uma leve possibilidade de controle, pois permite um melhor manuseio. Mas há um tipo de evolução na secagem e no resultado final que só o acaso dá. A água também está muito presente, pois ela ajuda no escorrimento da terra. O movimento do material não está evidente a não ser pela textura que foi gerada ao acaso e que passa ou que sugere a sensação de que a superfície está molhada e esta sensação por sua vez nos remete as experiências com água, com praia, constantes ao molhar da areia, trazendo certa hipnose. A apresentação e disponibilização das obras também é uma forma de aprendizado, uma abertura de possibilidades para se visualizar as obras.

Após sentir que tinha encontrado algumas respostas para as questões que me inquietavam, além dos materiais perfeitos para as minhas obras, procurei a leitura de escritos de artistas sobre técnicas experimentadas e de uma temática para desenvolver.

Voltei também a buscar na memória as disciplinas seguidas anteriormente durante o curso de artes na UnB e os materiais teóricos e práticos aprendidos. Pesquisas que tinha realizado e vi que muito do que eu tinha aprendido antes me seria útil neste momento, classifico as disciplinas como FLV (Fundamentos da Linguagem Visual), desenho 1 a 3, pintura de 1 a 3, Seminário de arte Contemporânea e Materiais em arte, de suma importância para a minha obra.

Nessas disciplinas, aprendi a desenvolver as cores, adicioná-las a obra, e principalmente ter uma visão livre de pré-conceitos e regras pré-definidas da pintura que eu conhecia antes. Acabei por me encontrar neste tipo de pintura, porque sinto

que o meu potencial é amplo e o meu desejo é que o público veja minhas obras no sentido tátil, possa se identificar com ela em algum momento, e também que possa sentir como eu, tocando nas obras sem deixá-las delimitadas.

Acredito que, que a obra se integre com o público e que este mesmo público possa sentir e desejar tocar sem medo de danificar a obra. Pois é feito de material muito resistente e caso tenha algum dano, este pode ser reparado a qualquer momento com um punhado de terra e cola.

Relaciono abaixo, os primeiros trabalhos idealizados com os materiais descritos acima. Note que houve uma crescente mudança e sempre diferenciando uma obra da outra, evidenciando o acaso e a arte bruta.



Figura 24 – Barbara Fraga, 2011. 45x35 cm. terra, pigmento, resina sobre lona.



Figura 25 – Barbara Fraga, 2011. 15x15 cm. terra, pigmento, resina sobre tela.



Figura 26 – Barbara Fraga, 2010. *Árvore da vida*. 80x60 cm. terra, pigmento, resina sobre tela.

Com o adiantar dos experimentos, tive a idéia de usar materiais brutos como terras, areia, folhas, mato seco, pedras coloridas e moídas, naturalmente ou artificialmente. Algumas cores naturais usadas foram: húmus de minhoca (preto), areia lavada (ocre/amarelo), areia saibrosa (vermelho), mármore moído (diversas cores), gesso (branco), rejunte (diversos tons de cinza), entre outras. Procurei estes materiais em diversos locais como: terrenos baldios, construções, matas, plantações, locais onde tem os materiais naturais brutos tem cores diversificadas, que possibilitem a mistura e ampliação das possibilidades. Dentre as ferramentas utilizadas estão à luva, espátula, pincel e vasilhas (para água e misturas).



Figura 27 – Material de Produção

Os aglutinantes foram colas de diversas marcas e grudes de amido e farinhas cozidas, sendo chamado de *grude o cozimento de farinhas com água até dar a consistência de cola.*



Figura 28 – aglutinantes

Os materiais naturais misturados são a terra, areia, argila, musgo, entre outros, com aglutinantes para fazer a tinta. Depois faço a separação dos mesmos, identificando cores e texturas, aglutinantes que podem ser desde a cola PVA, Rodopás, cola escolar e mistura de farinha com água cozida (grude). Após fazer a busca por materiais eu preparo a massa que vai ser usada, em potes plásticos, misturados na proporção de 50% de terra, 25% de água e 25% de aglutinante.



Figura 29 – mistura de terra com cola PVA

Os suportes usados durante o processo são as telas de pano com chassi de madeira, preparado manualmente, chapa de madeira, papelão e pano sobre chão sem chassi.

O conhecimento prévio dos materiais e os procedimentos de execução, aliados com desprendimento e concentração na hora do trabalho é necessário para o melhor aproveitamento e resultado compensador.

8 CONCLUSÃO

Com este trabalho fiz um percurso que não conclui definitivamente o tema, apenas aponta para um caminho inicial, uma vez que pela própria natureza a pesquisa em arte aponta para uma permanente possibilidade de transformações.

Torna clara a possibilidade de desenvolver uma pesquisa que permita a expansão sobre o os termos desenvolvidos sobre a relação da arte com a sua rusticidade e naturalidade.

Meu desejo é mesmo após o término do curso, continuar produzindo com estes materiais, porque é uma linguagem expressiva que me satisfaz formalmente e poeticamente, e se porventura ela provocar um olhar mais sensível e profundo em relação a terra, minha satisfação será maior.

No entanto cabe ressaltar que o desenvolvimento deste trabalho representou um ganho qualitativo no meu entendimento sobre as questões que foram abordadas, devido à necessidade de abranger reflexões sobre a minha poética visual, os métodos de pesquisa qu'e deram ênfase a uma construção positiva e de possibilidades amplas.

Creio que após esta experiência, a procura por novos materiais e a experimentação de novas possibilidades serão uma constante no meu trabalho e no desenvolvimento artístico dos futuros trabalhos a serem realizados.

BIBLIOGRAFIA

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna: do Iluminismo aos Movimentos Contemporâneos*. Tradução Denise Bottmann, Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CAUQUELIN, Anne, *Arte Contemporânea, Uma Introdução*. Editora Martins, São Paulo, 2005.

CHAPMAN, Michael. *Entre a ciência e a intuição*. Rio Grande: UFRG 2007. 07p.

DANTO, Arthur C., *Após o fim da arte: A arte Contemporânea e os limites da história: Trad.: Saulo Krieger*. São Paulo. Odysseus Editora. 2006.

FALL, Georges. *Dubuffet., Lé Musée de Pocheé*, Rio de Janeiro, 1957.

GATTI, Thérèse Hofmann. CASTRO, Rosana de, OLIVEIRA, Daniela de. *Materiais em Artes – Manual para manufatura e prática*. Secretaria de Estado da Cultura do DF: Fundo da arte e da Cultura, FAC, 2007. Brasília.

PROENÇA, Graça. *História da Arte* - Editora Ática – São Paulo - 2005 a 2009

HARRISON, Hazel. *Desenho e pintura*. Editora Edelbra, Rio Grande do Sul,.1994.

JUSTINO, Maria José, *FRANS KRAJCBERG, A Tragicidade da Natureza pelo Olhar da Arte* – Travessa dos Editores, Curitiba, 2005.

MELO, Alexandre. *Reflexo do nosso Tempo*. Rio Arte nº31 – setembro 2002 – Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro – Secretaria da Cultura – p.27.

MOTTA, Edson, *Fundamentos para o estudo da pintura*. Editora Civilização Brasileira S.A., exemplar nº 1822, Rio de Janeiro, 1979.

OSTROWER, Fayga. *Acasos e Criação Artística*. Rio de Janeiro: Elsevier, 1999.

Sites: http://pt.wikipedia.org/wiki/Arte_rupestre em 30/09/2011

<http://www.unirio.br/jovemmuseologia> em 20/10/2011

http://pt.wikipedia.org/wiki/Jean_Dubuffet em 04/03/2012

[http://www.infopedia.pt/\\$jean-dubuffet](http://www.infopedia.pt/$jean-dubuffet) em 10/05/2012

<http://www.pitoresco.com/brasil/krajcberg/krajcberg.htm> em 10/06/2012

http://www.pinturabrasileira.com/artistas_bio.asp?cod=112&in=1 em 5/09/2012