

Universidade de Brasília  
Instituto de Artes  
Departamento de Artes Visuais



**LORENI SCHENKEL DE OLIVEIRA**

**PINTURA: O INFERNO E O CÉU no processo criativo**

Brasília – DF  
2015

**LORENI SCHENKEL DE OLIVEIRA**

**PINTURA: O INFERNO E O CÉU no processo criativo**

Trabalho apresentado ao Curso de Graduação  
em Artes Plásticas do Departamento de Artes  
Visuais da Universidade de Brasília (UnB)  
como parte dos requisitos para a obtenção do  
título de Bacharel.

Orientador: Prof. Dr. Vicente Martinez Barrios

Brasília – DF  
2015

Universidade de Brasília (UnB)  
Instituto de Artes (IdA)  
Bacharelado em Artes Plásticas

Banca examinadora composta por:  
Prof. Dr. Vicente Martinez Barrios (Orientador)  
Profa. Dra. Nivalda Assunção ( Poéticas Contemporâneas/ VIS- IdA)  
Profa. Dra. Elisa de Souza Martínez ( Teoria, historia e critica de Artes/ VIS-IdA)

OLIVEIRA, Loreni Schenkel de.  
**PINTURA: O INFERNO E O CÉU no processo criativo**

Monografia (Bacharel em Artes Plásticas) – Universidade de Brasília, Brasília, 2015.  
Orientador: Prof. Vicente Martinez Barrios.

Endereço: Universidade de Brasília. Campus Universitário Darcy Ribeiro – Asa  
Norte. Brasília – DF – Brasil. CEP 70910-900.  
Site: <<http://www.ida.unb.br>>.

**LORENI SCHENKEL DE OLIVEIRA**

**O INFERNO E O CÉU no processo criativo**

Trabalho apresentado ao Curso de Graduação em Artes Plásticas do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília – UnB como parte dos requisitos para a obtenção do título de Bacharel.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Vicente Martinez Barrios -IDA/ UnB – Orientador

Profa. Dra. Nivalda Assunção ( Poéticas Contemporâneas/ VIS- IdA)

Profa. Dra. Elisa de Souza Martínez ( Teoria, historia e critica de Artes/ VIS-IdA)

Brasília - DF, 9 de dezembro de 2015

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a mim mesma a decisão e a persistência de criar um propósito de vida.

Agradeço ao meu marido Carlos José, a meu filho Luan Schenkel, a minhas amigas e irmãs de coração, Márcia Guedes e Úrsula Diesel, a presença sempre ao meu lado me apoiando com carinho e com dedicação durante todo o período da minha formação.

Em especial, agradeço à minha professora Ângela Britto e a Lourenço de Bem, meus mestres de ateliês desde o nascimento da ideia de usar a pintura e a escultura como meio de expressão artística, a escuta e a ajuda no decifrar questões durante o meu processo de criação.

Agradeço a Rosilene de Jesus, que me auxiliou nas atividades domésticas e no fazer a comida saborosa para todos. Cuidou de mim, de minha casa e de minha família nos largos momentos de ausência.

Agradeço também à espiritualidade, que esteve comigo durante os períodos de desespero e de angústia nesse percurso, nos mergulhos que dei no inferno para chegar à luz, o fazer meus dias mais leves.

Agradeço às amigas Cinara Kichel, Luciana Ferreira e Denise Vourakis Dias a companhia nas discussões da linha de trabalho e as sugestões de novas literaturas. Agradeço ao corpo docente do Departamento de Artes Visuais da UnB, principalmente, aos professores Vicente Martinez, Elder Rocha, Galina e Karina Dias, as análises incisivas de meus trabalhos, o que contribuiu e continuará contribuindo ao meu processo de formação.

A análise dos meus processos e as conversas sobre minha pintura agradeço muito ao meu orientador Prof. Vicente Martinez Barrios, que me estimulou a entrar em um mundo novo para mim no último semestre da graduação, na disciplina de Ateliê II, de colagem, formato de trabalho ao que darei continuidade após a conclusão do curso.

Agradeço àqueles que não foram citados, mas que contribuíram durante minha caminhada.

## RESUMO

O presente trabalho representa uma trajetória, a de minha vida artística durante a graduação: registros e memórias com base no projeto interdisciplinar, Pintura I e II, Ateliê I e II, desenvolvidos durante a graduação. O processo está direcionado à pintura. O objetivo é apresentar os trabalhos pictóricos realizados nesse período acadêmico, que compreende uma narrativa desde o ingresso no curso de artes plásticas até o momento atual, de formação. Nessa narrativa, explorei minha memória afetiva da minha infância para a busca de ícones de referência, meus estudos de pintura e demais produções, quebras de processo criativo, concepções duais entre luz e trevas. Conclui que a pintura é a linguagem que escolho para manifestar minha forma de ver, de viver, de questionar, de sentir o mundo e que há um longo caminho de aprendizado a ser percorrido após o término da graduação, pois percebi que minha obra final é apenas uma faísca no meio do inferno em que preciso entrar, queimar, purificar e transcender.

**Palavras-chaves:** Pintura. Colagem. Processo. Escultura.

## SUMÁRIO

SUMÁRIO.....	7
LISTA DE ILUSTRAÇÕES .....	9
INTRODUÇÃO .....	10
CAPÍTULO 1 – O EU E O OUTRO.....	12
Parte Um – A Origem – Eu .....	12
Parte Dois – O Outro.....	16
<b>Parte I – Meus Avós e Minhas Obras</b> .....	16
<b>Parte II – Meus Cadernos: a redescoberta</b> .....	24
CAPÍTULO 2 – O EXPERIMENTO E O INDÍVIDUO .....	34
O que é pintura? .....	34
Por que utilizo a pintura para expressar minha arte?.....	34
O suporte no meu processo.....	36
Materiais .....	37
CAPÍTULO 3 – MINHAS OBRAS.....	39
CAPÍTULO 4 – TRANSMUTAÇÃO .....	55
CAPÍTULO 5 – OBRA FINAL: O INFERNO E O CÉU no processo criativo .....	60
CONCLUSÃO.....	67
REFERÊNCIAS.....	68
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR .....	69
ARTISTAS PESQUISADOS.....	70
SITE VISITADOS .....	71
ANEXOS .....	72

Anexo I – Trabalhos que nasceram com trabalho final .....	72
Anexo II – Produção da série <i>Transmutações</i> .....	75
Anexo III – Esculturas realizadas na graduação .....	80
Anexo IV – Poemas e Crônicas .....	91
Crônica .....	91
Poemas que acompanham alguns quadros que pintei .....	93



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Memória de Infância-Casa de minha avó.....	11
Figura 2 – .A Guerreira.....	14
Figura 3 – Memória de Infância- Avós Maternos.....	15
Figura 4 – O Beijo.....	17
Figura 5 – . A Matrona.....	18
Figura 6 – A Mulher que ainda Ama.....	19
Figura 7 – Luzdourada.....	20
Figura 8 – A Coxuda.....	21
Figura 9 – Mulher Parindo o Mundo.....	22
Figura 10 – A Ilha dos Mortos .....	23
Figura 11 – Equilíbrio.....	24
Figura 12 – Revelação.....	25
Figura 13– Cogumelos.....	26
Figura 14 – A Travessia.....	27
Figura 15 – Sabedoria .....	28
Figura 16 – Fome de quê .....	29
Figura 17 – Desdobramento.....	30
Figura 18 – Sintonia.....	35
Figura 19 – Las Telas de lãs Madres I.....	36
Figura 20 – . Las Telas de lãs Madres II.....	37
Figura 21 – Las Telas de lãs Madres III.....	38
Figura 22– Las Telas de lãs Madres IV.....	39
Figura 23 – A Grávida .....	40
Figura 24 – Luzes do Universo I.....	42
Figura 25– Luzes do Universo II .....	43
Figura 26 – Luzes do Universo III .....	44
Figura 27 – Resgate de Nossa Senhora.....	45
Figura 28– Unicórnio .....	46
Figura 29– Proteção.....	47
Figura 30– Águas Profundas .....	48
Figura 31 – Cavalo Marinho .....	49
Figura 32 – Observação .....	50
Figura 33 – Encontros .....	52
Figura 34 – Santo Sudário.....	52
Figura 35 – Fénix.....	53
Figura 36 – Laocoonte .....	56
Figura 37 – The Virgin and Child with Sta Martina and Sta Agnes.....	57
Figura 38 – O Inferno e o Céu.....	64
Figura 39 – Águas Douradas.....	65
Figura 40 – Pode Tocar .....	66
Figura 41 – Segredo .....	67

## INTRODUÇÃO

“A pintura é a arte de expressar todas as concepções da alma por meio de todas as realidades da natureza, representadas numa mesma superfície, em suas formas e cores.” (RENOARD, 1867, apud CHIPP, 1999, p. 91). Assim, por meio de observações e com base nas características do processo pictórico, desenvolvo este trabalho fundamentada na pesquisa de diversos materiais e na análise das reações destes. Nesse contexto, tudo o que acontece passa a ser objeto de estudos, inclusive, como materiais e suportes se comportam no decorrer das experimentações. É nesse ponto que começa o desdobramento desta proposta.

Uma obra de arte é um ser novo que tem não apenas uma alma, mas alma dupla, alma do artista e alma da natureza, pai e mãe (CHIPP, 1999, p. 84). A expressão *O Inferno e o Céu* foi fundamental para esse desenrolar de ir e vir dentro de universos tão diversos e fundamentais para o processo criativo.

Para a tradição cristã, a conjugação luz-trevas simboliza os dois opostos: o céu e o inferno. Plutarco já descrevia o Tártaro como privado de sol. Se a luz se identifica com a vida e com Deus, o inferno significa a privação de Deus e da vida. A simbologia Céu usada neste trabalho é uma manifestação direta da transcendência, do poder, da perenidade, da sacralidade: aquilo que nenhum vivente da Terra é capaz de alcançar (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 227 e 505). Com base nessa construção, abordo, no primeiro Capítulo 1, questões sobre a memória afetiva de minha infância, que contribuirá na busca de ícones de referência para a construção do trabalho final, um trabalho artístico que tem, como referência, os arquétipos presentes na história de cada indivíduo. (YATES, 2013). Neste capítulo, um há um recorte histórico referente ao Outro: como ele interfere na busca do processo criativo. O Outro aqui está relacionado a elementos como registros afetivos-simbólicos, que desencadearam uma narrativa pictórica ou escultórica no processo artístico. O Outro trouxe à luz conteúdos inconscientes para o desdobramento da proposta do processo criativo. No Capítulo 2, trago a experiência

como norte do processo. Aqui, apresento a concepção de um processo de criação que se desenvolve dos indícios, das práticas com materiais e suportes, das vivências de modo detalhado, desencadeando novas ações e desdobramentos. No Capítulo 3, vejo a pintura como resultado de uma caminhada. O registro das experimentações está fidelizado nas telas. No Capítulo 4, apresento a quebra de um processo criativo, um fazer e um desfazer constante, desenfreado, que muito contribui para desencadear um novo processo de criação. Novas experimentações são propostas, como a colagem, elemento até então usado somente de forma inconsciente. Mudo meu olhar no processo. Portanto, no quinto Capítulo 5, apresento O Inferno e o Céu, com sua concepção dual entre luz e trevas. Descrevo o processo de criação que se desenvolve com os indícios, com as experimentações das vivências que desencadearam um novo olhar para a pintura.

## CAPÍTULO 1 – O EU E O OUTRO

### Parte Um – A Origem – Eu

Para Yates (2013), o processo criativo está profundamente relacionado com as memórias afetivas. A construção de um trabalho artístico tem como referência os arquétipos presentes na história de cada indivíduo. Neste caso, apresento um mapa mental de minha história. Um pequeno relato para compor esta imagem espacial de pessoas e de lugares conhecidos, construídos no passado ou no presente e que, hoje, represento em fragmentos revelados no meu trabalho artístico. São lembranças das trocas de lugares vividos ao longo de minha história. Conto um pouco dessa história usando uma foto como ponto de partida.

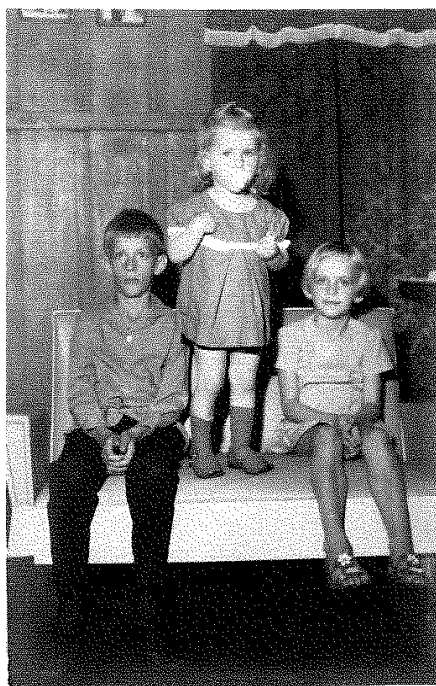


Figura 1 – Memória de Infância (casa de minha avó).  
Fonte: Arquivo familiar.

Essa foto me remete à casa de minha avó materna, no interior do Rio Grande do Sul, na cidade de Santa Rosa, área rural. Era lá o programa familiar de todo o

final de semana: eu e mais três irmãos. Morávamos em um bairro chamado Cruzeiro, distante uns 4 km da casa de minha avó. Nessa foto, eu tinha três anos de idade. O meio de transporte eram as próprias pernas, andando no meio de uma paisagem bucólica, em uma estrada de chão e passando pelas terras de pequenos agricultores. Lembro-me de que passávamos por um atalho, a casa da “Vovó Welter”. Eu sempre achava aquele lugar interessante, perturbador e inquietante. Eu a via como uma bruxa do bem. Ela falava muito alto. Era casada com um homem barbudo e gordo. O lugar era lindo. Tinha um pequeno rio com uma ponte que chamávamos de pinguela.

Sempre achei esse lugar curioso. Trazia-me uma sensação de mistério por causa da morada do casal estranho. O andar no meio do mato vinha acompanhado de medo de cobras e do latido dos cães, que nos anunciavam com antecedência. Encontrei aqui o início de meu processo criativo. Ao remontar cenas da infância, minha memória deu a partida. Assim crio os meus mapas mentais, que não são somente arranjos de mapas cartográficos. Eles vão além do que se pode observar através do olhar: “[...] o *termo mapa mental* parece oferecer muito mais; soa como se tivesse referência com a soma total de todo conhecimento tácito e imagens espaciais potenciais.” (PETCHENIK, 1995)<sup>1</sup>

A afirmação de Petchenik contribui para resgatar, no meu trabalho, a imagem visual criada durante minha infância, a qual hoje represento com vários símbolos em minhas obras. Busco essa memória arquetípica na casa de minha avó materna, Oma, onde havia cheiros de canela, de maçã, de pera e de outras frutas secando ao sol, de sagu fervendo na panela, de carne assando no fogão à lenha com cebola, de carne de porco defumando no quartinho preto, de pão assando no forno de barro, de geleia de pera no tacho de cobre, de melado sendo feito no quintal, com os bois rodando sempre em círculos para moer a cana. Para completar esse cenário romântico, milho cozido para as crianças na roda do chimarrão no final da tarde. Depois, caramelos para quem tinha a permissão da Oma. Nessa hora, ela servia a

---

<sup>1</sup> PETCHENIK, B. B. Cognição e cartografia. *Geocartografia*. n.6, São Paulo: USP, 1995. Disponível em: <<http://www.uel.br/cce/geo>>. Acesso em: 24. nov. 2015.

bebida amarga para cada um da roda. A chaleira era preta, de ferro e pesada, assim, mantinha a água sempre na temperatura certa.

Para mim, aquela hora era sagrada. Meus avós contavam histórias; falavam do clima, das plantações, da criação de porcos; combinavam quando iam matar um porco ou uma vaca, quanto de salame ou de linguiça se faria, além do aproveitamento das frutas da estação para garantir a geleia do ano. Era ali que definiam as ações do dia seguinte. As crianças falavam apenas se os adultos tivessem concluído suas falas. Com frequência, Oma contava mais uma vez a sua vinda ao Brasil, suas experiências corajosas e extremamente doloridas.

Como expressa a Teoria Simbolista, o único meio de compreender uma obra de arte é torna-se parte dela (CHIPP,1999). Com esse cenário mental, fui descobrindo minha paixão pela arte, construindo verdadeiros quadros multicoloridos de modo a encontrar lugar para os personagens das histórias narradas aos pequenos da época. Uma das mais marcantes para mim era a vinda de minha avó ao Brasil. Segue um pouco dela para compreensão de minha escultura feita em Escultura II.

Nascida na Lituânia, à época, território de domínio Russo, veio ao Brasil com seus pais em 1923. Este país era uma terra que prometia ser melhor que o cenário da Primeira Guerra Mundial. Filha mais velha de uma família com oito irmãos, sem falar uma palavra em português, chegou ao país tropical. Ela e sua família foram direcionadas para a região noroeste do Rio Grande do Sul, na cidade de Santa Rosa. Meu bisavô, homem elegante, com feições morenas e tez firme, recebeu a terra, porém, sem ferramentas suficientes para ele realizar o árduo trabalho de abrir a mata densa e preparar a terra para o plantio. Também era restrita a comunicação. Logo minha bisavó engravidou. As dificuldades do parto sempre foram intensas, o que ocasionou sua morte assim que deu à luz o oitavo filho. Desesperado pela situação frágil de estar em um país desconhecido e com muitos filhos, meu bisavô se enforcou, deixando um legado de oito filhos órfãos e pobres. Essa é a mulher da qual vem minha origem.

A avó Zina Olga (Oma), morou de favor em casa estranha e foi submetida ao trabalho infantil e escravo. Comeu batata doce crua para não morrer de fome, foi

surrada com a pá de madeira usada para tirar o pão do forno à lenha por deixar o pão passar do ponto. Ela contava com apenas nove anos de idade. Perdeu o contato com os irmãos. Tornou-se uma guerreira. A vida seguiu. Ela sobreviveu, cresceu e casou-se com meu avô, Ricardo Lübeck, um alemão alto de voz dura, trabalhador incansável e admirador da matemática. Juntos, eles tiveram seis filhos: duas mulheres e quatro homens. A primeira deles foi Eli, minha mãe, e o último filho, tia Maide.

Dedico minha obra escultórica *A Guerreira* à minha Oma. Essa obra está na UnB hoje, no futuro espaço do IdA. Realizei-a na disciplina Escultura II, com o prof. Miguel Simão.



Figura 2 – *A Guerreira*.

Técnica: papel machê

Dimensões: 2,70 x 1,20x60.

Local em que está exposta: UnB (em frente ao Memorial Darci Ribeiro).

Criada em: 2013.

Materiais: ferro de construção, tela, arame, papel machê, cola, liquibrilho, fuligem de bombрил com cola e vinagre branco, terra de formigueiro e verniz.

Fonte: A Autora.

## **Parte Dois – O Outro**

Objetos apresentados: 1) foto de meus bisavós maternos, lituanos, com minha avó e algumas de minhas obras; 2) meus cinco cadernos A4 com mais de 400 páginas escritas.

### ***Parte I – Meus Avós e Minhas Obras***



**Figura 3 – Memória de Infância – Bisavós maternos**

A busca no Outro é o ponto de partida para meu interesse no universo da imaginação. O resgate da memória por meio da infância para a construção de uma referência do agora.

Fonte: arquivo familiar.



Yates (2013) enfatiza que a invenção da arte da memória não radicava apenas na sua descoberta da importância da ordem sequencial para a memória, mas também na de que o sentido da visão é o mais forte de todos os sentidos.

Simônides (ou quem quer que tenha descoberto a arte da memória) percebeu de modo sagaz que as imagens das coisas que melhor se fixam em nossa mente são aquelas que foram transmitidas pelos sentidos, e que, de todos os sentidos, o mais sutil é o da visão e, conseqüentemente, as percepções recebidas pelos ouvidos ou concebidas pelo pensamento podem ser mais retidas se forem também transmitidas a nossas mentes por meio dos olhos. (YATES, 2013, p. 20)

Essa memória que construí na trajetória de minha graduação foi fundamental para eu chegar ao processo criativo. Ela me inquietou, jogou-me em um poço de dor e de resgates cármicos que ardem dentro do meu ser. Esta pesquisa foi estimulada na disciplina de Projeto Interdisciplinar, com a orientação do professor Leno Veras.

O resgate desse referencial Outro despertou em mim a busca de meus antepassados maternos e paternos. O Velho Mundo sempre rondava as histórias familiares. Desde muito pequena, ouvia a palavra *Alemanha*. Meu imaginário era construído a cada rodada de conversas. Cresci ouvindo isso e sempre desejando conhecer esse lugar de que tanto se falava.

Meu desejo se confirmou em junho de 2010. Viajei para um período de 36 dias na Alemanha. Visitei museus, castelos e obras de arte. Fui a Viena e conheci a obra *O Beijo*, de Gustav Klimt, que despertou em mim uma imensa vontade de pintar. Em novembro de 2011, prestei vestibular para UNB com o firme propósito de investir a graduação no estudo da pintura. No curso de Bacharel em Artes Plásticas, a pintura de Klimt sempre esteve lado a lado de meus estudos de pintura. Fiz releituras de algumas obras dele, como *O Beijo*, e vários esboços que encontrei somente como desenhos. Seguem as obras realizadas dentro desses estudos:



Figura 4 – *Releitura de O Beijo*, de Gustav Klimt.  
Técnica: óleo sobre tela.  
Dimensões: 190x100.  
Ano 2012.  
Fonte: A Autora.



Figura 5 – *A Matrona* (retirado de esboços de Klimt).  
Técnica: pastel sobre papel.  
Dimensões: 30x20cm.  
Ano: 2011.  
Fonte: A Autora.



Figura 6 – *A Mulher que ainda Ama* (retirado de esboços de Klimt).  
Técnica: pastel sobre papel.  
Dimensões: 30x20cm.  
Ano: 2011.  
Fonte: A Autora.



Figura 7 – *A Coxuda*.  
Técnica: óleo sobre tela.  
Dimensões: 90x120cm  
Ano: 2013.  
Fonte: A Autora.

Ao estudar Klimt, fui criando obras com ornamentos e também com cores vibrantes utilizadas pelo pintor austríaco. A obra *A Coxuda* é um exemplo da aceitação das minhas desproporções no desenho. Nas aulas de Desenho I, II e III, aceitei meu traço incerto e fora de padrões formais de medidas. Fui com toda a coragem de aceitar o novo. A marca desse trabalho na pintura está também na obra *A Mulher Parindo o Mundo* (Figura 8), que realizei no ano em que ingressei na Universidade de Brasília (UnB). Aqui nasce uma virgem que vai parir o mundo. Morre uma mulher e nasce outra. Essa morte é o nascimento de meu processo criativo, como destaca Chevalier (2009) quando se refere às mulheres astecas, que se juntam aos guerreiros sacrificados quando morrem ao darem à luz.

Entre os astecas, as mulheres mortas de parto reúnem-se aos guerreiros sacrificados ou mortos em combates. Tomam o lugar destes ao meio-dia e acompanham o Sol na segunda metade de seu curso diurno. Com eles, elas formam o par dialético evolução-involução. Revestindo a face descendente dessa dualidade, da luz rumo às trevas, elas fazem parte da expressão perigosa do sagrado. (CHEVALIER, 2009, p. 686)



Figura 8 – *Mulher Parindo o Mundo*  
Dimensões: 0,80x1,20cm  
Técnica: óleo sobre tela  
Ano: 2011.  
Fonte: A Autora.

## **Parte II – Meus Cadernos: a redescoberta**

O registro de ideias, de comportamentos, de sonhos, de experiências pode levar a diferentes caminhos, assim como a descobertas individuais que passaram despercebidas por toda uma vida. Em *O Homem e seus Símbolos*, Jung defende que há motivos para se resistir à ideia de que existe uma parte desconhecida na psique humana.

Quando o inconsciente a princípio se manifesta de forma negativa ou positiva, depois de algum tempo surge a necessidade de readaptar de uma melhor forma a atitude consciente aos fatores inconscientes – aceitando o que parece ser uma ‘crítica’ do inconsciente. Através dos sonhos, passamos a conhecer aspectos de nossa personalidade que, por várias razões, havíamos preferido não olhar muito de perto. (JUNG, 1977, p.168)

É o que Jung chamou realização da sombra. Essa sombra representa qualidades e atributos desconhecidos ou pouco conhecidos do ego que se referem a uma espera pessoal e que podem ser conscientes. Este é o ponto de minha pesquisa ao revisitar os registros dos cadernos. Nesta pesquisa, busco meus registros diários desde 2003 para compor meu trabalho de construção da minha psique. Eles são um labirinto de arquétipos que somei ao longo dos anos ao qual somam-se, até o momento, mais de 400 páginas de registros de sonhos, de comportamentos e de narrativas.

Os cadernos estão no Capítulo 1 Eu e o Outro para reconstruírem a minha história, meu memorial. São joias que busco a todo o momento. É lá que resgato fragmentos de minha memória. O objetivo é desvendar os arquétipos encontrados nesses registros. Como diz Jung, em *O Homem e seus Símbolos* (1977), há, no homem, a propensão para criar símbolos e arquétipos. Ele transforma, conscientemente, objetos ou formas em símbolos e lhes dá expressão, tanto na religião, quanto nas artes visuais.



Exemplo de produção pela recorrência de sonhos:



Figura 9 – *Ilha dos Mortos*, terceira versão de Arnold Böcklin, 1883 (Alte National Galerie, Staatliche Museen, Berlin).  
Técnica: óleo sobre tela.  
Dimensões: 80x150 cm.  
Fonte: [http://www.brasil247.com/pt/247/revista\\_oasis/97906/A-Ilha-dos-Mortos-O-quadro-preferido-de-Hitler-E-de-L%C3%A0nin-e-Freud.htm](http://www.brasil247.com/pt/247/revista_oasis/97906/A-Ilha-dos-Mortos-O-quadro-preferido-de-Hitler-E-de-L%C3%A0nin-e-Freud.htm)

A obra *Ilha dos Mortos* é um ícone pictórico utilizado para ilustrar uma produção embasada em sonhos recorrentes. Ao estudar essa obra, percebo o quanto de informações contêm os registros que fiz. Esses relatos são fonte para nutrir minha mente na produção dos trabalhos em minha carreira de artista plástica. O desdobramento desse processo criativo foi a produção da série *Revelações*, feita em 2013.

Série Revelações, criada com base nos cadernos



Figura 10 – *Equilíbrio*.  
Técnica: acrílico sobre tela.  
Dimensões: 41x33 cm.  
Ano: 2013.  
Fonte: A Autora.



Figura 11 – *Revelação*.  
Técnica: acrílico sobre tela.  
Dimensões: 41x33 cm.  
Ano: 2013.  
Fonte: A Autora.



Figura 12 – *Cogumelos*.  
Técnica: acrílico sobre tela.  
Dimensões: 41x33cm.  
Ano: 2013.  
Fonte: A Autora.



Figura 13 – *A Travessia*.  
Técnica: Acrílico sobre tela.  
Dimensões: 41x33 cm.  
Ano: 2013.  
Fonte: A Autora.



Figura 14 – *Sabedoria*.  
Técnica: acrílico sobre tela.  
Dimensões: 20x30cm.  
Ano: 2013.  
Fonte: A Autora.



Figura 15 – Fome de Quê?  
Técnica: acrílico sobre tela.  
Dimensões: 20x30cm.  
Ano: 2013.  
Fonte: A Autora.



Figura 16 – *Desdobramento*.  
Técnica: acrílico sobre tela.  
Dimensões: 30x20cm.  
Ano: 2013.  
Fonte: A Autora.



Na produção desses quadros, fui analisando como meu envolvimento com o material se deu de forma diluída. Meus personagens estão em meio aquoso e ficam soltos. Já uso Chagall como referência de estudo. Os tons azuis utilizados no início são indícios de trabalhos mais voltados ao referencial do inconsciente, um mundo inabitado para mim até o momento anterior à pintura.

Aqui, concluo que há amadurecimento no manuseio de tintas. As manchas começam a surgir, e aceito as deformidades das imagens. Fica claro para mim que devo investir nessa descoberta.

## **CAPÍTULO 2 – O EXPERIMENTO E O INDÍVIDUO**

### **O que é pintura?**

Para alguns estudiosos, pintura é a transformação de uma superfície plana pelo uso de diversos materiais. Picasso nos remete para um olhar objetivo sobre o que é pintura. Para ele, a ideia é um ponto de partida, nada mais. Se você contemplá-la, verá que se torna outra coisa. O importante é criar. Nada mais importa. A criação é tudo (CHIPP, 1999, p. 277).

Orientada por esses entendimentos e pela minha prática no decorrer destes quatro anos, percebo a pintura como uma ação sobre uma superfície (suporte), podendo ser feita com pincéis ou com outros utensílios e técnicas, como: jogar a tinta usando potes, soltar pigmentos livremente ou com as próprias mãos. O objetivo é transformar a superfície por meio da matéria – tinta, terra, pó, pigmento, água, óleo, verniz, vidro líquido, folhas de ouro ou de prata, colagens de papel e outros materiais.

### **Por que utilizo a pintura para expressar minha arte?**

Entendo que a pintura não morreu. Ela está cada vez mais presente na vida contemporânea por diversos meios digitais e tradicionais. Um exemplo disso é o processo efêmero de imagens com o qual somos assediados todos os dias por revistas, por jornais, pela TV, pelas redes sociais e pelas mídias eletrônicas. Nossos sentidos são bombardeados, chicoteados por estímulos visuais e sensoriais com tanta informação, que, na maioria das vezes, não são absorvidas por nós. Meu trabalho é mostrar como observar o processo de descarte de imagens. Por isso, uso a colagem para reimprimir um novo olhar para a pintura, utilizando a História da Arte como plataforma de construção pictórica.

Colar recortes sobre uma superfície com tinta na pintura, como em *Guitarra*, (PICASSO, 1913 apud TASSINARI, 2001), apenas é condizente com a superfície pictórica se o espaço da pintura for receptível à operação (TASSINARI, 2001). Tassinari afirma que a pintura deve ter um espaço que permita a discussão sobre o espaço da pintura. Isso acontece na obra de Picasso, *Guitarra* (1912-1913), na qual o feito pode mostrar-se ainda como se fazendo. O trabalho que desenvolvi permite a colagem como parte do trabalho pictórico. Compreendo que minha pincelada permite esse desdobramento ao manusear a imagem. A pincelada é a parte da materialidade da obra. Nela, pode-se analisar a construção do trabalho. Assim, o espectador é levado a perceber as ações de manuseio no espaço, como o colar, o pintar e o escrever.

O trabalho se propõe a manter o toque individual do artista. Na minha concepção de artista, é fundamental esse ato mais personalizado. Como relata Oiticica (apud FERREIRA; COTRIM, 2006), toda arte verdadeira não separa a técnica da expressão. A expressão está presente a cada vez em que toco a superfície e levo uma matéria para transformá-la. Para mim, a pintura é uma forma humanizada de ver e de ler a arte, como ver e ler a vida. É uma dimensão do sentir que se contrapõe ao acabamento industrial.

Minha escolha de manter a forma tradicional da arte está contida na decisão primordial de saber que foi uma mão humana que realizou todo o processo, o qual está carregado de elementos sutis. Isso é possível pelo uso do pincel, da mão e do corpo para interferir em uma superfície e criar uma ilusão óptica. No decorrer de minha graduação de artista plástica, senti e vivenciei a pintura como forma visceral de mostrar como vejo o mundo. A observação de Denis é um tanto atual quando ele:

afirma que um quadro – antes de ser um cavalo de guerra, uma mulher nua, ou uma anedota qualquer – é essencialmente uma superfície plana recoberta de cores combinadas numa certa ordem. Esse conceito não mudou, continua atual. (1890 apud CHIPP, 1999, p. 90)

São essas cores combinadas que trazem sentido para meu trabalho. São elas que projetam um pouco da memória de meus arquétipos, os quais represento em

pedaços de lonas de algodão que, pouco a pouco, prendem os olhos de quem se entrega a essas experiências.

No período da graduação, propus-me a experimentar várias técnicas sem focar no resultado. Usei a máxima de Picasso: o importante é criar. Porém, sempre me perguntei: que tipo de pintura o mundo precisa? Que meios farão parte da pintura em um futuro próximo? Não tenho resposta a nenhuma delas. Minha meta é persegui-las. Quem sabe, um dia, encontre as respostas no meu trabalho.

A interrogação é perturbadora. Deixa-me em estado pleno para produzir. Foi o que aconteceu no decorrer do curso de graduação. Realizei uma trajetória ampla de obras, tanto na pintura, como na escultura. Na pintura, produzi mais de 120 obras e, na escultura, 18. Meu desafio constante é parar, analisar e retomar a produção visando ao meu norte: experimentar. O foco do trabalho não é o resultado, mas, sim, o processo, por isso, experimento muito.

### **O suporte no meu processo**

Mantenho a tradição de ter o tecido de algodão como base para meu trabalho de pintura. Agrada-me muito como a tinta se comporta quando encontra essa superfície. Durante meu processo criativo, permito-me experimentar materiais e diversas formas de expor o suporte para receber as tintas. No início de meus trabalhos, utilizava somente a tela esticada no chassi. Logo isso me incomodava, e eu passava a valer-me do pano em cima da mesa. Esse processo me permitiu ir além do que havia feito até então. Uso a tinta mais densa para iniciar, mas logo arrisco deixá-la mais aguada. Desta forma, as cores se misturam mais e formam novas cores, sobrepondo-se. Repito esse processo várias vezes. Aceito até o caimento da mesa. Não brigo com a tinta que vai deslizando em cima da tela a seu bel-prazer. Quando a mesa já limita meu trabalho, vou para o chão. Uso telas maiores, tipo painéis. Esse formato foi sugerido pela professora Dra. Karina Dias. Amplio ao máximo o meu trabalho para investir na pintura gestual. Continuo usando o pano sem chassi. Em algumas obras, trabalho até o final sem o suporte de

madeira; em outras, necessito do chassi, mas apenas para concluir. Meu critério apenas é definido durante o processo. Em momento algum, fixo-me no resultado final. Foco no processo.

## **Materiais**

No início de meu processo criativo, utilizei muito o pincel. Aos poucos, senti que era necessário ousar. Lancei mão de vassoura, de *spray*, de pincel, de potes com água. No que se refere ao estado da tinta, descobri que a forma aguada é a mais satisfatória. Ela produz manchas que me agradam. Agora, já tenho noção de como a tinta se comporta. Arrisco e entro com novos materiais: pigmentos em pó misturados com cola, folhas de ouro ou de prata, verniz, liquibrilho (utilizado na pintura de paredes), vidro líquido, tinta esmalte, tinta acrílica, frio asfalto, purpurina, *glitter* e outras matérias disponíveis no ateliê. Meu norte é a experimentação.

Valho-me do gestual para causar os efeitos na tela. Trabalho livre e deixo a tinta e os novos materiais agirem. Depois de seca, faço intervenções se considerar necessário. Muitas vezes, sobreponho materiais, como a purpurina e o verniz. A utilização de materiais é tratada, na minha pesquisa, como forma de criar uma sensação no espectador. Procuro experimentar sem medo de errar; descobrir e observar como os materiais se comportam ao se misturarem. Quero aflorar os sentidos por meio dos materiais. Acredito que a experimentação é uma pesquisa vasta e inacabável para um artista plástico.

Como exemplo desse processo, usei o pó de ouro em uma tela. Ele ficou solto sobre ela. Não houve fixação. Problema criado, surge a bifurcação. Preciso tomar uma decisão. Servi-me de meu conhecimento prévio da pintura a óleo. Apliquei o verniz nos pontos onde estava o pó de ouro. O resultado foi surpreendente: o fundo branco esverdeou-se, e o pó se manteve dourado em alguns lugares. Aproveitei o “erro” e produzi uma nova série de 12 telas abstratas: *Série Sintonia*, apresentada nos Anexos deste trabalho.

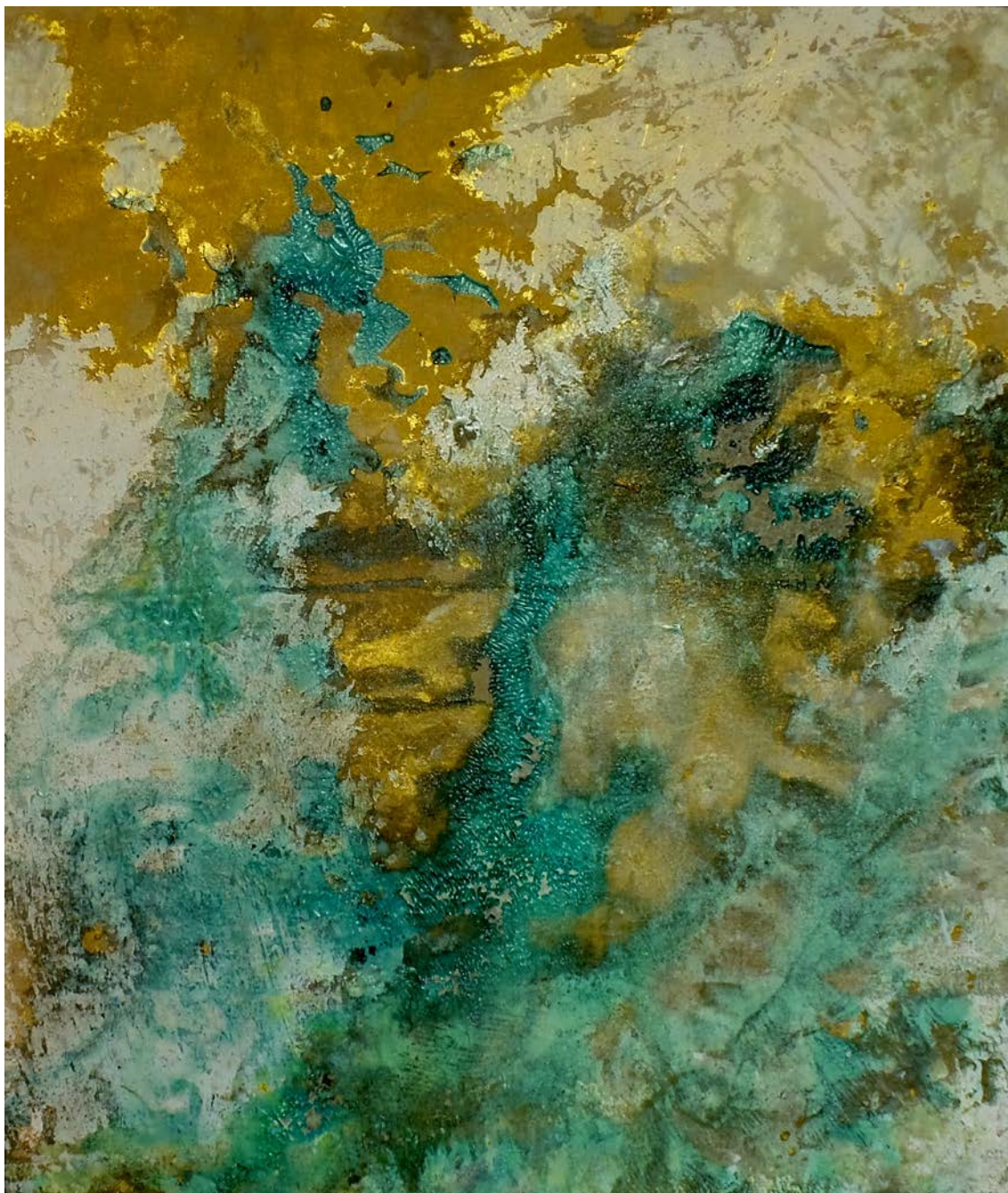


Figura 17 – *Série Sintonia*.  
Dimensões: 80x90cm.  
Técnica: acrílico, pó de ouro e verniz.  
Ano: 2015/2  
Fonte: A Autora.

### CAPÍTULO 3 – MINHAS OBRAS

Em 2012, cursei Pintura I e abordei o tema do feminino. Utilizei várias técnicas para descobrir os materiais. No quesito técnicas, tive acesso a várias formas de registrar uma pintura. Produzi a série *Las Tetas de las Madres*. São fotos de mães que amamentaram seus filhos. Sutilmente, meu trabalho já apresentava traços do trabalho de Lucio Fontana, porém, de modo inconsciente ainda. A maioria das obras mantém uma dimensionalidade, longe de se compreender a trajetória de tridimensionalidade de Fontana.



Figura 18 – *Las Tetas de las Madres I*.  
Técnica: mista.  
Dimensões: 60x30 cm.  
Ano: 2012.  
Fonte: A Autora.



Figura 19 – *Las Tetas de las Madres II*.  
Técnica: mista.  
Dimensões: 60x40 cm.  
Ano: 2012.  
Fonte: A Autora.





Figura 20 – *Las Tetas de las Madres III*.  
Técnica: mista.  
Dimensões: 60x40 cm.  
Ano: 2012.  
Fonte: A Autora.



Figura 21 – *Las Tetas de las Madres IV*.  
Técnica: mista.  
Dimensões: 90x30 cm.  
Ano: 2012.  
Fonte: A Autora.

Observei meu trabalho e percebi que não tinha claro qual caminho seguir. As cores fortes de Gustav Klimt sempre em mente, o dourado e o amarelo me seduzindo. Tanto que desenvolvi a pintura *A Grávida*, em que estudei o formato ornamental das pinturas de Klimt para produzi-la. Essa obra é parte da série *Las Tetas de las Madres*.



Figura 22 – *A Grávida*.  
Técnica: óleo sobre tela.  
Dimensões: 80x100 cm.  
Ano: 2013.  
Fonte: A Autora.

Em 2014, nas aulas de Pintura II, investi na composição de manchas, com a orientação do Prof. Elder Rocha. Minha inquietação se materializou na tinta acrílica aquarelada para compor as manchas. No processo de construção, seleciono a paleta de cores na busca de possível harmonia. Para isso, faço uma seleção de cores antes de trabalhar a tela. O início é a preparação de várias telas de tamanhos

100x70 com uma base aguada de alizarim<sup>2</sup>. Depois de secas as telas, inicio a mistura das tintas e as vou lançando calmamente nesse suporte. Observo como elas se comportam. Há uma conversa entre elas. Algumas se harmonizam imediatamente e refletem um brilho espetacular. Alegro-me. Depois de um ou dois dias, vejo que o brilho sumiu e que a cor ficou opaca. Percebo que muitas de minhas telas me convidam a uma nova experiência de mais cores: ousos, arriscos e faços. Experimento. O resultado me agrada em algumas telas; em outras, não. Depois de secas, trago-as para meu apartamento e as penduro na sala. Ao tomar café, observo-as e começo a perceber elementos figurativos nelas: o fenômeno da pareidolia

A pareidolia então se trata de um fenômeno psicológico que envolve um estímulo vago e aleatório, geralmente uma imagem ou som sendo percebido como algo distinto e com significado. (JANIRO, 2015)<sup>3</sup>

Trabalho mais uma vez em cima das manchas. É um novo mundo pedindo passagem, são seres estranhos que conversam comigo. Não há como segurá-los. Eles pedem passagem, e eu aceito. Esse processo me trouxe uma imensa inquietação. Fiquei em frente a alguns quadros por horas sem saber o que fazer. Nada via. Observei que minha ansiedade era o bloqueio perfeito para travar meu processo criativo. Senti que precisava ousar e experimentar, sem medos. Decidi expandir o tecido. Fiz um painel 3x4 m e mais seis panos de 1x40 m, totalizando sete telas. Agora, trabalho somente com manchas. Contenho minha ansiedade do figurativo.

O trabalho abaixo foi feito ao mesmo tempo em todas as telas. Senti uma liberdade de expressão enorme. Consegui perceber a força das tintas sobre os panos. Realizei tudo no chão, sem o chassi. Isso possibilitou que a tinta escorresse.

---

<sup>2</sup> Técnica chamada imprimatura. *Imprimatura* é o termo clássico para uma camada de cor transparente ou semitransparente utilizada para criar uma base tonal para a pintura. Significa, literalmente, aquilo que vem antes. Disponível em: <<https://tssantos61.wordpress.com/tecnologia-da-pintura-classica/>>. Acesso em: 8 nov. 2015, às 11h55.

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://psicologiaacessivel.net/2015/05/07/por-que-vemos-figuras-nas-nuvens/>>. Acesso em: 24 nov. 2015.

A dança estava formada: observei, permiti e me permiti usar tons fortes e vibrantes. Experimentei. Fui para o dourado, o vermelho e o preto. Depois de colocá-los no chassi, foi incrível o resultado das manchas. As telas conversaram entre si. Realizei três dípticos nessa série. A obra completa chama-se *Luzes do Universo*.



Figura 23 – *Luzes do Universo I* (díptico).  
Técnica: Acrílico sobre tela.  
Dimensões: 45x100 cm.  
Ano: 2014.  
Fonte: A Autora.



Figura 24 – *Luzes do Universo II* (díptico).  
Técnica: Acrílico sobre tela.  
Dimensões: 45x100 cm.  
Ano: 2014.  
Fonte: A Autora.



Figura 25 – *Luzes do Universo III* (díptico).  
Técnica: Acrílico sobre tela.  
Dimensões: 45x100 cm.  
Ano: 2014.  
Fonte: A Autora.

Depois da série *Luzes do Universo*, trabalhada nas cores quentes, dei início a uma nova trajetória com os tons frios. Mantive a imprimatura de fundo e o dourado presente também nas telas anteriores.



Figura 26 – *Águas Profundas I* (díptico)  
Técnica: acrílico sobre tela  
Dimensões: 45x100 cm  
Ano: 2014  
Fonte: A Autora.



Depois desse trabalho, apoderei-me da aguada novamente nos tons frios: verdes, azuis e brancos. Realizei a série *Fluidez*, retomando o figurativo.

Produção da Série *Fluidez*: Ateliê I – 2014



Figura 27 – *Resgate de Nossa Senhora*.  
Técnica: acrílico sobre tela.  
Dimensões: 45x100 cm.  
Ano: 2014.  
Fonte: A Autora.



Figura 29 – *Proteção*.  
Técnica: acrílico sobre tela.  
Dimensões: 45x100 cm.  
Ano: 2014.  
Fonte: A Autora.



Figura 32 – *Observação* (díptico).  
Técnica: acrílico sobre tela.  
Dimensões: 45x100 cm.  
Ano: 2014.  
Fonte: A Autora.

A repetição da pesquisa seguiu o mesmo ritual na preparação das telas da série anterior. A observação já estava saciada no quesito de como fazer a aguada. Preparei a base das telas com a cor alizarim. Depois de secas, entrei com as manchas, porém, já incluindo pigmentos dourados na confecção delas. Retomei o figurativo em cima dessas manchas. Observei que o trabalho começou a trilhar um novo caminho. Experimentei novamente a inquietação e o desconforto da mancha solitária, pedindo desesperadamente uma quase imagem do meu subconsciente.

Nesses processos, observo muito, olho e olho até entender que algo precisa nascer daquele emaranhado de cores. Aceito a forma da não forma. Converso com ela delicadamente utilizando pouca tinta e médium para não perder o acasalamento das cores de fundo. Quero preservar as manchas. O pincel vai lambendo, pouco a pouco, os contornos deixados pela fusão da água com as tintas. Assim, trabalho em várias telas ao mesmo tempo e, aos poucos, percebo a graça de parir um novo elemento. Crio o figurativo. Dessa forma, nasceu e morreu a série *Fluidez*, cujo desdobramento despertou curiosidades de como eu poderia dar sequência ao meu processo criativo. Volto a estudar Klimt, pesquiso os painéis e analiso que devo ampliar meus tons dourados.

Ouso no dourado; arrisco e experimento o exagero na quantidade de tintas; vou para os tons estridentes dos metálicos; incluo folhas de ouro, de cobre e de prata. Para isso, assumo formatos maiores: telas 6x2 m e 6x3 m. Esse processo consagra minha curiosidade de ver como se comportam essas misturas. Percebo que algo mudou. Acionei um novo comando nos tons e nas formas de meu trabalho. Entrei em uma imensidão desconhecida, porém, sinto que quero mergulhar cada vez mais fundo nesse poço inquieto, perturbador e paradoxalmente cheio de paz para minha alma. Os tons dourados e acobreados me despertam a ânsia cada vez maior de produzir intensamente. É quase uma obsessão de ficar trabalhando o tempo todo, não fossem outros afazeres. Com essa experiência, entrei no mundo do meu inconsciente e percorri esse caminho de novos seres, de seres de poder, de animais disformes, de anjos, de arcanjos e de querubins. Na verdade, sinto uma transmutação acontecendo comigo. A arte como uma vivência visceral.

A criação destes painéis é fruto da busca do uso distinto de materiais e de novos formatos.



Figura 33 – *Encontros*.  
Técnica: acrílico sobre tela, folha de ouro, pó de ouro e purpurina.  
Dimensões: 190x76 cm.  
Ano: 2015.  
Fonte: A Autora.



Figura 34 – *Santo Sudário*.  
Técnica: acrílico sobre tela e esmalte, pó de ouro.  
Dimensões: 295x92 cm.  
Ano: 2015.  
Fonte: A Autora.



Figura 35 - *Fênix*  
Técnica: acrílico sobre tela e tinta esmalte  
Dimensões: 190x76 cm.  
Ano: 2015.  
Fonte: A Autora.

## CAPÍTULO 4 – TRANSMUTAÇÃO

No decorrer do 1º. semestre de 2015, na disciplina Ateliê II, fui fazendo novas experiências com manchas e com figurativos. A dúvida foi minha aliada: fico no figurativo? Uso somente manchas? Busquei artistas como Frank Philip Stella, Hartford, Constantin Brâncuși, Max Ernst, Kurt Schwitters, Filippo Tommaso e Marinetti. Analisei os trabalhos desses artistas. Quanto mais olhava, mais percebia que necessitava produzir e encontrar um recorte nos trabalhos.

Tudo se tornou uma imensa perturbação para mim. Senti que precisava dar continuidade ao estudo das técnicas em pintura. Levei os trabalhos para análise em grupo. Em sala de aula, na disciplina de Ateliê II, ouvindo as análises do professor e de meus colegas sobre meus trabalhos, ficou claro que tenho uma necessidade de fazer figurativo nas manchas. Preciso refletir: que caminho seguir? Muitas vezes, perco o trabalho da mancha, que já estava solucionado, por achar que a mancha era pouco, pensamento que percebo ser equivocado e duvidoso para mim. Ele me perturba e me persegue. Volto à pergunta: que tipo de pintura o mundo quer ver? O que e como quero mostrar ao mundo o meu trabalho artístico? Depois de várias apresentações em sala de aula, busquei orientações de textos e de trabalhos de artistas para compreender melhor meu processo. No estudo, percebi a pintura pura.

Reflito sobre seu trabalho. Observo como represento a energia plástica dele. Questiono como aprimorar a técnica, a utilização do suporte, a pincelada e os materiais. Será algo que mostre maior definição entre manchas? Será o figurativo, que resisto em largar? Com essa análise, busco um novo caminho. Experimento algo até então desconhecido para mim: colagem com pintura figurativa e manchas de fundo. Sou incentivada pelo prof. Martinez a misturar tudo. Mantenho a mancha no fundo da tela, busco imagens e textos em revistas, rasgo e construo uma cena com o apanhado de recortes. Pronto: estou com um problema imenso na minha mão. Preciso criar uma narrativa pictórica com o material selecionado. Não tenho a mínima ideia do que vai acontecer. São necessários um planejamento de cores e de formas de colar os recortes e o cuidado em aproveitar meu trabalho de fundo. Sigo

no passo a passo com o foco somente na experimentação. Não tenho expectativas sobre o resultado. Trabalho firme na técnica e no processo em si. Quando as manchas estão secas, vou para a composição das imagens. Colo-as e vou desenhando, diretamente com o pincel, a cena que está sendo criada em minha memória. Construo o quadro sobre uma mesa até conseguir extrair um enredo. Somente depois de confirmar que tenho peças para continuar o quebra-cabeça, fixo o pano na parede e trabalho até finalizar a obra.

Tenho provocado mais dificuldades na composição. A falta do chassi é uma delas. Preciso ter a noção clara de como vou incluindo elementos, como tons de luz e sombra, colagem sobre colagem e tinta sobre colagem. Descubro que essa técnica me possibilita trabalhar com maior liberdade, tanto a mancha, quanto o figurativo. Não fico ao acaso do que a mancha vai me dar. Interfiro nela para formar a imagem. Com a colagem, construo um enredo. Daí nasce meu caminho. Agora, tenho uma trilha para chegar ao final de minha graduação. Tudo nasce quando escolho ícones da pintura clássica: imagens de El Grecco.



Figura 36 – *Laocoonte* (National Gallery of Art Washington, D.C.)  
Autor: El Greco  
Técnica: óleo sobre tela  
Dimensões: 142x193 cm.  
Ano: 1610-1614  
Fonte: WIKIPÉDIA, 2014.





Figura 37 – *The Virgin and Child with St Martina and St Agnes* (National Gallery of Art, Washington).

Autor: El Greco.

Técnica: óleo sobre tela.

Dimensões: 193 x 103 cm.

Ano: 1597-99.

Fonte: WEB GALLERY OF ART, 2014.

A escolha dos recortes é feita em exemplares de que disponho no ateliê. Rasgo imagens de revistas, como *Vogue*, *Claudia*, *Nova*, *Manequim* e *Playboy*. A escolha é aleatória. Como não tenho ideia do enredo final, meu critério são figuras de formatos maiores e bem legíveis. Mais uma bifurcação a ser resolvida: tenho uma série de camadas além da mancha. Preciso de muito trabalho para solucionar os problemas desenvolvidos por mim no final da graduação. Tenho consciência de que, quanto mais eu produzir para resolver esses problemas, mais longe posso chegar. Volto à máxima de Picasso: criar é produzir. São necessários muita produção, planejamento e estudo teórico para melhorar essa nova pesquisa a que dou início no final do semestre e do curso de Artes Plásticas. Acredito que o ambiente acadêmico é para isso: provar, experimentar e seguir sem medo de estar produzindo algo que pode dar em nada.

Lembro-me do livro *Escrito de Artistas: anos 60/70* (FERREIRA; COTRIM, 2006, p. 60), texto de Yves Klein, que diz: “Um artista sempre sente um certo embaraço quando é chamado para falar de seus próprios trabalhos. Eles deveriam falar por si mesmos, particularmente, se forem trabalhos válidos.” Sinto-me assim quando falo do meu trabalho, que permeia um universo de diferentes temas, técnicas e momentos de minha vida acadêmica. Concluo meu curso e sei que a dúvida é minha companheira fiel. Eu gosto dela. Quero tê-la como parceira. Mais uma vez, cito Yves Klein, que nos questiona: “O artista do futuro não seria o que expressa por meio do silêncio, mas eternamente, uma imensa pintura à falta de qualquer senso de dimensão?” (FERREIRA; COTRIM, 2006, p. 60). Esse é um questionamento que está comigo. Não digeri meus conflitos de como e de onde me encontro neste momento para responder com argumentos sólidos a tal dúvida, mas sinto a satisfação imensa de finalizar o curso de quatro anos e ter um número considerável de produção: 120 telas e 18 esculturas. Afirmo que usufruí, o máximo que me foi possível, as oportunidades oferecidas pela UnB. Levo este pensamento de Araújo (2015) comigo: “Ser feliz é muito relativo.”<sup>4</sup> Posso dizer que sou muito

---

<sup>4</sup> Disponível em: <[www.carlosaraujo.com](http://www.carlosaraujo.com)>. Acesso em: 24 nov. 2015.

mais do que essa definição da felicidade que todos dizem procurar. Existe algo maior que experimento: a plenitude.

Trabalho dez horas por dia e sinto que meu corpo, às vezes, já não me obedece em minhas visões. A pintura me leva à inconsciência e letargia. Incorporar a realidade ao mundo dos sonhos. Transcender. Ah, a bem-aventurança da lucidez, ao invés da incompreensão. (ARAÚJO, 2015)<sup>5</sup>.

Esse pensamento de Araujo é, para mim, um norte de como o artista se sente ao trabalhar exaustivamente. Tive muitos momentos assim, principalmente, nos anos de 2014 e 2015, quando tive dois empregos, a faculdade e minha vida familiar. Acredito muito na lucidez do trabalho. Até minhas maiores descobertas se deram pelo intenso labor.

---

<sup>5</sup> Disponível em: <[www.carlosaraujo.com](http://www.carlosaraujo.com)>. Acesso em: 24 nov. 2015.

## **CAPÍTULO 5 – OBRA FINAL: O INFERNO E O CÉU no processo criativo**

Meu processo criativo aconteceu em todo o percurso da graduação, mas foi no último semestre de 2015 que mergulhei no desafio de transformar a colagem no norte de meu trabalho, novamente incentivada pelo prof. Martinez. Não havia realizado nenhuma obra dentro dessa proposta.

Depois de ler alguns artigos de Yves Klein, de Ad Reinhardt, de Hélio Oiticica, de Gerhard Richter e de Frank Stella no *Escrito de Artistas: anos 60/70* (FERREIRA; COTRIM, 2006), cheguei a várias conclusões. Entre elas: o importante não é se sei fazer, mas, sim, como penso meu trabalho. Uma das perguntas que queima nas minhas inquietações é: o que quero com as coisas que faço? Enquanto a resposta não vem, produzo e produzo.

O que faz a diferença para mim é produzir sem ter um modelo. Um erro é um acerto em busca de um problema diferente. Simplesmente lido com o desconhecido. Observo a natureza e percebo suas imperfeições. Aceito-as no meu processo criativo também, o que me deixa leve para continuar a pesquisa com diversos materiais, paleta de cores e novos formatos.

Percebi que, quando a gente entende que não entende algo é que a gente está começando a entender. Percebi isso no último semestre, quando dei início a novas técnicas de trabalho, como colagem com pintura. Não tenho certeza das respostas. Experimento. Valho-me das experiências de artistas como Ad Reinhard, que retrata o que vivi no percurso de artista plástica na graduação. Para ele, problemas limitam algumas coisas, mas também abrem portas.

Foi exatamente isso que ocorreu comigo no processo da pintura e da escultura. Nesse feito, decidi que não há certo ou errado, mas tomada de decisões. Percebo que o problema sempre se bifurca e esse é o momento em que devo tomar uma decisão. Respeito os limites do problema, permaneço neles. A resposta vem do próprio trabalho. Mantenho a persistência. Para tanto, defino como norte do meu trabalho o seguinte pensamento: não tenho nada a perder, por isso, experimento.

Não se trata de onde chegar. O aprendizado está no meu caminho. Quanto mais indagações eu sinto, mais percebo uma abertura do processo criativo e, novamente, a bifurcação acontece.

O processo é a ideia de chegar a algum lugar sem me importar com o resultado. É lidar com o que tenho. É administrar o medo que, às vezes, paralisa, outras vezes, lança-me à análise de riscos, sobretudo, quando pergunto: o que é de fato o problema? Aqui, deparo-me com as dificuldades técnicas que a colagem apresenta: qual a forma de colar a imagem sobre a tela? Que cola utilizar? Como evitar rugas nas imagens? Essas perguntas e demais problemas me ajudam a ir compreendendo meu trabalho.

Quanto mais eu trabalho, mais cresce minha intuição. É o contato com o que faço que me faz perceber como resolver o problema que eu crio. Busco ajuda na literatura. Estudo Marc Chagall (CHAGALL, 1989) e os demais artistas citados nas Referências deste trabalho. Investigo como eles enfrentaram esses embates na carreira plástica. Lendo o texto de Tassinari (2001), percebo que o autor expõe o conceito de colagem como um espaço moderno. O espaço começa a se tornar mais apreensível retrospectivamente. Ele não está carregado de um conceito tradicional. Parece mais razoável na medida em que evita confusões de vocabulários e joga luz sobre a colagem e sobre o conjunto da arte moderna.

No meu trabalho de colagem com pintura, busco trazer à luz a releitura de ícones tradicionais da pintura clássica, como El Greco, para o mundo contemporâneo. Quero reimprimir uma nova leitura das imagens, tão rapidamente descartadas no mundo de hoje. Tassinari analisa o trabalho pioneiro de colagem de Picasso falando sobre a importância do cubismo e da colagem:

Se o cubismo de Picasso e Braque influenciou quase todos, influenciou antes a eles mesmos. É que com a invenção da colagem, no final de 1912, é dado um passo fundamental na história da arte moderna. Se aqui se privilegiaram as obras de 1911 é porque até então não era possível saber bem o que passava. Fundir coisas e espaço já se insinuava nos impressionistas, nos pós-impressionistas e no fovismo. A colaboração entre Picasso e Braque os levou, entretanto, muito além das últimas pinturas fovistas de Braque .... Já com a colagem, a arte moderna nunca mais será a mesma. Enquanto no cubismo de 1911, o equilíbrio na fusão de coisas e espaços proporciona uma troca de aspectos entre o que é sólido e o que vazio. O espaço ganha solidez e as coisas se espacializam. O contorno

interrompido, e que possibilita a fusão, tem algo de uma incisão que marca o terreno para a entrada em cena dos recortes das colagens ... A colagem é um salto em relação ao cubismo anterior. (TASSINARI, 2001, p.38)

No livro *Espaço Moderno*, Tassinari (2001) defende que a importância fundamental desse salto está em que, pela primeira vez, o espaço moderno ganha a dianteira sobre o espaço naturalista. No decorrer no texto, ele analisa *A Guitarra*, de Picasso, marco de partida para a colagem e para a Arte Moderna. Na colagem, quase tudo se decompõe para se rearticular dentro dela mesma. Não há mais necessidade do contorno. É permitido um espaço de manuseio sobre uma superfície pictórica. Isso muda a forma tradicional desse se ver a pintura até então. É uma ruptura no perceber a arte.

No interior dessa ideia de ruptura, aceitei o novo propósito sugerido pelo prof. Martinez em Ateliê II: buscar a colagem como forma de expressão artística. Aceitei o desafio e realizei a série *Transmutação* para essa disciplina. São sete telas. As duas últimas ficaram inacabadas no 1º. semestre de 2015: *A Hora dos Anjos* e *O Inferno e o Céu*, até então, vistas por mim como unidades isoladas da série *Transmutação*. No 2º. semestre de 2015, elas foram objeto de meu trabalho final para graduação em Artes Plásticas na UnB.

Em reunião com meu orientador, chegamos à conclusão de que elas conversavam entre si. Eu havia utilizado a mesma tonalidade de cores em parte de *O Inferno e o Céu*, que dialogava com parte de *A Hora dos Anjos*. Trabalhei, então, com a ideia de juntar as telas em formato de painel. O próximo passo foi visualizar essas obras criando uma narrativa. Começou mais uma bifurcação. Elas tinham formatos e tamanhos distintos entre si. O trabalho ficou pobre para mim. Necessitava trabalhar outras telas para fazer um caminho com meu olhar.

Realizei esse trabalho no ateliê, o que me permitiu um campo bom de visualização. Lá, tenho outros trabalhos inacabados que ficam pendurados, aguardando a vez. Logo percebi que tinha uma obra inacabada com os mesmos tons quentes de *O Inferno e o Céu*. Aproximei os trabalhos. Ficou perfeito. Restava trabalhar a colagem e a pintura para andar de uma tela a outra. Eu havia resolvido apenas parte do problema. Ainda existiam lacunas na junção das telas. Analisei a

questão e pensei em deixá-la assim, com os vazios entre as telas. Isso me causou muita ansiedade e frustração. Não gostei muito do resultado. Deixei a decisão para outro dia de trabalho.

Ao retornar, observei que havia espaço para algo mais. Arrisquei, fiz mais duas telas para fechar o painel: uma no inferno e outra no céu. Então, podia deslizar pela obra com maior percepção de onde estava. Busquei artistas que podiam me auxiliar na resolução de tais problemas. Encontrei Marc Chagall e Lúcio Fontana. Nas obras Marc Chagall, seus personagens flutuam. Há um mundo criado por ele que nos leva a crer que seus seres são angelicais e pertencem a um universo onírico. Chagal utiliza cores fortes e marcantes em seus trabalhos. Ao estudá-lo, identifiquei-me com suas telas. Tracei um paralelo entre sua obra e meu trabalho final *O Inferno e o Céu*.

Com Chagall, estudei também Lucio Fontana. Ambos conviveram com guerras mundiais e trouxeram registros delas em seus trabalhos de alguma forma. Fontana rompeu a tradição da bidimensionalidade na arte. Trouxe o conceito da escultura para dentro da tela quando fez um corte com uma faca. A tela passou a ter profundidade. É possível ver através da tela, o que é novo para arte.

Fontana representa para a arte europeia do pós-guerra, uma incessante busca pela descoberta de uma nova dimensão de mundo. Documentado por uma série de manifestos, como o Manifesto Branco, lançado em Buenos Aires em 1946, e o Movimento Espacial, lançado em Milão no ano seguinte, Fontana afirma uma nova postura artística frente às possibilidades tecnológicas e propõe redimensionar a arte em seu lócus original. O espaço leva o artista aos seus Conceitos espaciais – proposições de ruptura com a bidimensionalidade do plano pictórico e da tridimensionalidade da matéria escultórica – que realiza em sucessivas séries, ao longo das décadas de 1950 e 1960. *Conceito Espacial*, de 1965, é representativa de um percurso que se inicia em 1949, com sua ação deliberada de furar e cortar a superfície da tela. (MAC, 2015)<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Disponível em: <<http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/roteiro/pdf/21.pdf>>. Acesso em: 5 nov. 2015, às 18:03.

Depois de pesquisar esses artistas, ficou evidente a interferência deles em meu trabalho final. Os novos elementos, como o espelho e a tela rasgada, passaram a integrar o trabalho pictórico. Consegui parir o meu mundo para transitar entre a sombra e a luz do meu processo de criação. Por meio dos espelhos, entro em cada um deles. No inferno, queimo, sinto a dor da desconstrução, do desapego e da necessidade de algo que preciso largar. Entro na veloz espiral do fogo e a deixo lavar-me de antigos conceitos. Mergulho no espelho do inferno e vejo-me dentro do processo. É visceral. Minha criatividade arde nas chamas de meu ser.

Apresento a simbologia da espiral para que a compreensão do meu trabalho possa atingir um maior grau de sentidos: a espiral, cuja formação natural é frequente nos reinos vegetal (vinha) e animal (caracol e conchas), alude à evolução de uma força, de um estado. Essa figura é encontrada em todas as culturas, carregada de significações simbólicas: é um tema aberto e otimista. Partindo de uma extremidade dessa espiral, nada mais fácil do que alcançar a outra extremidade. O dicionário dos símbolos nos ajuda na definição desse elemento, utilizado em *O Inferno e o Céu*.

A espiral manifesta a aparição do movimento circular saindo do ponto original, mantém e prolonga esse movimento ao infinito: é o tipo de linhas sem fim que ligam incessantemente as duas extremidades do futuro. (A espiral é e simboliza) emanção, extensão, desenvolvimento, continuidade cíclica, mas em progresso, rotação criacional. Com a dupla significação de involução e de evolução, a espiral se une ao simbolismo da roda, cuja frequência nas representações figuradas ou nos temas célticos ornamentais (metalurgia, cerâmica, moedas, etc.) ela alcança e ultrapassa. Para os germânicos, uma espiral cerca o olho do cavalo que, atrelado à carruagem do Sol, simboliza a fonte de luz. A espiral simboliza, igualmente, a viagem da alma, após a morte, ao longo dos caminhos desconhecidos, mas que a conduzem, através dos seus desvios ordenados, à morada central do ser eterno. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 543)

Embarquei nessa viagem da espiral no meu processo de criação. Deixo meus personagens soltos, como Chagall, quase voando. É uma constante entre morte e vida. Mergulho na espiral até chegar à luz, refresco meus pensamentos nos tons azuis e magentas, construo seres dentro de outros seres que me levam a voar pelo espaço da mente. Saio e volto. Agora, olho no espelho desse céu e entro em um novo mundo profundamente. Fontana é minha referência quando rasgo a tela e crio o espaço tridimensional. Possibilito que o espectador esteja dentro da obra. É



um novo ser fazendo parte de algo entre o criado pelo artista e o criado pelo espectador. Trata-se de um novo viajar entre o frio e o quente, criando um infinito ir e vir. Assim crio o entrar e o sair infinitos de um processo que nunca acaba. Isso me agrada. Faz-me trabalhar e retomar, persistentemente, o processo criativo.

Foi esse processo, que nunca acaba, que me levou a desenvolver novos trabalhos juntamente com minha obra final *O Inferno e o Céu*. Entre esses outros trabalhos, estão as obras da série *Sintonia: Pode Tocar e Águas Douradas*. Essas produções se deram após meu contato com artistas como Lúcio Fontana. Meu desejo de produzir era e é tão intenso que, paralelamente, desenvolvi outro trabalho que também lembra Fontana por meio do rompimento das linhas e do desejo de mudar a forma de ver a tela.

Concluo o meu processo com foco na pintura *O Inferno e o Céu no processo criativo* e deixo em aberto a série *Sintonia*, que nasceu com meu trabalho final para uma futura apresentação. O que fica em evidência, mais uma vez, é que, quanto mais produzimos, mais intuitivos ficamos.



Figura 38 – *O Inferno e o Céu*.  
Dimensões: 150 x 316 cm.  
Técnica: mista – colagem e pintura.  
Ano: 2015 (2º. semestre).  
Fonte: A Autora.

## CONCLUSÃO

Esta pesquisa, que realizei no período da graduação, buscou meu aperfeiçoamento na experimentação e nos processos de criação. Desta proposta, surgiram investigações, desdobramentos que alimentaram, a cada instante, minhas curiosidades e inquietações originadas logo nas primeiras pinceladas. Consegui galgar avanços muito consideráveis nesses quatro anos de pesquisa dentro do ambiente acadêmico da UnB.

Iniciei com pinceladas inseguras e duras, tendo como referência somente o figurativo. Hoje, tenho consciência da multiplicidade de interpretações das minhas obras devido à complexidade dos signos utilizados nas pinturas nesse período. A busca constante de novos materiais e formatos me ensinou a manter o foco no processo. As descobertas foram acontecendo pouco a pouco. A persistência e a observação foram minhas aliadas.

No entanto, entendo que *O Inferno e o Céu* deve ser encarada como a obra que me abriu um novo processo de criação, uma nova forma de manusear a colagem e a tinta. Acredito ser o nascimento de um novo mundo para minha vida de artista plástica. Uma criança nasceu. Acabei de engravidar de outras que estão por vir. Acredito no meu mergulho constante dentro de *O Inferno e o Céu*. Para mim, é um renascer contínuo de vida e de arte, de arte e de vida, interminavelmente.

Conclui que a pintura é a linguagem que escolho para manifestar minha forma de ver, de viver, de questionar, de sentir o mundo. Também entendi que há um longo caminho de aprendizado a ser percorrido após o término da graduação. Vejo que minha obra final é apenas uma faísca no meio do inferno em que preciso entrar, queimar, purificar e transcender. Percebo que é um fazer constante e contínuo simbolizado como a imagem no infinito. É um entrar e sair constante de fazer, de observar, de experimentar e assim sucessivamente.

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, C. Disponível em: <[www.carlosaraujo.com](http://www.carlosaraujo.com)>. Acesso em: 24 nov. 2015.
- CHAGALL, M. *Marc Chagall: vida y obra -1887-1985*. GOGO, J. (Trad.) Taschen: Barcelona, 1989.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- CHIPP, H.B. *Teorias da arte moderna* JUNIR, J. A. et al. (Trad.). São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FERREIRA, G.; COTRIM, C. (Org.). *Escritos de artistas: anos 60/70*. SÜSSEKIND, P. de. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- JANIRO, A. C. Por que vemos figuras nas nuvens? Disponível em: <<http://psicologiaacessivel.net/2015/05/07/por-que-vemos-figuras-nas-nuvens/>>. Acesso em: 24 nov. 2015.
- JUNG, C. G. *O homem e seus símbolos*. PINHO, M. L (Trad.) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.
- MAC. *Lúcio Fontana*. Disponível em: <<http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/roteiro/pdf/21.pdf>>. Acesso em: 5 nov. 2015, às 18:03.
- PETCHENIK, B. B. *Cognição e cartografia. Geocartografia*. n.6, São Paulo: USP, 1995. Disponível em: <<http://www.uel.br/cce/geo>>. Acesso em: 24. nov. 2015.
- TASSINARI, A. *O espaço moderno*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.
- WEB GALLERY OF ART. *El Greco*. Disponível em: <[http://www.wga.hu/html\\_m/g/greco\\_el/13/1306grec.html](http://www.wga.hu/html_m/g/greco_el/13/1306grec.html)>. Acesso em: 24. nov. 2015.
- WIKIPÉDIA. *El Greco*. Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Laoco%C3%B6n\\_\(El\\_Greco\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Laoco%C3%B6n_(El_Greco))>. Acesso em: 24. Nov. 2015.
- YATES, F. A. *A arte da memória*. Dão Paulo: Editora Unicamp, 2013.

## BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ALIGHIERI, D. *Divina comédia*. PINHEIRO, J. P. (Trad.). SP: Martin Claret, 2010.

ARCHELA, R. S.; GRATÃO, L. H. B.; TROSTDORF, M. A. S. O lugar dos mapas mentais na representação do lugar. *Geografia*. Londrina, v. 13, n. 1, jan./jun. 2004. Disponível em: <<http://www.geo.uel.br/revista>>. Acesso em: 24. nov. 2015.

BRITO, R. *Neoconcretismo, vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*. São Paulo, Cosac Naify, 1999.

CATTANI, I. B. *Arte moderna no Brasil*. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

FRIEDLAENDER, W. De David a Delacroix. MACHADO, L. V. *Cosac & Naify*, 2001.

HARTHAN, J. *Stunderbücher und Ihre Eigentümer*. Freiburg, Basel, Wien, Herber, 1976.

MARTINEZ, V. *Robert Ryman e a pintura vista como um campo de relações*. *VIS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte da UNB*, v.6, n.1 janeiro/junho, 2007. Brasília.

MÉDIAOBS. *Beauxarts Magazine*. Paris, maio 2014.

OLIVEIRA, L. de. Percepção da paisagem geográfica: Piaget Gibson e Tuan. *Geografia editada pela Associação de Geografia Teórica*, v.1. Rio Claro, São Paulo, Ageteo, 1976.

PAULI. T. *Klimt artbook: la sesesóin y el ocaso de oro del imperio austríaco*. Barcelona: Electa, 2000. (Grupo Editorial Random House Mondadori, S.L.).

SIDAWAY, I. Mistura de cores. *Ambientes & Costumes*. São Paulo: Editora Ltda., 2012.

WOLLHEIM, R. A pintura como arte. PERREIRA, V (Trad.). *Cosac & Naify*, 2002.

## ARTISTAS PESQUISADOS

**Constantin Brâncuși** – <http://educacao.uol.com.br/biografias/klick/0,5387,186-biografia-9,00.jhtm>

**Filippo Tommaso Marinetti** – [https://www.infopedia.pt/login?ru=apoio/artigos/\\$filippo-tommaso-marinetti](https://www.infopedia.pt/login?ru=apoio/artigos/$filippo-tommaso-marinetti)

**Frank Philip Stella** – <http://www.espacoarte.com.br/artistas/frank-stella?id=585>

**Jeffrey Koons** – <http://www.moma.org/collection/artists/6622>

**Joseph Beuys** – <http://educacao.uol.com.br/biografias/klick/0,5387,164-biografia-9,00.jhtm>

**Kurt Schwitters** – <http://www.moma.org/collection/artists/5293>

**Les Nabis** – [http://pt.wikipedia.org/wiki/Les\\_Nabis](http://pt.wikipedia.org/wiki/Les_Nabis)

**Max Ernst** – <http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artists/bios/1213>

**Nicolas Poussin** – <http://educacao.uol.com.br/biografias/nicolas-poussin.jhtm>

**Picasso** – <http://www.infoescola.com/artes/pablo-picasso-biografia/>

**Philip Guston** – <http://www.theartstory.org/artist-guston-philip.htm>

**Simone Martini** – [https://en.wikipedia.org/wiki/Simone\\_Martini](https://en.wikipedia.org/wiki/Simone_Martini)

**Sol LeWitt Hartford** – <http://www.solle Wittprints.org/biography>

## SITE VISITADOS

<https://www.google.com.br/search>

<http://indulgy.com/post/sT71NBlai2/lucio-fontana-spatial-concept>

<http://manuelapires.com/tecnica-da-folha-de-ouro/>

[http://www.rioecultura.com.br/expo/expo\\_resultado2.asp?expo\\_cod=1339](http://www.rioecultura.com.br/expo/expo_resultado2.asp?expo_cod=1339)

<https://www.google.com.br/search>

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/>

<http://www.moma.org/collection/artists/4823>

<http://educacao.uol.com.br/biografias/klick/0,5387,1536-biografia-9,00.jhtm>

<http://ficpopart.blogspot.com.br/2009/10/roy-lichtenstein-1923-1997.html>

<https://www.google.com.br/search?q=grupo+gutai&biw=1366&bih=643&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0CCEQsARqFQoTCIfx-I7CusgCFcMjkAodYFsM7Q&dpr=1>

<https://www.youtube.com/watch?v=cwkb5jwYib8>

<https://tssantos61.wordpress.com/tecnologia-da-pintura-classica/>

[http://psicologiaaaccessivel.net/page/84/começa acontecer](http://psicologiaaaccessivel.net/page/84/comeca-acontecer)

<http://jaasielvalzacchi.blogspot.com.br/2012/03/segredos-dos-grandes-mestres-1.html>

<http://www.revistamuseu.com.br/18demaio/artigos.asp?id=12625>

<http://www.carlosaraujo.com/ebook-br.html>

<https://www.google.com.br/search?q=renoir&biw=1366&bih=599&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0CI8BEIkeahUKEwiw4YXUi9TIAhXMJR4KHZYCDzs#tbn=isch&q=renoir+obras+impressionistas>

[http://www.wga.hu/html\\_m/g/greco\\_el/13/](http://www.wga.hu/html_m/g/greco_el/13/)

[https://www.google.com.br/?gws\\_rd=ssl#q=pinturas+de+kooning](https://www.google.com.br/?gws_rd=ssl#q=pinturas+de+kooning)

<http://www.nga.gov/content/ngaweb/features/slideshows/mark-rothko.html>

<http://onectardasartes.blogspot.com.br/2013/09/auguste-herbin-biografia.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=6nePhZxZtfc>

<http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/roteiro/pdf/21.pdf> 30/10/2015

## ANEXOS

### Anexo I – Trabalhos que nasceram com trabalho final – 2015 segundo semestre



Figura 39 – *Águas Douradas*.  
Dimensões: 155 x 94 cm.  
Técnica: mista – pó de ouro, pintura, zíper e corte.  
Ano: 2015 (2º. semestre).  
Fonte: A Autora.





Figura 40 – *Pode Tocar*  
Dimensões: 77x54 cm  
Técnica: mista – pó de ouro, pintura, zíper e corte  
Ano: 2015 (2º. semestre).  
Fonte: A Autora.

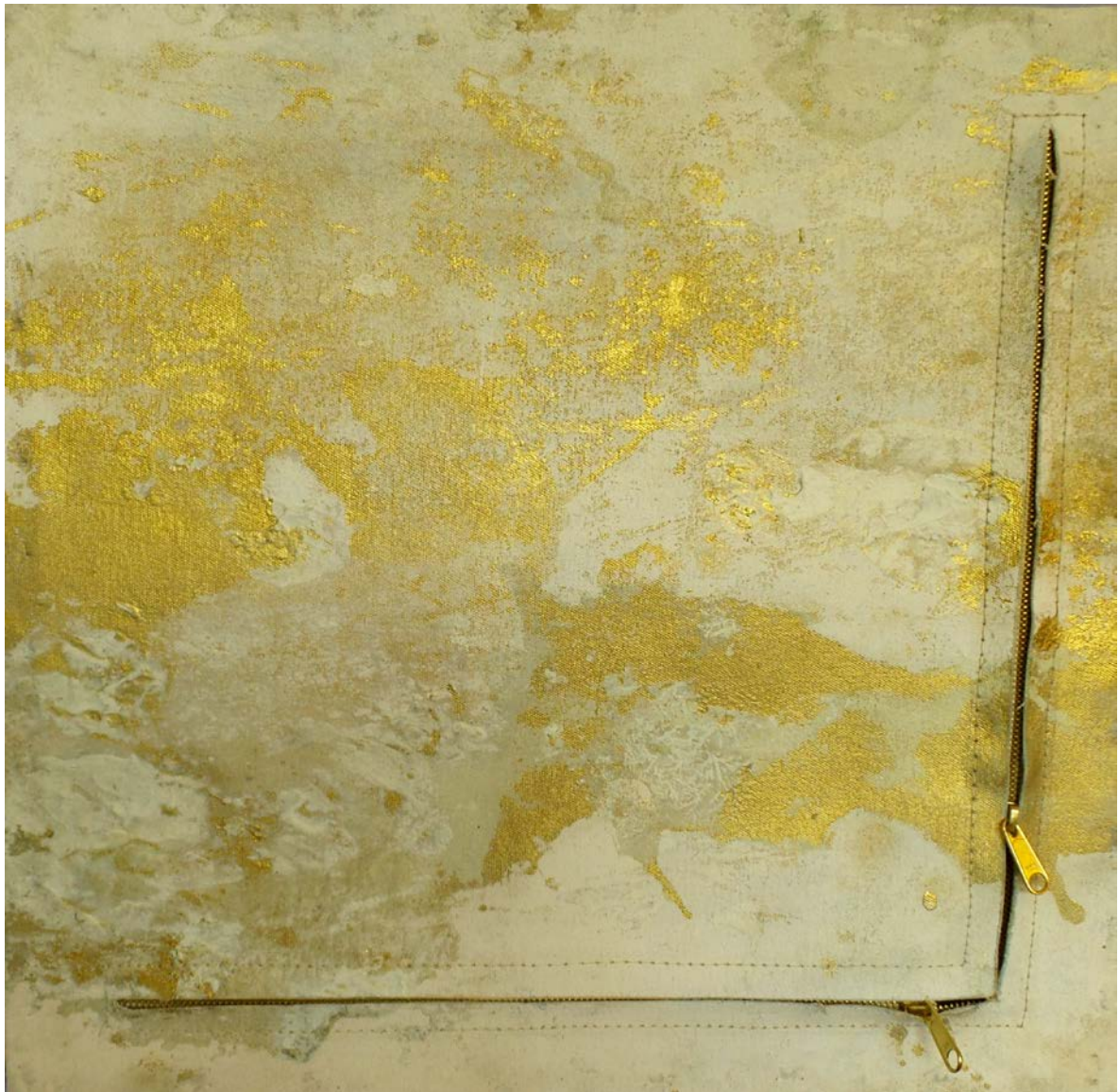
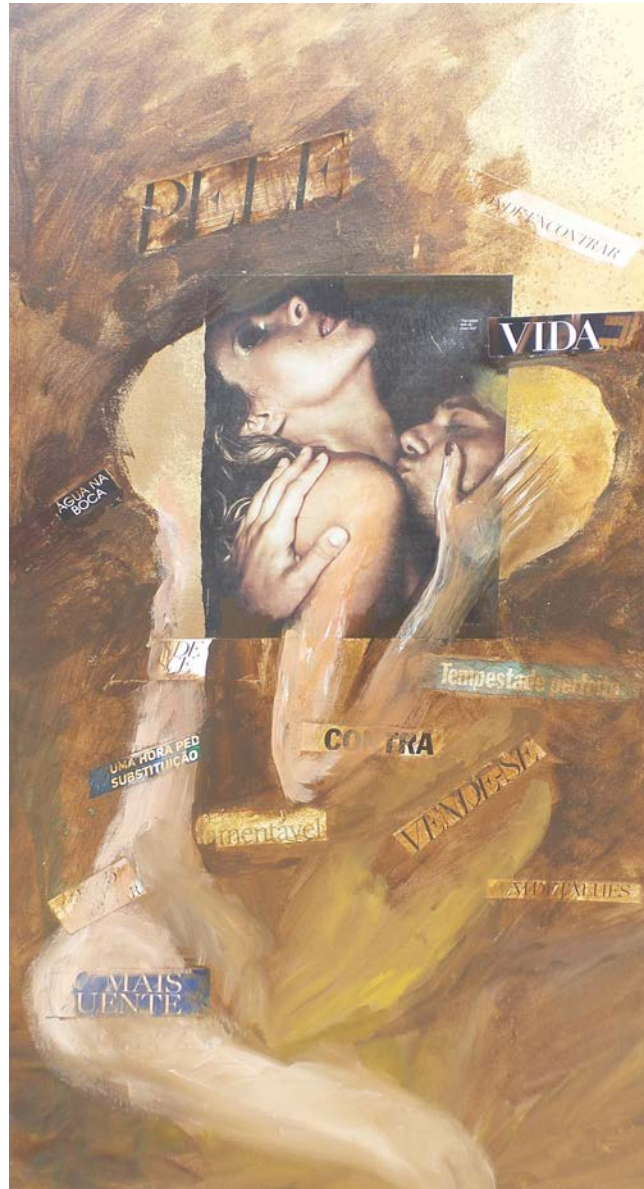
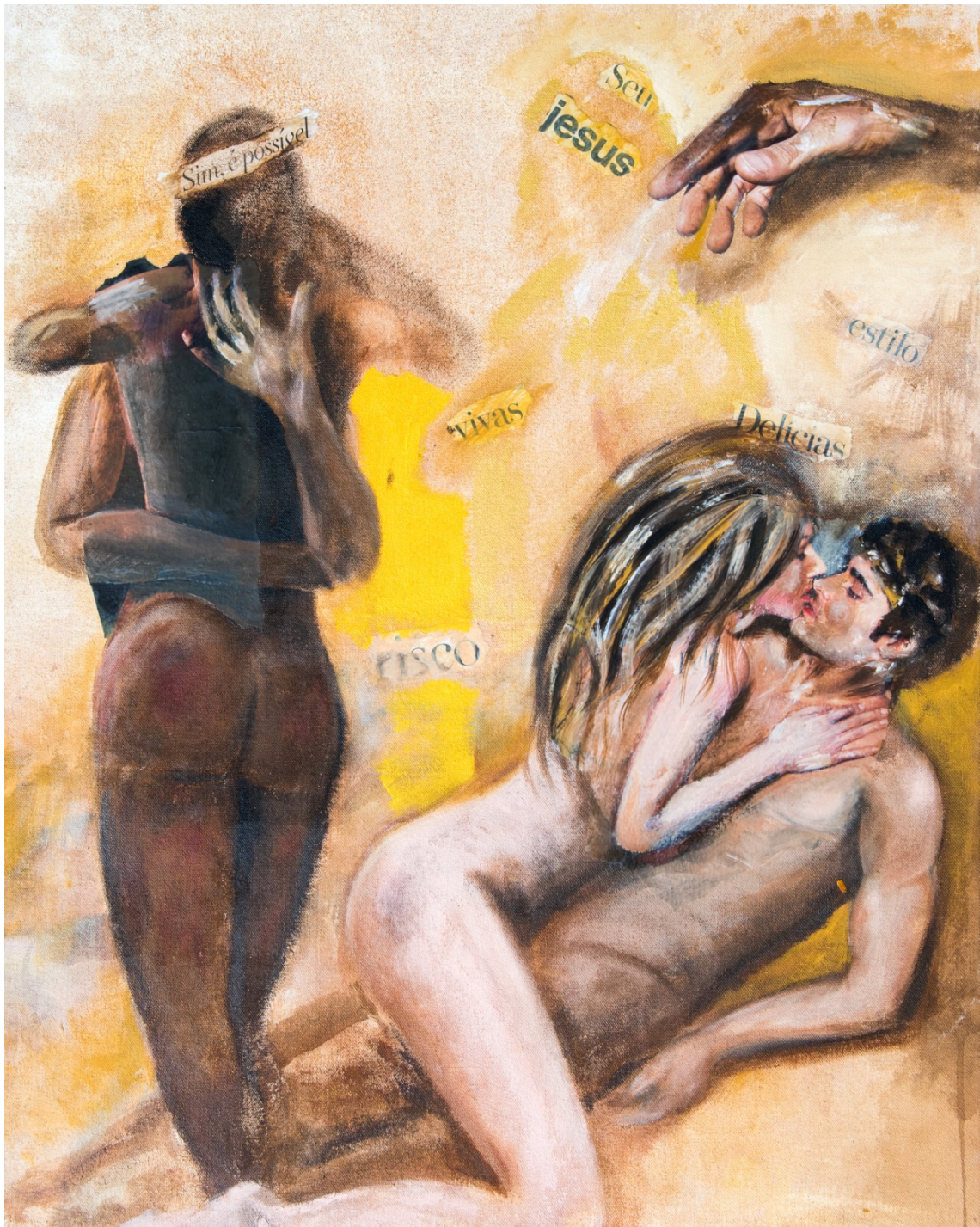


Figura 41 – *Segredo*.  
Dimensões: 43x45 cm.  
Técnica: mista – pó de ouro, pintura, zíper e corte.  
Ano: 2015 (2º. semestre).  
Fonte: A Autora.

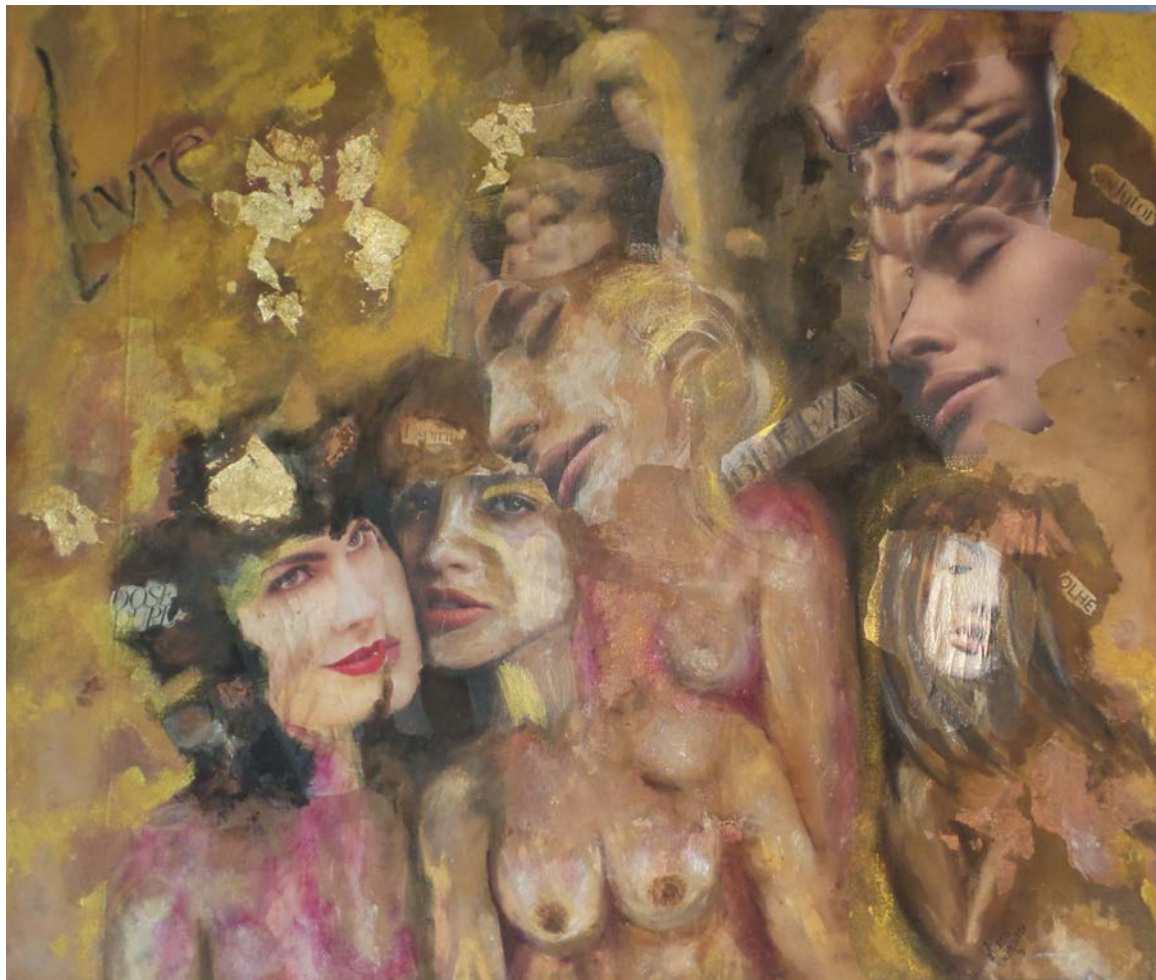
## Anexo II – Produção da série *Transmutações*



Título: *Pele*.  
Técnica: acrílico sobre tela e colagem.  
Dimensões: 93x48 cm.  
Ano: 2015 (2º. semestre).  
Fonte: A Autora.



Título: *Risco*.  
Técnica: acrílico sobre tela.  
Dimensões: 63x79 cm.  
Ano: 2015 (2º. semestre).  
Fonte: A Autora.



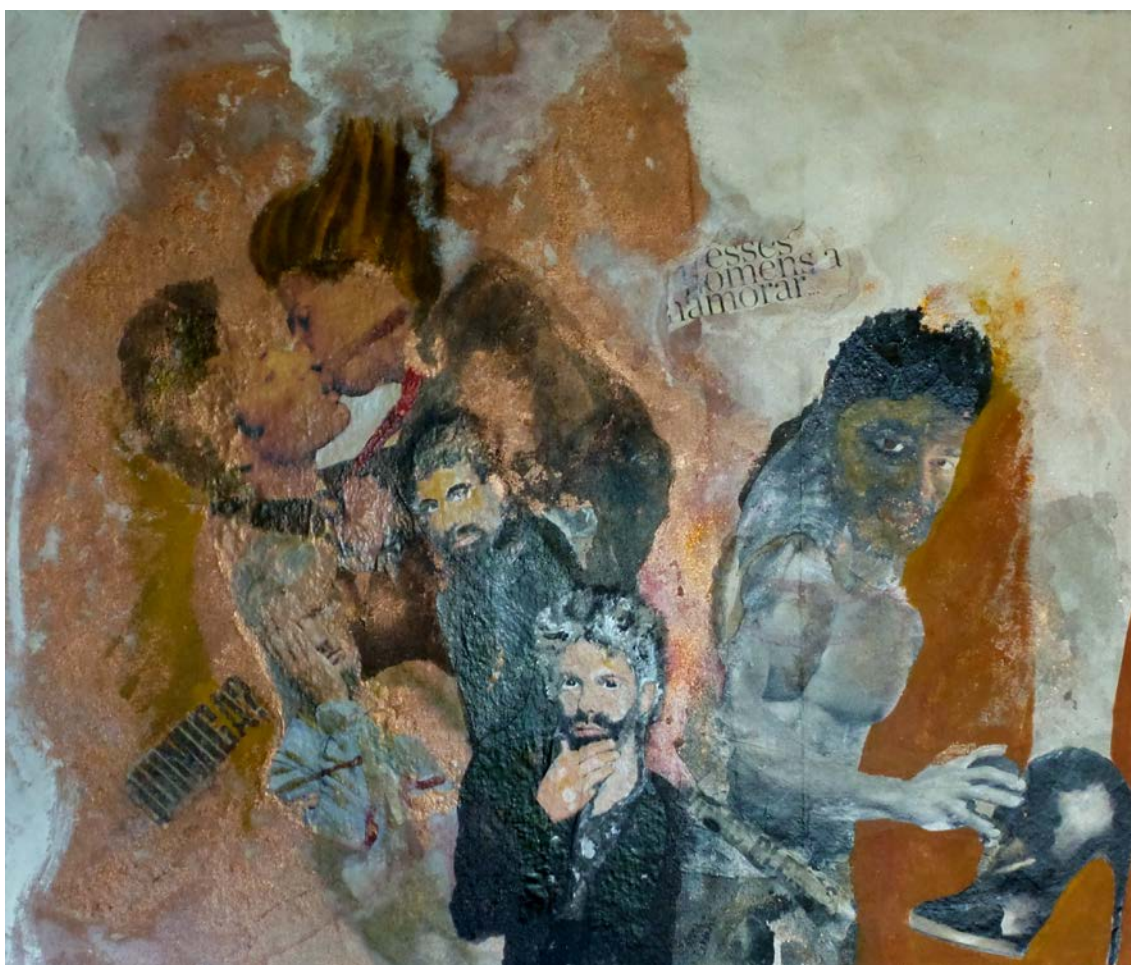
Título: *Livre*.

Técnica: acrílico sobre tela, colagem de revistas e folha de ouro.

Dimensões: 120x102 cm.

Ano: 2015 (2º. semestre).

Fonte: A Autora.



Título: *Vidas Plenas*.  
Técnica: acrílico sobre tela e colagem.  
Dimensões: 75x91 cm.  
Ano: 2015 (2º. semestre).  
Fonte: A Autora.



Título: *Ciência*.

Técnica: acrílico sobre tela e colagem de revista e folhas de ouro.

Dimensões: 77x123 cm.

Ano: 2015 (2º. semestre).

Fonte: A Autora.

### Anexo III – Esculturas realizadas na graduação



Título: *A Artista*.

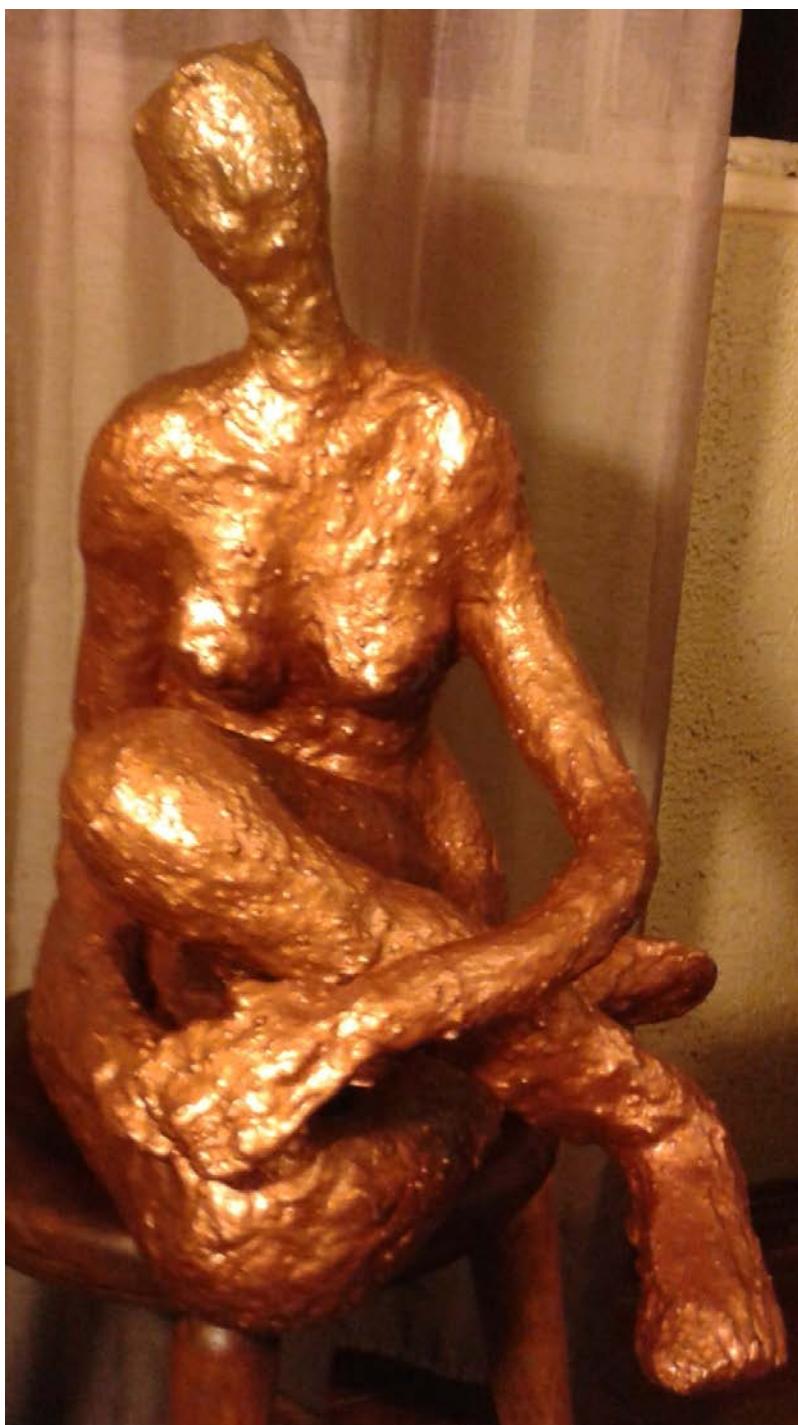
Materiais: madeira, vidro e tela de arame.

Dimensões: 87x42x9 cm.

Ano: 2013.

Fonte: A Autora.





Título: *Olga*.  
Materiais: papel machê, terra de formigueiro, frio asfalto e pó de cobre.  
Dimensões: 97x128x40 cm.  
Ano: 2015.  
Fonte: A Autora.



Título: *Busto Afrodite*.  
Materiais: cimento e frio asfalto.  
Dimensões: 49x30x52 cm.  
Ano: 2013.  
Fonte: A Autora.



Título: *Olhos de Musa*.

Materiais: madeira, ferro, tela de arame e cera.

Dimensões: 25x5 cm x7 mm.

Ano: 2013.

Fonte: A Autora.



Título: *A Guerreira*.

Materiais: papel machê, ferro, frio asfalto, terra de formigueiro, cola e verniz.

Dimensões: 2,60x90x50 cm.

Ano: 2012.

Fonte: A Autora.



Título: *Óvulo do Cerrado*.  
Materiais: cera esculpida e vidro líquido.  
Dimensões: 20x18x8 cm.  
Ano: 2013.  
Fonte: A Autora.



Título: *Nossa Senhora*.  
Materiais: papel machê, grafite e folha de ouro.  
Ano: 2015.  
Fonte: A Autora.



Título: *Anna Iluminda*.  
Materiais: papel machê, terra de formigueiro, frio asfalto e pó de grafite.  
Dimensões: 79x32x54 cm.  
Ano: 2015.  
Fonte: A Autora.



Título: *Série Evolução: Janelas da alma:*  
Dimensões: 120x30x60 cm.  
Espiral: 80x18x25 cm.  
Material: metal.  
Ano: 2014.  
Fonte: A Autora.





Título: *Série Evolução*.  
Técnica: pintura automotiva  
Material: metal.  
Dimensões: 150x30 cm.  
Ano: 2014.  
Fonte: A Autora.



Título: *A Donzela*.

Técnica: papel machê e modelagem

Materiais: papel machê, frio asfalto e terra de formigueiro.

Dimensões: 2,60X90X50 cm.

Ano: 2014.

Fonte: A Autora.

## Anexo IV – Poemas e Crônicas

### Crônica

#### Não sou Lucy

Lucy, mulher de faces sempre rosadas, cabelo ralo, olhos pequenos que expressam somente amor e obediência. Seus braços são redondos com algumas lembranças do sol, seu busto avantajado se acomoda na fartura de seu diâmetro. As formas circulares de Lucy me lembram a constante aceitação.

O peito de Lucy foi alimento para cinco filhos, nascidos em casa, criados sob a severa educação alemã.

Lucy somente diz sim. Sim para a vida, que na maior parte apresenta árduos e solitários trabalhos.

Ao amanhecer, ordenha as vacas, limpa e organiza a estalagem. Aquece o leite e prepara o café para sua família.

Sua face rosada e redonda sempre diz BOM DIA.

As tarefas domésticas começam a entrar na fila: lavar roupa, limpar a casa, preparar comida e, é claro, ir à roça com o marido para ajudar no preparo da plantação.

Seus pensamentos voltam à mesa do café, onde desfruta com a família aquilo que preparou em dias anteriores.

O pão sovado pelas suas mãos arredondadas, a geleia feita com a fruta da estação e adoçada com a cana colhida mesmo. O queijo amarelo como sol é a soma do leite puro de suas vacas. A nata e a manteiga cheiram ao frescor da manhã.

Lucy sempre sorri. Determina algumas tarefas à filha mais velha e segue o marido no trabalho da enxada. Silenciosa, ela corta a terra e constrói pequenos montes enfileirados. Pouco a pouco, Lucy joga as sementes de milho, abóbora, melancia e tantas outras. Assim que a senhora natureza permitir, servirão de alimento para os seus.

O sol não perdoa sua pele cor de leite, deixa marcas com seu intenso calor. Lucy aceita.

Quieta, fecha cada corte feito no solo vermelho. Na plena escuridão a semente compactua com Lucy e diz: até breve.

Está na hora de preparar o almoço. O suor brinca de cachoeira na face rosada de Lucy, que, delicada, seca com sua blusa de anos de uso.

O caminho até em casa é feito a pé, carro não fazia parte da vida de Lucy. Tampouco água encanada ou banheiro. As necessidades fisiológicas eram feitas no mato, distante da casa. A água fresca desejada por Lucy, agora, era retirada do poço pelas suas próprias mãos.

O rosto vermelho de Lucy recebe a água renovadora, que também é compartilhada com as ervas e aromas do jardim de Lucy.

Agora, ela agarra as bacias de alumínio, que também servem de espelho, estão sempre a refletir a beleza de Lucy. Elas recebem as frescas hortaliças. Ali, naquele pequeno pedaço de terra, suas companheiras brotam. Lucy sente a permissão das cenouras ao deixar a terra solta quando suas mãos brancas se aproximam. A couve-flor se curva e oferece seu buquê. A salsa solta o perfume que permite Lucy deixar sua comida com pequenos toques aromáticos.

Os vermelhos e gordos morangos relaxam sob as folhas verdes crescidas na horta de Lucy. O melão maduro não deixa por menos. Lucy se encanta com o cheiro adocicado. Ele, o melão, pede a colheita urgente, sua casca rachada indica que é a hora de ir à mesa de Lucy.

O colorido da bacia brilhante recebe o aconchego no quadril de Lucy, viaja ali, feliz, até sua cozinha.

Agora, é hora de escolher a galinha que doará sua vida à família de Lucy. No galinheiro, ela elege quem será a solidária. As galinhas brincam com Lucy, sabem que seu corpo grande e gordo é fácil de driblar, porém, Lucy é rápida.

Ah!!! A galinha carijó entrou para não contar a história. O machado é a ferramenta para Lucy resolver com precisão o corte do pescoço. As penas retiradas com doçura são espalhadas no pátio pelo vento. E é no pátio que Lucy faz o fogo para sapecar as penugens da galinha carijó. Enfim, peladinha e pronta pra o corte abdominal. A faca é certa na mão de Lucy. Coxas, asas, peito, pescoço, pés, tudo é desmembrado nas ágeis e redondas mãos de Lucy. Agora, suas mãos sentem as entranhas da ave. Elas percebem que há pequenas bolinhas amarelas, são os ovos em formação, que, junto com o coração, a moela e as asas farão a saborosa sopa do jantar, com aquele toque das cenouras frescas.

Lucy segue sua jornada. É hora de preparar as peças maiores da galinha carijó para o almoço. O marido, Arthur, é um homem grande, de voz dura, gestos rudes que aguarda a mesa ser servida. Ele também mantém seu silêncio. Numa imensidão de pensamentos, ele calcula: se a venda dos porcos e a colheita da soja serão suficientes para o ano.

O cheiro anuncia a chegada da galinhada. A salsa está orgulhosa em brincar de colorir e deixar seu aroma.

Feliz, Lucy deixa a panela de ferro descansar à mesa. Ninguém mexe na comida antes de o chefe da casa fazer a oração de agradecimento. A comida abençoada é levada à boca por cada um ali sentado, somam sete. Lucy sente a gratidão de seu corpo ao receber a cadeira de madeira recoberta com palha. A comida é saboreada por Lucy. Os temperos são cúmplices de seu silêncio e de sua eterna obediência, de seu olhar carinhoso para a vida.

Gratidão. Isso é tudo para Lucy.

Loreni Schenkel, março de 2015.

Poemas que acompanham alguns quadros que pintei

## O Beijo

A luz do sol brilha em nossos corpos  
Aquece nosso sangue  
Alimenta nossa mente.

Brilha através de nossos olhos  
Que se cruzam  
Em silêncio  
Somos um.

Eu me entrego em teus braços,  
Confio!  
Você me recebe com a boca  
Aquecida pelo brilho do sol.

Toca minha pele delicada  
Com tuas grandes mãos  
Deslizo minha alma na tua.

Te sinto e tu me sente  
Não sei onde estou  
Se sou tu ou se sou eu.

Mas sei que te entrego o  
Sagrado de minha criação.

O dourado do sol sela  
O pulsar de nosso Beijo.

Te quero, te sinto, te cheiro, te ouço...

Vibro, desfaleço, desconecto, saio e volto  
Estamos juntos no silêncio do amor.

Loreni Schenkel

## O Ser

Estranho dentro de mim, O Ser  
Ele se movimenta entre meu corpo,  
Lança a dor guardada na alma,  
Busca a vida no espaço gigantesco do céu.

Ufa!!! Esse Ser cresce e expande a vida  
A vida da forma e não forma a vida do desejo  
A vida vivida e a vida que pede passagem.

Um Ser inteiro,  
Verdadeiro comigo e cheio de vida,  
Meu coração pulsa, pulsa, pulsa...ardentemente pelo espaço  
Espaço para criar através da dança dos pincéis que inquietos  
Desenham uma nova forma,  
A forma que não tem forma e que é a forma completa.

As tintas acariciam a tela e dançam incansáveis na busca do novo  
A força do coração está marcada no vermelho  
O preto colorido se mistura na alegria do amarelo  
Juntas elas criam, se encostam, se sentem, se desejam e assim  
Formam a forma da não forma, mas  
O Ser está sempre ali, presente no aqui e no agora.

Loreni Schenkel

Perfeito

Noite de lua cheia,  
O céu nos convida a amar,  
Amar o meu bem que está  
Longe de mim.

Amar o vento que entra na minha  
Casa e me acaricia a face,  
Lembra-me do amor,  
Traz-me a luz da memória  
O quanto te quero.

A noite nos convida ao silêncio,  
Ah! Mas é um silêncio cheio  
Como a lua, é tudo perfeito.

É o deleite do vazio que está cheio,  
Sim, cheio como a lua  
É tudo perfeito,

A sala está cheia de telas  
Aguardando, no silêncio a  
Magia das cores  
Elas que logo farão  
Amor,  
Cheias de curvas,  
Cheias de volumes  
E no seu silêncio cheias de desejos,  
Perfeitas.

A lua cheia desliza memórias vivas em minha mente,  
E no silêncio da mente  
Elas dançam, vertem desejos  
Cheias de luzes, de volumes, de curvas e de cheiros,  
É tudo perfeito.

É tão perfeito que não toco,  
Não movo, apenas sinto  
É tão perfeito que os pelos mais  
Sublimes de meu corpo  
Estão repletos da coisa “perfeita”  
É tudo perfeito.

Eu simplesmente me entrego e isso basta,  
O vento continua a me envolver  
Com suas carícias discretas,  
É tudo perfeito  
Então me entrego e basta.

Loreni Schenkel - Poema feito em noite de lua cheia (outubro/2012).



## Só Hoje

Sinto tuas mãos quentes  
Na minha pele aveludada.

Elas querem continuar o caminho;  
Inquietas, sentem o calor de minhas entranhas.

Só hoje deixemos o amor falar,  
Só hoje deixemos a boca sem palavras  
Só hoje deixemos os olhos falarem.

Sim, eles – Os olhos – que guardam profundos segredos  
Segredos que nem eles podem contar,  
E mais outros que guardamos de nós mesmos.

Só hoje quero o silêncio da boca  
E o ouvido dos olhos.

Só hoje preciso ouvir os poros da  
Pele com meus dedos afoitos.

Só hoje te entrego o que mais prezo,  
O pulsar da vida.

Só hoje espero os olhos dizerem – como te quero  
Só hoje o silêncio da boca é sentida  
Por outra boca.

Só hoje os teus olhos nos meus olhos  
Chegam ao êxtase.

Só hoje o ouvido de nossas peles relaxam.  
Só Hoje.....

Loreni Schenkel

Um dia depois de – Só Hoje

Ai que saudades que tenho  
De te receber nos meus braços.

O que fizeste comigo? É feitiço?  
Sinto o cheiro do teu corpo,  
O som das tuas palavras.

Não sei por quê  
Mas as lágrimas vertem de meus olhos;  
Talvez de alegria;  
Talvez de tristeza ou talvez de não saber o por quê.

Tudo é Só um sopro, é só hoje,  
Amanhã nada sei, ontem já foi  
Te quero muito agora e hoje.

A única certeza é que nada sei,  
Somente as dúvidas me perseguem  
Como mariscos presos às pedras;  
Resistentes à força das ondas.

Apenas quero ser tua,  
Só isso me basta.

Recebo-te em meus braços  
Quentes e ardentes pela vida.

Todo meu ser pulsa intensamente;  
Pela vida: pela cor, pela forma,  
Pelos filhos, pelo amor universal.

É tão difícil entender quem eu sou;  
Para os outros, para mim é simples e  
Harmonioso, apenas: SOU.

Como fruto do amor não temo,  
Dar e receber essa vertente divina.  
Só Deus pode plantar dentro de mim essa  
Semente que garante frutos suculentos e  
Prospera suas sementes por milênios.

Loreni Schenkel

## Sombras da Lua

São as sombras da Lua  
Que trazem lembranças ao meu inquieto coração,  
Elas dançam lentamente ao brilho da lua,  
Elas marcam os passos indiferentes às batidas da vida,  
Elas dançam, e isso é tudo.  
Elas se mostram despidas para Lua.

Ah!... Essa lá do alto ri e diverte-se  
Jogando luzes douradas.

As sombras gozam  
de um êxtase ilimitado ao receberem a graça da lua.

Elas namoram, formam formas  
Que são só delas,  
Despreocupadas,  
Convidam o vento para marcar a presença do masculino.

Ele chega – com cuidado –  
Primeiro, observa o deleite pela dança  
Dessas estonteantes cores que nem é o sol, mas  
Brilham com seu mistério próprio.

Ah!... Agora entra o vento e faz a curva, a reta, o círculo  
Tudo que consegue fazê-las sentir.  
É um tremular e farfalhar das sombras douradas, elas não lutam  
Apenas sentem a intensidade do vento.

Ele aproveita a permissão e se junta à dança d'elas,  
Tudo é único agora. As sombras, a lua e o vento.  
Por um momento também sou sombra, lua e vento  
Tudo ferve e tudo silencia.  
É dia.

Loreni Schenkel

## O Despertar da Sabedoria

Hoje eles falaram comigo,  
Alguns em inglês, outros  
Em alemão e até o  
Atrevido e forte espanhol.

Dei-me conta que me apaixono  
Tardiamente, por tamanha sabedoria.  
Até desenhos de Gustav Klimt  
Estão presentes na mesa que  
Escrevo em português.

Parece uma desordem de línguas,  
E afazeres, mas pela primeira  
Vez minhas narinas sorvem  
O cheiro de novo, do livro de inglês.

Meus dedos sentem o tesão da  
Vida ao copiar as siluetas dos  
Corpos nus rabiscados pelo  
Mestre Gustav Klimt.

A desordem que me aquieta,  
Também me conforta como um jardim florido.

Vejo, pela janela do quinto andar,  
A noite chegar lentamente,  
Sem fazer ruídos, calma...  
Os galhos de uma grande árvore  
Estão no alcance de meus olhos.

Entre eles, o céu brinca com as  
Cores do entardecer,  
Deixam sombras que desejam habitar  
Seus galhos durante à noite.

Hoje estou feliz por sentir um  
Imenso prazer em me apaixonar pelos livros.

Loreni Schenkel