



JULIANA COSTA BORGES

Desconhecidos

Brasília

2012

JULIANA COSTA BORGES

Desconhecidos

Trabalho de conclusão do 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. Elder Rocha

Brasília

2012

AGRADECIMENTOS

Meu muito obrigada a meu orientador pela paciência e carinho, a minha querida família e meu companheiro Pedro Gabriel por todo apoio, aos amigos Michelle Horovits, Carolina Borges, Mayara Franca e Rafael Santos, peças importantes para a conclusão do trabalho e aos queridos Professores Andrea Campos de Sa e Gê Orthof que aceitaram o convite para a banca.

SUMÁRIO

Agradecimentos	2
Sumário	3
Lista de Imagens	4
Introdução	6
I-Processo de descobertas e criação.....	7
II - Leituras influentes.....	17
III- Artistas influentes	21
IV- Metodologia do semestre- Trabalho final.....	26
Considerações Finais.....	41
Anexos.....	42
Bibliografia	59

LISTA DE IMAGENS

Figura 1: Juliana Borges, Grafite, 2012	9
Figura 2: Juliana Borges, Cicatrizes (Pois-Zê) 2008. 54cm x 22cm.....	11
Figura 3: Juliana Borges, O rei, 2009. 100 cm x 70cm.....	12
Figura 4: Juliana Borges, Bacia em Flores,2010 .99 cm	13
Figura 5: Juliana Borges, Complexos , 2011.100cm x 90cm.....	16
Figura 6: Leda Catunda, Mundo Macio, 2007.....	21
Figura 7: Leonilson; Ningém ,1992,.....	22
Figura 8: Richard Tuttle, The Triumph of night 2009	23
Figura 9: Joseph Kosuth, Sem Título,1956.....	24
Figura 10 : Maurizio Anzeri, “Leo”, 2009.	25
Figura 11: Juliana Borges. Exercício 1, 24cm x 31cm, 2011.....	26
Figura 12: Juliana Borges. Exercício 2, 24cm x 31cm, 2011.....	26
Figura 13: Juliana Borges. Exercício 3, 22cm x 17cm, 2011.....	27
Figura 14: Juliana Borges. Exercício 4, 27cm x 12cm, 2011.....	27
Figura 15: Juliana Borges. Exercício 5, 17cm x 10 cm, 2011.....	28
Figura 16: Juliana Borges. Sem título, 30cm x 20cm,2012.....	31
Figura 17: Juliana Borges. Sem título, 32cm x 42cm,2012.....	32
Figura 18: Juliana Borges. Sem título, 15cm x 31cm, 2012.....	32
Figura 19: Juliana Borges. Sem título, 30cm x 40cm, 2012.....	32
Figura 20: Juliana Borges. Sem título, 31cm x 41cm, 2012.....	33
Figura 21: Juliana Borges. Sem título, 23cm x 32cm, 2012.....	33
Figura 22: Juliana Borges. Sem título, 25cm x 41cm, 2012.....	33
Figura 23: Juliana Borges. Sem título, 38cm x 44cm, 2012.....	34
Figura 24: Juliana Borges. Sem título, 30cm x 40cm, 2012.....	34
Figura 25: Juliana Borges. Sem título, 42cm x 32cm, 2012.....	34
Figura 26: Juliana Borges. Sem título, 27cm x 32cm, 2012.....	35
Figura 27: Juliana Borges. Sem título, 17cm x 30cm, 2012.....	35
Figura 28: Juliana Borges. Sem título, 32cm x 30cm, 2012.....	35
Figura 29: Juliana Borges. Sem título, 32cm x 41cm, 2012.....	36
Figura 30: Juliana Borges. Sem título, 20cm x 30cm, 2012.....	36

Figura 31: Juliana Borges. Sem título, 39cm x 26cm, 2012.....	37
Figura 32: Juliana Borges. Sem título, 30cm x 35cm, 2012.....	37
Figura 33: Juliana Borges. Sem título, 22cm x 32cm, 2012.....	38
Figura 34: Juliana Borges. Sem título, 26cm x 32cm, 2012.....	38
Figura 35: Juliana Borges. Sem título, 21cm x 32cm, 2012.....	39
Figura 36: Juliana Borges. Sem título, 41cm x 32cm, 2012.....	39
Figura 37: Juliana Borges. Sem título, 20cm x 32cm, 2012.....	40

I - INTRODUÇÃO

A monografia de conclusão de curso aqui apresentada se constitui como uma reflexão dos trabalhos de arte desenvolvidos na disciplina *Diplomação em Artes Plásticas* em grau de bacharelado.

O primeiro capítulo tem por objetivo analisar minha trajetória e apontar as principais influências, os fatores que foram determinantes para minha produção, o desenvolvimento dos trabalhos realizados no departamento de artes plásticas e o desenrolar das descobertas e criações de forma intimista e particular.

No segundo capítulo apresento teorias que se destacaram no desenvolvimento do meu trabalho e me ajudaram a compreender o processo de produção da imagem.

No terceiro capítulo, primeiro exponho os cinco artistas que foram essenciais para a elaboração da minha poética e, em seguida, apresento a metodologia do desenvolvimento dos trabalhos realizados na Diplomação. A descrição de todo processo da pesquisa mostra como a minha prática artística adentrou um terreno novo e próspero: a apropriação de imagens fotográficas na minha construção poética.

II – O PROCESSO DE DESCOBERTA E CRIAÇÃO

Descreverei como foi o processo de descoberta do meu interesse pelas artes visuais, os trabalhos iniciais e seus desenvolvimentos no Departamento de Artes, na Universidade de Brasília.

Nasci em Brasília e aqui continuo minha formação. Meu interesse por arte surgiu quando ainda era apenas uma criança. Cresci rodeada por livros e gibis, passava horas folheando e observando imagens, copiando palavras e desenhos com ajuda de uma folha branca ou recortando as figuras para fazer colagem. Outra coisa que me interessava era observar o trabalho que minha mãe e tias faziam com a máquina de costura, os bordados e crochês. A realidade na qual cresci consiste em parte fundamental do meu desenvolvimento como artista, podendo ser identificada tanto nos materiais do meu repertório imagético quanto no modo como os objetos e materiais são utilizados, ou seja, como são manipulados e recriados.

Contudo, foi no ensino médio que nasceu a vontade de aprender a desenhar, quando passei a estudar o desenho com seriedade e dedicação. Aquele interesse despertado, já na infância, por cores, formas e pela admiração dos espaços criados pela natureza e pelos homens, foi marcante na minha adolescência e me deu a certeza do caminho a seguir.

Existia em mim a necessidade de me expressar através da visualidade, independente dos tipos de suportes. Isso me levou a pesquisar nos livros de história e de artistas (Portinari, Tarsila do Amaral, Jackson Pollock, Van Gogh e Frida Kahlo, entre outros) e a descobrir os contextos (sociais e artísticos) que me levaram à obras e artistas desconhecidos. Fui influenciada também pela televisão, internet pela música e pela velocidade das informações. Tudo isso foi o combustível para meu crescimento e, unido à minha curiosidade, engajei-me no estudo da arte.

Um fato relevante nessa época foi a exposição “Um encontro pop” de Andy Warhol e Keith Haring que visitei com a escola, no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB). Essa exposição despertou ainda mais meu interesse pelo grafite e serviu para intensificar a vontade de aprender. Passei a estudar sobre esses dois artistas para entender suas histórias e seus repertórios. Junto a esse estudo, participei de uma oficina de grafite que me ensinou a prática e a teoria dessa forma de arte.

As obras de Warhol podem ser consideradas reflexos do mundo desenvolvido industrialmente, dos meios de comunicação e da banalidade da vida social. Ele une serigrafia e fotografia à pintura com cores vibrantes e utiliza repetições com simplicidade e objetividade. Já Haring, com suas imagens minuciosas e delicadas, despertaram em mim imensa curiosidade sobre o grafite e suas origens. Suas obras contam histórias sobre o tempo e o homem, seu trabalho é conhecido pela expressão gráfica de traços grossos e cores intensas. Ele começou a ganhar notoriedade após fazer várias intervenções na cidade e, principalmente, por desenhar nas estações de metrô de Nova York, nos espaços reservados para a publicidade. Esse processo era considerado por ele como um laboratório de idéias que gerariam, no futuro, grandes painéis.

Esses dois artistas me levaram a um outro: Jean Michel Basquiat, filho de imigrantes e morador do Brooklyn. Ele começa a realizar seus grafites por volta dos 15 anos. São imagens com mensagens sociais escritas de forma poética, com palavras desconectadas, riscadas e letras soltas, temas e formas de forte impacto visual. Ele usava o nome artístico de SAMO, que significa "The same old Shit". O que mais me impressiona na obra desse artista é a sintonia com seu tempo e a espontaneidade da expressão, como um reflexo dos seus sentimentos e do mundo.

Com o conhecimento que adquiri dos artistas citados anteriormente, a influência de amigos que faziam grafite e a vontade de criar, realizei meus primeiros grafites na cidade satélite onde moro, o Guará. É característico do grafite espalhar-se, propagar-se onde houver muros, vielas e suportes, o que não falta nas ruas das cidades. À medida que fui construindo meu trabalho conheci pessoas, conceitos e realidades, o que me trouxe grandes experiências durante os nove anos que dedico parte do meu tempo para pintar na rua. O contato com a comunidade e o reflexo da opinião das pessoas, o agradecimento ou o questionamento do porquê fazer isso ou aquilo foi extremamente relevante, pois me fez refletir sobre questões que até então não havia pensado.

O grafite, que havia começado no fim dos anos 60 em Paris como uma forma de protesto, uma marca agressiva dos estudantes que queriam se manifestar com ousadia e insatisfação, amadurece e acaba se convertendo, cada vez mais, em expressão artística. As palavras tornam-se pequenas frases e passam a ter corpo, forma e cor, por volta dos anos 80 em Nova York, o grafite propaga-se no circuito da comunicação e na dinâmica do urbano.

A produção do Grafite se apresenta na minha trajetória como a possibilidade de transformar a paisagem. Comecei pintando sozinha na rua. Meus materiais eram látex, pigmentos, rolinhos e pinceis. A tinta em spray tem seu papel, mas demorou um pouco para eu conseguir dominar aquela pequena válvula que espira tinta em alta velocidade, mas com o tempo fui descobrindo que existiam diferentes caps (bico por onde a tinta sai) e diferentes marcas de tintas. É importante mencionar que o uso do látex no grafite é algo do Brasil e da América Latina. Até então, esse material não havia sido utilizado nos grafites da Europa e dos Estados Unidos. Somos percussores nessa utilização e isso decorre da necessidade e da acessibilidade do material.

As intervenções que faço nas ruas nasce do desejo de tornar a cidade mais viva. Quando trabalho no ambiente externo me sinto tão responsável como em qualquer outro trabalho de arte que faço. Esse sentimento de responsabilidade é intensificado pelo fato da cidade ser um bem comum e coletivo. Muitas vezes me questiono sobre o direito de intervir na paisagem e a resposta que o tempo e a experiência me trouxeram é que o espaço em que vivemos é o local das nossas ações e faz parte de nós ,e por isso devemos ser responsáveis por ele.

A ação do grafite pode ser rápida e espontânea ou lenta e mais calculada, dependerá do lugar, do suporte, da intenção, se existe autorização ou se ela é ilegal, se já existe um sketch ou se o desenho será de improviso. A obra é influenciada pelo contexto em que se encontra, por isso é só no local da ação que se transpõem as metas pelos movimentos das mãos, o ato esse aperfeiçoado somente com prática.



Figura 1:Juliana Borges. Grafite , 2012.

Vejo no grafite um forte valor de agregação e comunicação. Ele tem seu lado frágil, visto que o meio urbano se mantém em constante alteração devido as construções e reformas, ao vento, ao sol e a chuva, mas na minha opinião essa é a essência do grafite: interagir com a mutabilidade da cidade e com as condições adversas, instigando, protestando, criando possibilidades do protagonista ter experiências, de integrar-se com cenário onde o passante pode ser personagem ou ser envolvido pela pintura que este encontra nos espaços do cotidiano.

Fato significativo no meu trabalho e que sempre esteve presente comigo, foi o olhar atento aos materiais descartados. Eles já não são restos, não são mais o objeto que foram, eles tornam-se possibilidades. Sempre questioneei sobre o destino dos materiais descartados, para onde irão? Por que foram descartados? Pois vejo algo a mais em tudo que a sociedade geralmente descarta. Muitas vezes, as pessoas não tem consciência do motivo pelo qual estão se desfazendo de algo, assim deixam de refletir que toda matéria pode ser transformada e reutilizada. São materiais que recolho no meu cotidiano, seja em dias que estou pintando na rua ou em outro momento qualquer. Eu os guardo até o dia em que os utilizo em algum trabalho que eu esteja produzindo. Isso é algo que faço desde pequena, guardo aquilo que me parece útil.

Quando entrei na universidade, meu trabalho já apresentava características próprias, como traços firmes e formas simples. Assim, dentro da Universidade de Brasília minha identidade foi sendo moldada. Diversas disciplinas foram importantes no meu processo de aprendizado, porém, algumas merecem destaque por terem possibilitado trabalhos mais consistentes no meu estudo da forma e do meu repertório imagético

Uma dessas disciplinas foi Desenho 3, ministrada pelo Professor Vicente Martinez. Nessa disciplina, a forma foi trabalhada sob uma nova perspectiva: no espaço, usando linhas de lã e folhas de papel como o traço que molda e preenche o espaço. Ele conduziu nossos pensamentos para a espontaneidade da ação, para os valores plásticos do objeto e para a observação do espaço e das qualidades e características de cada material como elementos para a construção do trabalho.

Foram desenvolvidos dois trabalhos em grupo e um individual, o trabalho final utilizei o tecido como suporte. Nele, desenvolvi uma série de estandartes.

Construí cinco deles em diversos tamanhos, com diferentes texturas e formas. Os tecidos usados foram selecionados das sobras dos trabalhos de costura de minha mãe e tias. Minhas referências foram as obras dos artistas Leonilson, Leda Catunda, Bispo do Rosário além das bandeiras feitas para as Romarias do Espírito Santo, tradição cultivada por minha família. Fui transformando um a um, desenhando com linha de costura ou tinta de tecido, preenchendo os espaços com volumes de fitas e viés, sempre observando e trabalhando as qualidades de cada material com intuito de criar unidade.

Com relação ao material que utilizo minha grande paixão são os tecidos e as linhas, pois a delicadeza e a textura deles cativam meu olhar.



Figura 2: Juliana Borges. Cicatrizes (Pois-Zê) 2008. 54cm x 22cm.

Já nas disciplinas de Pintura 1, iniciei o estudo prático e teórico da linguagem pictórica. Meus primeiros passos foram preparar os suportes, o que contém a mistura para a base da tela, o que cada tinta oferece, áreas planas, texturas e transparências, os instrumentos e pigmentos. Pintar se tornou um processo de descobertas, de saber e compreender, de ver e de reconhecer em termos visuais as formas e o ambiente. Foi nesse momento que questionei o que era uma pintura e em que consistia o ato de pintar: a função da tinta, a ação de cobrir ou revestir, o significado da alteração da cor de uma superfície, a durabilidade e as especificidades de cada tinta. Meu desejo era experimentar. Assim, fui descobrindo os elementos formais e as relações que eles provocavam no movimento da mão e da respiração, o equilíbrio entre o objetivo e a subjetividade da forma.

Até então, as pinturas feitas em grandes proporções foram realizadas na rua e sobre diversos papéis. Utilizei pouco a tela como suporte, assim, pude me familiarizar com a prática e o ato de pintar sobre tela e outros suportes como MDF. Procurei estabelecer conexões e reflexões, sendo o sentimento e a sensibilidade as grandes vias para essas produções, tornando-me mais observadora, detalhista e exigente. Com essa vivência pude expandir a capacidade de entender a imagem que produzia.



Figura 3: Juliana Borges. O rei, 2009. 100 cm x 70cm.

Nesse mesmo semestre desenvolvi também as atividades da disciplina Projeto Interdisciplinar, ministrado pela Professora Marília Panitz. Foram como uma extensão dos trabalhos produzidos em pintura 1, porém, os suportes eram materiais descartados, muito dos quais já estavam comigo, como latas de tintas, bacias de plásticos, bolas de isopor, entre outros. Neles, faço um estudo sobre o papel que a rua desempenhou em minha trajetória, sobre a questão da forma pictórica e dos personagens recorrentes em toda minha produção. Observando essas relações com o meio, as formas e os objetos, em busca de um equilíbrio que a todo momento precisa ser reconquistado, um processo contínuo a partir de experiências.



Figura 4: Juliana Borges. Bacia em Flores, 2010 .99 cm de circunferência.

A disciplina Pintura 2 foi o aprofundamento da pesquisa realizada em Projeto Interdisciplinar. Nos trabalhos, utilizei tintas ainda não experimentadas, busquei técnicas diferentes e, principalmente, aprendi a fazer uma pré-elaboração da pintura a ser realizada. Nesta fase, dei uma maior atenção à durabilidade da obra, por isso procurei ter mais cuidado com o excesso recorrente em alguns trabalhos, além da preocupação com a limpeza.

Desenvolvi uma série com mais unidade e harmonia entre os trabalhos. Ousei na inserção de objetos agregados a pintura, como conchas, tecidos diferentes daqueles já usado e muita cola colorida, tudo com coerência, analisando a cor, o tom e a textura, combinando e mesclando pela busca do equilíbrio, expandindo, assim, as soluções visuais por meio da técnica e da observação, fazendo escolhas no intuito de melhorar a composição.

Nessa etapa do curso, afim de ampliar minha visão da arte, participei de um intercâmbio internacional, algo que sempre tive vontade de fazer. Isso foi possível no 6º semestre. Fui para Portugal, onde cursei um semestre na Universidade de Lisboa. Matriculei-me em disciplinas de Comunicação, citarei as duas mais importantes: Tecnologias da Imagem e do Som, onde pude aprender as diferentes tecnologias envolvidas no processo de registro e composição audiovisual, passando pelos diferentes dispositivos tecnológicos. O trabalho final dessa disciplina foi a realização de um curta metragem por um grupo de alunos nomeado Perto, baseado no livro de Natália Colombo. A outra disciplina foi Cultura Visual, ministrada pela professora Maria Margarida Medeiros. Nela, tive a oportunidade de compreender a cultura visual, desde o Renascimento, passando pela câmera obscura, a fotografia, a captação da imagem em movimento, o cinema|video, chegando aos meios digitais contemporâneo. Passei a examinar e questionar o papel da imagem no contexto da sociedade e como via de acesso ao conhecimento, considerando não apenas as imagens da arte e sim todo o complexo contexto de imagens da sociedade.

No meu retorno a UnB, cursei a disciplina Ateliê 2, ministrada pelo professor Gê Orthof. Durante o semestre percebi, com a ajuda do professor, que poderia “enxugar”, tirar o excesso, ou seja, simplificar meu processo de criação. Como mencionei, sempre trabalhei com grande agregação de formas e matérias, com o figurativo e com traços livres. Optei pela renúncia ao excesso de formas e das figurações para que assim pudesse chegar a um trabalho mais puro, direcionado para a simplicidade. O artista fundamental para essa mudança a linha divisora no meu repertório, foi Richard Tuttle.

Ainda em Atêlie 2, desenvolvi um exercícios importantes, no qual recorri a algumas imagens (pag.27 – 29) guardadas há vários anos, recolhidas na casa de uma tia. Dentre várias, selecionei cinco. Após passar um bom tempo observando-as, comecei a experimentar as suas possibilidades poéticas. Utilizo também alguns convites de casamento como suporte para as imagens. As intervenções são

pequenas e singelas. O retorno do professor e dos colegas foi muito positivo e inesperado e, na avaliação final, percebi por meio das considerações feitas pelo professor, que poderia repensar as possibilidades de colocar detalhes, objetos e palavras junto as imagens.

Durante o semestre, em certo domingo de pintura na rua, encontrei uma sacola na qual continha seis caixinhas de jóias vazias. Utilizei-as como material de produção para o trabalho final, sei que elas não foram deixadas lá para mim, porém foi essa minha sensação. Eis que esses pequenos objetos sensibilizaram meus sentidos para buscar novas maneiras de me expressar. Fiz várias experiências antes de ter certeza que era aquilo que queria. Citarei uma frase do livro Método de Ponge que lia naquele momento, que me alimentou a alma:

Mas acontece que certos homens são capazes – só Deus sabe porquê – de produzir– só Deus sabe como –objetos tais que possam ser escolhidos por você para que, em sua contemplação ou estudo, você se entretenha profundamente em seu lazer, para que o satisfaçam, lhe bastem e nada mais o prendam. (PONGE, Francis, 1987, pág. 59).

Após essa leitura, o caminho a seguir seria dar ênfase ao material sem deixá-lo se perder em meio as possibilidades. Refleti, procurando, assim, o melhor ponto de equilíbrio. Optei por conceitos simples: a caixa pode ser considerada como um símbolo feminino, uma imagem do inconsciente, da mãe, da matriz, por ser um receptáculo. Fui transformando uma a uma, descobrindo a identidade de cada forma, a sua essência, buscando revelar aquilo que não era visível.



Figura 5: Juliana Borges. Complexos 2011, 100cm x 90cm.

Minhas escolhas se baseiam na intuição, na experiência da sensibilidade. E é essa sensibilidade que me leva aos objetos e me faz encontrar algo que ainda não foi revelado. A idéia no trabalho Complexos é a de que os objetos, ligações e gestos que são visualizados ultrapassem sua materialidade.

III – LEITURAS INFLUENTES

No capítulo a seguir mencionarei alguns textos que foram e continuam sendo grandes influências e importantes referências na minha trajetória.

Nós, não nascemos sabendo o que é o Ser, e durante toda a vida carregamos essa incerta pitada do inesperado, daquilo que não calculamos. Merleau-Ponty em *O Olho e o Espírito* me trouxe uma nova maneira de perceber o fazer artístico.

Ele nos propõem o entendimento do mundo a partir da experiência da criação, vivenciando o espaço do mundo com o corpo e o ‘espírito’. Logo no início do texto, ele nos apresenta a ciência que se tornou “tão” desenvolvida a ponto de se considerar Deus, porém manipula as coisas do mundo e renuncia a habitá-las. Essa posição distancia os homens da essência individual do Ser, o Ser que deseja compreender o próprio viver mas muitas vezes é levado a um plano idealizado onde o Ser é conceito secundário.

A ciência atinge várias áreas do conhecimento reduzindo por vezes o pensamento às técnicas e a universalização de modelos. Porém, esta postura é inadequada às necessidades do homem em sua diversidade. O que Ponty nos mostra é a possibilidade de superar esse fato percebendo a vida pela experiência de estar no mundo.

Ponty afirma que o corpo ao mesmo tempo em que é vidente é visível, observa o mundo e é por ele observado. O enigma que a pintura celebra, lembra Merleau-Ponty, não é outro se não o da visibilidade. Ele afirma que o pintor “é o único que tem direito de olhar para todas as coisas sem nenhum dever de apreciação” (MERLEAU, Ponty, 1908, p 276).

A arte, e nesse caso, a pintura, retrata a realidade bruta da percepção do artista que se mantém livre dos limites e das orientações (se assim o quiser). Sua percepção é vivida por ele, mas eis que surge a questão: como escapar dos modelos pré-estabelecidos? E mais, que modelos estão a minha disposição? O fundamento da representação na pintura depende, então, da maneira como o pintor emprega seu corpo, elemento primordial para as suas vivências.

Nós artistas podemos trabalhar a partir dessa perspectiva. Para Ponty, o “novo” e o original que surge na obra de arte moderna é o modo como o homem (pintor) percebe o mundo, como sua percepção é atravessada pela experiência. Saindo da fruição de si para acender ao universo através do particular, encontram na particularidade (o estilo) o meio para dar a ver e a conhecer a universalidade.

A arte ensina à filosofia que o pensamento não pode fixar-se na racionalidade do mundo, na medida em que existem outras instâncias de conhecimento fora daquelas ditadas pelo pensamento racional.

O corpo que pensa racionalmente é também um ente que sente, que percebe com o corpo o mundo ao seu redor. Nesse sentido, o homem é simultaneamente pensamento e percepção instâncias que juntas conformam a experiência de estar no mundo.

O olhar interior nomeado por Pony de “terceiro olho”, é o ‘orgão’ com o qual se percebe o invisível, ou seja, com o qual vislumbra-se o que está oculto no visível do mundo. Nesse sentido, a pintura e a arte em geral têm por finalidade retratar o invisível (Paul Klee) nos revelar algo além daquilo que vemos a partir da experiência do corpo no mundo.

Arthur Danto e Hans Belting chegam a percepções semelhantes sobre a obra de arte, quase que simultaneamente, devido às mudanças radicais na aparência do objeto artístico. Eles nos apresentam investigações em torno dos conceitos e valores da produção artística a partir dos anos 50|60. Se há progresso e mudanças há também algo que se chega ao fim, caso contrário o novo seria algo impossível.

O “Fim da Arte” tanto para Danto¹ quanto para Belting² significa o fim de uma determinada narrativa da história da arte, aquela que dita as normas da construção da obra, como as propagadas nos manifestos de vanguardas do começo do século XX. O artista “pós-histórico” torna-se livre para apropriar-se dos elementos do mundo, pois o que importa é a relação que ele estabelece entre seu pensamento e os objetos desse mundo.

A arte moderna surge quando os artistas começam a se afastar das normas e regras da tradição da arte e se voltam para a cultura popular e urbana. Já a arte

¹ (Ensaio “The End of Art” publicado no livro “The Dead of Art” editado por Berel Lang, New York Publishers, 1984)

² (“The End of History of Art” apareceu pela primeira vez sob o título “Das Ende der Kunstgeschichte? Munchen* : Verlag C.H. Beck, 1983)

'pós-histórica', segundo Danto, surge efetivamente com as caixas Brillo de Warhol, quando não há mais diferença visível entre a arte e os meros objetos do mundo.

A arte do século XX derruba as barreiras necessárias para formação do novo objeto de arte. As categorias artísticas se tornam difusas e híbridas e a arte deixa de ser um tema específico da estética e passa a ser uma questão social, cultural e política.

O livro *The Paint of Modern Life* de Ralph Rugoff, refere-se ao livro de Charles Baudelaire, de 1863, no qual escreve uma série de artigos louvando os artistas que pintam a vida moderna e, por sua vez, rejeitam a estética do neoclassicismo. O organizador do livro e da amostra reuni alguns dos artistas do início dos anos 60 do expressionismo abstrato, que encontram o seu ponto de partida na noção de que a pintura assume a fotografia como meio para representar a modernidade, tornam-se o meio favorito para imagens de uma modernidade já mediada pela própria fotografia.

Nos anos 60, momento em que a abstração dominava, um grupo de artistas independentes começou a transportar para a pintura fotografias, imagens de jornais e revistas. Eles usavam também a fotografia como estudo de composições dos quadros de paisagens e retratos, algum deles são Richard Hamilton, Andy Warhol, Gerhard Richter e Malcolm Morley.

A pintura a partir da fotografia é um novo veículo de expressão pictórica para a representação da modernidade, na medida que esse dispositivo capta e absorve o transitório e o fugidio. A fotografia permite a exploração de novas possibilidades: a captura do momento que contém um resquício do real, um "entrelugar" que não é presente nem passado. Quando um artista traduz uma imagem de um meio para um outro, a maneira como ele o faz é tão importante quanto o que está sendo traduzido.

A busca de Baudelaire pelo sensível da matéria da qual todos nós somos feitos, nasce da curiosidade e do desejo de união com o mundo, com o desconhecido por trás da janela, junto a multidão, da necessidade de ligar a arte à vida e às experiências sociais. A vida moderna é definida por um ambiente novo e desconcertantemente urbano. "A modernidade é o transitório, o fugidio, o contingente, a metade da arte, cuja outra metade é o eterno e o imutável". (BAUDELAIRE, Charles, 1996 p.22)

O Pintor da Vida Moderna desafiou os pintores do seu tempo para pintar o caráter e a essência da vida moderna, abandonando o assunto tradicional em voga

desde o Renascimento. Os efeitos desse desafio trouxeram uma mudança significativa na seleção e no modo de ver a matéria, o que culminou no questionamento acerca do próprio conceito de arte levada a cabo pela produção da arte contemporânea (arte pós-histórica).

IV – ARTISTAS INFLUENTES

Leda Catunda

A artista ganha visibilidade quando participa da exposição *Como Vai Você, Geração80?* Conheci o trabalho de Leda Catunda³ na universidade e o que me aproximou dela foi certamente os tecidos e a maneira como molda, corta e concretiza a obra na máquina de costura. O diálogo bidimensional com a pintura e a diversidade nos materiais utilizados, o qual nomeia de “objetos moles” (tecidos, plásticos, toalhas, blusas, cobertores) que tem sua função indefinida e sua natureza apresenta-se diversa. Estes materiais carregam a memória coletiva e individual e ganham novo significado na obra. O que me chama a atenção na produção de Leda Catunda são as relações estabelecidas entre os tecidos e as imagens. São pinturas-objetos que envolvem o sentido da visão e do tato, na medida em que evocam em nós a sensação de conforto, de macio e de aconchego. Além dos materiais empregados e do uso da costura, nossas obras se assemelham pela intenção de despertar a curiosidade e as sensações e pelo uso de objetos do cotidiano.



Figura 6. Leda Catunda, Mundo Macio, 2007 acrílico sobre voil e tela
290x187 Galeria Fortes Vilaça São Paulo

³ Nasceu 1961 em São Paulo. Graduiu-se em artes plásticas na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) de 1980 a 1984,

Leonilson

Foi pintor desenhista, escultor, trabalhou com assemblagem, colagem e instalações. Sua obra é auto-biográfica e seu universo transborda delicadeza. O que me aproxima da obra desse artista é a costura. Leonilson⁴ começa seu percurso com desenhos de cunho arquitetônicos depois inicia na pintura, mas devido a alergia com as tintas volta-se para a costura, ofício que aprendeu com a mãe bordadeira. A linha, elemento básico do desenho, em sua obra transforma-se em símbolos e por vezes em palavras. Em algumas leituras que fiz das anotações de Leonilson me sentia sua cúmplice. São temas particulares que se desdobram em universais. Cada trabalho dele se apresenta como extensão de si. Com ele aprendi a não ter medo de expor sentimentos, de enfrentar os pensamentos e de exorcizá-los na obra. Não há imposição em sua proposta, ele nos convida a mergulhar em seu universo de felicidade e tristeza. Sua poética transita entre as artes plásticas e a literatura que, juntas, aproxima o artista do espectador, transformando os observadores em seus cúmplices.



Figura 7: Leonilson .Ninguém,1992. 24cm x 47,5cm.Bordado sob travesseiro.Coleção Isa Pini

⁴ Nasceu em Fortaleza em 1957 ,entre 1977 e 1980 cursou educação artística na Fundação Armando Álvares Penteado(FAAP).Faleceu em 1993

Richard Tuttle

Tuttle⁵ é um artista conhecido por suas pequenas e sutis obras íntimas. Esse me conduziu a uma nova maneira de ver e perceber e, assim, realizar a obra. Nele, encontramos a força transformadora do simples, extremamente complexa e atraente. Tuttle nos propõe simplesmente sentir a forma, o objeto. Trabalha com diversos materiais e técnicas em diferentes linguagens, como pintura, escultura, desenho, instalações e gravuras. Os elementos de composição desafiam os conceitos já existentes de linha, cor, superfície e espaço criando uma arena de novas possibilidades. Posso dizer que Tuttle me introduziu um novo tipo de sensibilidade nas obras que passei a produzir. Seu senso de equilíbrio e de economia me inspirou a enxugar, a retirar o excesso de elementos da minha obra.



Figura 8: Richard Tuttle. The Triumph of night 128cm x 96cm, 2009
Galeria Dieu Donn e, França.

⁵ Nascido em Rahway, New Jersey 1941, estudou Trinity College em Hartford, Connecticut de 1959 a 1963.

Joseph Cornell

Cornell⁶ era um ávido colecionador. Gostava de vasculhar livrarias antigas e brechós à procura de lembranças, folders teatrais, estampas antigas e fotografias. Como ele, carregou essa vontade de colecionar coisas. Na verdade, colecionar é para mim, quase uma necessidade. Grande parte da obra de Cornell consiste de delicadas caixas com objetos diversos que carregam grande intensidade poética. Materiais coletados com paciência, feitos cuidadosamente à mão. Suas criações evocam, nostalgicamente, lembranças e viagens jamais feitas. Em algumas dessas construções, o artista convida o espectador a interagir com a obra, como abrir escotilhas ou girar manivelas presentes na obra. Esse é um aspecto que desejo incluir na minha obra: permitir que o espectador interaja com a obra, um ato para além do físico, ações singelas que provoquem reações diversas.



Figura 9: Joseph Cornell .Sem Título, 25,7cm x 40,6cm ,1956 Coleção Particular.

⁶ Nasceu em Toledo Ohio em 31 de janeiro 1918, cursou Belas Artes na escola de Arte Visual de New York

Maurizio Anzeri

Maurizio Anzeri ⁷ sempre colecionou fotografias antigas e as utilizava em suas pinturas, mas por um acontecimento fortuito, ele fura umas das fotos e, nasce aí, a possibilidade de usar a linha e a agulha para interferir na imagem. O artista então mergulha nesse universo e as imagens antigas passam a ser reinterpretadas por meio da costuras e dos bordados feitos com diversidade de cores e sobreposição de formas abstratas. Podemos classificar seu trabalho como fotoescultura, uma vez que os bordados imprimem certa tridimensionalidade na imagem. Ele tem grande apresso por fotografias *vintages* e daí nasce uma nova narrativa. A impressão que tenho é que seus trabalhos nos levam para uma outra dimensão. Sua técnica é colocar um papel vegetal sob a imagem para fazer as marcações dos furos que serão os pontos onde a linha será inserida para formar a geometria que cobrirá parcialmente a fotografia. Descobri Anzeri nas minhas pesquisas ao longo desse semestre. Ele foi de grande inspiração para a elaboração da série apresentada no projeto de diplomação do curso.

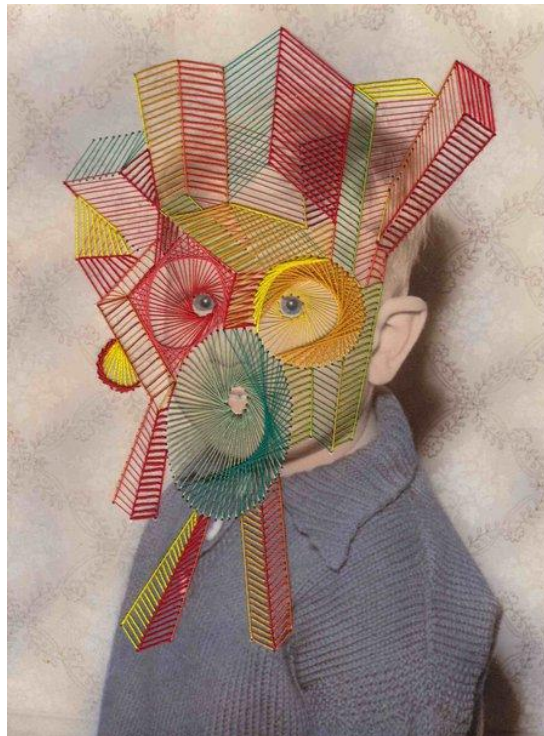


Figura10: Maurizio Anzeri, “Leo”, Fotografia e linha , 21 x 21 cm, 2009.

⁷ Nasceu em Loano, Itália em 1969, estudou The London Institute - Camberwell College of Arts

V- METODOLOGIA DO SEMESTRE

O primeiro passo dado por mim foi mostrar os principais trabalhos que havia feito. Levei várias obras e imagens ao orientador, dessas a que chamou mais atenção dele foi o exercício feito para Ateliê 2 .

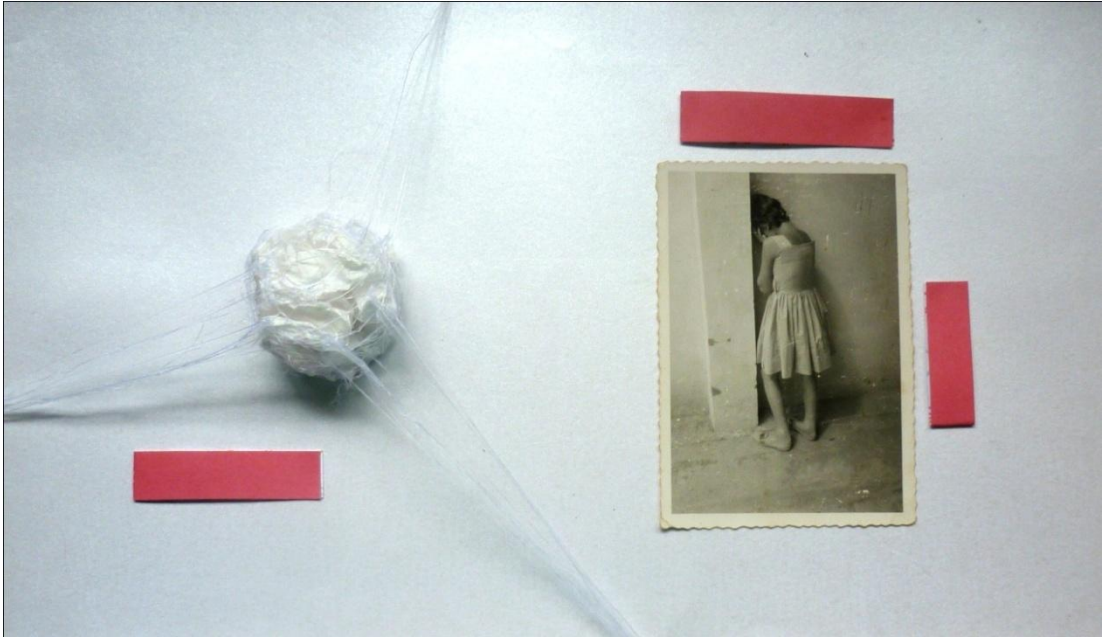


Figura 11: Juliana Borges. Exercício 01, 24cm x 31cm,2011

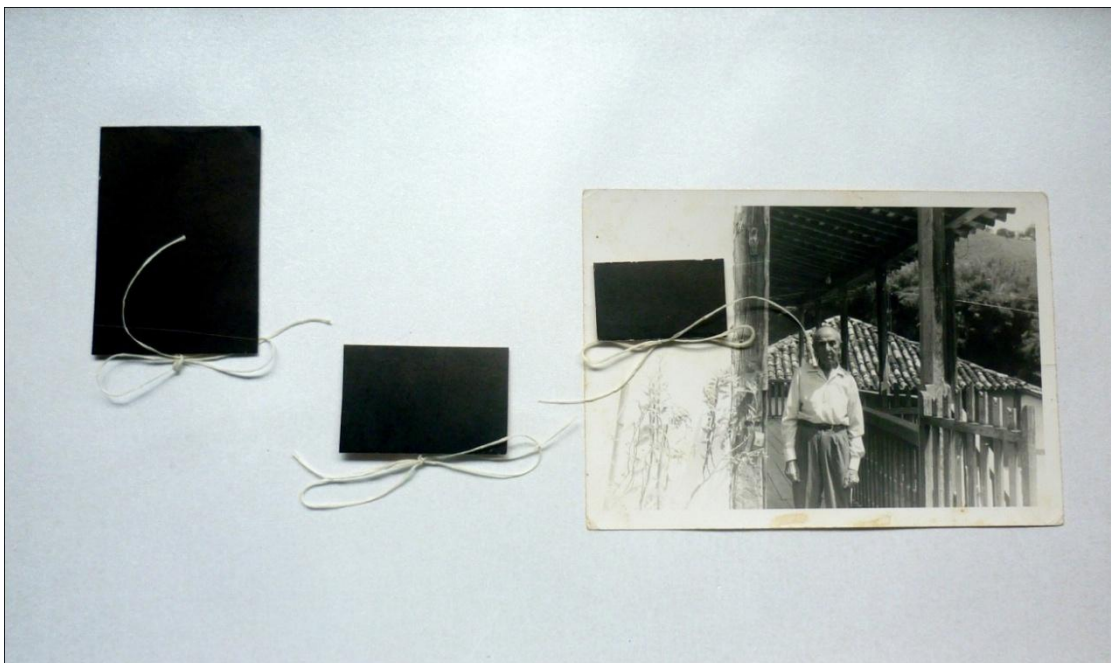


Figura 12: Juliana Borges. Exercício 02, 24cm x 31cm,2011.



Figura 13: Juliana Borges. Exercício 03, 22cm x 17cm, 2011.



Figura 14: Juliana Borges. Exercício 05, 27cm x 12cm, 2011.

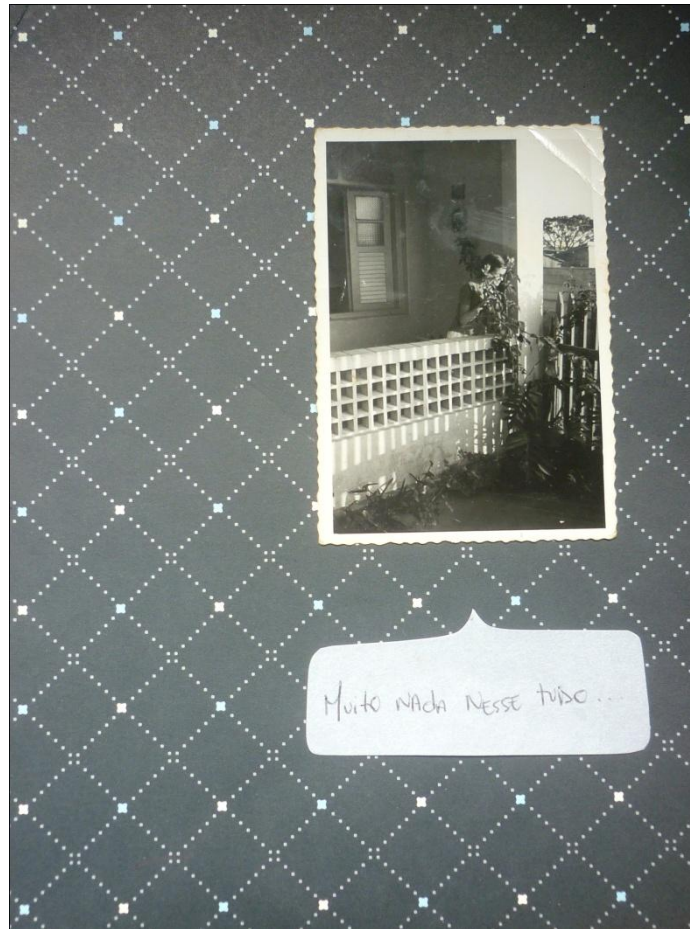


Figura 15: Juliana Borges. Exercício 04, 17cm x 10cm, 2011.

Como toda fotografia, essas também têm história, foram recolhidas a mais de cinco anos na casa de uma tia. Ela estava de mudança e havia muitas fotos amontoadas em uma mesa. Perguntei se podia pegar algumas e ela disse que sim. As imagens antigas foram as que mais chamaram meu olhar, a fotografia tem essa força mágica, um laço invisível que te une a um espaço perdido. Quanto mais antiga mais forte ela parece ser, eterniza o momento único o qual não se pode voltar, a não ser através da própria fotografia. Depois de tanto tempo guardadas, achei que era um bom momento para usá-las. O olhar do orientador confirmou o mesmo olhar do professor de ateliê 2, e isso me fez observar e analisar a relação memória e imagem. Esses recortes de um passado alheio chegam a ser poéticos carregados ou não de sentimentos afetivos, constantes significativas que aparecem descoladas e coladas de envolvimento emocional. O passado que se faz presente através dos objetos possibilita que nos reconheçamos neles, faz com que encontremos uma proximidade

com as gerações anteriores nessa linha de transição dos conteúdos familiares e coletivos. A identidade é a interação entre aquele que recorda e vive.

Decidido quais seriam os meus objetos de estudo comecei a desenvolver o trabalho prático final (as pesquisas, construções e organizações das obras e do texto). Fui em busca de mais fotografias nas casas de outros tios e bastaram duas visitas para encontrar material mais que suficiente para a produção, passei a usar as cópias e não mais as originais. No começo do trabalho confesso que fiquei preocupada, por não ter cogitado essa possibilidade e por ser a base do trabalho a fotografia. Ela foi a primeira grande manifestação a surgir no sistema industrial em termos de produção de arte, contém o aspecto da evidência da memória, lembrança, e fez o homem ver sua própria história de outra maneira. Esse homem poderia alcançar e tocar seu próprio passado, se prender a um tempo através do objeto.

A medida que fui elaborando os estudos e explorando as possibilidades, fui me sentindo segura pois começava a encontrar um “eu” desconhecido que não havia imaginado conscientemente naquela nova forma de apropriação. Mesmo que muitos artistas tenham trabalhado e continuem trabalhando com fotografia o que importa no meu fazer é despertar minha experiência.

Já segura, à medida que fui construindo o trabalho, fui vencendo alguns vícios, como empreguar áreas com muita informação, ou querer explicar o que fiz. A questão de querer explicar as obras foi um ponto crucial, pois percebi que o que devo fazer é liberar minha capacidade produtiva e me empenhar nas investigações da imagem e da produção, que deve ser continuamente criada e explorada. Foi na imprevisibilidade da matéria utilizada (fotografia) que os caminhos abriram-se em campos de possibilidades gratificantes, trabalhando os comportamentos das características da fotografia, associando a pintura e os materiais recorrentes ao meu repertório com tecidos e linhas. Minha obra nasceu a partir da linguagem visual e é impossível a substituir pela fala.

Um dos primeiros textos que me volto nesse momento, é o clássico de Walter Benjamin *A obra de arte na era da reprodutibilidade da técnica*. Nele o fenômeno de perda da aura se apresenta como um advento dos meios de reprodução, esse que altera o conceito de aura, essa que representa um tipo de relação entre público e obra, inserida na tradição e na admiração. A aura se apresenta como uma figura singular composta por elementos temporais e espaciais que são a unicidade e autenticidade. A perda da aura não é algo negativo, essa cria novas possibilidades

de relacionamento com o mundo, mas deixa de ser dependente do ritual, tornando-se independente. A autenticidade é caracterizada pelo “aqui e agora” (BEJAMIN, 1994, p.167) da obra de arte sendo formada pelo tempo em que vive e pela matéria que é feita, que preserva a qualidade de objeto de arte até nossos dias.

O que acontece é que a arte passa a ter a base material ligada a existência real do homem, seu caráter deixa de ser fixo no tempo o que aproxima o expectador da obra a um momento de transitoriedade e reproduzibilidade. Em suma, o que importa é a sua exposição ao público e não sua finalidade ritual. Essa condição propicia novas funções sociais e artísticas tornando-a acessível. A essência da arte liberta-se e passa a estar aberta a interferência do receptor. A obra e a reproduzibilidade da técnica foram se adaptando às novas condições de produção aproximando-se assim do homem comum. À medida que as obras de arte se emancipam do seu valor ritual, aumentam-se as possibilidades para que elas sejam expostas, e o seu valor de exposição atribui-lhe funções inteiramente novas, e são nessas novas possibilidades que me apego.

Ele saneia a atmosfera, purifica-a: começa a libertar o objeto de sua aura, nisso consistindo o mérito mais incontestável da moderna escola fotográfica. (...) Ele buscava as coisas perdidas e transviadas, e, por isso, tais imagens se voltam contra a ressonância exótica, majestosa, romântica, dos nomes das cidades; elas sugam a aura da realidade como uma bomba suga a água de um navio que afunda. Em suma, o que é a aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais próxima que ela esteja. (BENJAMIN, 1994, p. 101).

Por mais distante que essas imagens estivessem de mim, por mais que não soubesse reconhecer todos os personagens, havia uma ligação, uma identificação familiar ou imagética. Aqui, volto a destacar que vários dos personagens presentes nas fotografias são desconhecidos. A fotografia capta mais que a realidade, a recria, e passa a ser alterada a partir de cada espectador pois cada ser tem sua maneira de enxergar e capturar o que está diante de seus olhos. Meu trabalho pretende dialogar com as linguagens fotográfica e plástica.

Desde o começo dos estudos procurava desconstruir sua identidade e só reparei esse fato após alguns estudos, e passei então, a questionar o motivo disto. Acredito que à medida que tento disfarçar ou esconder a identidade da pessoa que está ali passa a existir a possibilidade de ser qualquer pessoa (espectador), é como

se apresentasse a possibilidade daquele que vê a obra enxergar a todos ou a ninguém.

Dos estudos realizados, selecionei vinte e dois para a produção do trabalho final, meu próximo passo foi fazer os estudos das tintas usadas. Sempre usei a tinta de tecido em diversos trabalhos, e também nos estudos das fotografias, mas pela sua característica muito plástica não aderiu muito bem no papel fotográfico, mesmo sua superfície sendo áspera. Passei então a estudar as possibilidades, pois uma das características que queria era a sobreposição de camadas e aglomeração de tinta. Fiz alguns estudos e o resultado final é uma combinação de tinta acrílica, tinta de tecido e cola branca, em alguns, uso a mistura ou a tinta acrílica. Um material bastante usado foi a espuma de acrílico, na qual faço pequenas bolinhas laçadas por linha que são colocadas sob as imagens. Uso, também, uma diversa variedade de materiais que fazem parte do universo da costura.

Seguem os trabalhos produzidos ao longo da disciplina:



Figura 16: Juliana Borges, Sem título 30cm x 20cm, 2012.



Figura 17: Juliana Borges. Sem título, 32cm x 42cm 2012.



Figura 18: Juliana Borges. Sem título, 15cm x 31cm, 2012.



Figura 19: Juliana Borges. Sem título, 30cm x 40cm, 2012



Figura 20: Juliana Borges. Sem título, 31cm x 41cm, 2012.



Figura 21: Juliana Borges. Sem título, 23cm x 32cm, 2012



Figura 22: Juliana Borges. Sem título, 25cm x 41cm, 2012



Figura 23: Juliana Borges. Sem título, 38cm x 45cm, 2012.



Figura 24: Juliana Borges. Sem título, 30cm x 40cm, 2012



Figura 25: Juliana Borges. Sem título, 42cm x 32cm, 2012



Figura 26: Juliana Borges. Sem título, 27cm x 32cm, 2012.



Figura 27: Juliana Borges. Sem título, 17cm x 30cm ,2012.



Figura 28: Juliana Borges. Sem título, 32cm x 30cm, 2012.



Figura 29: Juliana Borges. Sem título, 32cm x 41cm, 2012.

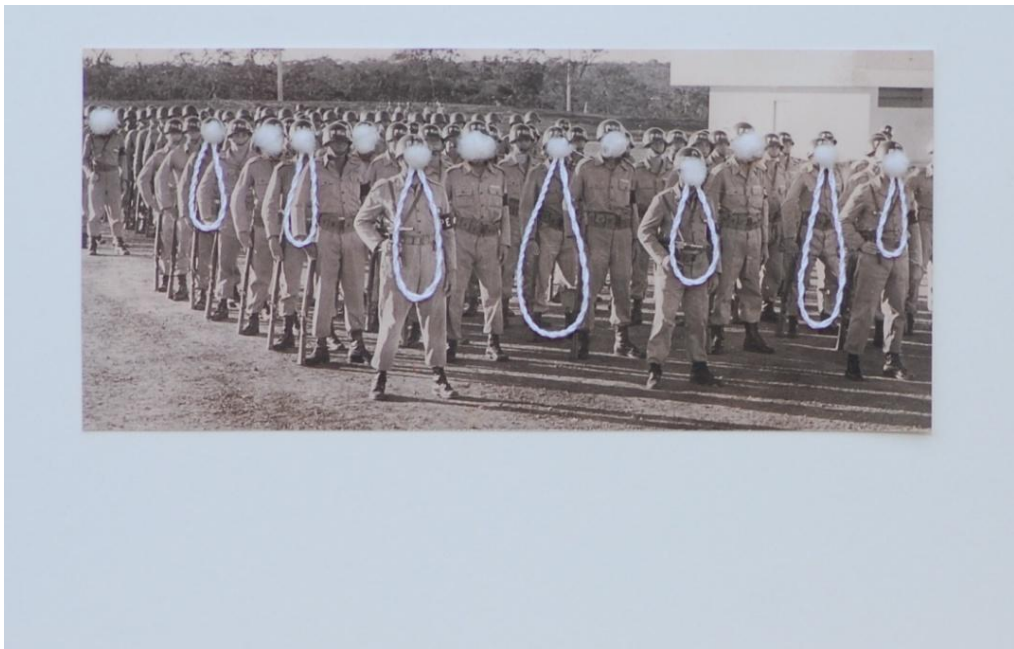


Figura 30: Juliana Borges. Sem título, 20cm x 30cm, 2012.



Figura 31: Juliana Borges. Sem título, 39cm x 26cm, 2012.

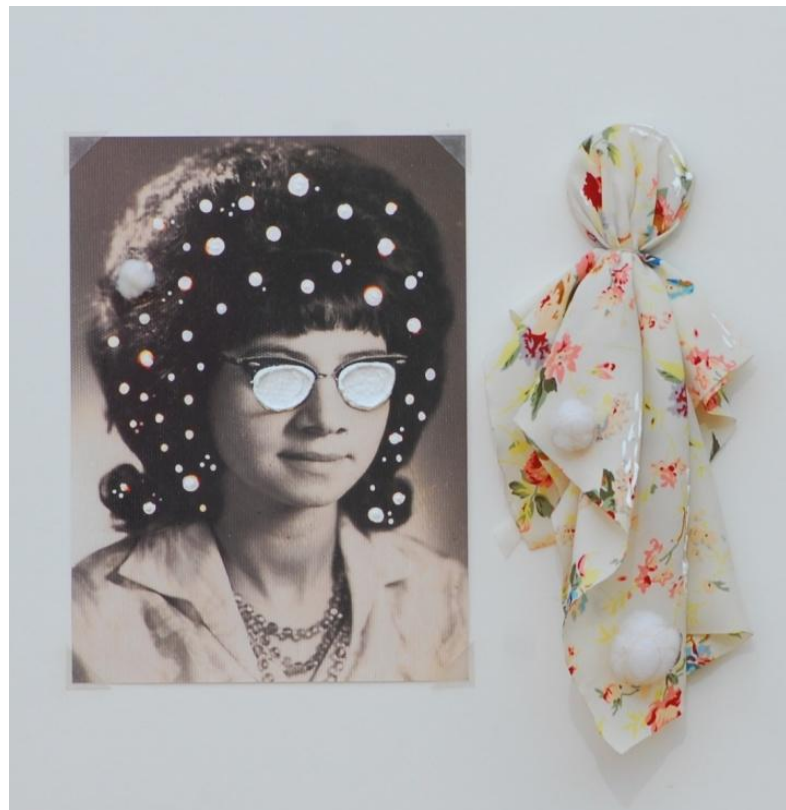


Figura 32: Juliana Borges. Sem título, 30cm x 35cm, 2012



Figura 33: Juliana Borges. Sem título, 22cm x 32cm, 2012.



Figura 34: Juliana Borges. Sem título, 26cm x 32cm, 2012.



Figura 35: Juliana Borges. Sem título, 21cm x 32cm, 2012.



Figura 36: Juliana Borges. Sem título, 41cm x 32cm, 2012.



Figura 37: Juliana Borges. Sem título, 20cm x 32cm, 2012.

Cabe acrescentar a influência de Rosângela Rennó, a artista apropria-se de imagens (diversas) e atribui sua própria leitura na construção de uma linguagem para as artes plásticas. Deixa de produzir imagens, priorizando o resgate do que ficara esquecido pela produção massificada da pós-modernidade. Cada obra feita por mim, é realizada a partir da experiência existencial, do reconhecimento do espaço e da fabricação deste, onde o diferencial são as relações que sempre se reinventam e os materiais usados. Entre um diálogo com o espaço e com o tempo, relações que se desdobram e decorrem de escolhas, o importante é a experiência com as possibilidades do mundo.

VI - CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho construído, ao longo do semestre, apresenta um novo passo na minha produção, um terreno que até então era desconhecido. São possibilidades e inspirações que suscitam trabalhos associados a sensações e descobertas que rodeiam experiências cotidianas e reais. Arte que se desdobra sobre questões pessoais e coletivas.

Ainda sinto o trabalho suspenso no ar. A escolha do título *Desconhecidos* vem da interferência que faço na maioria das imagens, escondendo a identidade ou deixando pequenos vestígios e principalmente por não saber quem são a maioria dos personagens que aparecem nas fotografias. Continuarei a buscar novas imagens e pretendo nos próximos trabalhos passar a fazer impressão em grande escala.

Foi muito satisfatório chegar a esse ponto do processo e me surpreender com o que foi feito. Esse momento representa um amadurecer na minha produção e o reconhecimento de que é necessário um aprofundamento no que diz respeito a pesquisa, que ocorrerá durante a produção do mestrado.

VII - ANEXOS



Figura 1: Juliana Borges , Sem título 30cm x 20cm, 2012



Figura 2: Juliana Borges. Sem título, 32cm x 42cm 2012.



Figura 3: Juliana Borges. Sem título, 15cm x 31cm, 2012.



Figura 4: Juliana Borges. Sem título, 30cm x 40cm, 2012



Figura 5: Juliana Borges. Sem título, 31cm x 41cm, 2012.



Figura 6: Juliana Borges. Sem título, 23cm x 32cm, 2012



Figura 7: Juliana Borges. Sem título, 25cm x 41cm, 2012



Figura 8: Juliana Borges. Sem título, 38cm x 45cm, 2012.

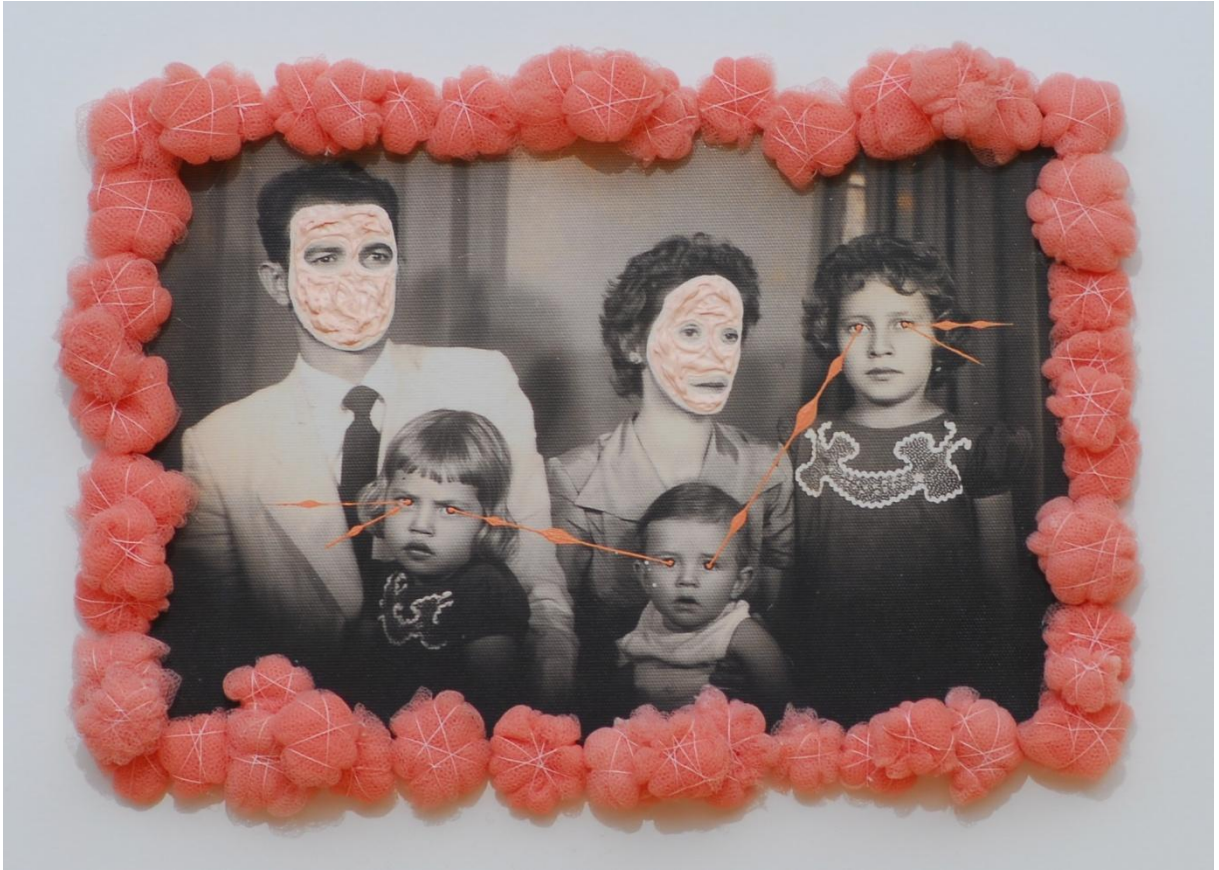


Figura 9: Juliana Borges. Sem título, 30cm x40cm, 2012



Figura 10: Juliana Borges. Sem título, 42cm x 32cm, 2012



Figura 11: Juliana Borges. Sem título, 27cm x 32cm, 2012.



Figura 12: Juliana Borges. Sem título, 17cm x 30cm ,2012.



Figura 13: Juliana Borges. Sem título, 32cm x 30cm, 2012.



Figura 14: Juliana Borges. Sem título, 32cm x 41cm, 2012.



Figura 15: Juliana Borges. Sem título, 20cm x 30cm, 2012.



Figura 16: Juliana Borges. Sem título, 39cm x 26cm, 2012.



Figura 17: Juliana Borges. Sem título, 30cm x 35cm, 2012.



Figura 18: Juliana Borges. Sem título, 22cm x 32cm, 2012.



Figura 19: Juliana Borges. Sem título, 26cm x 32cm, 2012.

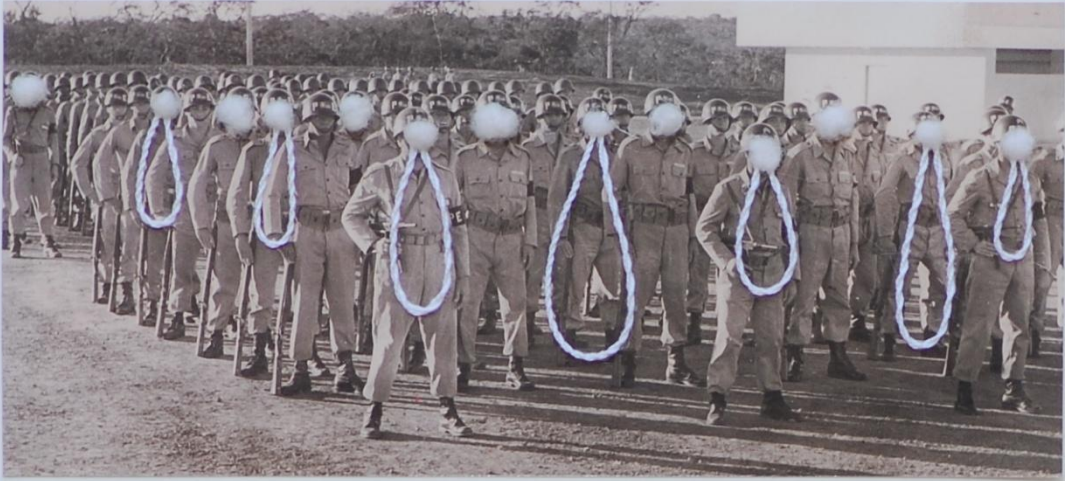


Figura 20: Juliana Borges. Sem título, 21cm x 32cm, 2012.



Figura 21: Juliana Borges. Sem título, 41cm x 32cm, 2012.



Figura 22: Juliana Borges. Sem título, 20cm x 32cm, 2012.

BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

BASBAUM, Ricardo. *Além da pureza visual*. 1º edição editora Zouk 2007

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORGES, Maria Elisa Linhares. *Historia & fotografia*. 2ºed. Belo horizonte: Autentica , 2005.

BUENO, Maria Lúcia, *Artes Plásticas no sec.XX: modernidade e globalização*, 2º edição, Editora d Unicamp, 2001

CHIPP, Herschel Browning. *Teorias da arte Moderna*. 2ºEdição. ed. Martins Fontes, São Paulo, 1996.

COTTON, Charlotte. *A fotografia como arte contemporânea*. ed. WMF Martins Fontes 2010

COUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. ed. Martins Fontes, 2005

DANTO, C. Danto, *Após o fim da arte*. São Paulo: Odysseus, 2006.

FISCHER, Ernst, *A necessidade da Arte*, 2º edição Zahar Editores 1967

MERLEAU Maurice Ponty. *Os Pensadores*. 1ºEdição. Abril Cultural, São Paulo, 1980.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade*. 14º edição. ed. Petrópolis, Vozes, 1987

PEDROSA, Mário. *Modernidade cá e lá*. Editora da Universidade de São Paulo 2000

PONGE, Francis. *Métodos*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

RENNÓ, Rosângela (2003) *O Arquivo Universal e Outros Arquivos*. São Paulo: Cosac & Naify.

ROUILLÉ, André: *A Fotografia: Entre o documento e a arte contemporânea* .ed. SENAC SP 2009.

RUGGOF, Ralph, *The Painting of Modern Life*, London: Hayward Publishing, Southbank Center, 2007