

ATO PICTÓRICO



Gaya Rachel Neves e Castro

2015 - 2017



UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

&



ATO PICTÓRICO

- uma abstração sobre o pintar -

de

orientada por

Julio Sekiguchi

2015 - 2017

Trabalho apresentado para Conclusão de
Curso. Bacharelado em Pintura da
Universidade Federal do Rio de Janeiro.

TÍTULO: ATO PICTÓRICO - uma abstração sobre o pintar

AUTOR: Gaya Rachel Neves e Castro

NOME ARTÍSTICO: Gaya Rachel

ORIENTAÇÃO: Prof. Julio Ferreira Sekiguchi. Doutor.
EBA/UFRJ

DATA DA DEFESA: 27/10/2017

Banca composta pelos professores:

1. Prof. Julio Ferreira Sekiguchi. Doutor. EBA/UFRJ
2. Lourdes Barreto. Mestra. EBA/UFRJ
3. Hugo Houayek. Mestre. EBA/UFRJ

ATO PICTÓRICO

"- a arte é uma forma de uso do mundo, uma negociação infinita entre pontos de vista. [...] Pois a arte – e afinal não vejo outra definição que englobe todas as demais — é uma atividade que consiste em produzir relações com o mundo, em materializar de uma ou outra forma suas relações com o tempo e o espaço."

(Bourriaud, 2009)

“Mas pra mim o movimento rompe quando uma pessoa sai da roda grande em direção ao tambor seguindo sempre rente à roda, sem atravessar no meio, ao chegar ao tambor esse corpo o cumprimenta, na sequência segue até a dupla que já se movimenta no meio da roda, faz o ato de pedir para que uma das duas pessoas da dança se retire, continua o movimento com a pessoa que ficou. O balanço de alguns passos pra frente, bate umbigo, alguns pra trás se configura junto com a batida do tambor, ou passos ao lado do corpo seguido do giro... são várias possibilidades de movimentação , dependendo do jongo jogado, do toque emitido ...”

Dai Ramos

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	7
DESENVOLVIMENTO.....	25
O JONGO	28
O MOVIMENTO BIDIMENSIONADO	33
SELECIONAR, PESQUISAR, UTILIZAR, INVENTAR E RECARREGAR.....	33
MOVIMENTOS	37
DESDOBRAR-SE DA IDEIA	49
ELEMENTOS DA PINTURA A PARTIR DA QUESTÃO HUMANA:.....	52
O DESENHO DO JONGO NO CAMPO ANÍMICO	56
UM NOVO FAZER DA PINTURA	66
PARCEIROS	72
BIBLIOGRAFIA	73

INTRODUÇÃO

Há cinco anos escolhi estudar Pintura na EBA por um motivo que, na verdade, não tinha muita relação com a pintura em si: após deixar o curso de Letras na UFSC eu entendi que não conseguiria fazer uma graduação onde só existisse teoria e a produção fosse apenas de textos acadêmicos. Durante quase toda a vida estudei em escolas que adotam outras pedagogias que as aplicadas no ensino convencional. Nelas, o desenvolvimento de habilidades manuais e corporais são tão importantes quanto o desenvolvimento do intelecto, sendo os três elementos indissociáveis. Por esse motivo, pelo fato do curso de pintura ter 75% do currículo composto por aulas práticas, por eu já conhecer o atelier do curso de Pintura e os outros ateliers da EBA, decidi estudar pintura. Eu queria me mexer, pensar e mexer ao mesmo tempo. Queria espaço - queria usar o corpo todo, pensar com o corpo todo.

Fui estudar pintura, mas na época pouco sabia sobre pintura. Tinha, sim, meus pintores preferidos (que depois descobri não serem os mais preferidos), sabia alguma coisa de desenho, um pouco de história da arte, já tinha usado

tinta e achava que pintura era isso - e isso já era o suficiente para me deixar horas pensando, pintando. Mas, conforme fui avançando no curso, a pintura se mostrou um organismo vivo, que troca de pele, cai o cabelo, engorda e logo em seguida emagrece, acorda de mau humor e te manda beijos de longe ao anoitecer. A pintura fascina. Pintura é coisa viva.

Durante cinco anos experimentei esse organismo o máximo que pude, explorando suas formas, texturas, composições, cores, desformas, cheiros, textos, tamanhos, chegando a passar até oito horas por dia transitando entre os ateliers da EBA. Ao mesmo tempo explorava outros cursos na faculdade e outros assuntos na vida. Dessa maneira, desenvolvi um processo criativo interdisciplinar, cujo ponto de partida foi a pintura: como passava o dia inteiro no atelier, a pintura passou a ser um meio de pensar outras coisas, pois através de sua maleabilidade eu podia acessar qualquer outro assunto, assim pensando pintura e pensando através da pintura.

Posso dizer que comecei a dar meus primeiros passos dentro desse processo em 2013, com uma série de pinturas onde, pela primeira vez, me colocava livre de regras

externas ou pré-definidas em frente a uma tela, corpo, alma, forma e cor. Essa mesma liberdade emprestava a uma vontade espiritual, a busca por uma espiritualidade que eu realmente vivenciasse, corpo, mente e alma, sem me sentir manipulada. Dessa liberdade veio a série *Solidão Compartilhada*, trabalho composto por 10 telas onde misturo várias técnicas de pintura experimentando as possibilidades do campo bidimensional da tela até chegar ao seu quase esgarçamento, tanto de símbolos, quanto de cores, quanto de matéria.



primeiro (2013) acrílico sobre tela 2x1,5m



*Ser leal (2013) acrílico, papel jornal, tempera
vinílica sobre tela 2x1,5m*



*Kakaioba (2013) acrílico, óleo, papel jornal,
tempera vinílica sobre tela 3x2m*



*Deixa as Criança Brincá! (2013) acrílico, óleo,
papel jornal, tempera vinílica, pó de mármore sobre
tela 3x2m*



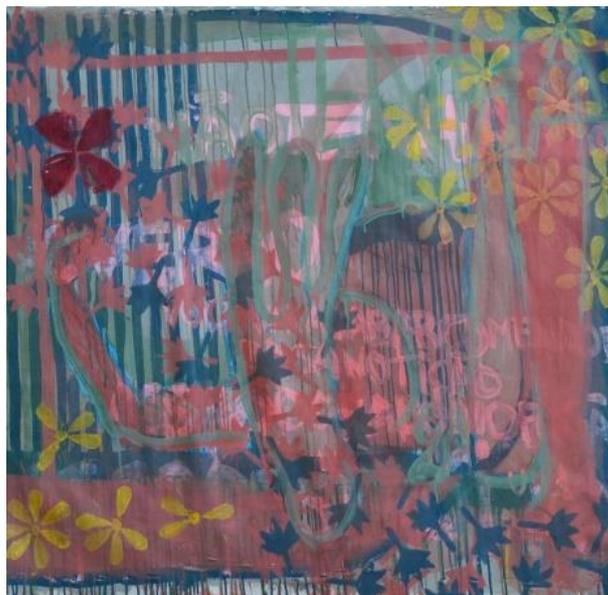
Figuras protetoras (2013) acrílico, óleo, papel jornal, tempera vinílica sobre tela 3x2m



Akipoyô (2013) acrílico, óleo, papel jornal, tempera vinílica sobre tela 3x2m



Pesadelo (2013) acrílico, óleo, papel jornal, tempera vinílica sobre tela 1,5x2m





Solidão Compartilhada (2013) acrílico, papel jornal, tempera vinílica sobre tela 2x1,5m

Durante esse processo, cada tela chegava pelo menos cinco vezes a um estado que poderia ser considerado como “finalizado”. Porém, e não foi uma escolha do intelecto, sempre que chegava nesse “estado de fim” eu queria um novo começo, ali mesmo, naquele suporte, e então recomeçava na mesma tela, o mesmo tema, sobre o que já estava pintado uma nova pintura. Esse processo, hoje, me remete a um conto indiano sobre um monge que fazia potes:

ele buscava o barro no rio e começava a modelar, durante semanas trabalhava no pote, com o maior cuidado e esmero; durante semanas o único ponto para o qual sua atenção, energia e existência estavam voltadas era o pote. E, ao fim, quando o monge considerava que o pote estava perfeito, que nada mais poderia ser feito ali, ele levava o pote para dentro do rio, e o depositava no fundo para se transformar outra vez em barro. O monge então pegava mais um tanto de barro e começava a fazer outro pote e assim seguia o tempo. Esse conto fala

do eterno movimento das coisas do mundo e da vida, do eterno transformar-se pelo qual o universo é regido, e na pintura não pude perceber diferente – pintura é movimento sobre tela; mesmo que seja o movimento de nada fazer sobre a tela, ou o fato de se negar a tela, ou adorar a tela como se dela dependesse a vida, ou usar a tela como um suporte, ou atravessar a tela com o corpo, ou fazer do muro tela; o fato é que, não importa como ou de que maneira você se relaciona com a pintura, nessa relação sempre vai existir um ponto em comum: o movimento.

A mesma percepção surgiu dentro da questão da relação com o espiritual. O que não quer dizer de forma alguma que cheguei a alguma conclusão que possa chamar de “verdade” ou de “minha verdade”, tanto para a pintura como para o espiritual. Talvez tenha mais questionamentos

hoje do que tinha antes – o que de modo algum é ruim: ao entender que tudo é movimento, acreditar em verdades é uma tolice; quanto mais perguntas e questões surgem, quanto mais incertezas se tem, cria-se como um campo, um espaço cada vez maior onde é permitido a esse movimento, natural e constante, acontecer. Com esse campo expandido da disponibilidade à experimentação, o interesse em vivenciar a coisa é maior que a necessidade de um “objeto final de arte”, tornando o processo criativo mais livre para acontecer.

Em 2013, como parte da pesquisa de criação para uma performance, li o livro *Seis Propostas para o Próximo Milênio*, de Ítalo Calvino

“Declaração de ética, mais que de poética, as conferências que Calvino preparou para a Universidade Harvard representam o testamento artístico de um dos protagonistas literários do fim de milênio. Em meio à crise contemporânea da linguagem, cada vez mais aguda, o escritor italiano identifica as seis qualidades que apenas a literatura pode salvar - leveza,

rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade, consistência -, virtudes a nortear não apenas a atividade dos escritores mas cada um dos gestos de nossa existência. ” (Seis Propostas Para o Próximo Milênio, 1990)

Eu já havia lido bastante Calvino, mas sempre ficção, nunca teoria. Quando comecei a ler, estava com o pé atrás, pois acabara de desistir de um outro livro que também se compunha de conferências sobre literatura; mas Calvino foi *leve*, assim como o era quando falava de viscondes partidos ao meio ou meninos que vivem em árvores.

Conforme ia avançando na leitura, foi surgindo uma vontade de experimentar essas qualidades na pintura: entendendo como dentro da fatura, composição, cor, tonalidade, linha, mancha, textura, transparência/opacidade, figura/fundo, eu poderia aplicar leveza, rapidez, exatidão, visibilidade e multiplicidade.

Paralelamente também desenvolvi uma pesquisa sobre lendas brasileiras, que surgiu como uma necessidade de saber mais sobre a cultura popular do país que nasci –

necessidade que tinha qualquer coisa a ver com busca por pertencimento.

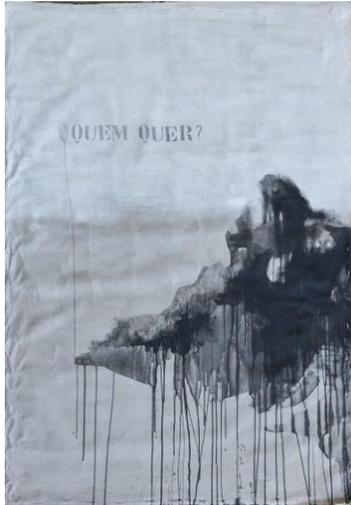
Resolvi juntar as propostas de Calvino e as lendas brasileiras. Foi quase um ano de experimentação que deu forma aos trabalhos *Exórdio / Bicho de Couro*.



Kaapora (2014) acrílico, óleo e fita crepe sobre tela 0,9x1,2m



Mboitata (2014) acrílico sobre tela 0,9x1,2m



Matita Perê (2014) acrílico sobre linho 1x1,3m



Umbilical (2014) acrílico, complemento acrílico, óleo sobre tela 1,5x2,1m



*Anhangá (2014) acrílico, óleo sobre tela
1,5x1,5m*



*Bicho de Couro (2014) acrílico, óleo sobre tela
1,5x2m*

Para o projeto final, ainda nessa pesquisa sobre cultura brasileira, depois de experimentar os limites do material no trabalho *Solidão Compartilhada*, e os limites da plástica na série *Exórdio*, escolhi explorar os limites do movimento dentro da pintura e para isso escolhi pensar a pintura a partir de um movimento, de uma dança (brasileira).

DESENVOLVIMENTO

Já vivia em mim uma vontade de realizar um trabalho que envolvesse danças brasileiras, acredito que essa vontade veio principalmente do fato de estar envolvida com teatro, também fazendo arte com e através do corpo, o quê me instigou a aplicar o movimento na pintura e ver aonde isso poderia me levar.

Certo dia sentei-me com uma ex-professora de dança, Suzana Murbach, professora de dança e euritmia na Escola Waldorf Aitiara, de Botucatu; ficamos uma tarde inteira conversando sobre danças populares do Brasil. Entendi que falar “danças brasileiras” é muito vago comparado com o tamanho que possui esse universo. Algumas, especialmente, cativaram mais minha atenção:

- *Cavalo Marinho*, folguedo folclórico tradicional da zona da mata setentrional de Pernambuco, Alagoas e agreste da Paraíba. Homenagem aos reis magos, acontece entre o Natal e o Dia de Reis, envolvendo 76 personagens. Espetáculo que pode durar mais

de oito horas, com cantos, teatro e danças. Em sua origem somente homens podiam dançá-lo, hoje já existe participação de algumas mulheres;

- *Caboclinho*, dança de origem indígena, muito popular no carnaval de Pernambuco, cujo ritmo é marcado pelo estalido do *preaca* (uma espécie de arco e flecha de madeira). A dança representa caçadas, batalhas e colheitas;
- *Frevo*, dança que teve origem em Pernambuco, que veio da capoeira, e juntamente com isso, as guangues. O Frevo era uma dança que também era uma briga, o guarda-chuva é o escudo.

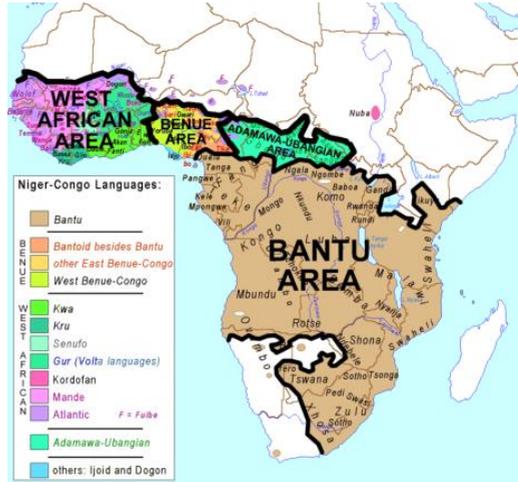
Havia, no entanto, um problema físico nessa vontade por ritmos nordestinos: moro no Sudeste, só poderia estar em contato com essas danças viajando, o que demandaria um tempo e um deslocamento que não seria viável, ou através de documentos, o que me pareceu falso: querer trabalhar com um movimento sem ter contato corpo a corpo com o mesmo, sem viver esse movimento.

Optei por uma dança onde esse contato físico fosse possível, o que significava ser um ritmo do Sudeste do Brasil. Não foi difícil escolher, há mais de um ano já estava em contato com o *Coletivo Mulheres de Pedra*, coletivo de mulheres que existe em Pedra de Guaratiba, bairro da zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro. O grupo trabalha com economia solidária, arte, afetos, cuidado, feminino, empoderamento negro e *Jongo*, dança brasileira que surgiu com os escravos trazidos de África, dança que escolhi para esse projeto.

O JONGO

O *jongo*, ou *caxambu*, é um ritmo que surgiu na região africana do Congo-Angola.

Veio para o Brasil com os negros de origem Bantu, povo que habitava o



território hoje conhecido como Angola. Trazidos para cá como escravos, tiveram grande influência na formação da cultura brasileira. Como o Sudeste era uma potência econômica do país, havia muitos escravos por essa região.

Para acalmar revoltas e distrair os brancos, os donos de fazendas isoladas deixavam os negros dançarem o jongo nos dias dos santos católicos. Para os negros escravos esses momentos eram os únicos onde podiam se confraternizar e conversar entre si.

Hoje em dia em muitas comunidades remanescentes de quilombos ainda existem as festas do jongo, realizadas próximo à data do 13 de maio, dia nacional do jongo e também dia da assinatura da lei áurea, em que vários grupos distintos de jongueiros vêm se apresentar e comemorar esse movimento que é, faz parte do seu legado.



Tambor de Jongo, 2015, Quilombo São José, foto Gaya Rachel

"O jongo é uma dança profana para o divertimento, mas uma atitude religiosa permeia a festa."

O jongo acontece em uma roda, onde tambores, cantos, palmas e dança conversam. Normalmente a festa começa ao anoitecer e vai até "saravá a barra do dia".

No início da festa os jongueiros acendem uma fogueira para aquecer a noite e afinar os tambores.



roda de Jongo, 2015, Quilombo São José, foto Gaya Rachel

Os tambores, para muitas culturas, não são apenas instrumentos que acompanham cantos ou danças, mas são um modo de se comunicar com as divindades, são considerados sagrados. Os tambores do jongo são o

caxambu ou *tambu*, que tem o tom mais grave, e o *candongueiro* que é mais agudo. Em alguns lugares também se usam o *angoma* (uma cuíca de som grave) e o *guará* (chocalho de palha).

Os *pontos* são improvisos cantados por um solista e respondidos pelo coro. São sons guturais, resmungos, assim como nas falas dos pretos-velhos¹, numa mistura de português com dialetos bantus. Têm linguagem metafórica, pois também eram usados, no tempo da escravidão, como um modo dos escravos trocarem notícias sem que os senhores de engenho entendessem. Contam que rebeliões de escravos foram combinadas através de pontos de jongo.

No dia 15 de Dezembro de 2005 o jongo foi declarado, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, como patrimônio imaterial histórico nacional, tornando-se bandeira de uma luta pelo direito pela terra e identidade própria, dos descendentes de escravos.

¹ Entidades ligadas ao orixá Obaluaiê, mestres que trazem a luz da terra (nossa matéria, nosso corpo físico, nossas relações no mundo físico). Nos ensinam a fazer as coisas no tempo das coisas, com muita sabedoria, paciência e morosidade.



feijoada, 2015, Quilombo São José, foto Gaya Rachel

(Informações retiradas do livro *Memória do jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein*, de Silvia Hunold e Gustavo Pacheco)

O MOVIMENTO BIDIMENSIONADO

SELECIONAR, PESQUISAR, UTILIZAR, INVENTAR E RECARREGAR

Decidido e assimilado o movimento de ponto de partida para a experimentação, a primeira indagação era como esse movimento se comportaria no plano bidimensional e, antes disso, como eu poderia passar um movimento que acontece, não só na terceira, mas na quarta dimensão - se considerarmos tempo, ritmo - para esse plano bidimensional, sem alterar a verdade do movimento - verdade como essência, parte fundamental.

Essa preocupação sobre a “verdade da coisa” representada vinha de um trabalho anterior, que envolvia tinta e pigmentos, mas não a pintura em si.

No trabalho *Índice*, de 2013, inspirada no processo de impressão japonesa Gyotaku que “[...] usando como carimbo os corpos dos peixe reais. [...] se originou em meados do século 19 como uma maneira dos pescadores poderem gravar o tamanho e as características das suas capturas diárias.” e

também nas Antropometrias de Yves Klein ”[...] ação em que contratou algumas modelos que embeberam seus corpos em tinta azul para imprimirem-se em uma tela gigante esticada no chão. [...] Os corpos delas foram utilizados como “pincéis vivos” [...]”, organizei a realização de uma série de impressões de corpos humanos seguindo sempre uma fórmula: o imprimido escolhia a cor da sua impressão, tentando com isso tornar aquela representação mais pessoal.



Bel –

acrílico sobre papel vegetal (2015)

Com o suporte fixado na parede, a artista propunha duas impressões, que depois chamou de “3x4”, uma frontal e uma lateral, como um registro do corpo; então mais uma impressão era realizada, usando a parte do corpo, a disposição do suporte e o movimento que o imprimido escolhesse, sendo esse o “retrato real” da pessoa; ou seja, aquele com menos influência do pintor.



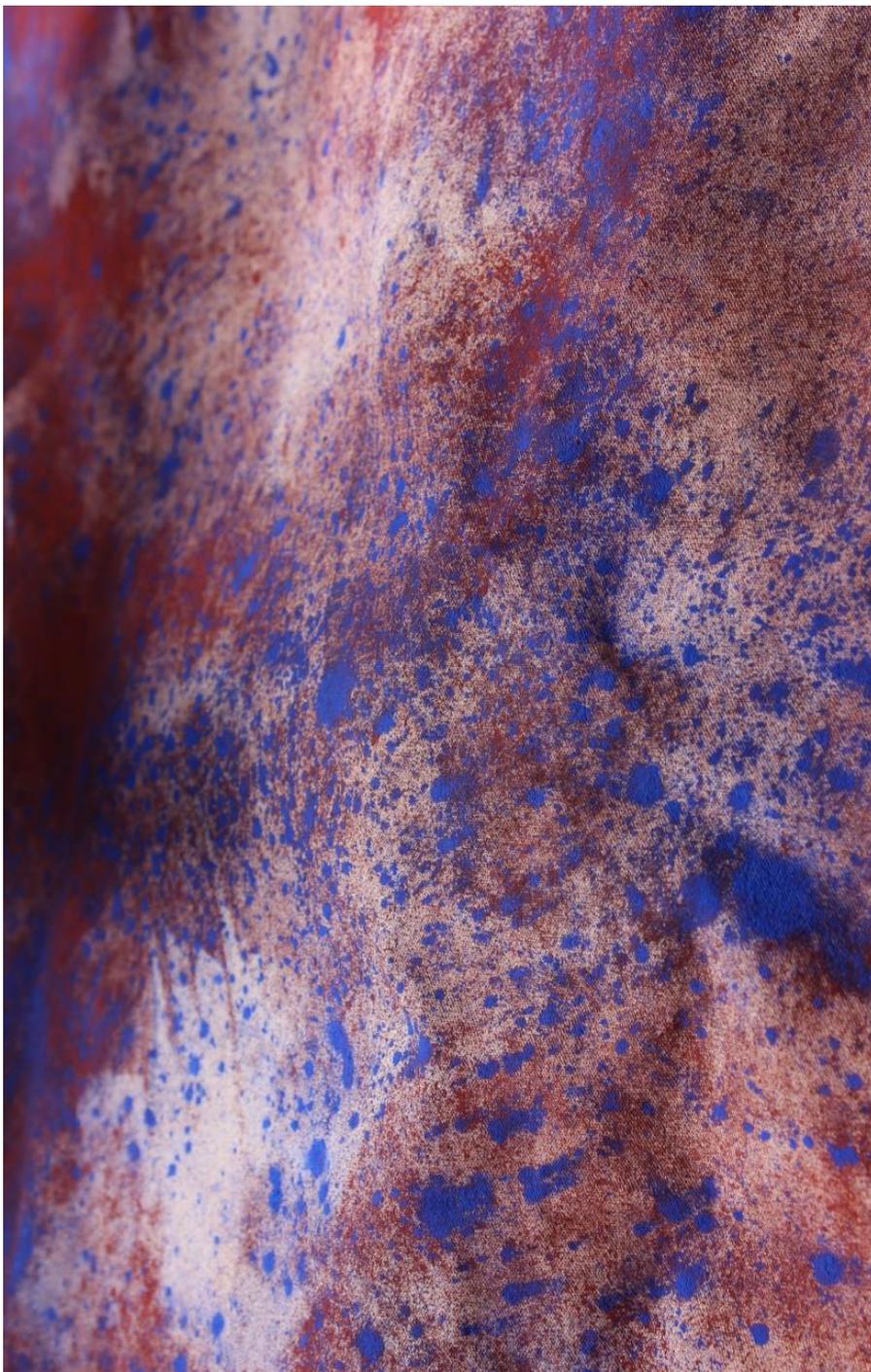
processo da primeira impressão realizada, na foto a artista como matriz

A partir desse trabalho surgiu a ideia de imprimir esse movimento – propondo uma situação de jongo, pigmento e suporte. Foram três encontros que chamei *Movimentos*.

MOVIMENTOS

Movimento – as partes em que se dividem os concertos, sonatas, sinfonias; cada uma das seções independentes de uma composição; (fis) mudança no tempo, da posição de partícula, corpo sólido, ou outro sistema metafísico localizável, como observada em um determinado sistema de referência; ato ou efeito de mover-se; o que resulta em efeito, vida e animação, numa obra de arte.

Situações de performance / pintura onde uma roda de jongo, ou um exercício de jongo, é proposto sobre uma tela estendida no chão, na qual o pigmento é espalhado antes e/ou entre os movimentos da dança. Abaixo um pequeno relato desses três encontros.



MOVIMENTO 1 – março de 2015, ateliê Mulheres de Pedra, Pedra de Guaratiba, Rio de Janeiro.

Era noite de sábado o cheiro do mar invadia o ar. Os tambores começaram a marcar o ritmo que em tantas outras noites de sábado as paredes daquela casa ouviram. As pessoas que estavam ali aproveitando mais um sarau do coletivo Mulheres de Pedra começaram a se movimentar para formar um círculo, acompanhando o ritmo que vinha dos tambores com as mãos e os pés:

"dá licença ê! Dá licença ah!

dá licença ê! Dá licença ah!"

às donas da casa

peço licença pra entrar"

Foi cantado o ponto de abertura, aquele que inicia a roda de jongo. Quando a roda se formou houve um intervalo no som. Havia uma nova proposta para essa roda: ser realizada sobre uma tela estendida no chão. Durante a leitura de um texto de Dani de Melo Gomes², o pigmento vermelho

² Formou-se em terapia ocupacional em Belo Horizonte. Desde 2010 mora no Rio de Janeiro onde fez residência multiprofissional em saúde mental e especialização através de Terapia do Movimento.

em pó foi distribuído por mim para todos os participantes da roda, as instruções eram simples: jogar o pigmento na tela, como se estivessem semeando algo e depois esquecer que ele estava ali. Conforme a leitura ia acabando, o pigmento foi espalhado sobre a tela e os tambores começaram a marcar o ritmo. A roda começou, com palmas, pés e saias rodando. No meio da dança um amigo, a convite meu, recitou textos e poesias, criando um espaço para outra rodada de distribuição do pigmento, dessa vez azul, e o jongo começou. Depois de uma hora de canto, tambor, risadas, palmas e rodopios a tela estava pronta.

Atualmente trabalha em dois serviços de saúde mental da rede pública do município e autonomamente como doula



MOVIMENTO ENCARNADO – maio de 2015,
Praça dos Estivadores, Gamboa, Rio de Janeiro.



detalhe da pintura movimento encarnado, 2015

Esse movimento foi realizado por convite do Coletivo Mulheres de Pedra, para fazer parte do curta metragem *Elêko*, gravado por uma equipe unicamente de mulheres, em 2015, durante o festival 72 horas – RIO. A ideia do curta foi convidar performers mulheres e durante um dia inteiro fazer da região da Gamboa e Santo Cristo – dois bairros do centro do Rio de Janeiro – nosso palco. A roda de Jongo do "Movimento Encarnado" foi realizada no crepúsculo.

Encarnado por conta da cor, vermelho. Vermelho por conta do sangue. Sangue falando de tristezas, de ancestrais, de prisão, de liberdade, de feminino. A guia do curta foi a cor vermelha, o vermelho do povo Himba, o povo seminômade das *Mulheres de Vermelho*, conhecido assim porque um de seus costumes é cobrirem o corpo com um óleo avermelhado, mistura de banha de boi com uma pedra local, que protege a pele do vento e do sol.

A distribuição do pigmento foi feito por Dani de Melo Gomes enquanto recitava os seguintes versos de autoria própria: *Pari um vermelho sem igual!*

A minha vontade era de recolher toda aquela cor líquida e brilhante e esculpir uma forma abstrata que embalasse todo o meu excesso de amor.

Quando escorre um fio vermelho da fonte feminina, o mais próximo que ele vai parar é no coração do universo.
(...)

Dentro, no ventre. Inseminadas o tempo todo pelo sol e pela noite, pela seca e pela chuva, pela aridez e pelo mergulho: tudo provoca filhos nessa nossa raça "formato homem-par". (...)*

A minha vontade era me recolher, toda essa cor líquida e brilhante, e me esculpir numa forma abaulada abstrata que encobrisse todo o meu excesso.

De amor, pari um vermelho sem igual.

** termo utilizado por Estamira para "mulher"*

Dessa vez eu não participei da roda dançando, estava de fora observando o movimento que ia surgindo na tela.

Link para vídeo: (4'02")

<https://www.youtube.com/watch?v=gyGOrI3KlBw>

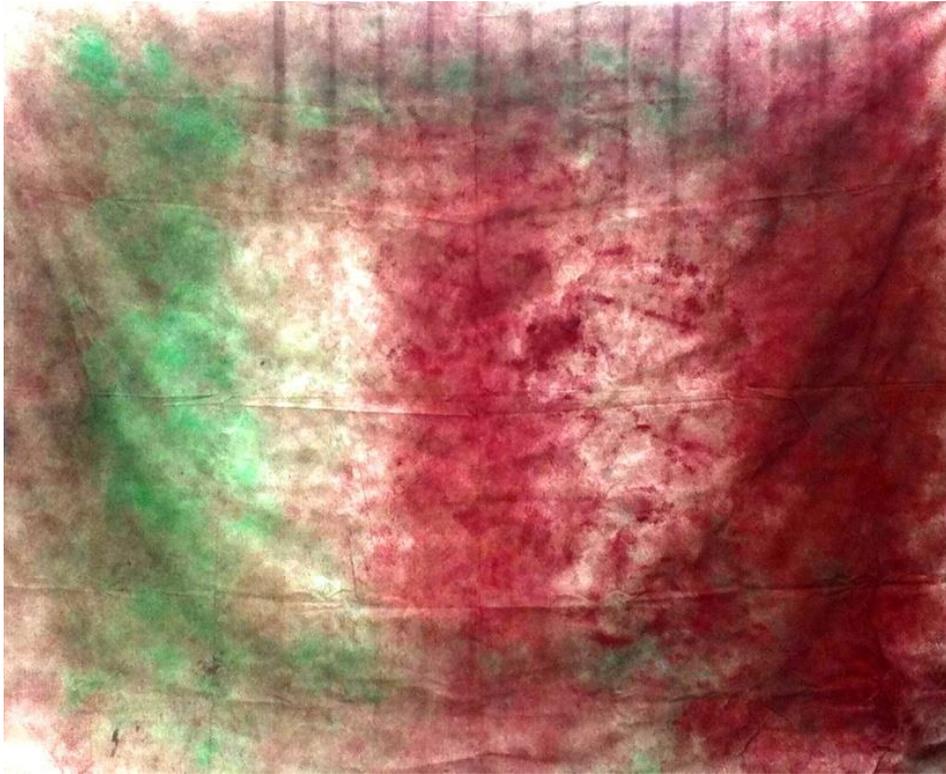


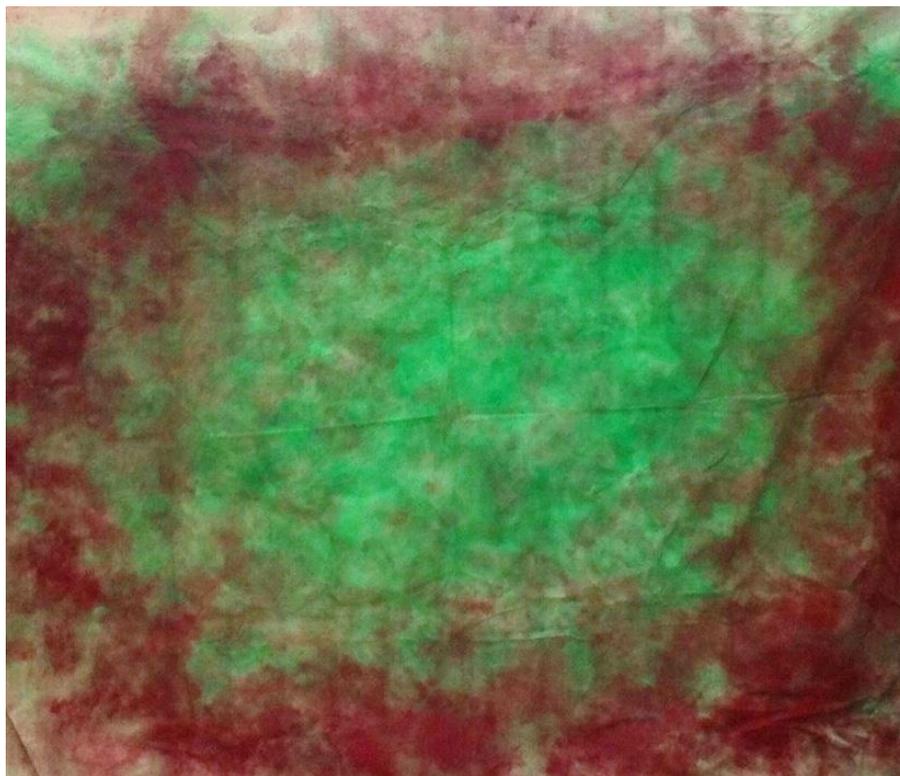
MOVIMENTO COMPLEMENTAR – junho de 2015, Praça Dolores Ubarruri, Vila Madalena, São Paulo.

Numa noite fria, na concreta cidade de São Paulo, um grupo pequeno, que até então só virtualmente havia conversado, se encontra para realizar mais uma pintura de jongo. Depois das apresentações, a fogueira foi acesa e as pessoas começaram os preparativos, trocar de roupa, buscar tambor no carro, afinar os tambores, rir e contar algumas anedotas. Eram três tambores e três dançarinas. Dessa vez não para uma roda de jongo, mas um exercício de jongo. Passos foram ensinados e assimilados. Com as cores complementares vermelho e verde, foram feitas duas pinturas, as menores da série, uma trabalhando a circularidade do Jongo e a outra sua “profundidade” o movimento de ir e vir no espaço/ frente trás.

Link para o vídeo:

https://www.youtube.com/watch?v=VJdO_QUP2wY&feature=youtu.be





DESDOBRAR-SE DA IDEIA

Na introdução deste trabalho falei que tinha vontade de ‘explorar os limites do movimento dentro da pintura’, mas com o desenrolar do processo passei a perceber que a exploração que faço é ‘do limite da pintura dentro de um movimento’. E, ao inverter o ponto de vista que, até então, tinha sobre o trabalho e o meu processo criativo, no lugar de aplicar pintura à outras áreas, apliquei outras áreas à pintura. Pensando questões que são inerentes a ela – figura fundo, transbordamento, temporalidade, peso e narrativa – mas, a partir de conceitos e questões que foram surgindo para mim no decorrer do trabalho, conceitos e questões esses que estão ligadas ao humano. Depois de vivenciar um movimento tão ancestral e de resistência, a favor do humano, da ideia de sociedade, do cuidado com o outro e porque não, de certa maneira, de magia. As questões de pintura, falando sobre pintura e se limitando a ocupar somente esse espaço, já não me traziam nenhuma grande descoberta, ou furor, por assim dizer, um tesão em continuar pensando, pesquisando. Para mim, e cada dia fica mais claro isso, uma coisa por si só não basta em um mundo tão plural e cada vez mais complicado.

Principalmente nas questões de arte, que, não em sua totalidade, mas, às vezes, cai em armadilha e fica como Narciso encantado em frente ao espelho.

A partir desse pensamento propus três pontos que me interessava desenvolver, todos ligados de alguma forma à pintura, nenhum deles se limitando a falar da pintura:

- elementos inerente a pintura a partir da questão humana;
- uma forma básica, o desenho do jongo no campo anímico;
- a proposição de fazer um novo na pintura.



ELEMENTOS DA PINTURA A PARTIR DA QUESTÃO HUMANA:

Nessa proposição , trago elementos/conceitos pertencentes à pintura, porém, em lugar de fazer uma análise dos quadros realizados, uso os mesmo conceitos para analisar o processo do trabalho.



(detalhe Movimento 1)

figura/fundo – A relação estabelecida entre uma forma ou motivo específico, com o restante da área do

quadro. Aproveitando esse conceito, trago a questão da percepção do ‘Eu’ como um indivíduo separado do envolta, e qual a relação do círculo, como forma, nessa auto percepção.

A criança passa do domínio das sensações imediatas e das estruturas elementares ao mundo das relações, da permanência, das analogias. Ela passa da ação de si à noção de si, da percepção indiferenciada à capacidade de emitir conceitos. Nos rabiscos intermináveis, aos poucos, os gestos vão naturalmente se arredondando. Surgem espirais e caracóis que nascem de dentro para fora, de fora para dentro. Há ensaios de toda ordem até o aparecimento do primeiro círculo fechado.

O movimento circular possui um significado simbólico de integração, de unidade, de continuidade cíclica. Na história da civilização humana, o círculo aparece em várias áreas do conhecimento, seja por seu significado religioso, cósmico, psíquico ou científico [...]

O gesto circular comparece em várias sociedades e culturas: das mais primitivas às

contemporâneas. Ousadamente constatamos que, além de ser uma conquista individual, o gesto circular é um gesto arquetipo, que pertence ao coletivo. O gesto circular é inerente ao homem.

No momento em que há uma distinção entre o eu e o outro, o círculo está pronto para surgir, o aparecimento da palavra Eu tem um significado similar ao aparecimento do círculo no desenho. Em termos psíquicos, equivale à conquista da consciência.

(Derdyk, 2004)

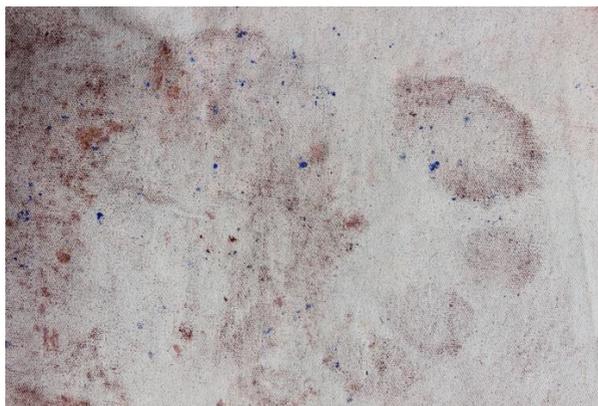
transbordamento (borda dura) – questão sobre aonde acaba a pintura, fisicamente. Uma preocupação com o limite. Nesse trabalho trago a mesma questão do limite, não só para a pintura, mas para o pintor também. A pintura se dá muito além da superfície da tela - o “pintor” é muito além do corpo do artista. A pintura se expande no espaço através dos corpos. Transbordando no ato de se fazer.

temporalidade ou ritmo – É marcado pelas pinceladas do pintor, ou por algum elemento que se repete na composição. É a ação cadenciada de elementos no espaço: Uma roda de pessoas batendo palmas. Uma série de

pinturas dispostas numa sala. Os vincos nas pinturas causados pelo excesso de tempo que as mesmas ficaram dobradas. O ritmo da pulsação. Os ritmos anímicos. O tempo que nos passa.

peso – O peso visual da pintura, aonde o olhar repousa. O peso está no conceito e não no objeto; o peso são as reflexões que surgem após a experiência da pintura. Onde repousa o pensamento.

narrativa – Aonde se conta uma história, aonde existem fatos. Abstração foge da narrativa óbvia. Foge do que já existe e está contado. Abstração quer mexer com o que não se mexeu ainda. Abstração quer o indisível. O que ainda não se olhou.



(detalhe Movimento 1)

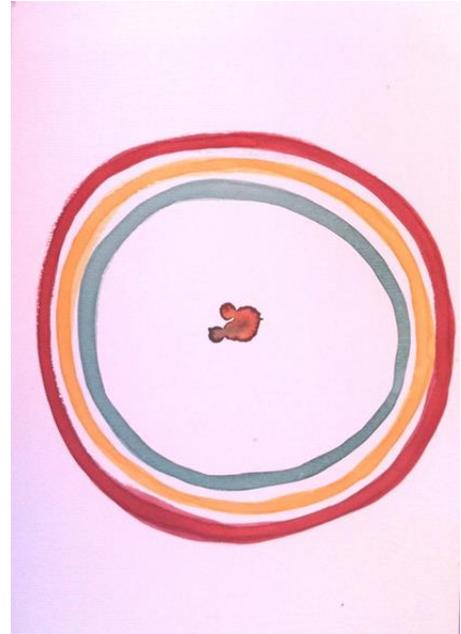
O DESENHO DO JONGO NO CAMPO ANÍMICO

A partir de observações das telas resultantes dos *Movimentos*, da cultura do jongo, de conversas com amigos, cheguei à um desenho básico para representar a roda de jongo, não só como forma no espaço físico, mas uma forma no espaço anímico³ - espiritual, principal área de atuação dessa dança para mim - um círculo com dois pontos no centro, sendo o círculo referente aos que compõem a periferia da roda (tambores, cantores, marcadores de ritmo) e os dois pontos centrais ao par de dançarinos que ocupa o centro da roda.

³ que se refere à alma.



exercício (2017)



exercício (2017)

A questão do círculo, da forma circular, como uma maneira de distinção do outro e compreensão do Eu - não de forma egoísta, e sim entendendo a existência e importância de ambos para harmonia do humano em muitas terapias é de tamanha importância. A tomada de consciência, pode se dar várias vezes na vida. E, principalmente a tomada de consciência no/do coletivo, tem sido cada vez mais urgente na sociedade atual, que tanto se aliena e é impelida a ser alienada. De novo vem a questão da roda de jongo como um lugar de cura e resistência – é justo essa cura no coletivo e resistência no individual que comecei a propor como experimentação, talvez não tão artística, mas principalmente anímica, nesse trabalho.

“Quando sentimos um círculo num plano ou uma esfera no espaço, sentimos o nosso Eu” (Steiner)

Com a intenção de assimilar o círculo além de uma forma geométrica compreendida pelo intelecto, mas torná-lo uma forma, um gesto conhecido pelo meu corpo, pelo meu gesto, comecei uma série de aquarelas trabalhando em cima do desenho base do jongo. Foram realizadas vinte e três aquarelas nos tamanhos A6, A4 e A2 – quase sempre foi

utilizado o mesmo processo, variando a quantidade e tamanho dos materiais utilizados (água, tinta e papel)). Começava com um círculo preenchido, feito com uma esponja embebida em água, no centro do papel. Logo em seguida, com dois pincéis, cada um contendo uma cor, depositava o pigmento nessa poça d'água: primeiro em sua periferia fechando o círculo, depois a dupla central.



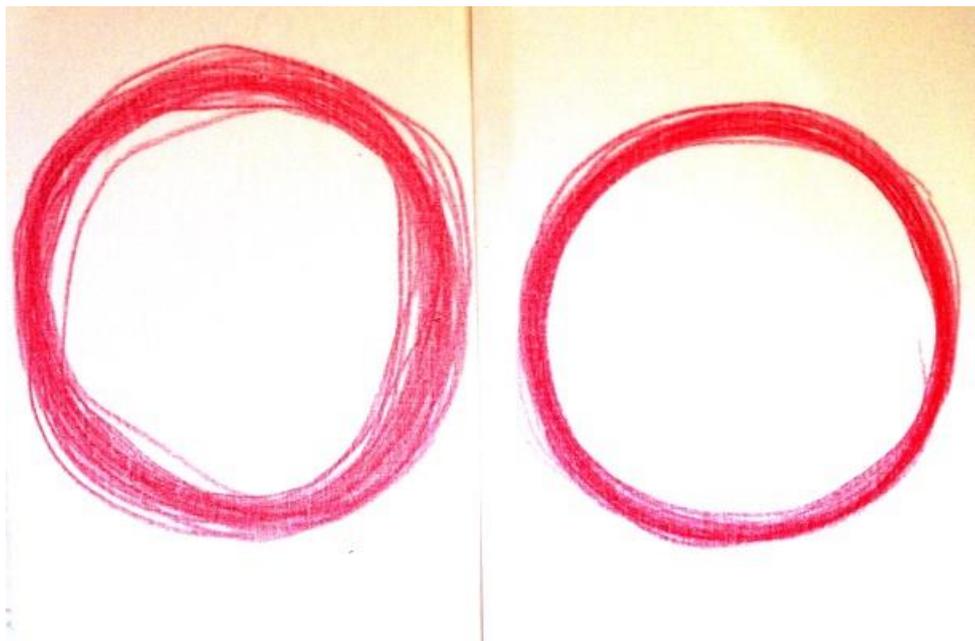
Círculo n'água vermelhos (201)



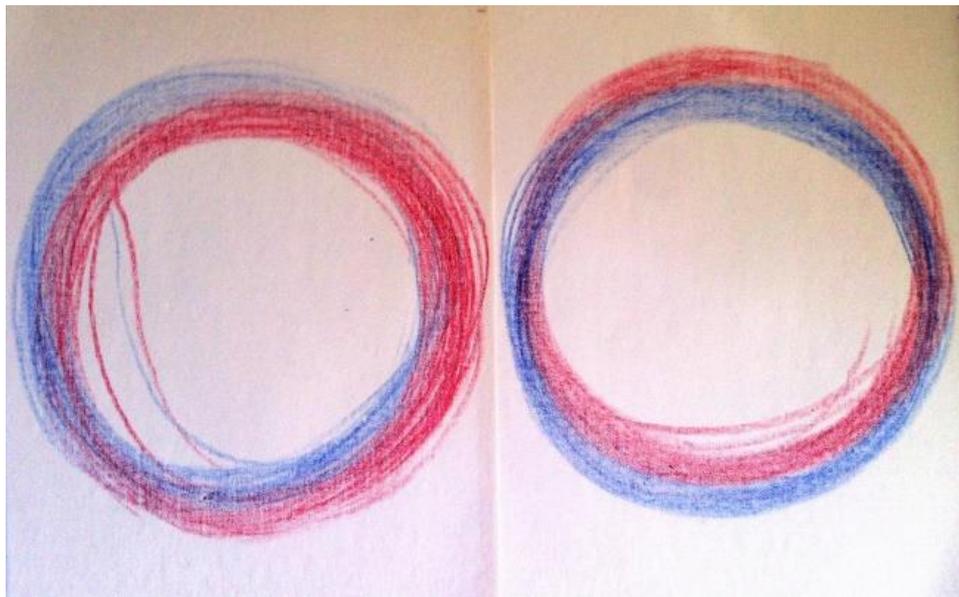
Círculo n'água sobrepostos (2017)

“Podemos sentir nosso Eu na forma do círculo quando vamos além do conhecimento puramente matemático em direção a verdadeira experiência de sua forma. Sentir o círculo na superfície plana ou a esfera no espaço é sentir a si mesmo, sentir o próprio eu.” (Steiner)

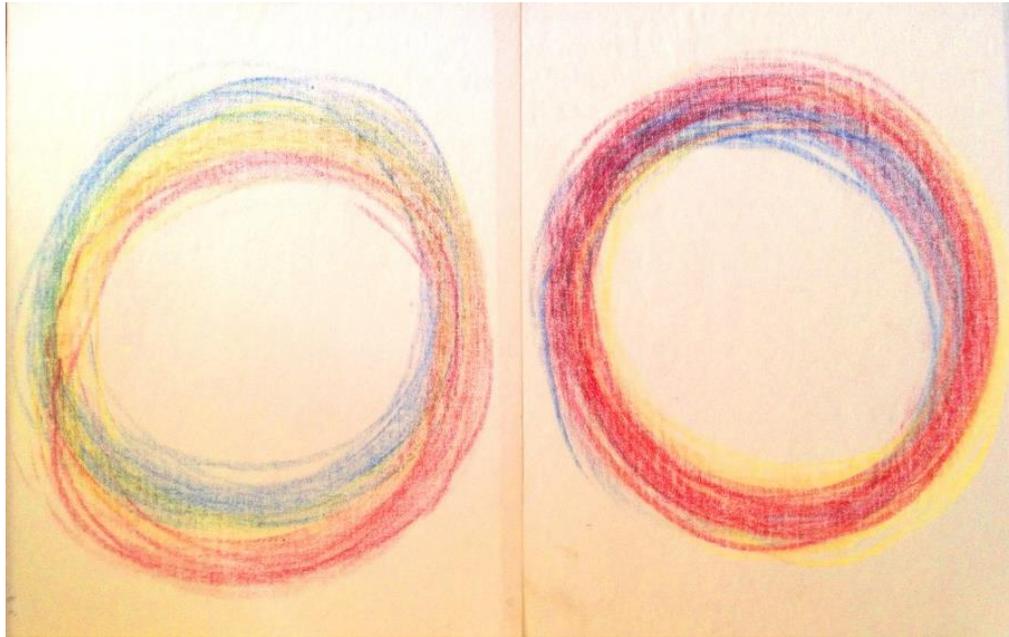
Ainda interessada em aprofundar mais o movimento do fazer o círculo comecei uma série de exercícios muito simples: desenhar com giz de cera de abelha sobre papel um círculo durante um tempo pré determinado, primeiro com a mão dominante e logo em seguida com a outra, esse exercício foi repetido incansáveis vezes, variando o tempo e a quantidade de cores empregadas ao mesmo tempo.



Exercício direita esquerda simultâneos uma cor (2017)



Exercício direita esquerda simultâneos duas cores (2017)



Exercício direita esquerda simultâneos três cores (2017)

Um exercício de concentração, que depois realizei com um grupo de quinze pessoas, músicos, atores, dramaturgos, cenógrafos, antes de uma reunião do mesmo grupo. Foram realizados quatro desenhos em três momentos, todos de um minuto: primeiro um círculo com a mão dominante; depois outro círculo com a mão não dominante; por último dois círculos ao mesmo tempo, um com cada mão. Pôde-se observar como cada círculo reflete a personalidade de cada pessoa, por exemplo a pessoa 1, que normalmente é dispersa não conseguiu fazer um único círculo, do primeiro já surgiu um segundo ao lado e assim foi até o papel estar completamente cheio de círculos; a pessoa 2 que demonstra características de opressão fez um pequeno círculo vermelho no canto esquerdo superior do papel; a pessoa 3 delicada fez o círculo com calma, percorrendo todo o trajeto sempre em cima da mesma linha; e assim por diante.

Com esse exercício foi possível observar o quanto realmente o círculo tem haver com o Eu de cada um. Também foi visível a mudança na postura do grupo quanto a concentração depois da vivência.

UM OLHAR PARA A PINTURA

Já há algum tempo, comecei um bloqueio quanto ao pintar. Não consigo, ainda, me ver em frente a uma tela, pincel à mão e pigmento disponível, e não me achar uma farsa. Esse é um dos motivos desse projeto final ter demorado tanto para ser concluído. Porque enquanto estamos nas aulas que o curso nos oferece, sim, desenvolvemos nossa poética, mas, ao mesmo tempo, somos guiados, seja por um material, seja por um enquadramento, ou cores. Sempre existe um “mapa” com possibilidades de caminhos a serem seguidos, cada um segue o caminho no seu caminhar, mas bem ou mal esses caminhos já estão pré trilhados. Quando chegamos ao projeto final podemos continuar por um desses caminhos que já nos foram indicados, ou nos aventurarmos em um mata virgem, com todos seus monstros, espinhos e flores raras. Foi como uma desbravadora do meu próprio caminho, próprio trabalho, que quis concluir a faculdade. Não foi nada fácil me entender e entender a pintura dentro desse processo todo – principalmente o que dentro da pintura conversa com o que chamo de *meu trabalho*.

Falou-se muito de diálogos – entre matérias, materiais, conceitos distintos, no processo de desenvolvimento desse projeto. Os diálogos permeiam meu trabalho desde que comecei a apresentá-los como “meu trabalho”, seja entre as técnicas de pintura e fé, Calvino e elementos da pintura, cores de pedras e lendas brasileiras. Sempre existe mais de um elemento no trabalho – o que às vezes, me confunde, mas é de imensa importância essa confusão para a assimilação dos assuntos que tenho estudado. Nesse projeto em particular, porém, foi-me de imensa complexidade conseguir entender esse diálogo e, mais que o diálogo, os elementos com os quais estava trabalhando.



(detalhe movimento encarnado)

A partir da escolha do jongo, do movimento, como caminho condutor para o ato pictórico, questões surgiram sobre quem realmente é esse pintor? Esse corpo físico que realiza o ato de pintar. Ou o que é a pintura: é um gesto sobre tela ou uma proposição sobre superfície? O quanto será que a fatura do pintor não transparece nas suas ideias?

Normalmente dentro da pintura aquele que idealiza o quadro é também quem o realiza. Ou podemos dizer que o ritmo da obra é acompanhado pela decisão poética, fatura, do pintor.

Para realizar as primeiras telas dessa pesquisa, dentro do interesse de realismo através de rastro, desloquei o pintor da dupla idealizador/realizador para a dupla idealizador/proponente. O que desloca a decisão poética das mãos do pintor: Ele ainda é quem propõe o jogo e dita as regras sobre os materiais, mas não é mais quem realiza, quem conduz o pigmento sobre a superfície, não é mais quem decide de que maneira, em qual intensidade ou direção as regras propostas vão desdobrar-se sobre a superfície, tão pouco qual o momento em que a obra pode ser considerada finalizada. Todas essas questões do fazer a pintura, que normalmente cabem ao pintor, são realizadas

pelo coletivo. Assim o ato de pintar deixa de ser uma ação individual e vira uma ação coletiva.



(detalhe movimento complementar)

Das quatro telas realizadas, dancei três e uma observei. É interessante ver como as gentes, incluída eu, reagem às cores. Já havia participado de outras rodas de jongo, alegres iguais, mas, o que pude notar, ao introduzir a cor nesse movimento, foi a mudança no estado de concentração de todos os participantes. Dos que dançavam aos músicos, dos que tinham aos que não tinham contato com o pigmento. Naquele momento era preciso muita atenção, uma pintura estava sendo feita.

E não era fazer a pintura como terapia, assim como a roda de jongo não o é. Era fazer a pintura como obra de arte. Estavam todos em estado de criação. Esse estado humano que gera uma energia inqualificável. Esse estado que faz a fé mover montanhas (como já nos provou Francis Alÿs, *artista interdisciplinar cujo trabalho emerge no espaço entre a arte, a arquitetura e a prática social*), e isso me chamou a atenção.

No começo falo de um trabalho a partir do movimento, mas, no decorrer do tempo, vi que o movimento, encerrado em sua forma de algo que se move no espaço, não era um dos elementos do diálogo que tinha/tenho vontade de desdobrar. O movimento humano ao redor desse movimento me interessou muito mais. E, logo, o humano. E, logo, a pintura para o humano.

Outro dia estava lendo uma entrevista do Cildo Meireles onde ele fala que a intenção de Duchamp com seu mictório, fora exatamente tirar o uso das mãos (e eu vejo isso como “tirar o humano”) do trabalho de arte, nunca tinha tido uma explicação tão simples sobre o trabalho de Duchamp ou arte conceitual – por mais que saiba que sim se usa a mão para realizar tais trabalhos, o resultado final é

intencionalmente arranjado para que aquele objeto de arte pareça ter justo saído de uma fábrica, o público não vê o trabalho humano nos objetos.

Meu interesse como artista é justo o oposto, não só fazer visível a atividade humana no trabalho de arte, como, de alguma maneira, introduzir o próprio público como fazedor/participador do processo criativo, do ato de criar.

PARCEIROS

Venho falando de trabalho no coletivo e em como isso é importante, e não poderia deixar de citar aqui e agradecer imensamente ao coletivo de amigos que me apoiou e ajudou esse projeto nascer, amadurecer e finalizar-se. Ana e Dai, pelo carinho e atenção que existimos juntas, por me levarem ao jongo, Mulheres de Pedra, por esses tantos braços carinhosos e poderosos, Dani, por seu lindo texto, Luquinhas, pelas (sempre) belas interpretações, Julio, pela paciência e por me conduzir durante esse processo. Bê e mãe, se não fossem vocês eu teria desistido de tudo nessa parte final, Jabal, que sempre me ajuda nos trabalhos megalomaníacos que me proponho a fazer, Gui, que sentou comigo naquela tarde na Cinelândia e falou que era tudo confuso assim mesmo, mas para não desistir, Flá, que me fez pegar a estrada, Grind, parceria mais certa de todas, todos que dançaram e pintaram os movimentos, Kat, dindo e vó, pela compainha no meio desse (longo) processo, muito obrigada!

BIBLIOGRAFIA

Livros

BOURRIAUD, Nicolas. Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BUENO, Silveira, SILVEIRA BUENO - minidicionário da língua portuguesa - edição revisada e atualizada –São Paulo, FTD, 2000.

CALVINO, Italo. Seis Propostas Para o Próximo Milênio. SP: Cia. das Letras, 1990.

DERDIK, Edith. Formas de Pensar o Desenho. São Paulo: Ed. Scipione, 2004.

FERREIRA, Gloria e Cecília Cotrim (orgs) , Escritos de artistas, Anos 60/70. RJ: Jorge Zahar, 2006.

LARA, Silvia Hunold & PACHECO, Gustavo (orgs.). 2007. Memória do jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT.

LANZ, Rudolf, Noções Básicas de Antroposofia, São Paulo, Editora Antroposófica, 1983

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2005.

RUF, Bernd, Destroços e traumas – Embasamentos Antroposóficos para Intervenções com a Pedagogia de Emergência, São Paulo, Editora: Antroposófica 2014.

WEITEMEIER, Hannah, Klein, TASCHEN, 2005

Sites

Jongo da Serrinha. Historia do Jongo e o Jongo da Serrinha <http://jongodaserrinha.org/historia-do-jongo-no-brasil/>

Meugeniamatricardi. 2013. Superfície do Sensível. Yves Klein Antropometria. (<https://superficedosensivel.wordpress.com/2013/03/05/yves-klein-antropometria/>)

Renato Cunha. 2015. Stylourbano. Gyotaku: A tradicional arte japonesa de gravura feita com peixes reais. <http://www.stylourbano.com.br/gyotaku-a-tradicional-arte-japonesa-de-gravura-feita-com-peixes-reais/>

<http://www.malhanga.com/musica/Formas%20e%20Termos%20musicais.html>

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Movimento>

<http://francisalys.com/>