

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA

Laura Helena Souza Martins

À Margem

Rio de Janeiro

2018

Laura Helena Souza Martins

À Margem

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Pintura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos à obtenção do título de Bacharel em Pintura.

Orientador: Julio Ferreira Sekigushi

Rio de Janeiro

2018
Laura Helena Souza Martins

À Margem

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Pintura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos à obtenção do título de Bacharel em Pintura.

Orientador: Julio Ferreira Sekigushi

Aprovado em:

Prof. Dr. Julio Ferreira Sekigushi – Orientador

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof.^aM.^a Lourdes Barreto

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof.^oM. Ricardo A. B. Pereira

Universidade Federal do Rio de Janeiro

RIO DE JANEIRO

2018

Dedico esse trabalho a todos que inspiraram em mim a coragem para prosseguir durante todo o processo artístico e de autoconhecimento.

RESUMO

O trabalho de conclusão de curso intitulado *À MARGEM*, tem por objetivo representar visualmente o processo de percepção de sensações vindas de um estado ansioso, tema constantemente presente no processo artístico ao longo dos anos de faculdade. Para isso, é trabalhada as simplificações das formas e as tensões visuais, transitando entre o intuitivo e o consciente, afim de criar um espaço onde o ser humano interage consigo mesmo e com a obra. *Palavras chaves: ansiedade; processo de percepção; criação; figuras orgânicas.*

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 DESENVOLVIMENTO	13
I) DE ENCONTRO À ANSIEDADE	13
II) O PROCESSO CRIADOR	14
III) EM BUSCA DO CONTROLE.	17
IV) DA INSPIRAÇÃO À PRODUÇÃO	19
V) A COR DA ANSIEDADE	31
3 CONCLUSÃO.....	36
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	38

1 INTRODUÇÃO

O objetivo geral do meu projeto é representar visualmente o processo de percepção de sensações vindas da ansiedade. Para traduzir visualmente a maneira como eu enxergo o estado ansioso, trabalho com as simplificações das formas, chegando por vezes à sua abstração completa, e crio tensões visuais através de elementos como linha e cor.

O tema ocorreu-me ao ter contato, genericamente, com o conceito¹ que Charles Peirce desenvolveu dentro da semiótica, no qual ele concluiu que há três elementos formais e universais em todos os fenômenos que se apresentam à percepção da mente; a Primeiridade, Secundidade e Terceiridade. Através desses conceitos, cheguei à um recorte e à uma expectativa² de representar, por meio da escolha das técnicas, cores e elementos visuais, o enfrentamento do estado ansioso, partindo do inconsciente até chegar à um estágio de maior lucidez.

A presença constante da ansiedade durante o meu percurso como estudante de pintura, também instigou-me a tentar compreendê-la dentro do meu processo artístico. A fronteira entre ter ou não um desequilíbrio emocional por não controlar uma situação, e entre o que pode vir a ser considerado normal ou patológico dentro do conceito de ansiedade, foi a inspiração para nomear meu trabalho “À Margem”.

Na prática, foco em estudos sobre a construção da composição, onde elementos como formas orgânicas, silhuetas humanas e manchas combinam-se, ora de maneira mais intuitiva, ora tendo uma análise prévia mais formal através de estudos de Notan e de paleta com o intuito de criar tensões, ainda que mantendo um equilíbrio compositivo. Lanço mão de materiais gráficos como canetas Posca e marcadores para intervir em aquarelas e acrílicas, criando de maneira expressiva um espaço onde o ser humano interage consigo mesmo e a obra.

¹ Conforme explicado na obra de Lúcia Santaella, “Primeiridade é a categoria que dá à experiência sua qualidade distintiva (...) aquilo que é tal qual é, independente de qualquer outra coisa. Secundidade é aquilo que dá à experiência seu caráter factual, de luta e confronto (...) Finalmente, terceiridade, que aproxima um primeiro e um segundo numa síntese intelectual (...) através da qual representamos e interpretamos o mundo.” (SANTAELLA, Lúcia. O que é Semiótica. Ed. Brasiliense, 1983, p.50.)

² Por expectativa pode citar as palavras de Zamboni: “(...) em arte, a hipótese não assume forma rigorosa, sendo mais um desejo e uma expectativa do que poderá ocorrer em termos de resultado final”. (ZAMBONI, Silvio. A Pesquisa em Arte. Ed. Autores Associados, 2001, p.53.)

Como exercícios, propus-me a fazer estudos de pinturas de artistas referências, aplicando as observações feitas nas minhas próprias criações. Observações essas que ganham embasamento teórico vindo de autores como Rudolf Arnheim, Kandinsky, Fayga Ostrower e Johannes Itten.

2 DESENVOLVIMENTO

l) De encontro à ansiedade

A capacidade de selecionar, organizar e interpretar as informações está sujeita ao nosso emocional e como ele processa os estímulos do mundo externo, de uma maneira subjetiva. A ansiedade, sempre presente na minha vida, refletia sem eu perceber, no meu trabalho e na maneira de criar. Ao finalmente notar a sua significativa influência, decidi andar junto com ela durante o meu fazer artístico.

São vários os campos de estudo que tentam explicar a ansiedade, uma emoção constantemente presente em nossas vidas. A psicanálise Freudiana foi a primeira linha a empregar a palavra como um conceito psicológico e a tratá-la de maneira científica, indo nas fontes que causavam essa emoção, que vem da expectativa de algo conhecido ou do desconhecido (FREEMAN, 2017). A filosofia também teve sua influência sobre o assunto, em especial com o filósofo dinamarquês Søren Kierkegaard (1813-1855) e seu conceito de angústia (*Angst*) e ansiedade. Suas obras, por sua vez, influenciaram filósofos e uma psicologia existencialistas, que tratam o tema fenomenologicamente, isto é, pela ótica de que é algo conscientemente experimentado. Kierkegaard dizia que a ansiedade é o estado do ser humano, e está sempre presente quando temos que encarar a liberdade e as possibilidades que vêm com ela. Antes de ser definida nos termos de normais e patológicas, a ansiedade se delineia como uma situação existencial do sujeito no mundo em um determinado momento.

Não saber o que surgirá do trabalho final, sempre deixou-me em um estado ansioso ao ponto de muitas vezes paralisar-me. Esse tipo de problema é comum aos artista, conforme a autora Cecília Salles diz em seu livro *O Gesto Inacabado*.

“O artista diz enfrentar angústias de toda ordem: morrer e não poder terminar a obra; reação do público; busca de disciplina; o desenvolvimento da obra; querer e não poder dedicar-se ao trabalho; precisar e não conseguir dedicar-se ao trabalho; a primeira versão; a expectativa enquanto todos os "personagens" não se põem em pé. Angústia que leva à criação.” (SALLES, 1998, p. 84)

Ainda, segundo ela, “As marcas psicológicas do gesto criador carregam sentimentos opostos que, na medida em que atuam um sobre o outro, tornam a criação possível.” (SALLES,1998, p.81). Do começo ao fim da pintura, as dificuldades enfrentadas pelo artista levam à uma expectativa angustiante, um impulso à criação em um estado de busca aparentemente desequilibrado.

Tanto para Freud quanto para Kierkegaard, a ansiedade normal é aquela reação que não é desproporcional à ameaça objetiva, e pode ser enfrentada construtivamente pela percepção consciente. A ansiedade neurótica, seria uma forma não criadora de ansiedade. Portanto, a solução que o filósofo oferece é a aceitação da ansiedade e os riscos que aparecerem. Tentando ir contra à forma não-criadora, decidi encarar a minha ansiedade de maneira autoconsciente através das minhas pinturas, ou conforme o psicólogo existencialista Rollo May (1909-1994) diz ser, "a capacidade do homem para situar-se fora de si, para conhecer-se tanto como sujeito como objeto da própria experiência, para ver-se como a entidade que atua em um mundo dos objetos" (May,1968,p.114). Negar a ansiedade, o que levaria à uma patologia, é negar a própria existência. Nas minhas pinturas, construo o meu senso de ser dentro do ambiente que represento, onde os elementos orgânicos seriam o mundo de objetos com o qual as formas humanas interagem.

II) O processo criador

Conforme minha proposta de trabalhar visualmente as tensões psicológicas vindas da ansiedade, e por observar os meus estudos avulsos do sketch, pude compreender que a linha, cor e mancha são elementos fundamentais para expressar-me. Sendo assim, o meu objeto de estudo é a relação limítrofe entre a mancha e a linha, grafismos criando padrões orgânicos, assim como simplificações de detalhes observados de formas da natureza, e ainda, a relação cromática entre cores quentes e frias.

É através do sketch que tenho o primeiro contato com o meu estado inconsciente e intuitivo, em um lugar onde não crio muitas expectativas sobre o que surgirá. É o momento onde a experimentação vai “deixando transparecer a natureza indutiva da criação” (SALLES,1998, p.18). As minhas emoções tornam-se conscientes à medida em que as dou forma. A partir do surgimento das composições, pude desenvolver um método de raciocínio, inspirado na semiótica criada por Charles Peirce, que

permitisse ordenar certas possibilidades visuais, com cores, linhas, formas, ritmos e proporções, de forma a passar o nível de intensidade conseguido nas páginas, à outros suportes.

Não foram apenas os existencialistas que explicaram a nossa existência a partir da experiência fenomênica. Charles Sanders Peirce (1839-1914), cientista e filósofo americano também as estudou por esse ponto de vista. Segundo ele, fenômeno é tudo aquilo que aparece à mente e os analisa apenas como eles vêm à consciência. Através da perspectiva da Semiótica³, ele chega então à 3 categorias universais de toda a experiência e pensamento (tudo aquilo que aparece à consciência) e o faz em gradação de tríades: Primeiridade, Secundidade e Terceiridade.

Por Primeiridade, explica-se “Tudo que está imediatamente presente à consciência de alguém é tudo aquilo que está na sua mente no instante presente” (SANTAELLA, 1983, p.43). É um estado iniciante, original, espontâneo e livre. Não pode ser articuladamente pensado, apenas sentido. Há uma consciência imediata e conseqüentemente um sentimento. Na Secundidade, passa-se a existir, a estar conscientemente reagindo ao mundo de relações. E na Terceiridade, os dois anteriores se aproximam em uma síntese intelectual, correspondente à camada de inteligibilidade, ou o pensar em signos, por onde representa-se o mundo.

Desse jeito, pude compreender e relacionar os conceitos de Peirce ao meu processo de percepção, conforme busco uma ordenação e significados nas minhas criações. A primeiridade relaciona-se com a idéia, o impulso de criar algo baseado nas minhas sensações. São as manchas e linhas, em sua síntese máxima, por onde começo geralmente a expressar-me. A secundidade é quando começo a apreender e reagir ao que está surgindo, discernindo formas e signos (ex. uma figura humana, uma folhagem que começam a surgir). A terceiridade acontece quando por fim, a composição está fechada, e eu interpreto os signos presentes, dando um significado ao todo. É também quando posso refletir melhor sobre a minha ansiedade, pelo uso das cores, dos grafismos, formas e ritmo.

³ Segundo Santaella, semiótica é uma ciência geral de todas as linguagens “(...) o modo de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômenos de produção de significação e de sentido (SANTAELLA, Lúcia. O que é Semiótica. Ed.brasiense, 1983, p.13)”



Na sequência, demonstro como geralmente ocorre o processo de criação no sketch. A descoberta de formas nas manchas de aquarela, os espaços que vão surgindo através das cores e finalmente, algo mais próximo à composição fechada.

III) Em busca do controle.

A medida em que eu realizava experimentos com as aguadas de aquarela, senti a necessidade de sintetizar cada vez mais as formas e explorar o limite entre perder sua configuração e seu poder significante, e mantê-la, como acontece com as figuras humanas. Essas, interagem com um espaço orgânico abstrato, por onde desenvolvo uma relação entre o estático e dinâmico, momentos de tensão e harmonia, oferecendo variedades de significados possíveis, que serão atingidos de acordo com a interpretação pessoal do observador.



Cada elemento visual (linha, superfície, volume, luz e cor) configura o espaço de maneira diferente e contribui para a relação "Forma e Conteúdo", onde o conteúdo da obra dita o modo que esses elementos vão se posicionar e interagir entre si. O uso contrastante de linhas e estudos compositivos estruturados, junto às formas naturais fluidas e das manchas, vem da minha necessidade ansiosa de controlar o que surgirá no papel. Não saber o que acontecerá num futuro próximo, causa ao ansioso uma necessidade de ter a sensação mínima de domínio sobre a situação e seu possível desdobramento.

O estado de tensão a que chego por receber tantos estímulos, externos e internos, e não saber processá-los, corresponde a viver em uma constante movimentação interna, em uma luta para não afastar-me tanto do limite, do equilíbrio. Sempre vivendo à margem. No próprio ato criador, há tensão entre o que se quer dizer e aquilo o que se está dizendo, assim como entre o limite formal e a liberdade das possibilidades. (SALLES, 1998, p.63)



estudo em sketch A5. técnica: aquarela, marcador e posca.

IV) Da inspiração à produção

Para facilitar o estudo e a identificação de possíveis caminhos para minhas composições, e soluções para os problemas plásticos, organizei um mapa visual geral e outro, onde separo os artistas por categorias exploradas no meu trabalho.

Mapa visual



Artistas estudados: Georgia O' Keeffe, Odilon Redon, Estudos do Tiepolo, Van Gogh, Matisse, Paul Gauguin, Hernan Bas, Salvador Dali (aquarelas), Wu Guanzhong, Frank Stella (Série Waves), Harry Clarke, Joshua Yeldham.

Padrões**Tensões espaciais****manchas****Quente/frio**

Querendo gerar tensão visual no conteúdo, a aplicação da linha foi fundamental para mim, pois uso as minhas grafias para criar padrões e configurações que se opõe à formas mais fluidas. O gestual é trabalhado, tal como é em uma pincelada; as linhas apresentam minha identidade já que o gesto é único e não é possível repeti-los fielmente uma segunda vez. A artista Fayga Ostrower, em seu livro Universos da Arte (1983), faz uma análise sobre desenhos do Van Gogh, chamando a atenção para a qualidade expressiva das suas linhas, características que busco nas minhas próprias.

[...]os traços curtos, pequenas vírgulas e curvas, em breves momentos de espaço e tempo, justapostos numa repetição enfática. As sequências, também repetidas, se adensam rapidamente e param. Criam em nossa percepção o equivalente a obstáculos físicos a serem transpostos. Deparamo-nos com um clima de dramaticidade e alta tensão emotiva.”

No sketch e na produção das pinturas, foi comum eu permitir que um fluxo automático fosse criando padrões orgânicos livremente. O gesto automático, involuntário, era tido como ação diretamente oriunda do inconsciente, premissa e princípio da criação. (OSTROWER, 2001)

Artistas como Van Gogh e Joshua Yeldham são referências na hora de observar a solução dos movimentos rítmicos e nas soluções criativas que trabalham as formas da linha- retas,curvas, sinuosas- e sua espessura na hora de guiar nossa visão pela composição, e criar momentos independentes, mas que em conjunto, funcionam harmonicamente. Os padrões, que ajudam a criar uma unidade, podem também ser alcançados pelas cores e configurações das formas. A linha funciona como um objeto independente ou dando forma, através do contorno, à uma nova configuração.

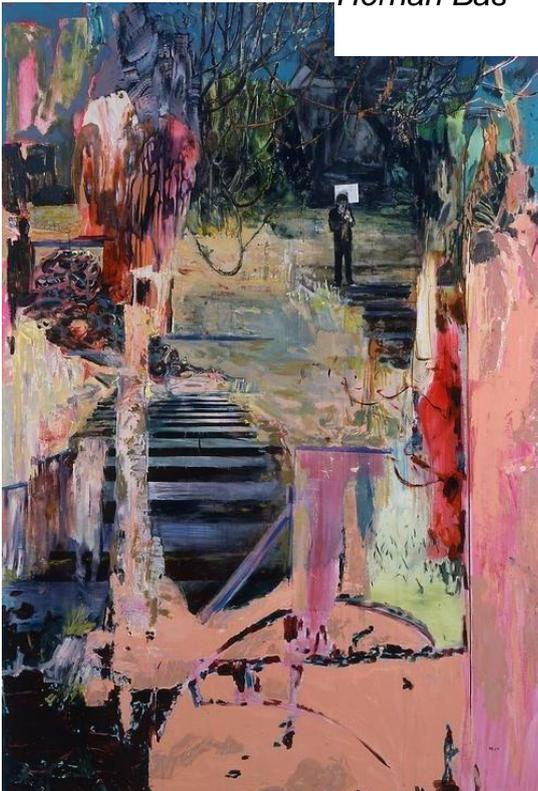


Van Gogh e Joshua Yeldham



O movimento para Kandinsky é chamado de tensão. Ambos são sinônimos para o sentido de sair do repouso, do equilíbrio dado por horizontais e verticais. Na série "Waves", Frank Stella explora as diversas configurações abstratas para criar dinamismo, tensões espaciais, ao usar desenhos lineares interagindo com opacidades da tinta em tom saturado que por sua vez, opõe-se à tons mais neutros ou branco. Figuras geométricas angulosas *versus* formas orgânicas. As mesmas características estão presentes no quadro de Hernan Bas, com a diferença que ele insere uma figura humana entre elementos orgânicos abstraídos. A dinâmica está contida também nos reflexos dos traços deixados pelos pincéis e no movimento do pulso e braço ou corpo inteiro, caso da pintura oriental e visto nos trabalhos do artista Wu Geranzhong. Gosto não só dos ritmos dados pelas suas linhas, mas da sua expressividade, que procuro aplicar com a caneta.

Hernan Bas



Frank Stella



Wu Geranzhong

Para as manchas, observar as aquarelas da Georgia O'keefe (nude series), os momentos em que ela intensifica ou deixa inacabado, ajudou a sintetizar as minhas figuras humanas. As pinturas de aquarela ou guache feitas pelo Salvador Dalí carregam grande carga emocional e expressiva. Ele também mistura linhas mais fortes com as manchas. Já nos estudos feitos por Tiepolo, as linhas ajudam a sugerir um fechamento da forma em determinados momentos e como eu quero trabalhar o limite entre abstração e figuração, acaba sendo uma boa fonte de estudo.



Georgia O'keefe



Tiepolo



estudos feitos no sketch: aquarela, marcador e Posca. 2017

Visto que eu tinha muitos pontos a serem trabalhados de uma só vez dentro da composição, senti a necessidade de simplificar ao máximo meu método, para trabalhar com a linha, mancha, e cor, na síntese da forma, criando movimento visual dinâmico, ritmo e tensão espacial. Assim, propus-me seguir as seguintes etapas:

1) Estudos inspirados no Notan das composições dos artistas do meu interesse, levando aos meus próprios, observações de soluções possíveis para os problemas que abordo.

2) coleta de referências de folhagem, padrões orgânicos e de figura humana.

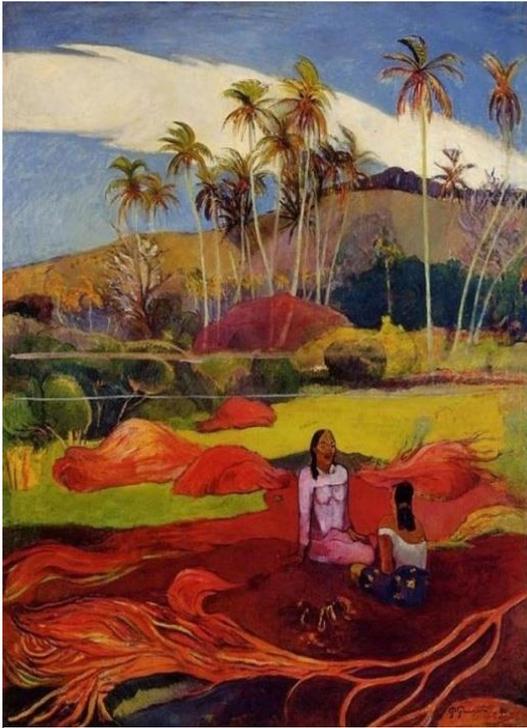
3) Explorar a paleta da relação Quente e Frio, com base nos estudos do Johannes Itten.

Desdobrei os estudos de Notan, técnica japonesa que trabalha no claro-escuro o positivo e negativo da imagem, acrescentando cores e experimentando com os planos que foram surgindo. Não preoquei-me em ser fiel ao original. Ainda assim, consegui simplificar ao máximo a estrutura principal que “segura” a composição, ficando apenas com figuras geométricas posicionadas criando um equilíbrio. Em cima dos “esqueletos estruturais”, pude criar com mais liberdade nos suportes em A3.





Simplificar o quadro do artista Hernan Bas por áreas, me deu uma ideia de como posicioná-las, pela cor, no suporte maior.



Estudo baseado em pintura de Paul Gauguin seguindo minhas etapas do método.



Repito as configurações, porém aplicando as relações cromáticas já definidas para a pintura.



Acima, após estruturar as áreas, permito que minha intuição entre em ação e o trabalho seja descoberto durante o processo, de maneira similar ao próprio sketch.



Acrílica e marcador s/ papel Canson 300g. 2018

Meu interesse em trabalhar a natureza vem desde o início do curso de Pintura, quando estudava o movimento do Romantismo. Trago, então, o conceito que os românticos tinham, de ela ser uma extensão do próprio eu, e uma morada onde habita a harmonia desejada. Harmonia, essa, que eu busco ao tentar entender as causas da ansiedade. Minha inspiração está principalmente nos detalhes que encontro em galhos, folhagens, sementes, e os padrões próprios dela. Coletei várias referências, desenhadas em papel manteiga, para poder aplicar quando sentisse a necessidade. O mesmo ocorreu com as figuras humanas, usando modelos de pose encontradas em vídeos no Youtube e imagens.

YouTube BR Pesquisar FAZER LOGIN

Croquis Cafe
1 minute poses

Click to Donate!

7:47 / 24:57

Croquis Cafe: Figure Drawing Resource No. 157

201.659 visualizações

584 25 COMPARTILHAR

Próximo REPRODUÇÃO AUTOMÁTICA

Croquis Cafe
Week 103
in Real Time 23:14
The Croquis Cafe: The Figure Drawing Resource, No. 103
CroquisCafe
94 mil visualizações

Croquis Cafe
Week 163
in Real Time 23:31
Croquis Cafe: Figure Drawing Resource No. 163
CroquisCafe
81 mil visualizações

Croquis Cafe
Week 178
in Real Time 22:25
Croquis Cafe: Figure Drawing Resource No. 178
CroquisCafe
218 mil visualizações

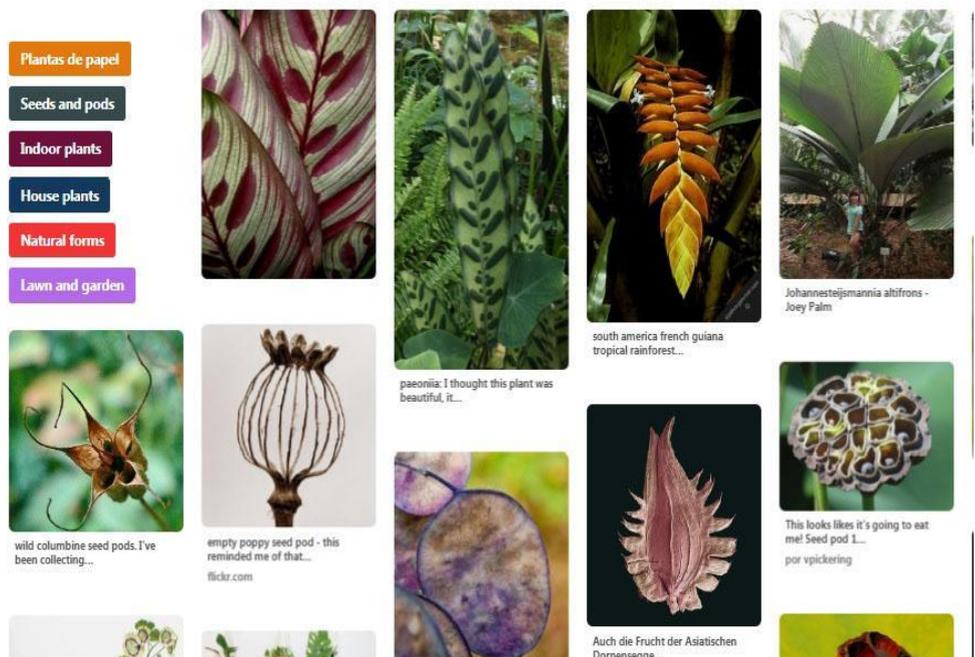
Croquis Cafe
Week 259
in Real Time 23:23
Croquis Cafe: Figure Drawing Resource No. 259 (new model)
CroquisCafe
115 mil visualizações

Croquis Cafe
Week 215
in Real Time 23:48
Croquis Cafe: Figure Drawing Resource No. 215
CroquisCafe
105 mil visualizações

A preocupação que eu tinha era de serem poses mais naturais e espontâneas, e que pudessem facilitar o agrupamento com as outras configurações.

Ostrower (1983) diz que o espaço é a vivência básica para todos os seres humanos e ele é o único mediador entre a nossa experiência subjetiva e a conscientização dela. Quando eu insiro a figura humana em um campo abstrato, é como se o espaço da tela fosse o espaço interno da pessoa, por onde ocorre o processo de encarar e entender o seu mundo subjetivo.

Quadro de referências do site Pinterest. O próprio programa gera as palavras chaves das minhas buscas, como sementes, plantas de interior, formas naturais.



V) A cor da ansiedade

A vantagem da cor sobre os demais elementos visuais, é que ela é a mais excitante aos sentidos. Além disso, fornece uma riqueza de possibilidades por si só, e quando combinado às formas, amplia as possibilidades de expressar as necessidades internas (KANDINSKY, 2015). Meu trabalho perderia muito se eu não as usassem, porém, qual seria a relação cromática ideal para representar o estado ansioso?

Notando uma repetição do contraste Quente e Frio nos meus estudos iniciais, decidi estudá-lo mais, tendo como principal referência, a pesquisa de Johannes Itten. Em exercício com seus alunos, Itten propôs que cada um pintasse combinações que achassem prazerosas e harmônicas, concluindo que cada um tinha sua concepção de harmonia cromática, representando opiniões subjetivas. As cores subjetivas. Percebi, então, que a minha escolha não foi ao acaso.

As cores quentes e frias unem posições contrastantes que ocorrem simultaneamente no espaço, em um movimento dinâmico de expansão e retração. Para Itten, o amarelo e violeta são os pólos de maior contraste, e os intermediários, variam conforme o contraste que fazem com as cores vizinhas. Tentei trabalhar com o máximo de variações, oferecidos por ele em seu livro *A arte da cor* (1973).

Kandinsky também interessou-se pela temperatura da cor, aprofundando-se em dar significados à cada uma delas, reconhecendo o poder influenciador que têm sobre o corpo físico. Dizia, por exemplo, que o vermelho associa-se à força, vigor, enquanto o violeta, um vermelho esfriado, é triste e doente. Tais sentimentos, segundo ele, são apenas expressões materiais da alma. As energias das cores, pelo ponto de vista da cromoterapia, têm seu efeito terapêutico, atuando diretamente sobre o organismo, aliviando tensões e harmonizando-o. (GAGE, 2012). Entendendo que as cores evocam um processo de cura interno, vi como um modo ampliado para escolhê-las, enquanto uso da intuição nas pinturas.

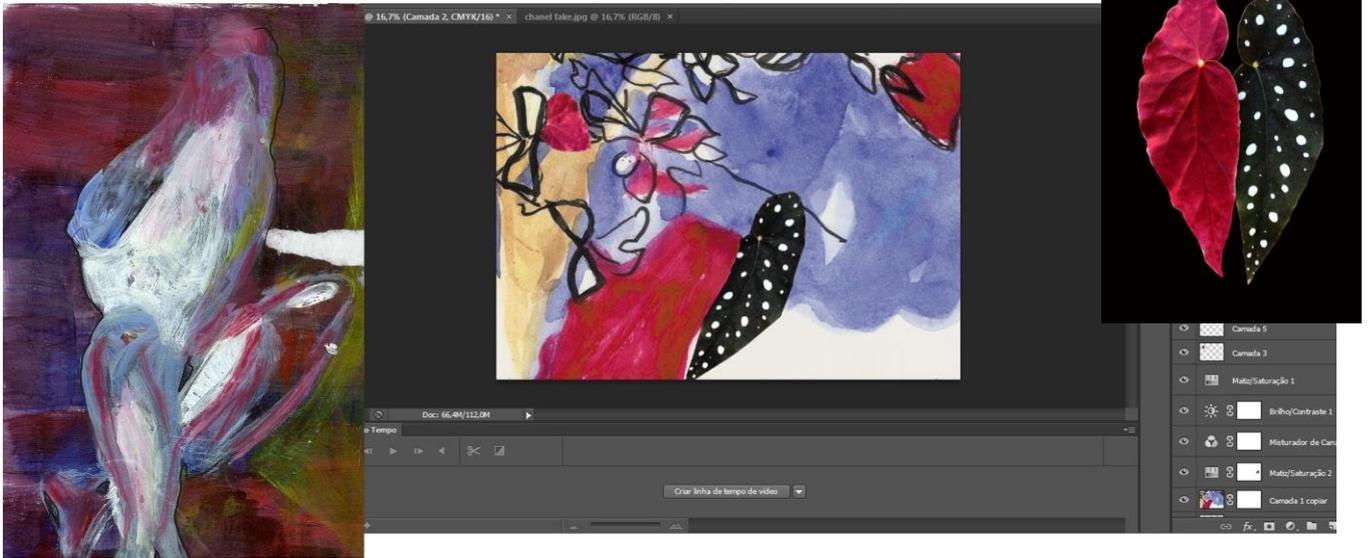
Pinturas Impressas

Abaixo, segue um exemplo da interferência feita no Photoshop. Essas composições foram escaneadas a partir do sketch e, como em uma colagem, recriadas digitalmente, para depois sofrerem interferências com tinta acrílica e Posca.



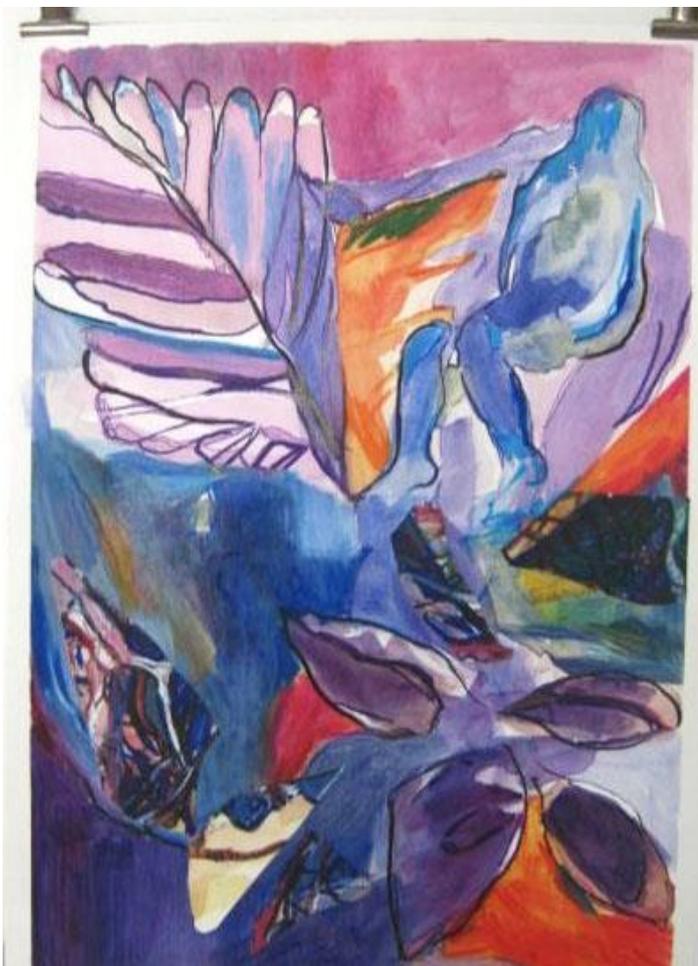
Acrílica e marcador sobre impressão em Couchê A3 fosco, 250g.

2018



Exemplo da interferência feita no Photoshop. Essas composições foram escaneadas a partir do sketch e inseri também imagem achada na internet.

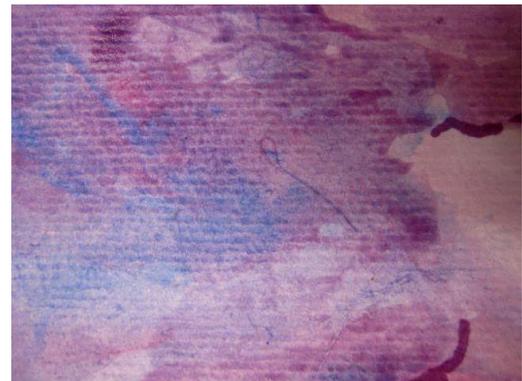
Pinturas sobre papel



Detalhes



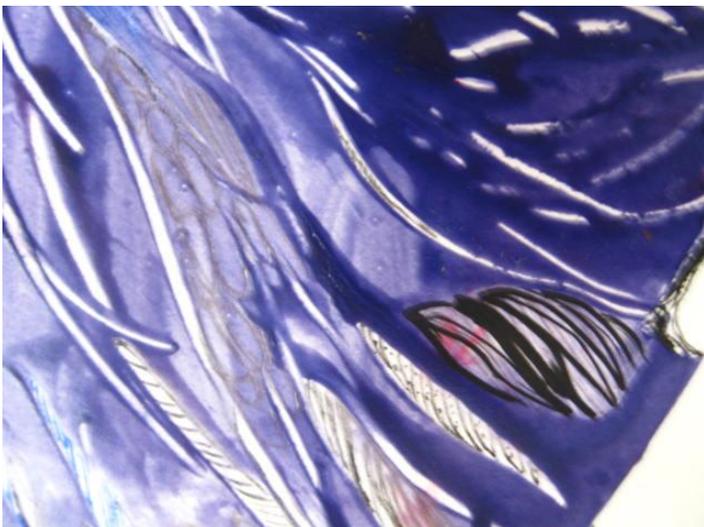
Acrílica, marcadores e colagem s/ Canson 270 g. 2018

Detalhes

Aquarela e marcadores s/ Canson 270 g A3. 2018

Ambas as pinturas acima foram pensadas em trabalhar as modulações dentro de um matiz: do vermelho, esfriando com azul e chegando ao violeta e a mudança de temperatura em relação ao tamanho da área e às cores vizinhas. Exemplo, o violeta esfriando mais quando perto do laranja. As demais, seguem a relação em tríade: vermelho-alaranjado, verde e amarelo-esverdeado. Amarelo-alaranjado, vermelho-alaranjado e azul-esverdeado. Vermelho-violetado, amarelo, azul-violetado.

Detalhes de algumas pinturas.



3 CONCLUSÃO

Considerações finais

Para sair do formato A5 do sketch, tendo o mesmo nível de expressividade e intimidade, tive a necessidade de experimentar meios diferentes da tela. O suporte no formato A3, permitiu-me trabalhar de uma maneira concentrada, principalmente na hora de criar detalhes e repetições de padrão. Transitar pela primeira vez na ferramenta digital, foi um jeito de encontrar um novo meio para pensar a composição, enquanto a superfície do papel, por sua qualidade, permitiu uma aplicação variada, com diferentes materiais que ao longo do percurso, criei mais afinidade; canetas diversas, colagem, acrílica e aquarela. Tanto o papel quanto o tamanho escolhido, integraram-se bem à minha velocidade de produção e o processo, ainda que tenha sido feito em pequenos passos, abriu-me um mundo de possibilidades a serem trabalhadas.

O estudo de diferentes artistas, serviu para notar que independentemente do estilo e época, os princípios formais da pintura seguem as mesmas leis, ou seja, a maneira que trabalham a forma para atender a um determinado conteúdo semântico, pressupõe a união da forma com o conteúdo narrativo. Os elementos visuais que apresentei como um objeto de estudo, associam-se à minha expectativa de relacionar o mundo emocional com o pictórico. O limite criado por linhas e áreas de cores, veio da busca por uma estabilidade e as margens, dadas também pela borda do papel, concentram os elementos em um espaço na busca constante pelo conforto.

Racionalizar o ato de pintar e dar espaço para o acaso foi um desafio, mas sinto que no final, consegui encontrar um caminho para trabalhá-los juntos. Nele, estive mais consciente do estado ansioso em que encontrava-me e fiquei satisfeita por expressar visualmente uma emoção há tanto ignorada por mim, e que, embora comum, ainda é socialmente estigmatizada.

Por fim, esse trabalho além de ser o resultado de leituras, estudos teóricos e conversas no ambiente acadêmico, foi uma resposta à busca pelo autoconhecimento, um desfecho de uma fase e uma resignificação da minha relação com a ansiedade. A liberdade existencial garantirá muitas reflexões e muitos desdobramentos artísticos para o futuro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FREEMAN, Daniel; FREEMAN, Jason. **Ansiedade** : O que é, os principais transtornos e como tratar. 2015. ed. [S.l.]: L&PM, 2017. 208 p.
- GAGE, John. **A cor na Arte** . 1. ed. São Paulo: Martinsfontes, 2012. 220 p.
- ITTEN, Johannes. **A arte da cor** . Alemanha: [s.n.], 1973. 160 p.
- KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na Arte** : e na Pintura em particular. 3. ed. Sao Paulo: MartinsFontes, 2015. 290 p.
- MAY, Rollo. **La angustia normal y Patologica** . Buenos Aires: Paidós, 1968. 285 p.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação** . 15. ed. Manaus: Editora Vozes, 2001. 167 p.
- OSTROWER, Fayga. **Universos da Arte** . 4. ed. Sao Paulo: Campus, 1983. 358 p.
- SALLES, Cecília. **Gesto Inacabado** : processo de criação artística. São Paulo: FAPESP, 1998. 168 p.
- SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica** . 1. ed. > Rio de Janeiro <: Editora Brasiliense, 1983. 88 p.
- ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em Arte** : Um paralelo entre Arte e Ciência. 2. ed. Campinas-SP: Autores Associados, 2001. 106 p.

