

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES / ESCOLA DE BELAS-ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES BASE (BAB)

CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA

PAULA FREIRE SIEBRA

DRE 116026659

TERNURA

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

RIO DE JANEIRO

2020

PAULA FREIRE SIEBRA

TERNURA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito obrigatório à obtenção do título de Bacharel em Pintura, do Departamento de Artes Base, da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Orientador: Prof. Nelson de Macedo Silva

RIO DE JANEIRO

2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES / ESCOLA DE BELAS-ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES BASE (BAB)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA

TERNURA

PAULA FREIRE SIEBRA / 116026659

1ª SEMESTRE DE 2020

O estudante supracitado está ciente de que o Trabalho de Conclusão de Curso será publicado na Base Minerva/Sistema Phanteon da UFRJ e poderá ser integralmente publicado no site do Curso de Pintura da EBA – UFRJ. Compromete-se com a possível reformulação de seu material de apresentação conforme orientações da banca no prazo de 30 dias, visando sua posterior publicação *online*. Compromete-se também a enviar em documento separado o resumo e no mínimo três imagens dos trabalhos realizados com ficha técnica completa para seu orientador, a fim de serem divulgados *online* no site do Curso de Pintura da UFRJ. O cumprimento desses requisitos é necessário para o lançamento da nota do estudante.

APROVADO EM:

NELSON DE MACEDO SILVA

RICARDO A. B. PEREIRA

PEDRO MEYER BARRETO

1. ÍNDICE

2. RESUMO.....	5
3. INTRODUÇÃO	9
4. MOTIVAÇÕES	
4.1 MOTIVAÇÕES ÍNTIMAS.....	10
4.2 MOTIVAÇÕES DA PINTURA	10
4.3 ALGUMAS INFLUÊNCIAS.....	13
5. PROCESSO CRIATIVO	
5.1. CONSTRUINDO UM CAMPO SEMÂNTICO.....	18
5.2. REFERÊNCIAS DOS PINTORES.....	21
5.3. ESTUDOS DE ESVAZIAMENTO.....	37
5.4. ESTUDOS PRELIMINARES.....	30
5.4.1. Estudos de composição.....	31
5.4.2. Estudos de configuração.....	33
5.4.3. Estudos lineares.....	34
5.4.4. Estudos de claro-escuro.....	35
5.4.5. Estudos de cor.....	37
5.5 PINTURAS.....	40
6. EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL – "TERNURA"	
6.1. IMAGENS DA EXPOSIÇÃO.....	69
6.2. TEXTO DE APRESENTAÇÃO DA EXPOSIÇÃO.....	72
7. CONCLUSÃO.....	74
8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	76

2. RESUMO

SIEBRA, Paula. **Ternura**. 2019. 76 páginas. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Pintura) - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2019.

Rememoração do processo criativo das pinturas apresentadas na exposição “Ternura”, de Paula Siebra, em dezembro de 2019. O documento descreve, do início ao fim, as mais diversas etapas de um processo de criação no campo da Pintura, incluindo pesquisa de referências, criação de um campo semântico, estudos preliminares e finalização dos trabalhos. A autora percorre seus próprios quadros utilizando procedimentos textuais semelhantes aos da Fenomenologia da Imaginação, aproximando-se à narração poética de Gaston Bachelard.

Palavras-chave: Processo criativo. Pintura. Poética. Ternura. Figuração contemporânea.

2. ABSTRACT

SIEBRA, Paula. **Ternura (“Tenderness”)**. 2019. 76 pages. Trabalho de Conclusão de Curso (Bachelor degree in Painting) - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2019.

Remembrance from the creative process of the painting presented in the exhibition “Ternura”, by Paula Siebra, in December 2019. This document describes, from beginning to end, the various phases of a creative process in the field of Painting, including research of references, establishment of a semantic field, preliminary studies and the completion of the works. The author goes through her own paintings using textual procedures similar to the ones used in Phenomenology of Imagination texts, with a writing methodology that resembles the poetic narration of Gaston Bachelard.

Keywords: Creative process. Painting. Poetics. Tenderness. Contemporary Figurative Painting.

A todos aqueles que se alegram pela
beleza de um vaso de flores.

À minha mãe.

AGRADECIMENTOS

Minha imensa gratidão à minha família, por ter apoiado os planos de vir ao Rio de Janeiro estudar pintura.

Aos professores Nelson Macedo, Ana Moura e Renato Alvim, pelo seu compromisso e paixão pela arte.

Às minhas amigas pintoras, por terem se tornado a minha família do coração e ajudado a tornar este caminho mais alegre.

3. INTRODUÇÃO

O projeto de pesquisa apresentado reside em torno da série de pinturas intitulada “Ternura”, executada pela autora entre setembro e novembro de 2019. É uma empreitada movediça, pela fundamental diferença de naturezas entre imagem e palavra – diferenças que se polarizam ainda mais quando essas palavras pretendem se colocar como um relatório científico, e por isso faremos uso frequente de exemplos visuais, figuras de linguagem, estórias e devaneios imaginativos sobre os objetos em estudo.

Este trabalho é um testemunho de um processo criativo, e explicita seus pontos mais íntimos e pessoais numa tentativa de facilitar, a quem interesse, uma compreensão do que chamamos de "pintar".

Que essas linhas, escritas com a maior simplicidade possível, sejam cristalinas na rememoração de um período intenso de trabalho que, apesar de comprimido em três meses, é um acúmulo de vivências semeadas desde o início da graduação em Pintura.

Obrigada e boa leitura!

4. MOTIVAÇÕES

4.1. MOTIVAÇÕES ÍNTIMAS

O mundo chega para mim com um cheiro, com uma cor. Não consigo andar na rua sem olhar para todos os cantos e sentir uma alegria enorme por estar viva. Lembro-me com carinho das tardes da infância e adolescência em que o sol equatorial do Ceará, ao nascer ou ao findar do dia, acariciava nossas faces com sua luz dourada enquanto tomávamos café; e logo que entrávamos em casa, o abajur de luz quente tornava laranja toda a sala, anunciando a chegada da noite. Tais lembranças são a minha matéria-prima, porque, para mim, são imagens cheias de vida, ainda em movimento – e é a partir delas que eu trabalho.

Há, antes de tudo, um deslumbramento sobre o mundo; sem ele, não seria pintora. Mas há também uma insuficiência desse mundo. O fato de *as coisas serem as coisas e nada mais* me angustia; não conseguiria viver uma vida sem invenção. Sim, é verdade o que diz Gullar: "A arte existe porque a vida não basta", e Nietzsche arremata: "Temos a arte para não morrer da verdade."

Essa alegria e essa angústia me obrigam a pintar – para celebrar e reinventar o mundo.

4.2. MOTIVAÇÕES DA PINTURA

Atrás de todo desenho ou pintura, existe uma motivação que lhe é própria.

Imediatamente, existe o prazer da instância puramente visual: o prazer dos planos de cor, do passeio da linha, da junção tensa de pontos, da extensão branca de uma tela, das diversas qualidades dos pincéis e de tantas outras pequenas coisas que são muito caras a nós, pintores.

Num segundo momento, o pintor encontra, através da representação dos objetos, a possibilidade de fazer poesia. Octavio Paz trata desse momento em que vivenciamos, verdadeiramente, *poesia*:

“Cada leitor procura algo no poema. E não é insólito que o encontre: já o trazia dentro de si. [...] há um momento em que tudo se ajusta. Os opostos não desaparecem, mas se fundem por um instante. É algo como uma suspensão do ânimo: o tempo não pesa. [...] Não é preciso ser místico para roçar essa certeza. Todos já fomos crianças. Todos já amamos. [...] Através do poema vislumbramos o raio fixo da poesia. Esse instante contém todos os instantes. Sem deixar de fluir, o tempo se detém, repleto de si. [...] Cada vez que o leitor revive realmente o poema, atinge um estado que podemos, na verdade, de poético. A experiência pode adotar esta o aquela forma, mas é sempre um ir além de si, um romper os muros temporais, para ser outro. [...] A poesia não é nada senão tempo, ritmo perpetuamente criador.” (PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*, p. 29-31)

O pintor faz poesia porque ativa campos de sentido que são latentes dos objetos eleitos, ao representá-los; e também porque qualifica esses objetos com os elementos da visualidade: linha, claro-escuro e cor, criando contrastes que não são lidos por nós apenas como dados do olhar, mas sim da imaginação. Basta vermos o desenho mais arcaico para apontarmos e reconhecermos um rosto. Não diríamos, por exemplo: "veja só, uma linha!", mas sim "dois olhos e uma boca". Talvez deva-se, a essa propriedade da pintura, a frase de Horácio: “Ut pictura poesis”, ou “Pintura é poesia”.

A pintura fala, antes de tudo, com a nossa alma.



Figura 12. Carolina desenha uma flor e escreve o nome do que desenhou.

Na imagem acima, vemos uma garatuja de uma criança, entre 2 a 4 anos. A legenda é autoexplicativa: "Carolina desenha uma flor e escreve o nome do que desenhou". Sabemos que o desenho acima não se parece com uma flor como as flores que vemos no mundo, mas Carolina atribuiu-lhe este sentido através do fenômeno da representação.

É por este motivo que me alegro em ser uma pintora figurativa. Me interessavam, desde muito cedo, os pintores que trazem em seus quadros algo de mágico, de estranho, de poético, ou mesmo um simples deslumbramento pelo objeto.

4.3. ALGUMAS INFLUÊNCIAS

A seguir, algumas pinturas que fizeram parte da minha trajetória, seguidas de uma breve contextualização.



Frida Kahlo, "O que eu vi na água", 1938. Frida foi a primeira pintora que descobri, graças aos livros da biblioteca de minha escola. Esta é uma das minhas pinturas preferidas porque, além de se tratar de um momento de intimidade retratado de uma maneira um tanto "ingênua", pela forma da banheira e dos pés tão simplificada, os acontecimentos da imaginação foram explicitados de maneira bastante naturalista, criando um contraste com a vida como a conhecemos através de uma situação "surreal".



Balthus, "Teresa Sonhando", 1938. Meu fascínio por essa pintura reside na suspensão do acontecimento do quadro: uma menina, com traços de criança – mas também de mulher –, se reclina languidamente sobre um divã, e seu gato bebe leite. Nada de especial acontece; ao mesmo tempo, sabemos que há algo ali, mas não exatamente o quê. Um paradoxo entre o ser criança, ingênuo, e o ser mulher, erótico, é traçado. Isso já bastou para colocar nossa imaginação em movimento, no universo de Balthus: o ambiente doméstico, fechado, poirento, vazio e silencioso, onde os fatos da vida íntima acontecem – nem sempre fatos de todo confortáveis e ternos.



Édouard Vuillard, "Woman sewing before a Garden window", 1899. A singeleza das cenas de Vuillard me encantam como dificilmente outras pinturas o fazem. Sua pincelada curta, semelhante a um ponto de bordado, constrói um ar frágil, fugidio, como a natureza dos momentos bonitos da vida.



Acima, **Félix Vallotton, "The Pond", 1909.** As áreas de cor no trabalho de Vallotton criam paisagens que dançam entre o que consideramos abstrato e figurativo. Essa pintura específica me atrai profundamente, por essa beira de lago misteriosa, que vai esverdeando à sombra. Me lembra a mágica lagoa escura da canção "Abaeté", de Caymmi.



Giorgio Morandi, Sem título. As naturezas-mortas singelas e silenciosas de Morandi, com suas fusões entre objetos, carregam um mistério cotidiano extremamente sugestivo apesar da simplicidade de suas composições. O carinho que o pintor mantém pelos objetos da sua coleção é realmente inspirador.

Agora que conhecemos algumas das minhas motivações, tanto no campo da vida quanto no campo da pintura, vamos acompanhar o andar do processo que originou a exposição "Ternura", lembrando seu processo criativo, do início ao fim.

5. PROCESSO CRATIVO

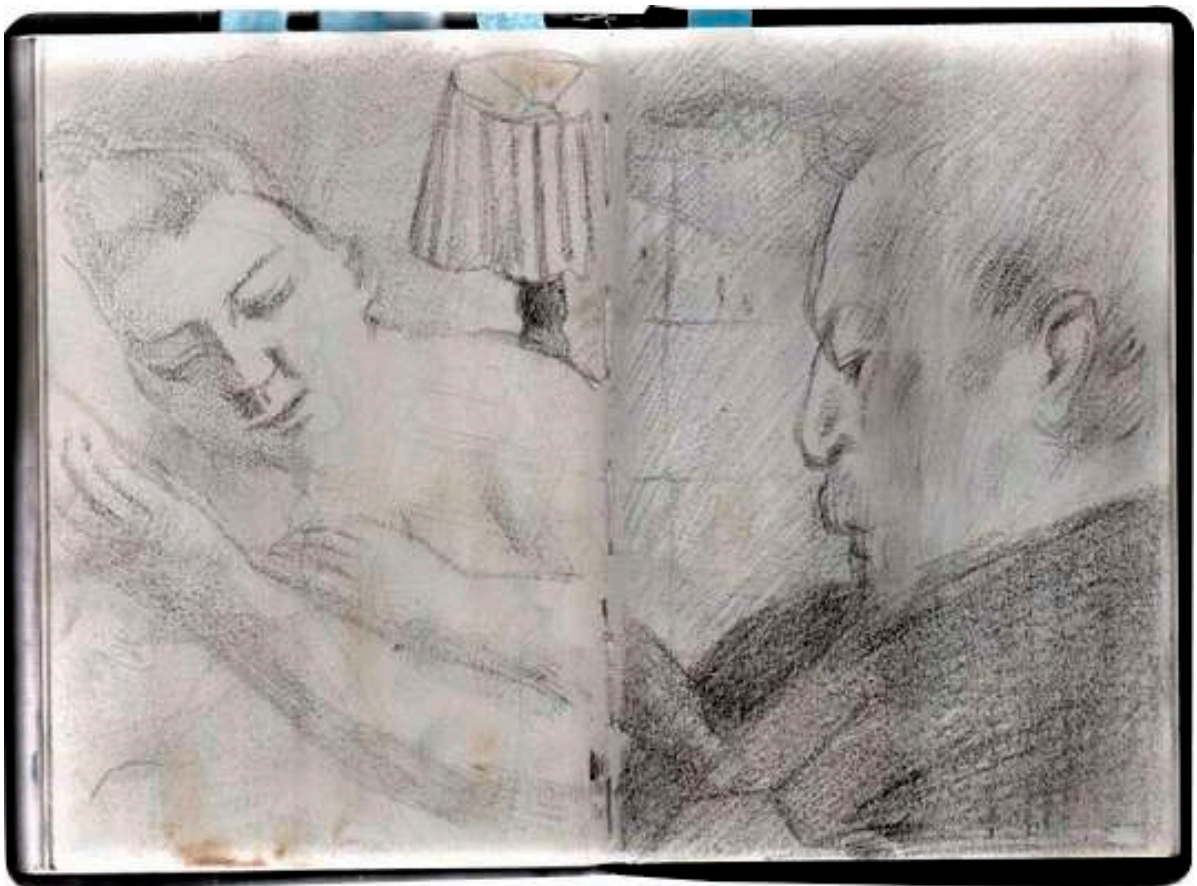
5.1. CONSTRUINDO UM CAMPO SEMÂNTICO

Já se esboçava na minha imaginação uma vontade de criar pinturas sobre temas do cotidiano, como uma profusão de imagens que, acima de tudo, têm um outro *tempo*; e, se tivessem som, seria o silêncio. Para fixar melhor do que se tratavam essas imagens, organizei um *quadro de ânimo*: uma reunião de imagens, retiradas tanto da vida quanto da pintura, que estabeleçam, quando postas em conjunto, um estado de espírito particular, uma inclinação a certos tipos de acontecimento, que colocam nossa imaginação para se movimentar em uma certa direção.



Reuni, entre diversas outras imagens, o conjunto apresentado acima, cujos temas e climas cromáticos se relacionam com um conjunto de vivências especial que existe na minha lembrança. Percebo que tudo é muito relacionado com memórias de um nordeste da minha infância.

São imagens que lembram momentos de sossego em casa, onde as coisas podem ser observadas por mais tempo: um jarro de flores, uma pessoa fazendo algo, a própria casa – tudo rodeado por um silêncio. Essa suspensão da ação me é muito sugestiva poeticamente.



Na imagem acima, vemos um pequeno caderno para anotações aberto. A composição do lado esquerdo virou uma pintura, que veremos mais adiante.



A partir das imagens pesquisadas, as anotações exibidas nas páginas anteriores foram surgindo de maneira muito natural. Vejamos alguns elementos recorrentes (os ditos “temas” ou “motivos”):

- Paisagens litorâneas e do interior;
- Igrejas;
- Ambientes de interior doméstico;
- Vasos e jarros;
- Platibandas;
- Velhos engenhos.
- Figuras sentadas com um semblante pensativo ou contemplativo, com uma grave melancolia que se contrapõe a um estado de espírito leve. Como o sol da tarde, da hora dourada, antes do crepúsculo;

Agora que já existe um clima estabelecido e as motivações estão postas no lugar, é preciso realizar as primeiras empreitadas de criação. Contudo, reunir algumas pinturas para dar base ao trabalho que segue é sempre bastante frutífero. No próximo tópico, vamos ver algumas delas.

5.2. REFERÊNCIAS DOS PINTORES

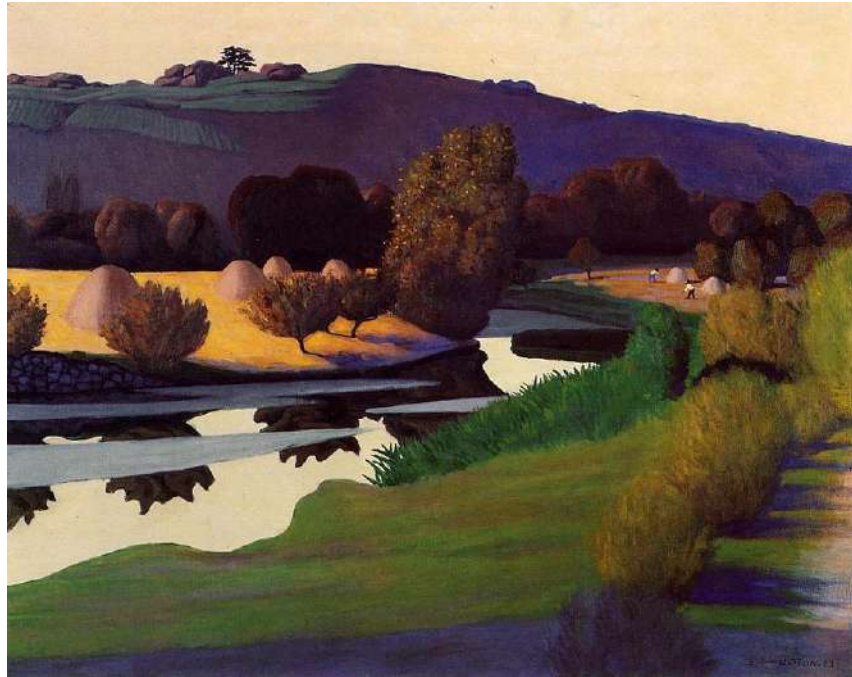
Alguns pintores sempre me acompanharam como referências, como já vimos, e estarão presentes em qualquer pintura que eu faça. Para este projeto, também vieram participar alguns outros, e vamos ver algumas obras que explicitam em sua forma os fatos visuais que me interessam.



O esquema cromático de Morandi, terroso e pouco contrastado. Talvez seja o elemento principal do grupo de trabalhos apresentado, que veremos mais adiante. O baixo contraste tonal reverbera na imaginação com uma doçura, mas também distanciamento. Suspende a situação apresentada, colocando o objeto num outro lugar imaginativo, talvez mais próximo do sonho. O contorno incerto dá a estas louças e latas colecionadas pelo pintor uma certa fragilidade e instabilidade.



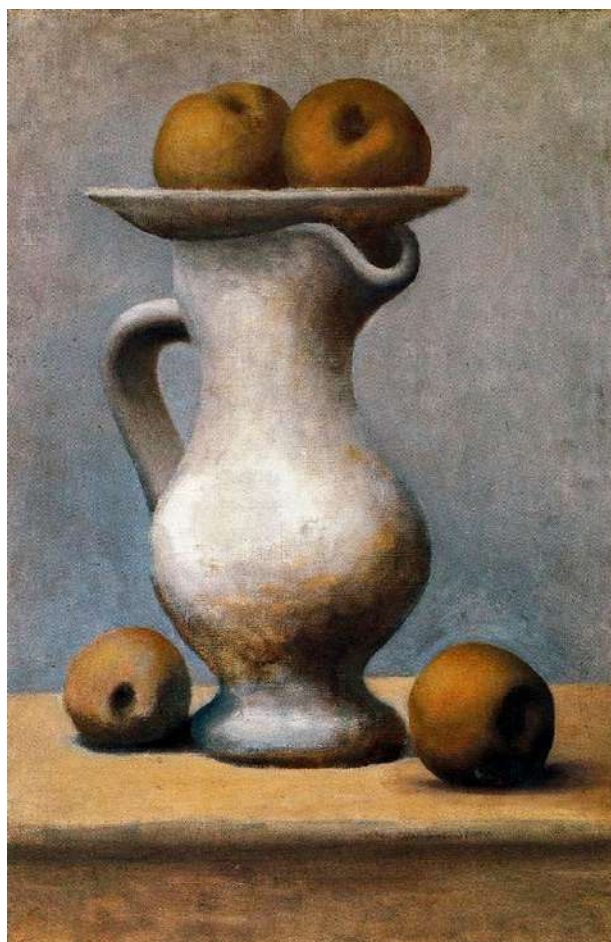
As formas sintéticas de Diego Rivera, com um claro-escuro bastante simplificado. Essa simplificação da volumetria da figura confere um aspecto de "boneco", criando uma contradição entre a forte presença do objeto, que está bastante "sólido" naquele mundo, mas que ao mesmo tempo é artificial. As áreas de cor bastante evidentes, nesse caso também bastante planas, tornam a composição um tanto "decorativa" (não no sentido pejorativo da palavra, como conhecemos, mas sim no sentido dos pós-impressionistas, como Gauguin a emprega: como "décor": "Tentei, num 'décor' sugestivo, dar forma ao meu sonho(...)“ (citado em HESS, Walter, "Documentos para a Compreensão da Pintura Moderna, p. 40). A forma sugere uma ingenuidade, um mundo onde os objetos se assemelham a brinquedos ou outras coisas inanimadas. Esse descolamento entre o objeto e a sua situação usual me interessa bastante.



A disposição de cores por áreas, como em Felix Vallotton. Assim como vimos no Rivera, temos aqui uma situação mais explícita. Ao trabalhar com acordes de cor com saturação mais alta, e separando-as por áreas, ele cria uma paisagem que é também imaginária. Do rio às montanhas, temos uma natureza mais noturna, que nos amedronta, em contraponto à doce pradaria verde da direita, que parece segura e é onde andam pequenas figuras humanas. Não é possível olhar a paisagem de Vallotton sem que surjam valores imaginários, e esses fatos são provocados pela ação da cor.



Temas domésticos, como as naturezas-mortas de Paula Modersohn-Becker. A simples reunião dos objetos de Paula, pela beleza deles próprios, já é bastante sugestiva: vasos, louças e flores, alguns deles dotados de ornamentos. O assunto aqui não é a simples representação desses objetos, mas sim a intimidade que emana da reunião deles.



O claro-escuro simplificado desta pintura do Picasso. Aqui, há o mesmo efeito causado por Diego, e que também pode ser observado em Paula. Os objetos passam a pertencer a um outro mundo – do brinquedo, da miniatura. As maçãs também parecem ser feitas de louça.



A poética da pintura de Amadeo Lorenzato: esquema cromático, configurações das formas e preferências temáticas. Este pintor dito “naïf” é detentor de uma consciência plástica que me assombra, e nele busco inspiração sempre que possível. De ingênuo, só tem a alma, que parece ser deslumbrada com a vida numa intensidade encantadora.

Esse grupo de pinturas, com suas diversas maneiras de abordar a forma visual e os temas do mundo, repercutem em nós um sentimento especial porque colocam os objetos representados numa outra hierarquia do real: deixam de ser meros objetos. As garrafas e potes de Morandi deixam de ser banais e tornam-se preciosos em sua singeleza. É este caminho imaginativo que motiva os trabalhos que estão por vir.

5.3. ESTUDOS DE ESVAZIAMENTO

"Fuja das primeiras ideias."

Paul Gauguin

Os estudos preliminares para o quadro podem matar, muitas vezes, o brilho da primeira impressão de uma imagem que se quer pintar. A disciplina com a qual são realizados os estudos, que tradicionalmente vão da composição à cor, é dura, e pode se tornar pouco inventiva caso o frescor e a empolgação de iniciar um novo quadro tenham sido perdidos.

Assim, instaurei em meu processo uma etapa anterior ao início dos "estudos", propriamente ditos; chamo-a de "Desenhos de esvaziamento" porque é uma tentativa de superar a ansiedade da empreitada de um novo trabalho, protegendo os estudos dessa aceleração do pensamento e da vontade.

Consiste em realizar pequenos desenhos e pinturas sobre papel com a intenção de registrar todas as "primeiras ideias" que temos para uma certa pintura: como essa composição se constrói, num primeiro momento? Qual seria o clima do claro-escuro: mais diurno ou mais noturno? E a cor, qual seria o acorde cromático principal?

É claro que, exceto pela didática desse texto, tais perguntas não são realizadas de maneira racional, e suas respectivas respostas, muito menos. Elas existem no campo da intuição, e são respondidas através da ação. Esse conjunto "pergunta e resposta" quase nem existe, porque na verdade só existem respostas: as nossas mais diversas tentativas de encontrar o que a obra precisa. Talvez, nesse contexto, faça mais sentido a célebre frase do Picasso:

"Eu não procuro. Eu *acho*."





Após a feitura de alguns de pinturas e desenhos rápidos, como apresentados acima, me sinto mais calma e menos apressada enquanto desenvolvo outros estudos. O brilho da primeira impressão é cristalizado nesse primeiro momento, e podemos seguir nos aprimoramentos sem medo de sermos maquinais, mas também sem o risco de nos prendermos às primeiras ideias.

5.4. ESTUDOS PRELIMINARES

A composição pertence à terra.

A linha, à água.

Os cinzas, ao ar,

E a cor, ao fogo.

Os estudos preliminares apresentam uma oportunidade de *errar*. Se tomarmos a palavra *errar* no sentido de *caminhar*, talvez a razão de existir dessa etapa tão importante do processo criador fique mais clara e menos pragmática.

Com todos os "estudos de esvaziamento" afixados numa grande parede na minha frente, pude sentir quase que o *cheiro* e o *som* dessa série de trabalhos; mas antes de seguir para a execução das telas precisava que algumas coisas já estivessem no lugar: a composição, as configurações dos objetos, a estrutura linear, o claro-escuro e o esquema cromático principal.

É claro que, durante o processo, a depender do tempo de execução do "projeto", alguns desses itens acabem por ser suprimidos do momento de estudos, e terminamos por resolvê-los na tela mesmo. A ansiedade do quadro nos tenta a todo instante. Quando a deixei vencer, por ansiedade, preguiça ou displicência, me arrependi na maioria dos casos. Alguns quadros chegaram a não ser terminados e acabei por não apresentá-los na exposição final.

A seguir, veremos alguns exemplos de cada etapa dos estudos preliminares.

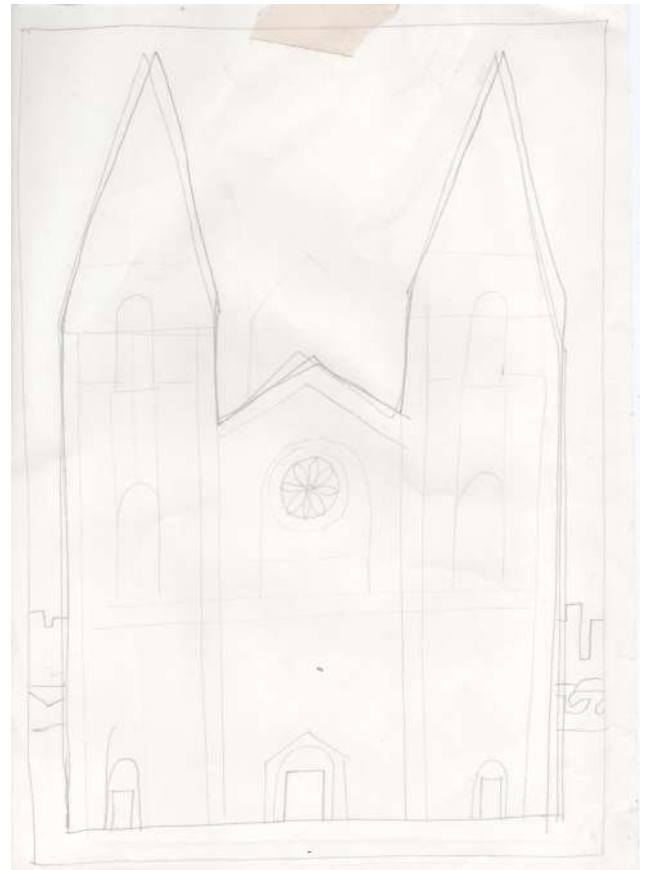
5.4.1. ESTUDOS DE COMPOSIÇÃO

Os estudos para a composição de um quadro se parecem com um momento que vivi muito na minha infância: ao sair com meus pais, à noite, o tédio do lazer adulto e a abstinência de desenhar me obrigava a inventar cenas com pedaços de palitos de dentes. Colhia uma porção deles e ia quebrando-os em tamanhos diferentes. A mesa, com grossas toalhas que eram postas em forma diagonal, serviam de tela. Uma hora ou outra, uma composição ficava pronta. O que exatamente acontecia ali para que eu dissesse “Terminei?” O puro arranjo visual, que, por demanda do olhar, busca equilibrar-se, tinha achado seu lugar.

Criar uma composição é como arrumar o quarto, dispor quadros numa parede, diagramar um documento, fazer um arranjo de flores: a percepção visual impera sobre tudo o mais, pois estamos em seu domínio. Independentemente do tema – que poderá até ter suas demandas –, o que reinará primeiro são as regras abstratas da organização espacial, como já muito bem exploradas no celebrado “Arte e Percepção Visual”, de Rudolf Arnheim.

Apesar disso, não nos enganemos: esse dado abstrato também é, também, poeta. A compressão de um certo elemento em detrimento de outro, por exemplo, que se esparrama no campo visual, não contém apenas dados visuais, mas também imaginários. Não conseguimos nos desvencilhar da nossa imaginação.

Aqui estão listados – a posteriori, vale lembrar – alguns procedimentos compositivos. É importante comentar que, claro, um quadro pode-se valer de um ou mais desses recursos, mas aqui listo a partir da *tônica* de cada trabalho.



- **Inversão de escala (Aumentar o que é pequeno):** 1. Um objeto, pequeno no mundo visível, ocupa um grande espaço na tela, como em “Jarro com flores”, “Mesa de Cabeceira”, “Lírios”. Esse recurso talvez surja da nossa atitude de “olhar mais de perto”, de querer estar mais atento e próximo do objeto. É um recurso do *contemplar*, e é uma das mil maneiras de exaltar o periférico da experiência humana.

- **Inversão de escala (Encolher o que é grande):** Um objeto, grande no mundo visível, ocupa um pequeno espaço na tela, como em “Noturno com lua”. Este recurso “brinquedifica”, miniaturiza, retira a seriedade e compromisso que temos com o objeto.

- **Intensificação de escala:** Um objeto, grande no mundo visível, ocupa um grande espaço, como vemos nas telas “A Catedral” e “Imbuzeiro”. Reafirmando o mesmo, chamando atenção para os atributos que aquele objeto já possui através do exagero.

- **Inversão na hierarquia do acontecimento através do espaço:** em “Rua de Aracati”, o espaço destinado ao acontecimento principal (a rua) é comprimido por planos destinados a elementos periféricos (os muros das casas e seus grafismos geométricos)

- **Subdivisão do campo em planos iguais:** Em “Natureza-morta com louça inglesa e maçã”, a igual distribuição do espaço confere igual importância, e produz um efeito de *imobilidade*, suspensão, até monotonia. Talvez esteja aí mesmo a potência disso; analisamos juntos mais tarde no capítulo destinado às pinturas.

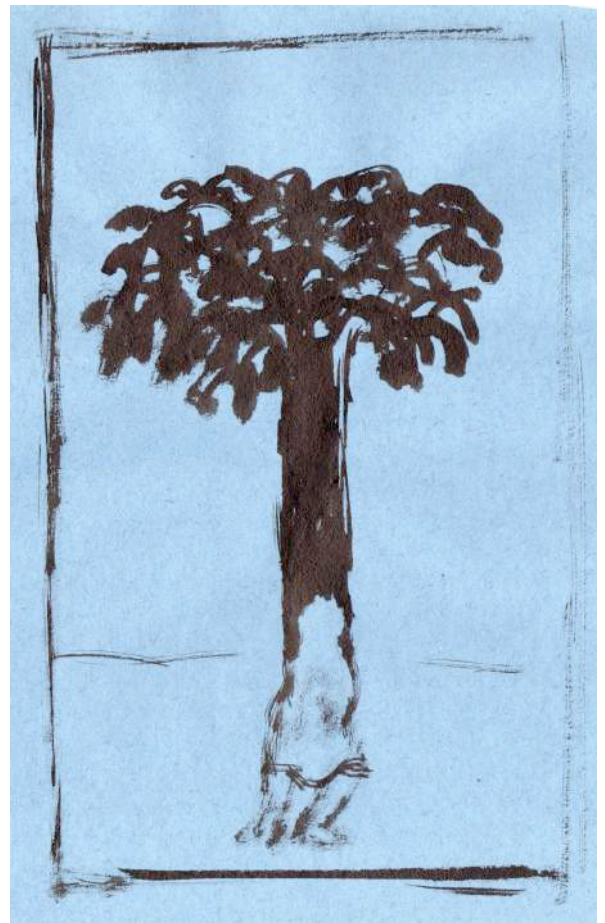
- **Subdivisão do campo em planos diferentes:** vemos isso em “Ponte Velha”, “Duas Montanhas”, “Vista da Janela”.

- **Alinhamento simétrico dos elementos:** isso fica bastante claro em “Noite”. Seja por um fenômeno puramente visual (como Kandinsky analisa as cores, em “Ponto e Linha Sobre Plano”), seja pelas reverberações imaginativas causadas pelo nosso acúmulo de referências imagéticas provindas da cultura humana (egípcios, arte cristã etc.), o simétrico está ligado ao mágico, oculto, sagrado, e esotérico, e me utilizei dessa propriedade quando desenhei uma menina sentada, sozinha, no pé de uma árvore, à noite.

5.4.2. ESTUDOS DE CONFIGURAÇÃO

Falando nessa composição, aqui estão alguns exemplos de um “estudo de configuração”: consiste em encontrar a área que um certo elemento vai ocupar. Não se trata de achar a sua escala no quadro, que seria trabalho da composição, mas sim encontrar seu formato, feitio, arranjo de partes.

Abaixo, vemos os estudos que configuração para a árvore do quadro "Noite".



5.4.3. ESTUDOS LINEARES

O estudo ao lado foi feito para o quadro “Mulher dormindo”, a partir da anotação no caderno que vimos na página 18. Nesta etapa, nos perguntamos com as mãos: “Como será a dinâmica linear dessa figura?”, “Que tipo de linha acolherá este acontecimento – será uma linha mais doce e redonda ou mais frágil e acidentada?”, e vamos respondendo enquanto “passeamos com a linha” (imagem metafórica num dos desenhos de Paul Klee, onde o artista escreve “Take a line for a walk”).



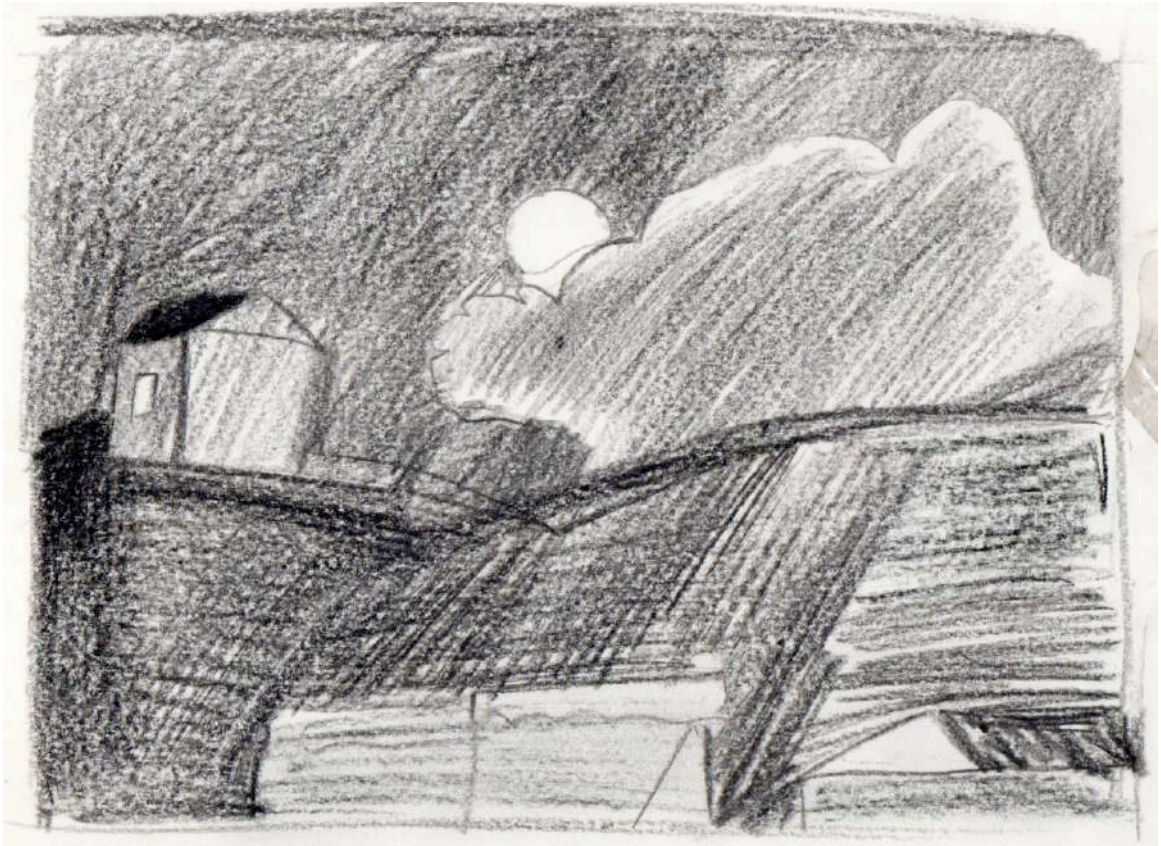
5.4.4. ESTUDOS TONAIS

Abandonamos a linha e sua levidez, e adentramos agora num domínio do mistério. Encontraremos véus, cortinas, fumaça, garoa, vapor, sombra. Aqui, moram Rembrandt, La Tour, Cruz e Sousa e Baudelaire.

O mundo do claro-escuro é o mundo do ocultar e do mostrar, do exhibir e esconder – aí reside sua função poética.



Estudo para “Vista da Janela”.



Estudo rápido para "Noturno com Lua".

5.4.5. ESTUDOS CROMÁTICOS

A seguir, veremos alguns exemplos de estudos cromáticos desenvolvidos a partir dos estudos anteriores que já fixaram composição, configurações dos objetos, e esquema de claro-escuro. É o meu momento preferido do processo, porque é muito “musical”. A cor é capaz de mudar todo o clima de um quadro, mesmo que os outros elementos permaneçam os mesmos.

Os estudos cromáticos podem ser feitos “alla prima”, mesmo que a pintura aconteça de maneira mais indireta. Assim, garantimos as relações cromáticas principais, deixando que os desdobramentos de vibração de cor mais sutis só aconteçam no momento de pintar o trabalho final.

Os contrastes mais recorrentes no trabalho que surge são contrastes tonais e de quente-frio. Enquanto contrastes de cores complementares provocam um dinamismo mais intenso e estabelece um “fervor”, pinturas cujo contraste principal se baseia em sutilezas de quente e frio e de tonalidades oferecem um apelo a uma sensibilidade ligada ao misterioso, ao singelo. Nesse contexto, brincar com a natureza dos cinzas parece natural: pode-se criar uma névoa, mas também pode-se mostrar tudo.



As pequenas pinturas apresentadas acima foram realizadas sobre papel a partir de alguns estudos preliminares de composição, configuração e claro-escuro. Idealmente, o desenho deveria passar por todos esses momentos antes de desembocar numa pintura. É importante lembrar que a vida urge e nem sempre todas as composições cumprirão todas as etapas que sabemos ser importantes para a maturação dela. Ainda assim, é bom tê-las em mente.

Nesse momento, foi interessante perceber como o processo criativo é potente. Se pesquisarmos a etimologia do termo “processo”, vamos descobrir que essa palavra significa “mover adiante” ou “avançar”. Apesar disso, é comum entender o processo criativo como um “caminho para algo”, ou seja, quando já conhecemos o destino e apenas temos que ir até lá. Entretanto, ao longo das vivências como pintora, foi ficando claro que *o próprio caminhar do processo é o responsável pela criação*. O processo criativo perde o objetivo claro e passa a ser apenas *caminho, andar um caminho*. Ou seja: foi durante a execução dos estudos apresentados acima que a pintura se fez – ela não existia anteriormente na minha cabeça, mas passou a existir ao longo do tempo em que eu pintava sobre papel. É claro que, por vezes, podemos iniciar um desenho com um certo tema ou imagem fugidia na cabeça, mas *não tentar* alcançar a imagem mental como produto final do processo apresentou-se pra mim como uma descoberta valiosa.

Perceber isso parece muito óbvio e redundante, mas é neste fato que reside toda a riqueza da arte. Porque é justamente assim que a vida se faz, e quando a arte segue o mesmo princípio formador da vida, se revela como uma experiência que não a imita, idealiza ou a nega, mas a intensifica. “É tarefa da arte tornar manifestas as contradições do Ser. Formar visões justas despertando contradições na mente do espectador.” (EISENSTEIN, Sergei. *A Forma do Filme*. 2002. p. 66).

5.5. PINTURAS

Para iniciar um quadro, inicialmente “queimo-o” com a cor base da pintura estabelecida nos estudos cromáticos, e o início é sempre muito prazeroso – sempre gostei muito de fazer a “marcação”. A coisa vai se tornando mais assustadora à medida que se avança, como uma trilha num bosque que de repente cessa e nos surpreende de cara com uma floresta. Mesmo que tenhamos feito todos os estudos possíveis, a mudança de escala do papel para o quadro é por si só um desafio. As composições que levei para as telas eram bastante simples; algumas, desprovidas de muitos elementos na composição – um retrato, natureza-morta ou paisagem que, por não se aterem a um naturalismo exacerbado, pode fazer-nos cometer o erro de acreditar que não requerem rigor na marcação.

Durante uma ou duas sessões, concentrei-me em levar para a tela aquilo que estava no papel. Alguns quadros não andaram muito mais do que isso, e dei-os por terminados assim que atingi aquilo que estava no estudo (que não eram muito menores do que as telas – os papéis eram A5 e as telas variaram entre 30x20 e 60x40).

Um outro grupo continuou para além do estudo.

Vamos acompanhar, quadro a quadro, um pouco do processo de criação de cada um.



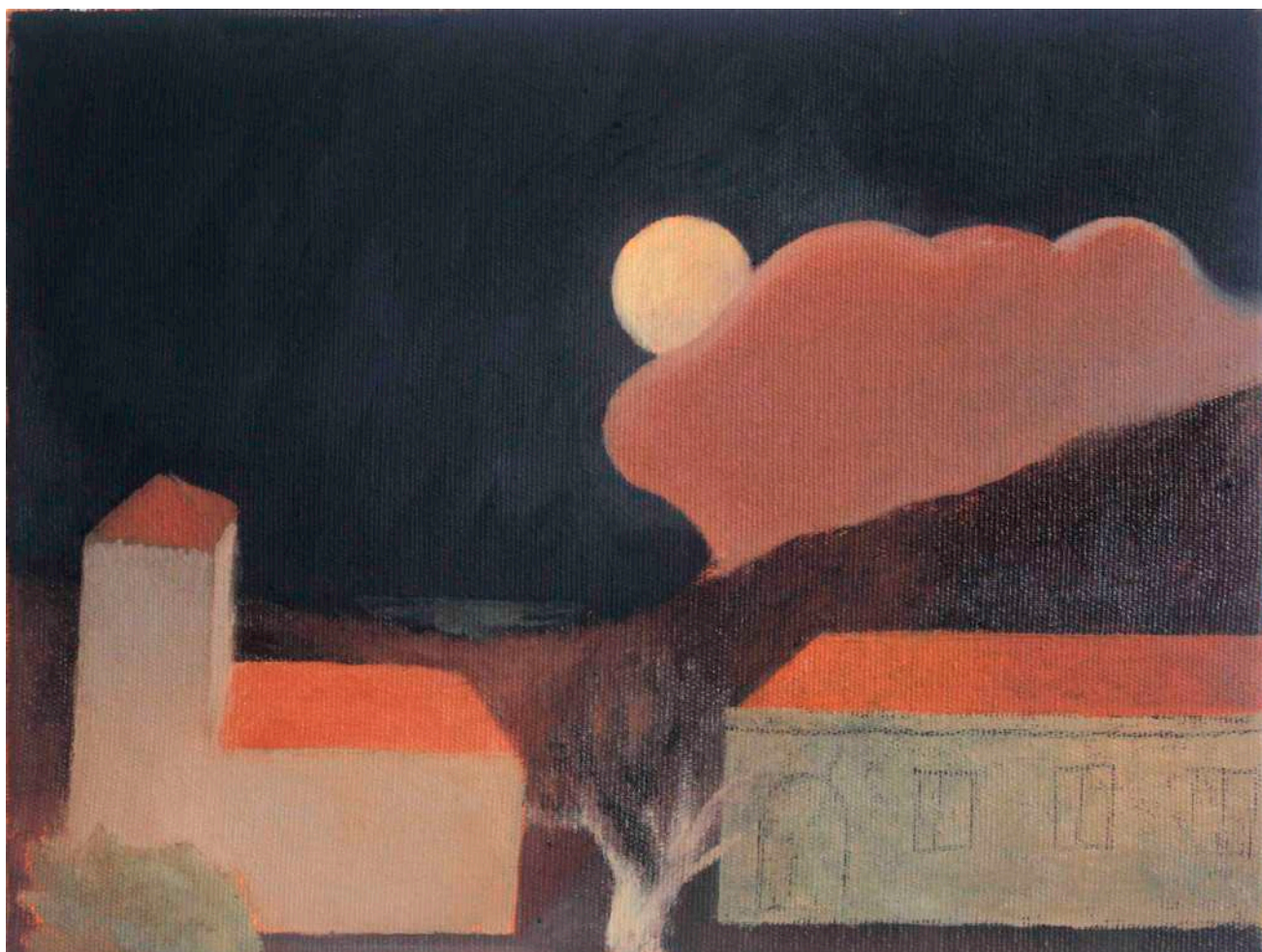
“Jarra de flores”, 2019. Óleo sobre tela, 35 x 27,3 cm.

Esse quadro surgiu como surgem todos os meus quadros: são uma impressão cromática fugidia de uma cena que toca o meu coração. Este vaso na beira de uma janela ao amanhecer, tão largo e gordo, é mãe de delicadas flores, que se apresentam num ritmo progressivo de ânimo. De repente, essa simples natureza-morta me interessou não só pelo clima de amanhecer, mas porque reúne atributos do *Acordar*. Apresento-o em primeiro lugar, porque foi o primeiro a surgir.



“Rua de Aracati”, 2019. Óleo sobre tela, 30 x 20 cm.

“Rua de Aracati” surge do interesse que tenho pelas *veredas*, pelas *ruas finas* e *escondidas*, pelo mistério e silêncio dos lugares onde ninguém vai. Em resumo, é sobre o *ermo*, que carrega grande potencial imaginário. As fachadas das casas do interior do nordeste “emolduram” esse lugar com seu aspecto decorativo e geométrico. O fundo amarelo ocre por vezes foi deixado aparente, respirando, para que o “ar” e os pontos de luz mais altos – típicos dessas tardes de mormaço – não fossem perdidos.



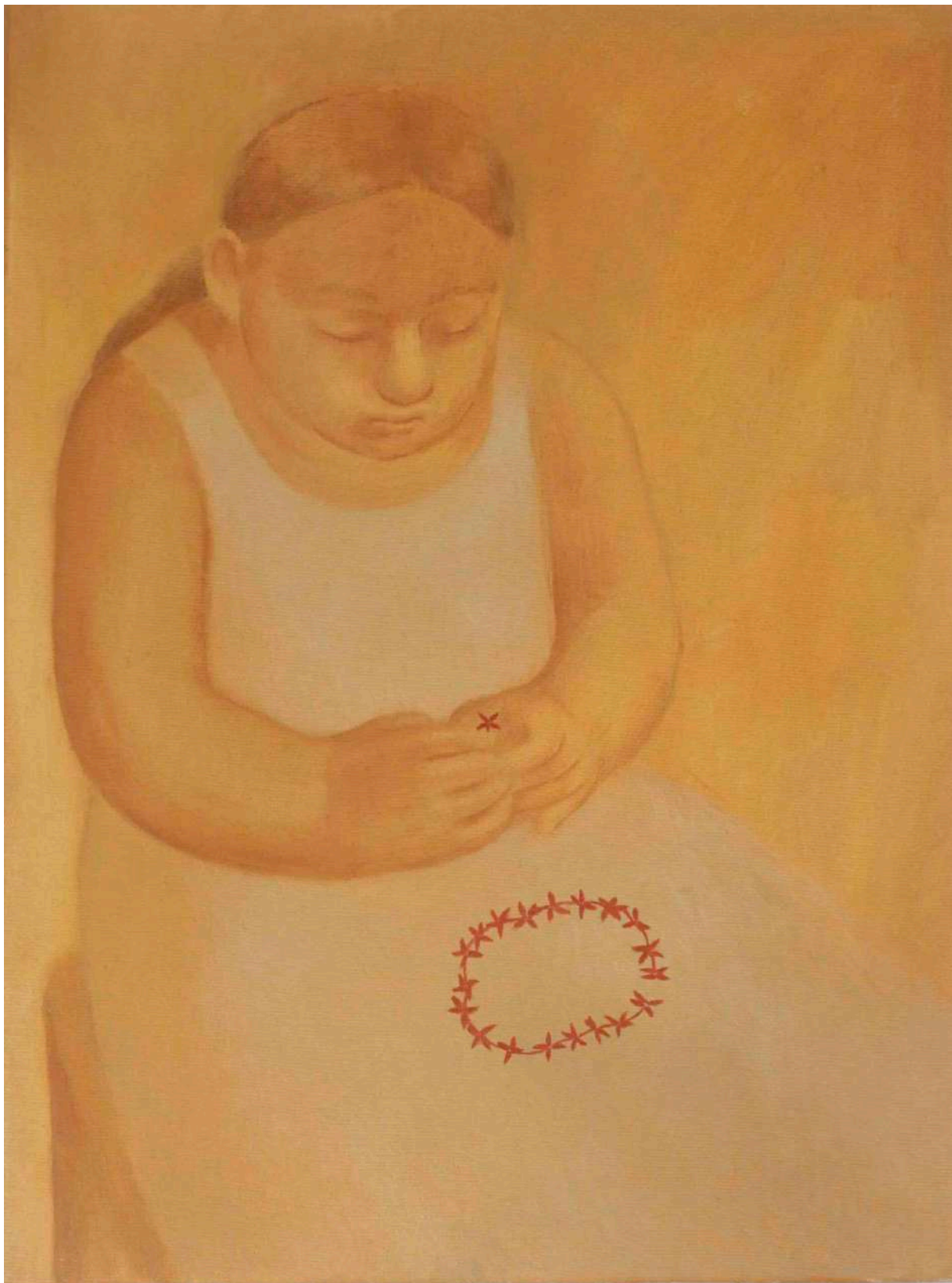
“Noturno com Lua”, 2019. Óleo sobre tela, 16,5 x 22 cm.

Esta é uma paisagem que surgiu quando eu vi, no céu, uma nuvem que parecia se “jogar” na frente da lua. Rabisquei em casa e resolvi, quase que direto na tela, esse pequeno quadro onde as casas terminaram parecendo miniaturas, daquelas que nos divertiam quando criança. Mais uma vez, o aspecto de “brinquedo” aparece: um dos prédios sequer tem portas ou janelas; é simplesmente um bloco. Esse “procedimento poético” talvez toque na nossa imaginação pela inversão de hierarquias (o brinquedo, representação miniaturizada de uma casa, passa a ser casa). Também vivemos isso quando olhamos o mundo da janela de um avião e de repente tudo parece um grande autódromo de brinquedo, e podemos nos sentir insignificantes quando percebemos que tudo o que criamos como seres humanos é tão pequeno e indiferente a partir de certa altura. É o que sente Jacinto, de Eça, ao olhar Paris do alto, em “A Cidade e As Serras”:

“Aí pois estava a cidade, augusta criação da humanidade! Ei-la aí, belo Jacinto! Sôbre a crosta cinzenta da terra – uma camada de caliça, apenas mais cinzenta! [...] Para este esvaecimento pois da obra humana, mal ela se contempla de cem metros de altura, arqueja o obreiro humano em tão angustiada esforço? Onde estão os teus armazéns servidos por três mil caixeiros? E os bancos em que retine o outro universal? [...] A sublime edificação dos tempos não é mais que um silencioso monturo da espessura e da côr do pó final. O que será então aos olhos de Deus!”

(QUEIROZ, Eça. A Cidade e As Serras, p.103)

Há, para além da angústia, uma beleza cínica: de que o mundo pode ser inventado. É a poesia que existe na nossa experiência lúdica do mundo.



"Menina com flores no colo", 2019. Óleo sobre tela, 40 x 30 cm.

Aqui, a influência do Rivera se faz forte. “Menina com flores no colo” retrata uma cena típica da minha infância: a confecção de pulseiras e adornos de flores – mais especificamente, de uma flor: a “mini-lacre”, ou ixora chinesa. As flores se encaixam quando colocamos o caule de uma no centro da outra. O círculo de flores construído pela menina retratada está quase completo e agora só falta colocar uma. Em paralelo, a postura da figura é um tanto pensativa e quieta, um tanto vaga. Essa atitude suspensa surgiu naturalmente e não foi pensada à priori; foi aparecendo ao longo do desenho e me pareceu natural contrapor o caráter móvel, frágil e cambiante das flores à imobilidade sólida da figura.

O círculo de flores, imaginariamente, remete à vida mesma. Remete ao seu processo de formação, dia após dia; ao eterno tecer das horas. Colocar a última flor torna-se então um ato *mortal*. Morte e vida estão colocadas aí, contrapostas pelo elemento da *flor*.

Temos aí, talvez, o motivo da dúvida dessa figura – que, no meio tempo, aproveita para contemplar o que tem em sua mão.



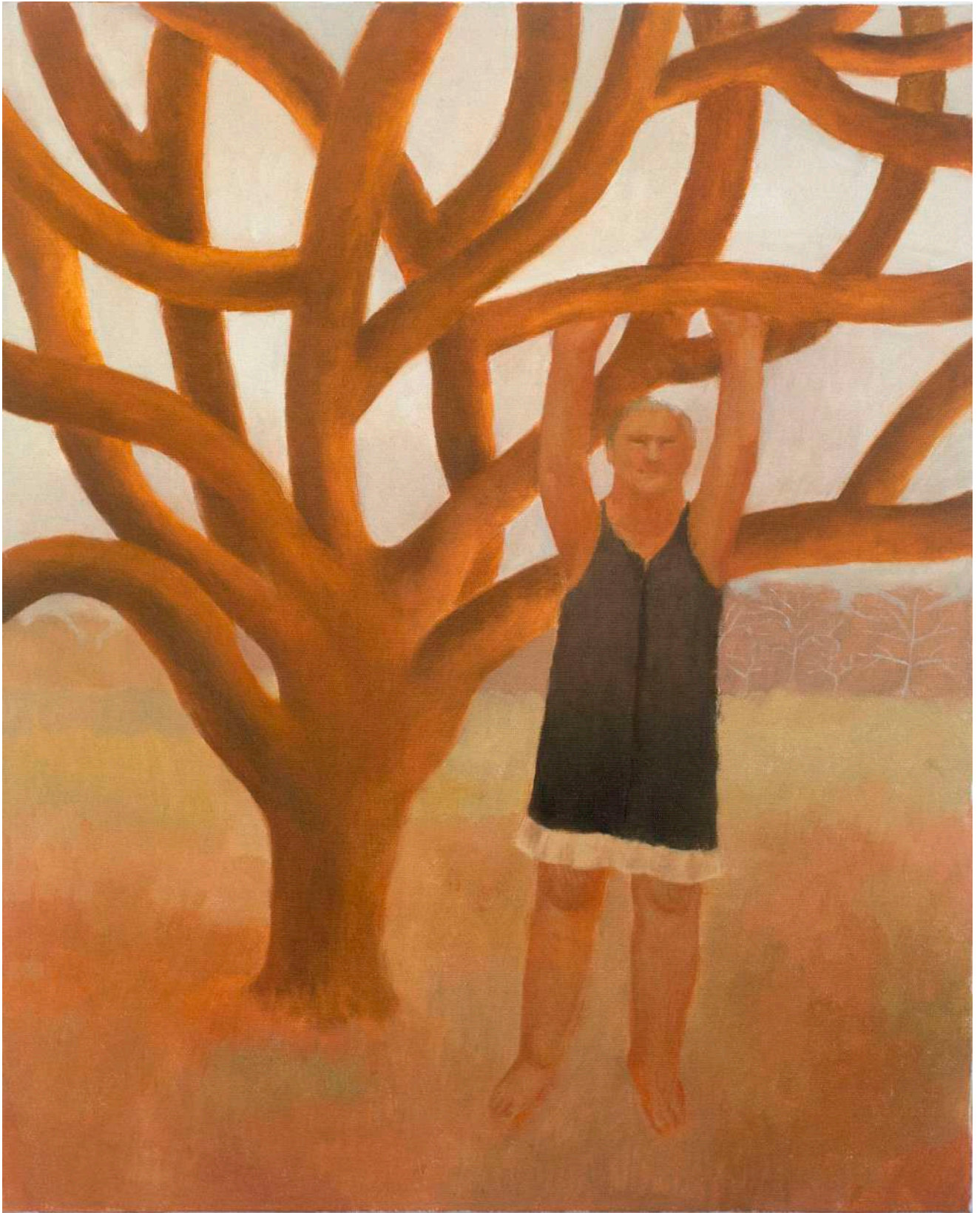
“Mesa de cabeceira”, 2019. Óleo sobre tela, 50 x 40 cm.

A maioria de nós tem uma mesinha, normalmente de cabeceira. Que encanto esse objeto tem? Todos os dias, antes de dormir, pousamos nosso livro, caderno e caneta, óculos e, mais recentemente, o celular – e dormimos. Ao acordar, está tudo lá, assegurado por esse criado-mudo (expressão em desuso por justas razões e culpas, mas que guarda muito do significado oculto desse objeto).

Ao acordar, lembramos da noite anterior, ali espalhada. Colocamos nossa roupa de nós mesmos, ao darmos de cara com nossas coisas que pausamos na mesinha. E prosseguimos para mais um dia.

É nesta mesinha que repousamos nossos objetos mais íntimos. Ela se torna, então, guardião: guarda o portão do sono e abre a janela do dia. Sem nos dar conta, transformamos, com a imaginação, um objeto doméstico em um amigo confidente. Nossa mesa de cabeceira sabe todos os nossos segredos. Ganha ares de melhor amigo. Torna-se o anjo da guarda, talhado em madeira, que sabe dos nossos desejos e anseios. Nela, também repousa nossa luminária (que mereceria capítulo especial).

Não são nossos objetos que pousamos na mesinha – são nossos sonhos.



“Imbuzeiro”, 2019. Óleo sobre tela, 50 x 40 cm.

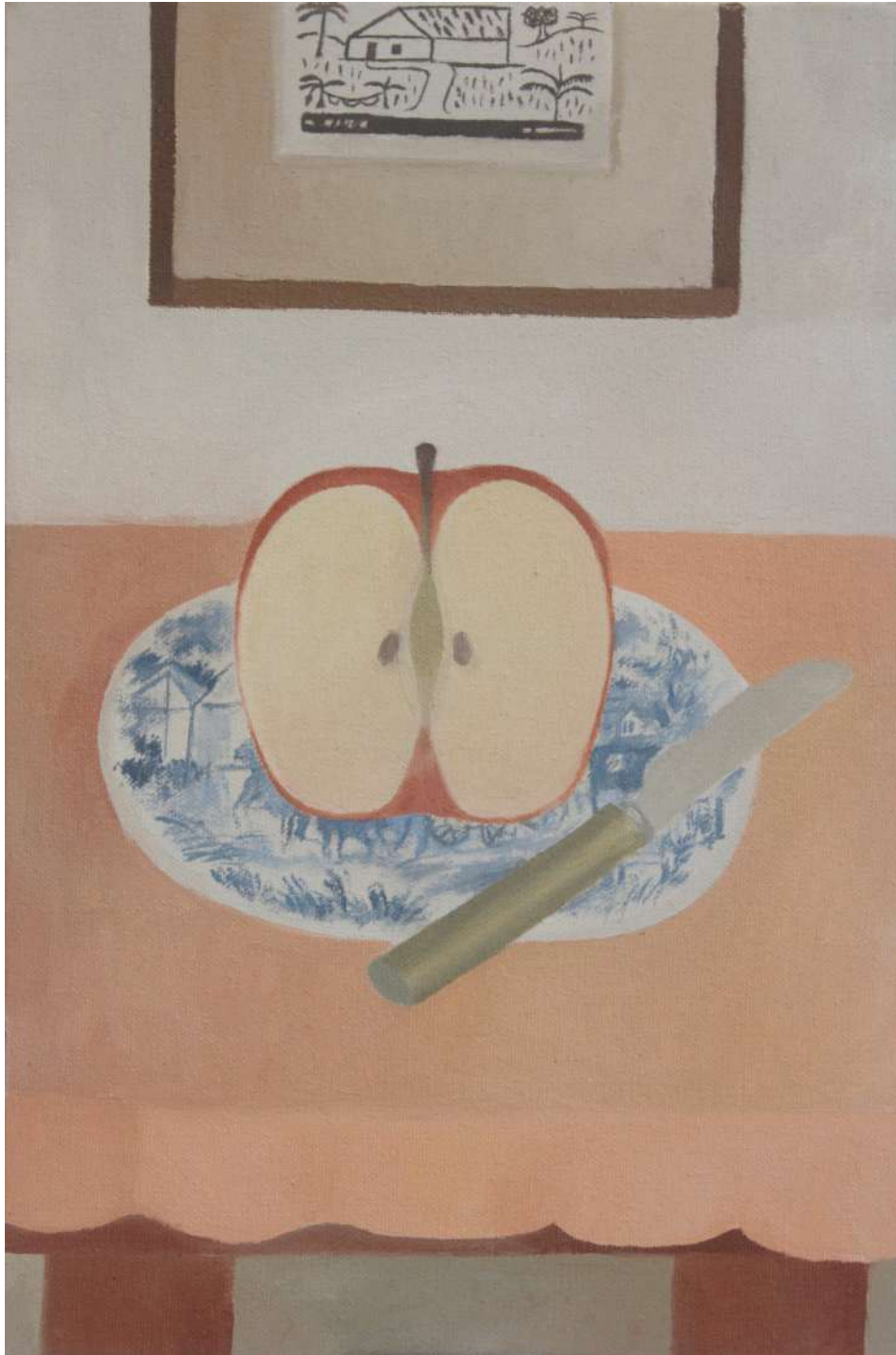
Certo dia, buscando inspiração em imagens dos interiores do Nordeste pelos quais eu costumava viajar – Pentecoste, Aracati, Beberibe, e por aí vai –, me deparei com uma fotografia que mostrava uma senhora, humilde e sorridente, de pé sobre o galho de um cajueiro imenso. Aquilo tocou meu coração de súbito, pela simplicidade da vida daquela mulher que, apesar de estranha para mim, tinha algo de muito familiar: essa coisa que todas as avós têm – uma alegria gratuita, típica das mulheres nordestinas que eu conheço, que escondem e amenizam, em sua força, as dores de um cotidiano árido. Foi assim que aquela fotografia soou. E foi assim que guiei os estudos para o quadro: identificando a configuração dos braços com os galhos. Mulher e imbuzeiro – árvore eleita para o quadro, porque é um símbolo da resistência à seca – se tornam um.



“Lírios”, 2019. Óleo sobre tela, 21,5 x 16 cm.

Essa pintura é prova viva do potencial criador de um processo atento para os acidentes e erros. Abri essa telinha pequena para “descansar” das outras, numa vontade de pintar absolutamente qualquer coisa. Essa qualquer-coisa existia como uma sugestão de clima de anoitecer vivo, até então um azul cobalto forte e algumas pequenas flores brancas suspensas. Fui caminhando com essa “aparição” da imaginação, mas não funcionava compositivamente. As flores, desvencilhadas das grande folhas verde-escuro, sem caule e sem nada, simplesmente não se arranjavam bem. Apesar disso, os pontos luminosos espalhados, que lembravam vagalumes, me cativaram e não pude abandonar o que tinha aberto ali. Seguindo nesse caminhar cauteloso, cujo rumo era guiado apenas por uma frestinha de luz que era essa imagem dos pontos luminosos, decidi mudar a forma das flores, e surgiram os lírios. Me apaixonei por sua feição fantasmagórica.

Nesse contexto, os lírios se tornaram velas, numa noite azul brilhante das seis da tarde...



“Natureza-morta com maçã”, 30 x 20 cm. Óleo sobre tela, 30 x 20cm.

Essa composição surgiu da maneira mais despreziosa e espontânea possível, como aqueles desenhos bobos que fazemos enquanto falamos ao telefone. Não foi preciso pensá-la em nenhum momento: presentificou-se sozinha, como se ela mesmo tivesse vindo parar nesse mundo com os próprios pés.

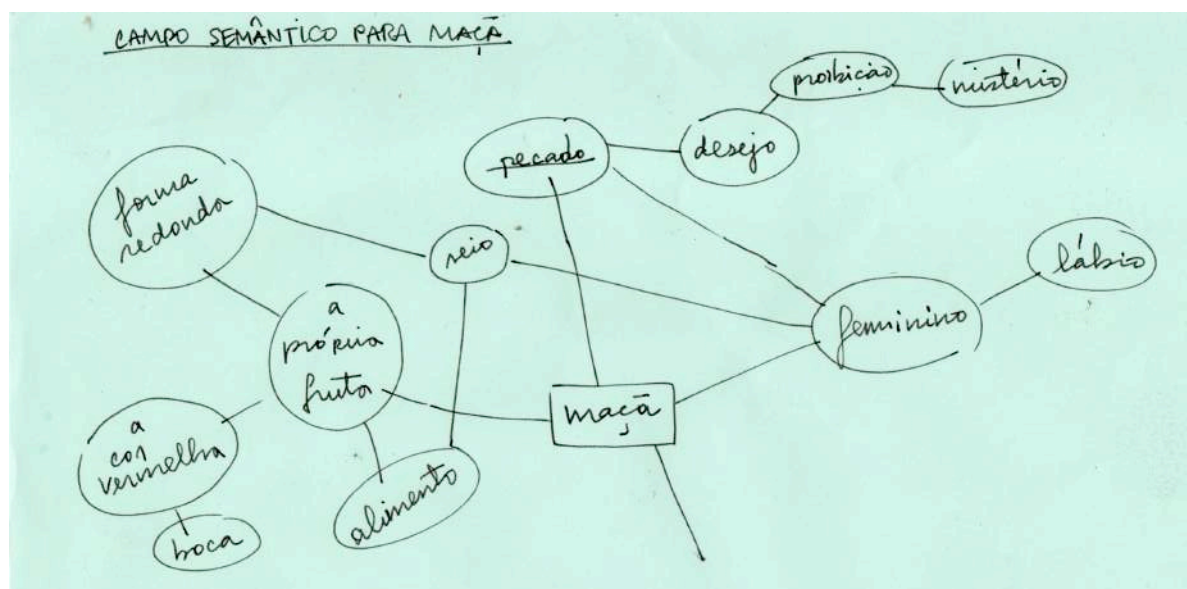
Minha mãe tinha, quando eu era criança – e talvez tenha até hoje –, esse conjunto de louça com vários desenhos, em azul. A memória desses pratos talvez

seja uma das mais antigas que tenho. Ver essas louças hoje, descoladas de seu contexto original, é quase como ver minha mãe, personificada ali.

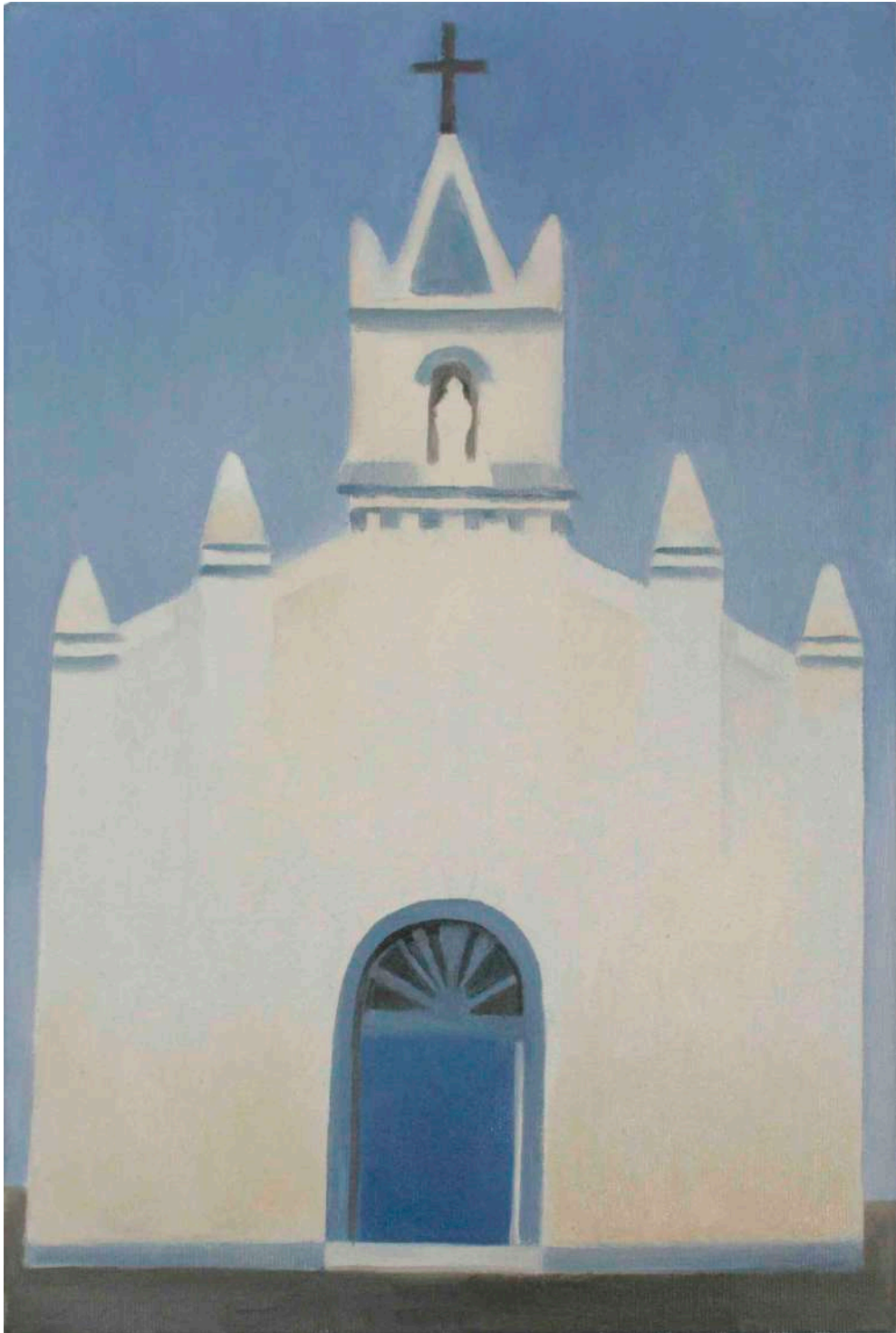
Num contexto mais geral e menos pessoal, pratos, pires, tigelas e outros objetos que são “ocos”, ou redondos, e servem para abarcar outros objetos, têm um aspecto imaginativo muito *maternal* no meu entender. Porque é assim que, na minha vivência, enxergo minha mãe: alguém que abarca, abraça, cuida, serve de apoio, de chão e de suporte.

O que é o “aspecto imaginativo”? É o resultado que a interação com um objeto X (seja um objeto pictórico, ou um conjunto de palavras num poema) gera na nossa imaginação, numa obra de arte. São as ressonâncias poéticas em nós. Esta louça não está aqui precisamente como um símbolo, que tem associação objeto-referência linguística e direta (ex.: pomba branca e Paz), mas sim como associação num sentido menos fechado e objetivo; mais poética e enviesada.

Foi natural pousar, sobre este prato, uma maçã aberta. A maçã é, das frutas, a que possui para nós, ocidentais, um campo semântico mais latente. Sua simetria e dualidade, bem como sua morfologia, é obviamente bastante feminina, em contraposição com a faca, bastante masculina.



Um outro assunto que surgiu nessa reunião de objetos foi o *ornamento*, materializado ali na louça inglesa, num primeiro momento. Quis também reunir uma outra realidade em contraposição à cena europeia do prato, e trouxe para o quadrinho na parede uma xilogravura no estilo do J. Borges. O que está posto nessa mesa, portanto, não são apenas o pires e a maçã, mas sim todo um espectro de referências distantes, de repente reunidas. Como é imaginativo, o ser humano!



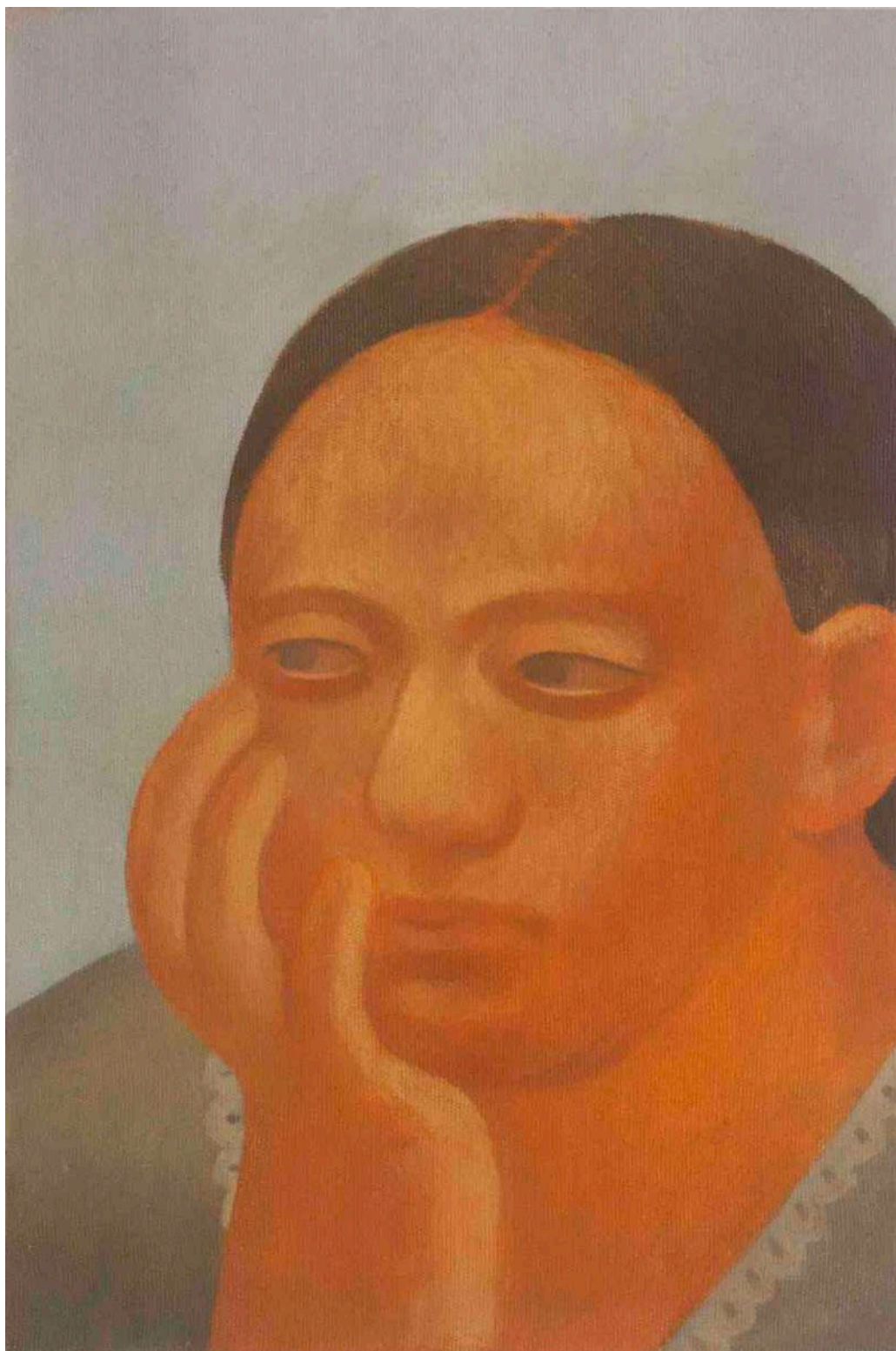
“Igrejinha”, 2019. Óleo sobre tela, 30 x 20 cm.

Passeando de carro na Jacarecanga, bairro antigo de Fortaleza que já chegou a ser a parte mais nobre da cidade, me deparei com essa pequena igreja na beira esquerda da rua, e fotografei-a para não perder essa imagem. Logo que voltei das férias para o Rio, resolvi pintar essa construção que achei tão bonita.

Fiz um estudo cromático e rapidamente resolvi pintá-la na tela. Utilizei um proceder diferente do que normalmente faço: pinte, sobre fundo branco, a cor final direta. Ou seja, a única variação de sobreposição de cores acontece ali as pés da igreja, com alguns quentes sobre o branco frio. De resto, tudo foi posto de maneira bastante imediata.

Ao longo do processo, resolvi retirar alguns detalhes da fachada, e senti que algo de interessante havia acontecido. A configuração dessa igreja, com suas pontas e sua branquidão da fachada, conferiu-lhe um aspecto que tem as conchas ásperas e pontudas que encontramos na areia das praias. E, assim, a construção ganhou um ar um tanto “marítimo”, um tanto crustáceo.

Essa apropriação de atributos do mar expande o campo de sentido de uma mera igreja de bairro, que um dia virará ruína naufragada num bairro fantasma.



“Mulher entediada”, 2019. Óleo sobre tela, 30 x 20 cm.

Algumas pinturas demoram para ficarem prontas. Esta, “Mulher Entediada”, durou mais de um ano. Muita coisa precisei amadurecer nesse meio-tempo para conseguir dar por pronto esse quadrinho, que iniciei em 2018 mas só vim terminá-lo em 2019.

Curioso pensar que retomei-o depois que fiz Igrejinha e senti necessidade de ter um quadro quente para complementar o frio do outro. A “Mulher Entediada” volta ao cavalete nesse contexto, como uma beata que vai à missa.

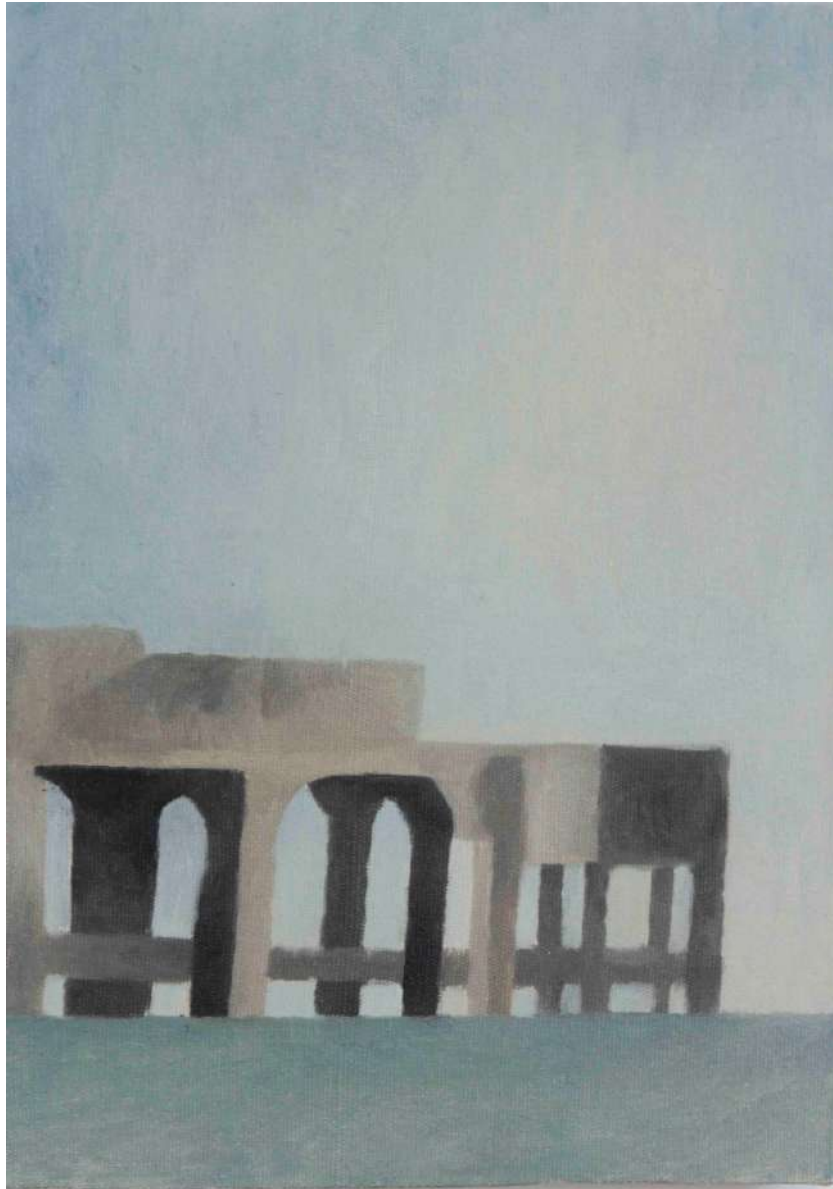
Meu interesse principal era ter uma experiência onde eu pudesse criar volume e sombra de um rosto apenas com a sobreposição de neutros sobre quentes. Já havia feito isso antes, mas nunca me pareceu suficiente. O experimento falhou, porque não consegui manter a disciplina que esse processo de contraste sucessivo pede, e falhei.

Um ano depois, com a bagagem de cópias de pintores um pouco mais cheia, retomo-a num espírito similar aos retratos de Fayum do Egito Antigo. E aí a coisa começou a andar:

Essa mulher e sua atitude me acompanham sempre, no coração. Porque é a atividade mais comum nas cidades pequenas: ir à janela, ou parar-se na soleira da porta da frente ou do quintal, e não fazer absolutamente nada. Simplesmente bota-se a mão no queixo, e olha-se para a vida. Sinto falta desse tédio que é tão raro na cidade grande, mas que é diferente do pecado do tédio que Baudelaire fala com horror em *Flores do Mal*:

“(...) Sem grandes gestos ou sequer lançar um grito,
Da Terra, por prazer, faria um só detrito
E num bocejo imenso engoliria o mundo;
É o Tédio! – O olhar esquivo à minha emoção,
Com patíbulos sonha, ao cachimbo agarrado.”

Não – o tédio aqui é outro. É o tédio acompanhado do olhar repousante, que ruma tudo e, como aquela porta aberta para o quintal, abre nosso espírito para a vida, quando nada de especial acontece além da vida mesma.



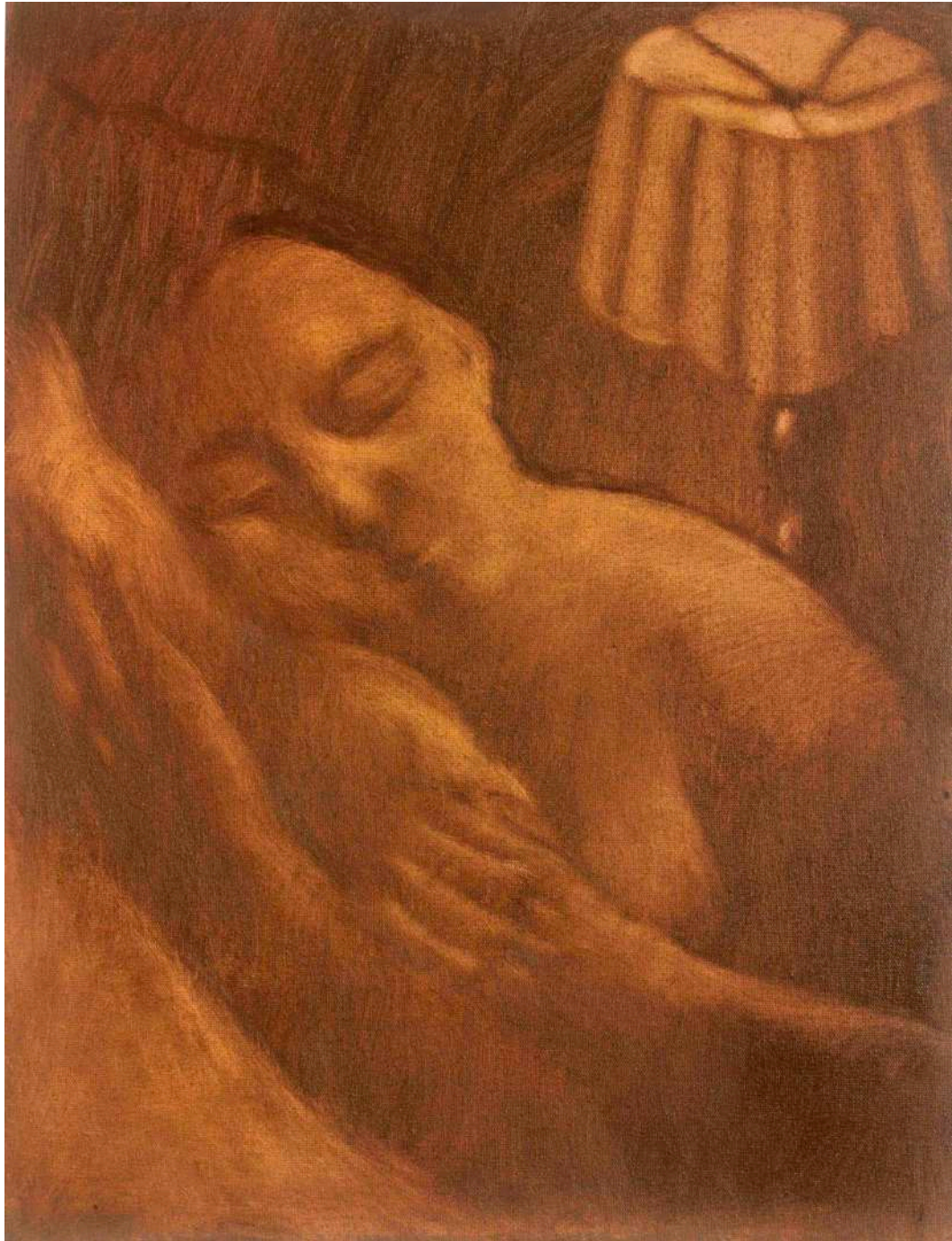
“Ponte velha”, 2019. Óleo sobre tela, 30 x 20 cm.

“Um objeto dá dica de outros objetos por trás dele.”

– René Magritte

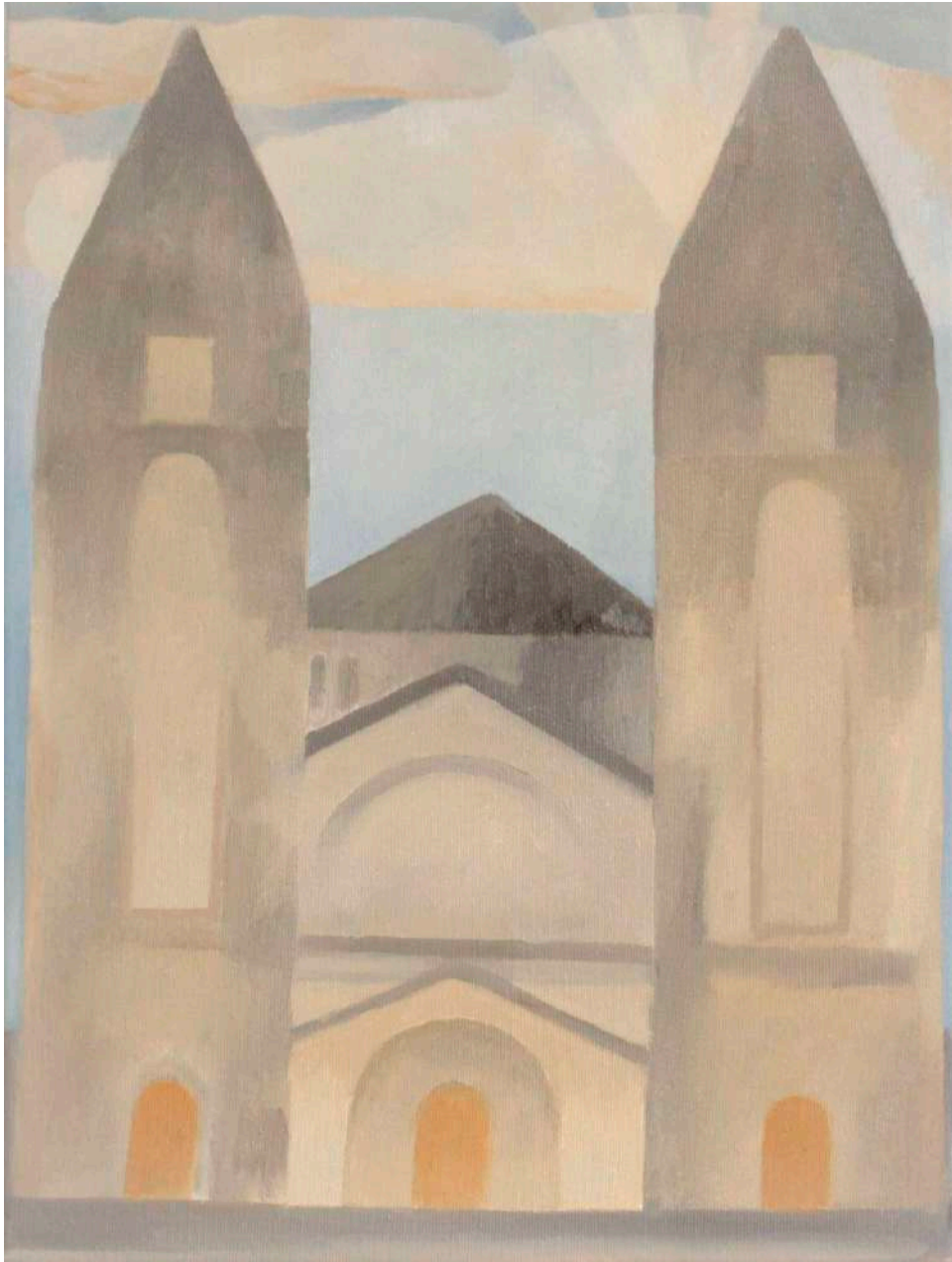
Em Fortaleza, existe uma ponte cuja construção é anterior ainda à da famosa Ponte dos Ingleses. Foi justamente essa ruína que me atraiu, pelo aspecto frágil de suas colunas, que me lembraram as aquarelas do Morandi. Inclinação à direita, retiro dela seus atributos principais através das linhas de contorno um tanto ingênuas: a capacidade de levar de um lugar a outro, e a capacidade de se manter de pé.

Humanizou-se o concreto; a ponte vira outra coisa.



“Mulher dormindo”, 2019. Óleo sobre tela, 40 x 30 cm.

Essa pintura foi feita apenas retirando a tinta da tela, com um pequeno paninho. Sempre achei muito bonito esse momento monocromático durante a marcação inicial de um quadro. Pudemos ver em capítulos anteriores os estudos para essa cena, que se materializou assim, com um processo similar às pinturas de Eugène Carrière.



“Catedral”, 2019. Óleo sobre tela, 40 x 30 cm.

Aqui, os mesmos procedimentos de "Igrejinha" foram aplicados, mas dessa vez com uma Catedral. Usei como referência a Catedral Metropolitana de Fortaleza. No céu, ao desenhar o grupo de nuvens, um erro de direção da pincelada me fez ter que desenhar os raios de sol, que acabaram por se tornar parte fundamental da composição. Esse sol, escondido atrás da Catedral, se apresentou pra mim sem querer, e terminou ressoando como a própria manifestação do sagrado, do Uno, ou do que chamamos de Deus: como o sol, não o vemos diretamente, mas sabemos que ele está ali – seus raios estão em todos os lugares.

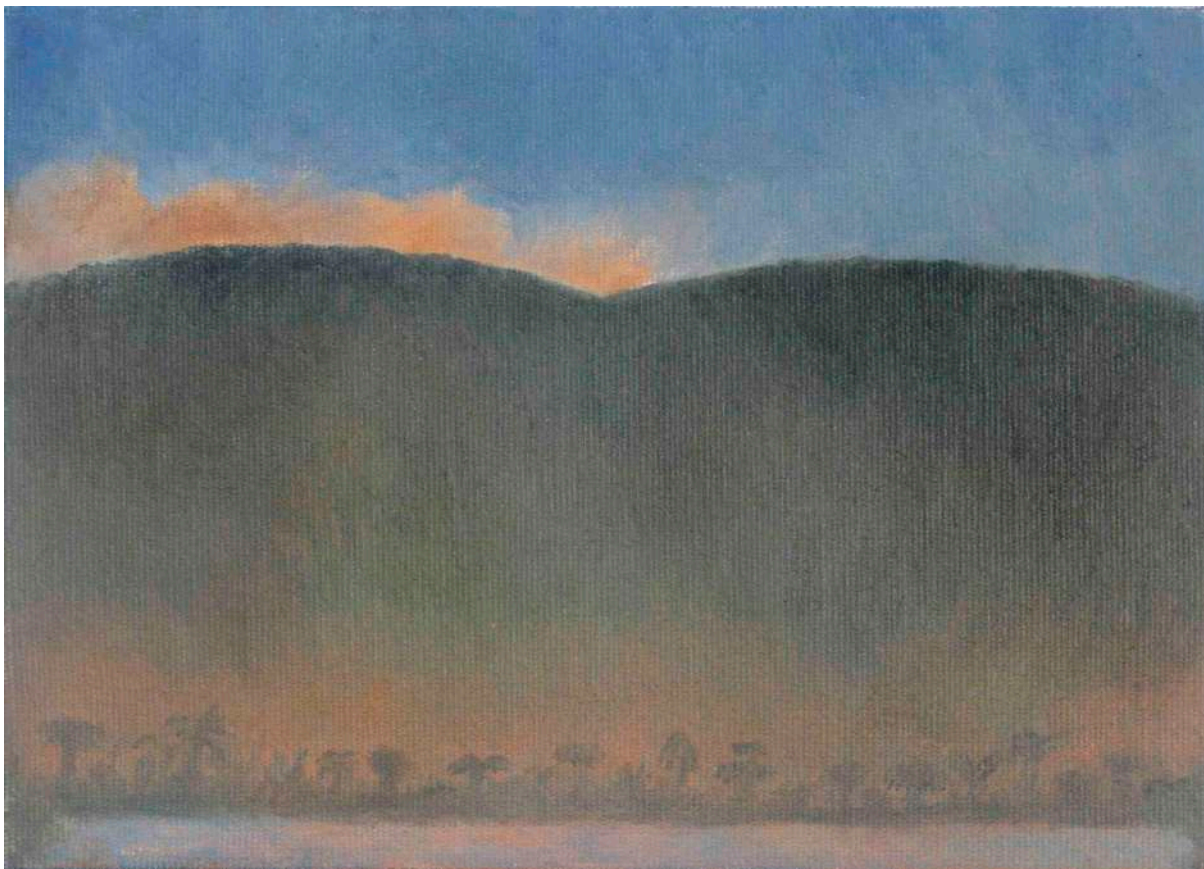


“Vista da janela”, 2019. Óleo sobre tela, 24 x 30 cm.

Essa paisagem tão “italiana” aconteceu numa viagem ao interior de São Paulo, onde me hospedei numa vila construída por imigrantes. Fiz o desenho apresentado aqui anteriormente, olhando para o horizonte ao amanhecer.

O perfil de árvores se coloca num plano e atitude independentes da cena à frente, com as casas que estão amontoadas umas sobre as outras. A árvore de baixo cria um elo com a paisagem acima. Cada árvore é diferente, e, apesar de isoladas em si, criam um conjunto musical, de ritmo constante que funciona quase como um ornamento, tornando-se acontecimento principal do quadro.

Para mim, essa pintura (e talvez todas as outras também) versa sobre a beleza simplicidade das coisas, e de como o mundo é bonito apesar de tudo, especialmente ao amanhecer do dia, quando esse “tudo” ainda dorme.



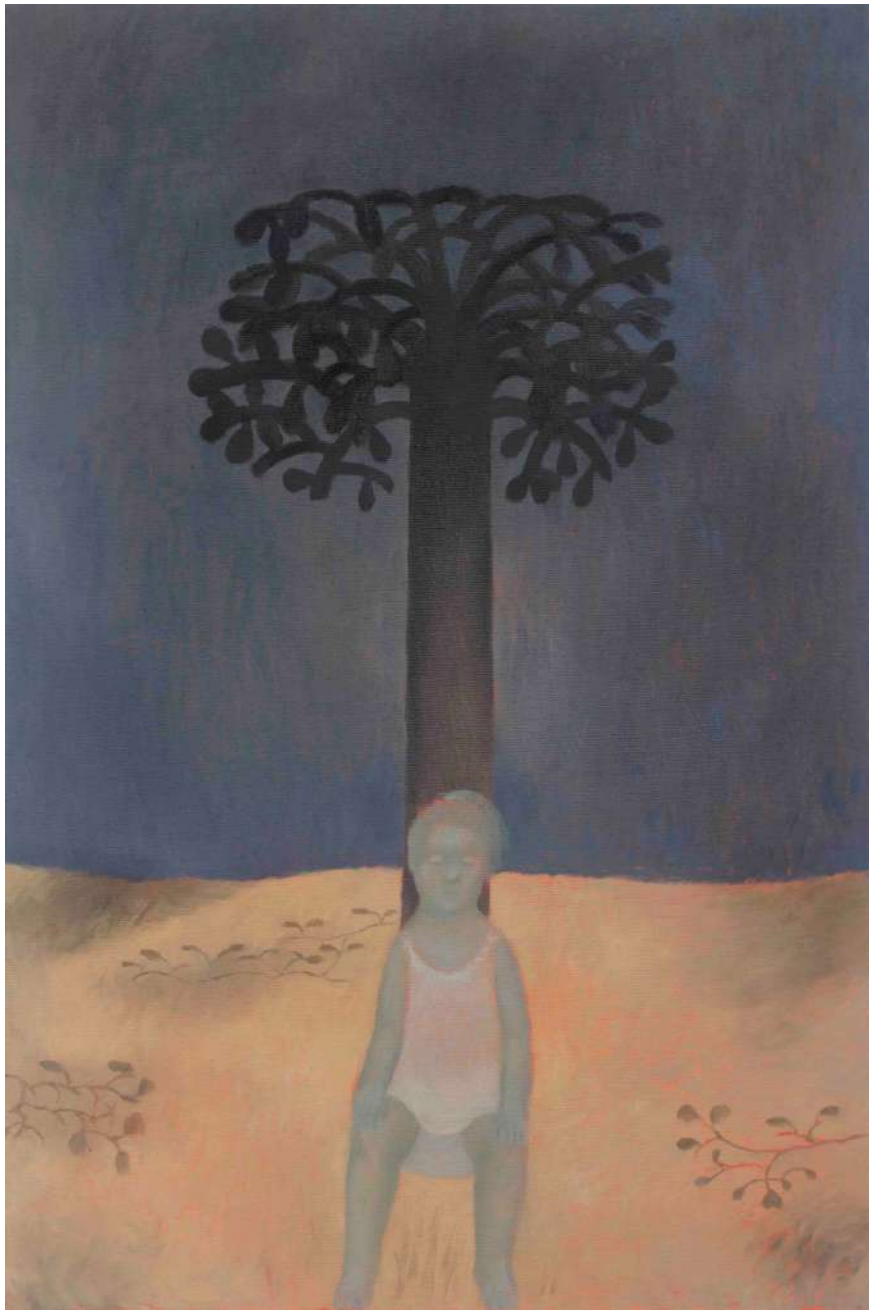
“Duas Montanhas”, 2019. Óleo sobre tela, 15,6 x 21,8 cm.

Uma cordilheira redonda de morros, imperiosa, sombreia uma lagoa. Morros lentos, pesados, preguiçosos, se impõem sobre pequenas árvores que queimam ao findar de mais um dia.

Essa é uma das muitas reminiscências que tenho das viagens feitas pelas serras, que são, para a pessoa citadina, o Lugar de Todos Os Lugares, onde ela planta esperanças de um futuro recluso, mais próximo da natureza.

Da cidade, via no horizonte a serra de Maranguape. Ela nos sonda, de longe, azul e silenciosa. Desafia-nos e queremos subi-la.

É nesse campo que minha imaginação ronda as montanhas, que nessa pintura tão pequena se apresentam como uma grande mãe protegendo a paisagem nascida ao seus pés.



“Noite”, 2019. Óleo sobre tela, 60 x 40 cm.

Uma menina sentada ao pé de uma árvore, sozinha, à noite. Ela possui um aspecto frio, um tanto fantasmagórico. O que ela faz ali? Essa pergunta me lembra o relato de Gauguin sobre o processo criativo do seu quadro “Manao Tu Pa Pau”, onde a indecisão sobre a atitude da figura motiva a busca por algo que a justifique, e é então que ele insere o Tu Pa Pau na cena, ou o espírito dos mortos.

No caso da pintura apresentada, a própria figura é que parece ser de um outro mundo, nesta paisagem de areia. Ela está adormecida, e a árvore na qual encosta para seu descanso não tem nome.

Às vezes, num quadro, o que está suspenso vai permanecer suspenso, e o que se tem à vista para imaginar são pistas, rastros de sentido deixados por um encontro entre objetos. Quando relevados, “suprimem dois terços de um poema” (MALLARMÉ, S. 1995).

“



“Mãe”, 2019. Óleo sobre tela, 10 x 5 cm.

O menor quadrinho que pinte em minha vida, “Mãe” foi fruto de um experimento rápido onde quis fazer o menor movimento possível no espectro cromático para gerar contraste. Com apenas um pouquinho de azul ultramar sujando o amarelo limão, ganhei uma dupla de cores que permitiu essa atmosfera fugidia na qual

coloco essa figura, que se assemelha a uma memória. Não é um retrato da minha mãe, mas, por se tratar de uma mulher de feições um tanto genéricas e desconhecidas, apelidei-a assim – porque, depois do nosso próprio rosto, o rosto da nossa mãe é o primeiro do qual lembramos. É o rosto máximo, universal.

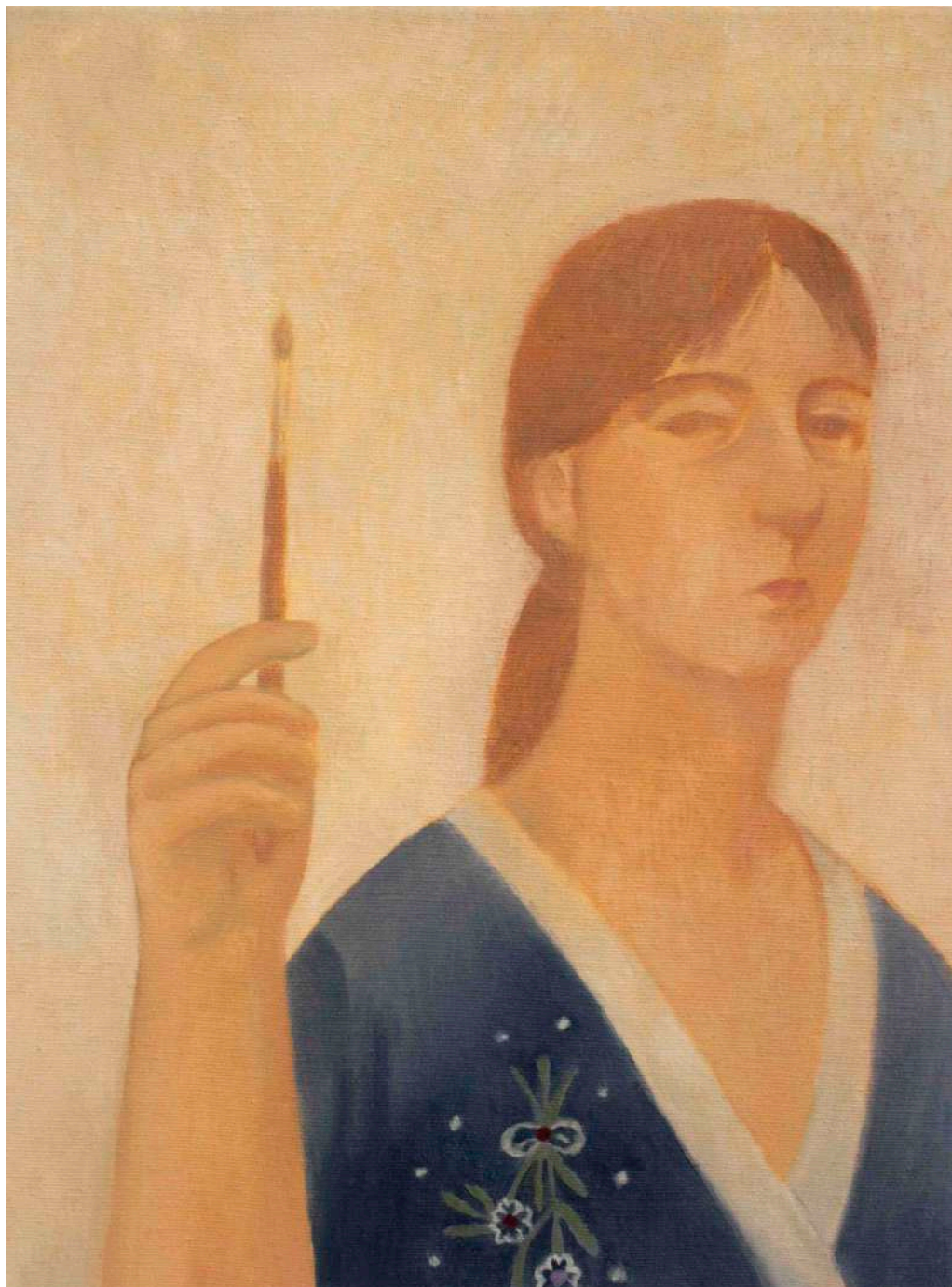


“Natureza-morta com barco”, 2019. Óleo sobre tela, 20 x 30 cm.

Esta reunião de objetos um tanto “fortuitos” surgiu, como de costume, de um desprezioso rabisco que se manteve interessante pela minha curiosidade de pintar o efeito de uma luminária laranja iluminando a noite.

Só depois percebi a potência poética de se colocar, por exemplo, um barco em cima de uma mesa. Acontece aqui o mesmo que se deu em “Noturno com lua”, ou seja, uma miniaturização do mundo. A participação do “estranho no ninho” da cena, o barco, cria uma ponte de sentido entre o interior doméstico e o mar.

O desenho da perspectiva da toalha e da luminária são um tanto “cézannianos”, pelo deslocamento do plano do objeto em direção ao espectador, reunindo vários tempos do olhar em um tempo só. Eu adoro esse recurso, acho-o muito humano, muito mágico.



“Autorretrato de robe azul”, 2019. Óleo sobre tela, 40 x 30 cm.

Para concluir, me coloco neste autorretrato com meu pincel na mão, afirmando meu lugar no mundo: o de ser pintora. Me sinto muito presentificada nesse retrato, e pareço indicar, com o pincel, que o espectador não deve prestar atenção em mim, a artista, mas sim nesse instrumento que trago na mão. Talvez tenha composto esse autorretrato assim porque realmente acredito que o artista é apenas um meio pelo qual o trabalho se faz; porque a Arte pode salvar o mundo, já

que nos deixa atentos para tantas coisas preciosas ao longo do caminho, porque nos reconecta com o que existe ao nosso redor, porque expande o nosso sentimento de realidade, porque diante de um quadro ou de uma música, nos sentimos verdadeiramente mais vivos.

Pode ser que essas palavras sejam ingênuas, deslocadas da realidade, irrealistas , idealistas , utópicas , e uma série de tantas outras coisas . Apesar disso, permaneceréi teimando contra quem duvide da potência da arte, e fico do lado daqueles que ainda conseguem apreciar a beleza de um vaso de flores.

6. EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL – “TERNURA”

6.1. IMAGENS







6.2. TEXTO DE APRESENTAÇÃO DA EXPOSIÇÃO

Autor: Prof. Orientador Nelson Macedo

“...todo conhecimento da intimidade das coisas é imediatamente um poema.”

— Gaston Bachelard

Quando jarros, igrejas, recantos de quarto, se tornam brinquedos, quando as cidades se tornam miniaturas e surgem como peças montadas de um passatempo, quando há uma exaltação do periférico da experiência, quando os objetos se apresentam emancipados do mundo real a que pertencem... então eles podem acolher outros atributos que não aqueles que carregam naturalmente. Essa emancipação retira do objeto os comprometimentos que são constituintes do modo tal como o concebemos e, livre desses condicionamentos, seu fundamento de realidade pode ser expandido.

Nesta exposição de Paula Siebra, a natureza do sentido presente nas pinturas vem motivada pelas reminiscências vivas que habitam a memória afetiva da artista. Os prédios, as casas, podem ruir, os objetos podem desaparecer fisicamente sob a ação do tempo, mas não as vivências que eles provocaram – estas estão presentes e ativas na sua intimidade e são justamente a matéria-prima de seu processo de criação. Os objetos nos quadros não existem, pois, como representações mentais, como objetos do pensamento, mas como referências afetivas dentre as que compõem seu imaginário pessoal.

Coerentemente, na realidade apresentada tudo é embrião, tudo é evocação; nada, em princípio, é apresentado de modo direto e objetivo. O mundo parece recuar, parece querer se esconder. Uma pátina encobre tudo como uma névoa, distanciando o acontecimento do observador e deixando rastros de um tempo perdido na memória.

Em contraposição, as configurações das áreas que abrigam os objetos surgem recortadas com clareza, com seus limites visivelmente definidos. Como cada objeto é apresentado no interior de uma configuração e a mesma possui sua própria identidade, para o espectador vão existir duas referências distintas, dois planos de sentido superpostos no seu campo visual.

Assim acontece porque em toda representação encontramos essa divisão interna entre o representado e o materialmente configurado, como duas dimensões

de sentido independentes. Consequentemente, a superposição de referências surge como uma possibilidade objetiva de construção formal da imagem.

O campo visual se apresenta constituído por áreas de cor que surgem exaltadas em primeiro plano e que fazem recuar os objetos nas composições, os quais se mostram e são apresentados por fragmentos, exibindo de si mesmos o mínimo suficiente para serem identificados, sendo que, no limite, o que vemos são puras configurações vazias não representativas e que existem por si mesmas.

Esta ênfase sobre o fato formal das configurações denota uma afinidade visual com as paisagens de areia colorida nas [garrafas](#) do Nordeste, pois o padrão de representação é da mesma natureza. Esse artesanato tem origem justamente no estado do Ceará, terra natal da artista. Outra afinidade está na simplificação das figuras, que remetem para os bonecos de barro e os ex-votos da arte popular.

Em toda representação algo se mostra e algo se oculta, no entanto, aquilo que se esconde não está totalmente ausente da forma, está apenas dissimulado, encoberto, mascarado, sendo invocado de modo indireto. A verdade é que a experiência diante dos quadros denuncia um acontecimento que transcende os limites das telas e a natureza sugestiva da forma presentifica no plano imaginário essa realidade encoberta, mais do que o faria sua representação visual plena.

As obras aqui expostas não apresentam uma realidade banal, corriqueira, mas um lirismo visual que busca uma ressonância íntima no observador. Os elementos presentes nos quadros não se mostram como objetos inertes, antes são personagens de um acontecimento figurado. Nessas imagens o sonho conserva sua potência originária, pois o atributo principal do ato poético é justamente reencontrar a matriz original do sonho. Assim, o usual, o comum, participa da vida onírica, é um fato da imaginação – não existe mais como acontecimento prosaico.

7. CONCLUSÃO

Descobri, na tarde em terminei de montar a exposição, que o tema motivador destes quadros não era a ternura. Era o tempo.

Rubem Alves nos chamou de “seres crepusculares”, e o fez bem. A morte nos sonda, *Ela* se faz presente muito antes do nosso momento final: vivemos num constante findar das coisas. Nos atraímos pelo crepúsculo porque nos identificamos com ele. Todo dia, o dia finda, e o relógio marca *menos um*.

O que nos resta, então?

Nos restam as tardes, aquelas tardes com amigos e conversas, o cheiro de bolo saindo do forno, o frio ao sair do mar e a alegria de se meter numa toalha de algodão. Os vestidos de algodão. O eterno sorrir das crianças. O fundo dos olhos dos mais velhos.

Estas são as coisas que guardamos conosco para nos lembrar ao final do dia, e então pensamos em nosso travesseiro que valeu a pena estar vivo, mais uma vez.

Para que estas e tantas outras vivências brilhem ainda mais forte para nós, é que tantos pintores, músicos, poetas, atores e escritores trabalham: chacoalham o grande saco de memórias e experiências humanas, e as reconstróem, expandindo-as e tornando-as eternas. À maneira como as reconstroem, damos o nome de Forma.

Tornam-nas eternas não só porque as materializam em um determinado suporte, mas porque concentram nelas, como vimos na frase do Eiseinstein, as muitas dimensões da experiência humana nesse mundo, que, pelas nossas limitações perceptivas de tempo e de espaço, não poderiam existir reunidas senão no campo da arte.

Sáimos na rua, e vemos pedra, pessoa, carro, pássaro, cachorro, árvore. Na obra de arte, podemos ver pedra e carro e pássaro e cachorro e árvore. É o que parece dizer Octavio Paz com “os opostos não desaparecem, mas se fundem por um instante”. É um *religere*, um participar do todo. Não à toa, a experiência artística se assemelhe, em muitos pontos, à experiência religiosa.

Nossa existência é intensificada quando incidem, sobre ela e partir dela, os procedimentos dos artistas. E esta experiência artística não é intercambiável; só pode ser vivida na Arte mesma. A Gnossiene no.5 do Erik Satie não existe em

outra forma, em lugar nenhum do mundo – é a coisa *em si*. Basta ouvi-la e vivemos não mais o momento presente material; somos teletransportados para um outro lugar, específico da música. Nos lembramos e imaginamos tanta coisa, se a música nos dá insumo para tal. E podemos, então, viver a tal *experiência poética* sobre a qual um poeta nos falou mais cedo.

É a ternura pelas coisas que nos faz aceitar nosso destino, e atravessar nosso medo da morte.

“Poeticamente, o homem habita esse mundo.”

– Friedrich Hölderlin

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Rubem. **Ostra Feliz Não Faz Pérola**. Editora Planeta, 2014.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Martins Fontes, 2ª ed, 2008.

BENJAMIN, Walter. **The Storyteller Essays**. NYRB Classics, 2009.

DELEUZE, Gilles. **What Is Creative Act**, 1987. Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=a_hifamdISs

EISENSTEIN, Serguei. **O sentido do filme**. Editora Zahar, 1990.

EISENSTEIN, Serguei. **A forma do filme**. Editora Zahar, 2002.

GAUGUIN, Paul. **Antes e depois**. Coleção L&PM Pocket, 1997.

HESS, Walter. **Documentos para a compreensão da pintura moderna**.
Livros do Brasil Lisboa, s/d.

KANDINSKY, Wassily. **Ponto e linha sobre plano**. Editoria WMF Martins
Fontes, 2ª edição, 2001.

KLEE, Paul. **Sobre a Arte Moderna e outros ensaios**. Editora Zahar, 2001.

MACEDO, Nelson. **A Teoria Artística da Forma e as Duas Vias de
Formação da Imagem: Kandiky e Klee**. 124f. Tese (Mestrado em Ciência da
Arte). Instituto de Arte e Comunicação Visual, UFF, 2000.

MALLARMÉ, Stéphanie. **Correspondance complete**. Lettres sur la poésie.
Préface d'Yves Bonnefoy. Edition de Bertrand Marchal. Paris: Gallimard.

PAZ, Octavio. **O Arco e a Lira**. Editora Nova Fronteira, 1982.