

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA – UFU
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

CLÁUDIA INEZ DOMINGUES DE OLIVEIRA

MATERIALIDADE PICTÓRICA:
“UM TRIBUTO POÉTICO”

UBERLÂNDIA/MG

2018

CLÁUDIA INEZ DOMINGUES DE OLIVEIRA

**MATERIALIDADE PICTÓRICA:
“UM TRIBUTO POÉTICO”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, conforme exigência para a conclusão do curso.

Orientação: Dr^a Ana Helena da Silva
Delfino Duarte

UBERLÂNDIA/MG

2018

CLÁUDIA INEZ DOMINGUES DE OLIVEIRA

**MATERIALIDADE PICTÓRICA:
“UM TRIBUTO POÉTICO”**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, conforme exigência para a conclusão do curso.

Orientação: Ana Helena da Silva Delfino Duarte

Uberlândia, 14 de dezembro de 2018.
Banca examinadora:

Prof^a Dr^a Ana Helena da Silva Delfino Duarte
Orientadora

Prof^o Dr Rodrigo Freitas Rodrigues

Prof^o Dr Renato Palumbo Dória

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me conceder a vida e o dom do entendimento.

Aos meus pais José Domingues e Célia Ozídia, por sempre acreditarem em mim, incentivando e dizendo que sou capaz e sente orgulho da minha trajetória.

Aos meus irmãos em especial a Marcinha, por presenciar e me apoiar nas dificuldades.

Às minhas sobrinhas Karen e Miriam, por compartilhar das mesmas fases e assim encorajando uma a outra.

Ao querido sobrinho Felipe, de ser uma criança linda e carinhosa de ter feito parte desse processo tão especial, me enchendo de perguntas, mas em sua concepção estava me ajudando rsrsrs.

Aos meus filhos amados, Luan e Juan, o amor, carinho, a contribuição nas tarefas de casa e os muitos beijos para meu alento.

Ao meu amor João querido, meu companheiro, meu porto seguro, devo tudo a você, por enxergar minha potencialidade mesmo nas dificuldades me fez acreditar e passando confiança me ajudou a não desistir, mesmo no silêncio seu olhar expressava todo seu amor.

A minha orientadora Prof^a. Dr^a. Ana Helena Duarte, por ser excelente profissional e compartilhar do seu conhecimento.

Aos demais Professores, em especial Renato Palumbo por fazer parte do meu processo de graduação com mediação de saberes.

A minha querida amiga Gláucia Queiroz, pelos momentos de angústias, mas além de tudo sua alegria, amizade e companheirismo.

Ao meu querido amigo Edvaldo Lourenço, devo a você o início de tudo, pelo seu incentivo, apoio e encorajamento.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo explorar a materialidade pictórica, por meio de coletas (terra) na região de Uberlândia/MG, que do seu estado físico material, passa ser ressignificado. O suporte é feito por meio do papel artesanal, uma forma de integração entre os elementos usados na plasticidade, que são questões discutidas na contemporaneidade. Para contextualizar com a temática uma breve abordagem sobre memória coletiva e identidade. Com o intuito de obter através da pintura matéria, a criação de imagens iconográficas de ruínas, advindas de um dos mais graves episódios de contaminação do solo, com rompimento da barragem de rejeitos de mineração controlada pela Samarco, em Mariana/ MG 2015. A questão fundamental da presente pesquisa é fazer alusão a este ocorrido, um tributo poético, através das terras uberlandenses e do simbolismo representado pelo elemento natural no processo plástico. Para tanto como fonte de pesquisa, as imagens utilizadas nas referências da série, foram recolhidas da mídia escrita, internet, por meio de vídeos, documentários e matérias em jornais.

Palavras - chave: materialidade, suporte, ruínas, memória.

ABSTRACT

The present work has the objective of exploring the pictorial materiality, through collections (land) in the region of Uberlândia / MG, which from its physical physical state, happens to be redefined. The support is made through artisanal paper, a form of integration among the elements used in plasticity, which are issues discussed in contemporary times. To contextualize with the theme a brief approach on collective memory and identity. In order to obtain through material painting, the creation of iconographic images of ruins, arising from one of the most serious soil contamination episodes, with the rupture of the Samarco-controlled mining tailings dam in Mariana / MG 2015. The issue fundamental of the present research is to allude to this happened, a poetic tribute, through the uberlandenses lands and of the symbolism represented by the natural element in the plastic process. As a source of research, the images used in the series references were collected from the written media, the internet, through videos, documentaries and newspaper articles.

Keywords: materiality, support, ruins, memory.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Sem título, pintura com têmpera vinílica policromático sobre tela.....	14
Figura 02: Sem título, pintura com têmpera vinílica monocromático sobre tela...	15
Figura 03: Sem título, colagens de flores naturais picadas sobre tela.....	16
Figura 04: Sem título, colagens de folhas secas sobre tela.....	17
Figura 05: Pintura matérica com pigmentos naturais terra.....	18
Figura 06: Pintura matérica com pigmentos naturais (terra) e açafraão da terra...	18
Figura 07: Realização de exercícios da disciplina composição e cor em 2014...	21
Figura 08: Primeira coleta de pigmentos terra, no bairro Shopping Park.....	22
Figura 09: Área de escavações no bairro Shopping Park- Uberlândia/MG.....	23
Figura 10: Área de depósito de terra na região do bairro Morada da Colina.....	24
Figura 11: Local de construção de um sobrado residencial no bairro Laranjeiras Uberlândia /MG, 2017.....	25
Figura 12: Perfuração para instalação de padrão elétrico no bairro Tubalina.....	26
Figura 13: Processo de refinamento, purificação e separação de possíveis rejeitos, como raízes e pedras da terra, 2017.	27
Figura 14: Pó da terra após ser refinado pronto para ser usado na pintura.....	28
Figura 15: Coleta da terra após perfuração para realização de uma praça, bairro Laranjeiras - 2018.....	29
Figura 16: Coleta terras na zona rural de Uberlândia/MG, Beira da represa Capim Branco 1, BR 365 KM 598, 2018.....	30
Figura 17: Imagem de arte rupestre da caverna de Lascaux na França - 01.....	34
Figura 18: Imagem de arte rupestre da caverna de Lascaux na França - 02.....	34
Figuras 19, 20 e 21: Parte das amostras de terras coletadas, 2017/18.....	36
Figura 22: Paleta parcial das amostras dos pigmentos encontrados na região de Uberlândia/ MG.....	38
Figura 23: Boca de forno, 1989 Monotipia sobre lona crua.....	40
Figura 24: Sem título 1995, monotipia (óxido de ferro e folhas de árvore sobre lenço de bolso).....	41
Figura 25: Monotipia sobre lenço, 40 x 40 cm, Capadócia.....	41
Figura 26: Série Ibiza, pigmentos naturais sobre papel artesanal.....	43
Figura 27: Sem título, relevo em papel (Série Ibiza).....	44
Figura 28: Série Ibiza, pigmentos naturais sobre papel artesanal.....	44
Figura 29: Da série: Trama. Antônio Dias, "Bandeiras", 1982.....	46
Figura 30: Registros históricos no Nepal, produção dos papeis artesanais.....	47

Figura 31: Mata destruída pela força da lama enquanto corria na direção de Bento Rodrigues.....	49
Figura 32: o mapa da destruição.....	50
Figura 33: Construção do suporte, papel artesanal e pigmento terra.....	60
Figura 34: Construção do suporte, papel artesanal e pigmento terra.....	61
Figura 35: Fotografia de Ana Branco/ retirada do jornal Agência.....	63
Figura 36: Da série, Materialidade pictórica, um tributo poético.....	64
Figura 37: Fotografia da janela de uma casa de Bento Rodrigues.....	65
Figura 38: Da série, Materialidade pictórica, um tributo poético.....	66
Figura 39: Foto peixe morto na margem do rio Doce em Governador Valadares/MG.....	66
Figura 40: Da série, Materialidade pictórica, um tributo poético.....	67
Figura 41: Captura de tela sobre o vídeo do documentário: 16 Dias.....	68
Figura 42: Da série, Materialidade pictórica, “um tributo poético”	70
Figura 43: Fotografia da casa destruída de Bento Rodrigues	71
Figura 44: Da série, Materialidade pictórica, um tributo poético.....	72
Figura 45: Varanda da casa de Paula Geralda, moradora de Bento Rodrigues..	73
Figura 46: Da série, Materialidade pictórica, um tributo poético, sem título.....	74
Figura 47: Fotografia da Igreja de Santo Antônio após o rompimento da Barragem de Fundão em 2016.....	75
Figura 48: Da série, Materialidade pictórica, um tributo poético.....	76
Figura 49: Fotografia - O que sobrou da casa de Antônio Lacerda.....	77
Figura 50: Da série, Materialidade pictórica, um tributo poético.....	78

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
Capítulo 1: A terra como objeto de estudo.....	13
1.1 - Aproximações com elementos naturais no campo da pintura.....	13
1.2 - A natureza epistemológica da matéria terra.....	19
1.3 - O encontro com pigmentos na pesquisa.....	21
1.4 - Os caminhos à terra: procedimentos da pesquisa de campo.....	23
Capítulo 2: Abordagem a terra como pigmento natural.....	32
2.1 Sobre os pigmentos naturais	32
2.2 Diversidades dos pigmentos naturais terra.....	35
2.3 As coletas dos pigmentos naturais (terra) na região de Uberlândia/ MG.....	36
Capítulo 3: A materialidade pictórica: a poética de alguns artistas que aportam essa pesquisa.....	39
3.1 O pigmento natural nas obras de Vergara.....	39
3.2 O uso de pigmentos naturais na obra de Krajcberg e o manifesto em defesa da natureza.....	42
3.3 O papel artesanal como suporte alternativo na obra de Antônio Dias.....	45
Capítulo 4: Sobre a série: materialidade pictórica: “um tributo poético”.....	48
4.1 O desastre ambiental nos distritos de Mariana-MG, como motivação temática.....	48
4.2 - Iconografia das imagens de ruínas contemporâneas.....	52
4.3 - Identidade e memória, a intervenção do passado.....	53
4.4 - Materialidade pictórica e a construção do processo.....	58
4.5 - Da série: Materialidade pictórica: “um tributo poético”.....	61
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	80
REFERÊNCIAS.....	82

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo principal apresentar uma série intitulada Materialidade pictórica: um tributo poético, abordando o campo da pintura contemporânea, com possibilidades de obter tratamento pictórico e materialidade de elementos naturais a (terra).

Os apontamentos para esta pesquisa foram iniciados com os trabalhos plásticos realizados na disciplina de “Cor e Composição”, Pintura e Ateliê de Pintura, no curso de Artes Visuais nesta mesma Universidade.

Identifiquei com o uso de elementos naturais, por remeter ao passado e o contato com a natureza, devido minhas experiências da infância no campo. Também pelos materiais alternativos como exemplo o suporte, usado por diversos artistas contemporâneos, principalmente aqueles que fizeram o uso de pigmentos naturais.

Partindo dessa vivencia, surgiu meu objeto de estudo a matéria “terra”, passando do seu estado físico para pigmentos naturais, acessíveis e retirados da natureza por método próprio de extração e manuseio artesanal desses insumos sem uso de qualquer tipo de processo industrial, e nem a degradação do solo.

Para realização da pesquisa de campo, meu intuito foi coletar terras na região de Uberlândia/ MG, para usar como tratamento pictórico no meu processo criativo, ter a liberdade de explorar sua materialidade fazendo alusão as Ruínas de Mariana/MG, advindas do maior desastre ambiental já ocorrido no Brasil.

Como temática de motivação para o trabalho plástico, em dois momentos da pesquisa, no primeiro a procura pela matéria, as terras numa variação de tonalidades para formação da paleta de cores e em livros da História da Arte entre outros para apoio teórico, no segundo tempo do estudo na internet sobre o acidente, em documentários, jornais online reunindo dados para fundamentar teoricamente o ocorrido em 2015.

Desta maneira, minha investigação possibilitou a estruturar a pesquisa dividindo - se em quatro capítulos.

No primeiro capítulo intitulado: “a terra como objeto de estudo”, referencio as experiências que tive em relação ao contato com a natureza na infância e os experimentos com elementos retirados dela no percurso da minha graduação e o

que esses conhecimentos representaram para este presente trabalho, a contribuição gerada a partir dos resultados desses processos.

Conforme a realização da pesquisa de campo, como se deu o procedimento da coleta das terras, os locais de retirada e a transformação da matéria terra para o pigmento natural, seu valor ressignificado enquanto materialidade.

Já no segundo capítulo com o título: “abordagens da terra como pigmento natural”, permitiu uma discussão na teoria sobre a definição de pigmentos naturais afirmados por Gombrich (2008) uma breve revisita ao contexto histórico sobre as pinturas rupestres e para direcionar os caminhos da pesquisa de campo, o recolhimento dessas terras e suas diversidades de cores conforme a reflexão de Mayer (1999).

Devido o desenvolvimento das coletas das terras na região de Uberlândia/MG, foi possível uma grande variação de cores de pigmentos, com a formação da paleta de tonalidades até o presente momento.

Sobre o terceiro capítulo nomeado, “materialidade pictórica: a poética de alguns artistas que aportam essa pesquisa” obtive embasamentos de três contemporâneos como: Carlos Vergara por compartilhar a sua poética expressiva, destaque para as impressões de monotípias, suas especialidades no uso da cor da terra e da textura que vem dela, transformando rusticidade em delicadezas.

Frans Kracjberg pelo uso das terras como pigmento e também como matéria, sobre o papel artesanal, exemplo a série de (Ibiza, 1960), bem como no contato direto com a natureza que ele fez questão de manter. E por ultimo, a poética de Antônio Dias sobre sua rica experiência em (Nepal 1977) na produção de papeis artesanais e pigmentos naturais para tingimento resultando da série: (Trama, 1982).

No quarto e último sobre a série: materialidade pictórica: um tributo poético, como motivação de construir meu trabalho plástico abordando a iconografia, a perda de identidade e a memória coletiva, baseando nas ruínas advindas do maior acidente ambiental sem precedente em Mariana/MG 2015, uma vasta pesquisa em documentários disponíveis na internet com os depoimentos de moradores.

Nesta série: Materialidade pictórica: um tributo poético, o processo tem como intuito apresentar a criação das imagens de pintura matérica, com referências dos registros foto jornalístico, apenas como localização das ruínas contemporâneas e a contaminação do Rio Doce, um tributo poético à Mariana/MG.

Sendo assim, essa pesquisa foi materializada em quatro capítulos com a percepção nas leituras e questões sobre a materialidade, o uso de pigmentos naturais na elaboração das minhas pinturas, bem como a fundamentação teórica oriundas de artistas contemporâneos referenciado no meu trabalho, cujo objetivo foi à construção do processo plástico e teórico sobre a matéria natural (terra), indicando indícios à reflexão de que é possível arte com elementos naturais enquanto matéria prima e materiais alternativos, deixando abertura para futuras investigações.

CAPÍTULO 1

A TERRA COMO OBJETO DE ESTUDO.

“A arte é um signo, um objeto, algo que nos sugere a realidade do nosso espírito”.
(Antoni Tàpies, 1955)

1.1 Aproximações com elementos naturais no campo da pintura

Na história da arte há registros de autores como (GOMBRICH, 2008) e (ARGAN, 1993), que relatam os artistas que produziam suas tintas para o consumo.

Esta prática ainda é recorrente, principalmente por artistas contemporâneos, como Carlos Vergara, Frans Krajcberg, além de tantos outros, seja no Brasil ou no exterior e mesmo com a industrialização dos materiais, utilizam de pesquisas em seus ateliês para produzir suas próprias tintas. Com esta fundamentação, que propus a pesquisar no campo da pintura, a possibilidade de explorar a materialidade¹ existente nos pigmentos² “terra”.

A terra é um exemplo de pigmento que tem uma variação de cores em cada região, possuindo na sua composição diferentes minerais se tornando um objeto de estudo para muitos artistas, como os citados acima, sendo opção de ser usada como elemento pictórico, numa ampla escala tonal a ser explorada.

Na Disciplina de Composição e Cor, primeiro semestre de 2014, foi possível estabelecer contato com materiais alternativos, diversas técnicas e pigmentos, por exemplo: a preparação de têmperas, experimentos em suportes não convencionais, temáticas que me causou provocações e reflexões sobre possíveis investigações na linguagem da pintura.

Todo este processo formativo provocativo motiva a aprofundar a pesquisa sobre a temática proposta.

¹ **Materialidade:** Ênfase dada à natureza e potencialidade dos materiais que compõe a obra por meio da sua manipulação, exploração, transformação e ressignificação. (Poéticas visuais em Uberlândia: ensaios e proposições educativas, 2010).

² **Pigmento:** É o que se dá cor a tudo o que é material. A terra é um dos pigmentos que tem cores diferentes em cada região por apresentar composição mineral diferente, e cada mineral tem sua cor própria: o óxido de ferro pode ser amarelo ou vermelho; o de cobre é verde; o de manganês é marrom; o de cobalto é azul; etc. ao longo da história, o homem extrai pigmentos da natureza e utiliza – os em forma de tinta misturando com aglutinantes como resina de árvores, a clara e a gema de ovos e diferentes tipos de óleo para conservar, transportar e fixar as cores. (Poéticas visuais em Uberlândia: ensaios e proposições educativas, 2010).

A abordagem realizada pela professora Dr^a Aninha Duarte, fazendo recortes dos estilos e períodos artísticos na linguagem da Pintura por meio das obras de artistas contemporâneos, possibilitou conhecer diferentes materiais, bem como a utilização de pigmentos nos trabalhos, o que despertou interesse, tanto para as técnicas, quanto para os materiais e principalmente pelo processo de execução.

Ao estabelecer contato direto com as várias vertentes da arte, foi possível reconhecer a relação da natureza com a multiplicidade de cores e variedade riquíssima de materiais que ela oferece, despertando e motivando o processo de criação.

No processo o primeiro embate foi na proposta de exercício da Disciplina Composição e Cor: “criação de uma cena de paisagem urbana do cotidiano”, (figura 1 e 2) algo que fosse provocador. A partir deste trabalho despertou o interesse maior ainda pela natureza, bem como o ativismo em sua defesa, embora acanhado e silencioso, mas perceptível.

Figura 01: Sem título, pintura com têmpera vinílica policromático sobre tela, 100 cm x 0,80 cm, 2014.



Fonte: Arquivo fotográfico da autora.

Na composição foi elaborada com a técnica de têmpera³vinílica, a representação de um trecho da Avenida Iraque, bairro Laranjeiras, região sul de

³**Têmpera:** Processo de pintura em que as cores são diluídas na água, na clara de ovo e aglutinante preparada, para endurecer. É um processo de pintura muito antigo, mas ainda hoje usado, devido ao

Uberlândia/MG, (figura 01 e 02) meu trajeto cotidiano casa/ trabalho/ faculdade, ao lado tem um lote vago, e nele é depositado lixo doméstico, restos da construção civil, diversos dejetos e até móveis velhos pelos próprios vizinhos, neste e em muitos outros espaços urbanos, sendo que é feita regularmente a coleta de lixo na semana pelos serviços de coleta municipal na área.

Figura 02: Sem título, pintura com têmpera vinílica monocromático sobre tela, 100 cm x 0,80 cm, 2014.



Fonte: Arquivo fotográfico da autora.

Este problema é encontrado com muita frequência na cidade de Uberlândia/MG e que sempre causou muita indignação, pela falta de consciência ambiental da sociedade. Estas imagens criadas com referência fotográfica da autora representam as ações do homem em relação à natureza com o descarte de lixo.

Na sequência do semestre, 2014, na Disciplina de Pintura sobre a orientação da professora Dr^a Aninha Duarte, foi proposto um exercício de criação da série, para a solicitação foi apresentado uma produção de colagens⁴, com a utilização de materiais encontrados e retirados da natureza.

bom aspecto que apresenta e também pela sua duração, solidez e baixo custo. (AMARAL, 1975, p.69-70).

⁴**Colagens:** A colagem como procedimento técnico tem uma história antiga, mas sua incorporação na arte do século XX, com o Cubismo, representa um pouco de inflexão na medida em que liberta o artista do julgo da superfície bidimensional. Ao abrigar no espaço elementos retirados da realidade - pedaços de jornal, papéis do todo tipo, tecidos, madeiras, objetos – passa a ser concebida como construção sobre um suporte, o que dificulta o estabelecimento de fronteiras rígidas entre uma pintura e escultura (Itaú Cultural).

Da série apresentada, dois trabalhos os mais relevantes, o primeiro (figura 03) abaixo, foi utilizado vários tipos de flores naturais como, orquídea, rosas coloridas em cortes manuais em pequenos pedaços, representando elementos da linguagem visual (cores, texturas, formas) geométricas que lembram pinceladas, com algumas cores chegando a obter transparência.

Figura 03: Sem título, colagens de flores naturais picadas sobre tela, 040 cm x 0,50 cm, 2014.



Fonte: Acervo fotográfico da autora.

Abaixo (figura 04), foi usado folhas secas recolhidas da natureza, debaixo de árvores e plantas no estado de amadurecimento. Foram picadas, trituradas tornando – se a camada pictórica de cobertura do suporte, substituindo o pincel e as tintas em tom de marrom com mistura de vermelho claro, amarelo ferrugem e branco, formando um aglomerado central, com aspecto texturizado.

Figura 04: Sem título, colagens de folhas secas sobre tela, 0,40 cm x 0,50 cm, 2014.



Fonte: Acervo fotográfico da autora.

Por outro lado, um dos maiores desafios é assumir a responsabilidade social em relação ao meio ambiente, de uma forma ou de outra, minha ação pode ser considerada o uso consciente, bem como os materiais alternativos nas propostas da disciplina de pintura.

Mas não veio gratuitamente essa consciência, foi através de reflexões provocadas por obras de artistas contemporâneos, que produzem com o que a natureza oferece como o Krajcberg, referência em meu trabalho.

Com as proposições da professora Dr^a Aninha Duarte, apresentando artistas que tem como poética nas obras elementos natural retirados da natureza, contribuindo para o surgimento do uso de pigmentos.

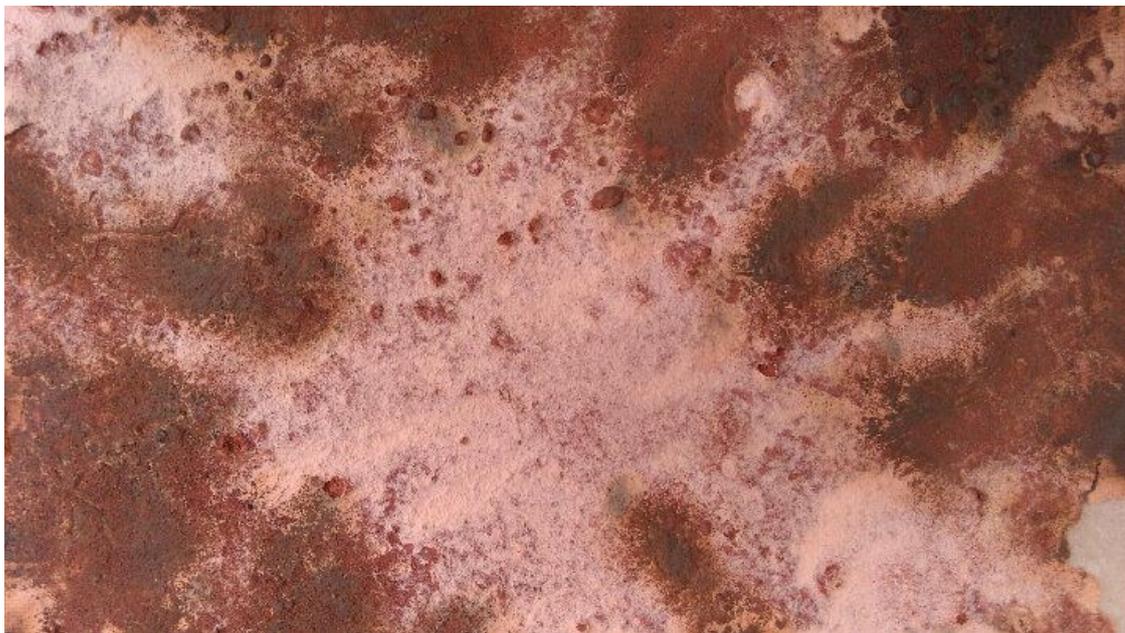
Contribuiu para produção dos meus trabalhos na série de pinturas matéria⁵ Ena construção do suporte com a técnica de papel artesanal, usando a terra para tingir substituindo a tinta industrializada, como já fora mencionado, a possibilidade de preparar as próprias tintas para uso artístico, e porque não pensar também na construção do suporte⁶?

⁵**Pintura matéria:** Uma das principais tendências pictóricas da imobilidade europeia foi a pintura material que se espalhou pelo continente após a Segunda Guerra Mundial. É uma pintura abstrata que incorpora nas pinturas qualquer tipo de material incomum, como sucata, madeira, vidro, areia, trapos, papel, serragem, gesso, etc. Disponível em <https://subastareal.es/blog/la-pintura-materica-en-antoni-tapias>. Acesso em setembro de 2018.

⁶**Suporte:** o que suporta, segura, serve de sustentação para a obra de arte. Nas artes visuais o suporte mais comum é a tela de pintura, pois ela suporta a pintura. Disponível em: <http://alicearteducacao.blogspot.com/2010/11/materialidade.html> acesso em setembro de 2018.

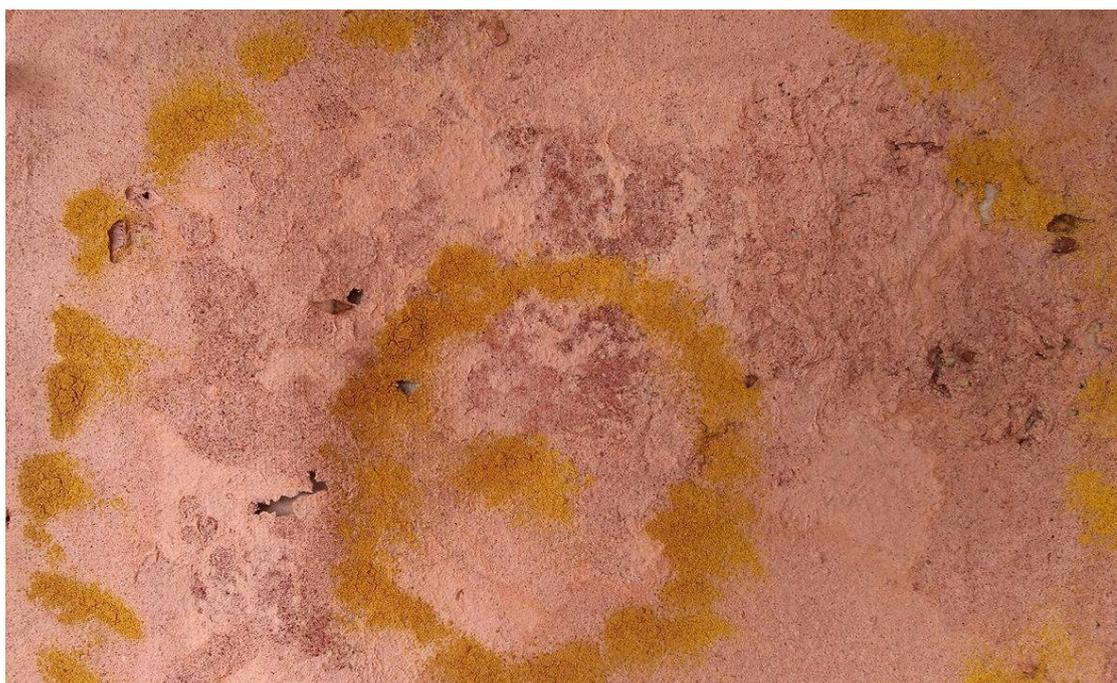
Conheci nos meados de 2000, a técnica milenar do papel artesanal totalmente natural, ecológica e sustentável, foi possível experimentar e obter alguns novos matizes que agregaram ao trabalho da disciplina de Ateliê de Pintura (figuras 05 e 06).

Figura 05: Pintura matérica com pigmentos naturais terra, 0,40 cm x 0,35 cm, 2016.



Fonte: Acervo fotográfico da autora.

Figura 06: Pintura matérica com pigmentos naturais (terra) e açafão da terra, 0,40 x 0,35 cm, 2016.



Fonte: Acervo fotográfico da autora.

Foi partir da experimentação do Ateliê de Pintura, que me proporcionou os apontamentos para pesquisar a temática escolhida, Materialidade pictórica: um tributo poético, coletando terras na região de Uberlândia/ MG, dando continuidade na ausência do uso de tintas industrializadas, substituindo - as pelo pigmento em pó (terra) para tingimento do papel artesanal, tornando a cobertura pictórica no suporte alternativo.

1.2 - A natureza epistemológica da matéria terra

Visto que, a importante recorrência na abordagem dos elementos naturais no meu trajeto acadêmico em várias disciplinas do curso de Artes Visuais da Faculdade Federal de Uberlândia/ MG, torna – se valoroso mencionar o desdobramento de um simples trabalho desenvolvido na Disciplina de “Composição e Cor” citadas anteriormente no subitem 1.1.

A compreensão do surgimento da matéria terra foi sendo elaborado ao longo do curso, com uma posição empirista, ou seja, baseado na experiência e aprendizado desde a minha infância e parte da vida adulta diretamente ligada ao meio natural, diante desta constatação não seria possível abordar outro objeto a não ser a (terra), da terra ou vindo dela.

Revisitando meus trabalhos plásticos, é perceptível minha identidade representada neles independente da linguagem, segundo a ideia do empirismo de filósofos como o inglês John Locke (1632 – 1704)⁷, defendendo que é a partir das experiências humanas responsáveis pelas ideias e conceitos, e estes mais concretos foram obtidos junto aos meus familiares onde morávamos no campo.

O conhecimento adquirido destas experiências me possibilitou conceitos rurais, voltados diretamente para o contato com a natureza, pois foram as únicas referências marcantes na minha formação humana, embora no ambiente escolar também contribuísse, pois a cidade é muito pequena, simples, com modos de vida muito peculiares e costumes com referências rurais.

O contato com a terra sempre foi muito presente na minha vida, desde muito cedo com os pés no chão, das brincadeiras, do plantio à colheita na agricultura como: arroz, milho, feijão, café e manejo agropecuário, para tanto, ao

⁷ John Locke (1632 – 1704) disponível em <https://www.history.com/topics/british-history/john-locke> acesso em outubro 2018.

escolher trabalhar com elemento natural acredito ser consequência de uma relação vivificadora representada por meio de arte.

O trabalho apresentado é resultado orgulhoso da percepção de pertencimento à natureza, experiências de conceitos simbólicos ligados a ela, e a partir da referência rural fazendo conexões na teoria com a prática e trajetória acadêmica enriquecendo meu processo de criação.

Essa memória da representatividade da terra com vida simples no campo carregado de sentimentos, afeto e lembranças de momentos felizes, parte da minha história que cultivo sem pretensão de negar minhas origens e identidade.

Através da simplicidade das palavras de Anna Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, a Cora Coralina compartilhando o que há dentro de nós, algo que pode ser chamado, entre outros muitos nomes, de “terra”.

O cântico da terra

Eu sou a terra, eu sou a vida.

Do meu barro primeiro veio o homem.
De mim veio à mulher e veio o amor.
Veio à árvore, veio à fonte.
Vem o fruto e vem a flor.

Eu sou a fonte original de toda vida.
Sou o chão que se prende à tua casa.
Sou a telha da cobertura de teu lar.
A mina constante de teu poço.
Sou a espiga generosa de teu gado
e certeza tranquila ao teu esforço.
Sou a razão de tua vida.
De mim vieste pela mão do Criador,
e a mim tu voltarás no fim da vida.
Só em mim acharás descanso e Paz.

Eu sou a grande Mãe Universal.
Tua filha, tua noiva e desposada.
A mulher e o ventre que fecundas.
Sou a gleba, a gestação, eu sou o amor.

A ti, ó lavrador, tudo quanto é meu.
Teu arado, tua foice, teu machado.
O berço pequenino de teu filho.
O algodão de tua veste
e o pão de tua casa.

E um dia bem distante
a mim tu voltarás.
E no canteiro materno de meu seio
tranquilo dormirás.

Plantemos a roça.
Lavremos a gleba.

Cuidemos do ninho,
do gado e da tulha.
Fartura teremos
e donos de sítio
felizes seremos.

(Disponível em <http://culturafm.cmais.com.br/radiometropolis/lavra/cora-coralina-o-cantico-da-terra>).

1.3 - O encontro com os pigmentos em minha pesquisa

Todas as experimentações do curso de Artes Visuais desta mesma Universidade, que envolveram práticas artísticas foram experiências satisfatórias e enriquecedoras em minha formação acadêmica, mas é claro que não envolve somente a técnica, indispensavelmente a História da Arte como fonte de conhecimento e aporte teórico das ideias e dos processos artísticos.

O primeiro contato com esses pigmentos foi por meio dos exercícios executados na disciplina de Composição e Cor (figura 07) e também apresentação de poéticas de artistas que utilizam pigmentos naturais das diversas formas, destacando a trajetória artística de Vergara conforme o item 3.1.

Figura 07: realização de exercícios da disciplina composição e cor em 2014.



Fonte: Arquivo fotográfico da autora.

As obras de Vergara como as monotípias fez compreender que é possível utilizar de materiais que são acessíveis como as terras, suporte alternativo entre outros, embora para muitas pessoas sejam desnecessário por causar sujeiras, difícil manuseio e por não obter os mesmos resultados que os industrializados propõem.

Neste exercício encontrei no fazer artesanal como as minhas próprias tintas, a têmpera vinílica usada nesta composição, um aprendizado que me proporcionou outras possibilidades, desenvolver a partir do elemento “terra” a pesquisa de campo, coletando uma grande variedade de cores na região de Uberlândia/MG para a pintura matérica da série intitulada: Materialidade pictórica: um tributo poético.

Figura 08: Primeira coleta de pigmentos terra, no bairro Shopping Park- Uberlândia/MG, 2016.



Fonte: Arquivo fotográfico da autora.

Como nesta (figura 08) acima, local onde foi o primeiro contato com a diversidade das cores em uma área de escavação que evidenciava várias tonalidades, assim como Vergara pelo gosto, prazer do manual, o contato com o material, de sujar-se, de buscá-lo fora do ateliê, sair e ir ao encontro, experiência única que possibilita entre muitas, principalmente a relação com a natureza propriamente com a terra, a troca de energia que é sentido só na execução deste ato.

Imensamente valoroso o sentimento de prazer que a cada busca dessas “terras” tem um significado único, mas o principal é o resgate da memória do pertencimento a natureza, das minhas origens, a rememoração das experiências, no entanto, em temporalidades diferentes.

1.4- Os caminhos à terra: procedimentos da pesquisa de campo

As coletas das terras feitas na presente pesquisa foram realizadas em pontos específicos da cidade de Uberlândia/ MG, principalmente no meu trajeto cotidiano casa/ trabalho/ faculdade ou mesmo em deslocamentos com intuito de lazer, em lugares não conhecidos.

Conforme meu interesse de criar a própria paleta de cores, inicialmente na escala dos terrosos, amarelos ocre, mas no decorrer do processo no trabalho plástico da série com a temática das ruínas de Mariana/MG, “um tributo poético” teve necessidade de ampliar esta paleta para me proporcionar na pintura à materialidade pictórica desejada.

Meu deslocamento em busca dessa matéria, sempre em espaços com fácil acesso como áreas de escavações, perfurações para construções de casas, prédios, em instalações de padrões elétricos e em barrancos de lotes vagos, tanto urbano quanto rural.

Pois, em todos os casos a coletadas terras foi corretamente adequada e de forma consciente, seguro e sem degradação do solo, aproveitando a ação pré – estabelecida humana.

O recolhimento realizou-se da seguinte forma: as (terras) foram retiradas por método próprio de extração, como neste local abaixo (figura 09) a terra se encontrava acessível, visivelmente fácil à localização das cores e a retirada ecológica com manuseio artesanal, apenas com auxílio de ferramentas domésticas sem uso de qualquer tipo de processo maquinal.

Figura 09: Área de escavações no bairro Shopping Park- Uberlândia/MG, 2016.



Fonte: Arquivo fotográfico da autora.

Na (figura 10) abaixo, revela com exuberância a presença dos amarelo-ocre o vermelho amarronzado e bastantes torrões em cores claras, isto por causa da forma que esta terra foi retirada de locais distintos, ressaltando em cores vibrantes pela luz solar num depósito de terra localizado na esquina de uma avenida de grande movimento no bairro Morada da Colina na Zona sul de Uberlândia/MG, no período da pesquisa.

A formação de uma paleta de tonalidades monocromática e possivelmente uma introdução policromática, conforme o processo de criação do trabalho plástico, com preferência da escala dos vermelhos, mas também nas cores inusitadas, os tons escuros como pretos e bem claros os cinzas, de acordo com o andamento das terras encontradas.

Figura 10: Área de depósito de terra na região do bairro Morada da Colina – Uberlândia/MG, 2017.



Fonte: Arquivo fotográfico da autora.

Para fundamentar na afirmação de (MAYER, 1999), os pigmentos naturais (terra), a maioria é formada por rochas que se modificaram ao longo de centenas de anos, por causa do sol, chuva, dos micro-organismos, do vento e aos poucos essas rochas vão sendo desgastadas, e as cores dependem de quais minerais foram formando essas rochas, pois a maioria das terras é uma mistura de minerais. Mayer afirma:

“As terras naturais utilizadas como pigmentos existem em todo o mundo, mas há sempre alguma localidade especial onde cada uma é encontrada em sua forma superlativa ou onde as condições locais permitiram que fosse purificada em grau mais uniforme.” (MAYER, 1999, p.35).

Como pode ser notado na (figura 11) abaixo, no local do terreno fizeram perfurações para a construção de um sobradinho residencial, com a retirada da terra superficial revelou as camadas de cores separadas visivelmente sem muita profundidade, a impregnação da cor torna-se pegajoso ao manuseá-la, deixando a mão manchada ou com qualquer outro objeto, isto acontece pela intensidade da pigmentação no tom avermelhado.

Figura 11: Local de construção de um sobrado residencial no bairro Laranjeiras Uberlândia /MG, 2017.



Fonte: Arquivo fotográfico da autora.

Devido meu interesse e envolvimento em busca de novas cores de terra pela cidade, recebi doações do funcionário de uma empresa que faz instalações de

padrão de energia elétrica em residências, colaborou a partir do seu próprio entendimento, recolhendo porções de amostras, que foi de suma importância para aumentar a paleta de cores coletadas.

Figura 12: Perfuração para instalação de padrão elétrico no bairro Tubalina Uberlândia/MG, 2017.



Fonte: Arquivo fotográfico Mauro César Ferreira, 2017.

Na (figura12), registro da execução do trabalho de perfuração de instalação de padrão elétrico, que resulta na retirada de terras subterrâneas se tornando importante por ser em localidades distintas uma da outra, de forma que a coleta destas terras se diversifica, nas tonalidades e na composição, umas mais arenosas outras argilosas, nestas coletas foi possível à obtenção de tons rosa clara, esbranquiçada, marrom e amarelo.

Importante mencionar também a trajetória da pesquisa de campo, o deslocamento de sair ao encontro com as terras, a expectativa de explorar as possibilidades de tonalidades, o retorno para casa e a transformação da mesma, do seu estado natural de antes e depois de preparada em forma de pó como na (figura 13) tornando-se pigmento.

No entanto, os pigmentos naturais terra são extraídos diretamente da natureza, sujeito apenas a processos manuais de purificação física que permitem separar o material do que se aproveita a cor, dos outros materiais a que esteja

associado, como pedra, raízes e atendendo à composição inorgânica dos pigmentos, sendo este um material com origem mineral.

Figura 13: Processo de refinamento, purificação e separação de possíveis rejeitos, Como as raízes e pedras da terra, 2017.



Fonte: Arquivo fotográfico da autora.

Não deve ser considerado o nível de dificuldade para realização da pesquisa, todos intencionais, como o caso da doação do eletricitista em sua rotina de trabalho.

O resultado foi satisfatório e muito prazeroso, correspondendo as minhas expectativas de proposições que contribuirá para futuros trabalhos, através do estoque formado com todas as terras encontradas e preparadas conforme as (figuras 13 e 14).

Portanto, foi extremamente enriquecedor enquanto pesquisadora, este trabalho associando ao processo da criação da série: Materialidade pictórica: “um tributo poético”, abrindo possibilidades de explorar as cores encontradas durante o percurso da coleta na cidade de Uberlândia/ MG alusão ao desastre de Mariana em 2015, conforme capítulo 4.

Figura 14: Pó da terra após ser refinado pronto para ser usado na pintura, 2017.



Fonte: Arquivo fotográfico da autora.

Na (figura14) acima pode ser observado como as cores possuem características próprias e vivas, embora a opacidade depois de aplicada seja presente, mas não que tenha sido aspecto negativo para o trabalho plástico proposto e descrito no item 4.6.

A experimentação de pigmentos fortaleceu ainda mais minha relação com a natureza, resgatando o contato com a terra, provocando-me a necessidade de coletar cada vez mais, aumentando a variação de cores especificamente valorizando as terras da cidade de Uberlândia/ MG, do qual havia proposto a realizar na pesquisa de campo como na (figura 15 e 16) abaixo, tanto na zona urbana como também na rural.

Seja por meio de arte como forma de manifesto, de protesto ou mesmo com a intenção de conceitos simbólicos, muitas vezes implícitos no uso de materiais ou objetos, os artistas contemporâneos tem contribuído para o conceito da sustentabilidade, tanto em âmbito social como ambiental. Argan defende o uso desses resíduos afirmando:

“Não há nada de lastimável ou patético no gesto de recolhê-las, e não porque este venha a revelar alguma da sua beleza secreta e ignorada. Mas, por serem coisas ‘vivas’, compõem no quadro, com outras coisas igualmente ‘vivas’, uma relação que não é a *consecutio* lógica de uma função organizada, e sim a trama intrincada e, no entanto, claramente legível da existência. Ou, talvez, do inconsciente que, como motivação profunda, determina o fluxo incoerente da vida cotidiana” (ARGAN, 1993 p.360).

Figura 15: Coleta da terra após perfuração para realização de uma praça, bairro Laranjeiras - 2018.



Fonte: Arquivo fotográfico da autora.

Diante dessa reflexão de Argan, é perceptível a conformidade e verossimilhança com a pesquisa, concordando que esta beleza secreta e ignorada também encontrada nas “terras”, ela uma das razões do estudo seja pelas cores, texturas e sua materialidade advinda ali mesmo no meio natural, escolha artística/estética que problematiza a indústria e também o próprio mercado de arte dispensando todo e qualquer processo industrial, visto que é acessível ao meu trabalho plástico.

Figura 16: Coleta terras na zona rural de Uberlândia/MG, Beira da represa Capim Branco 1, BR 365 KM 598, 2018.



Fonte: Arquivo fotográfico da autora, foto de Juan Domingues, 2018.

Exemplo como nesta figura, de um passeio à possibilidade de pesquisa e coleta, é encontrado em local da construção de uma casa próximo à Represa Capim

Branco 1, município de Uberlândia/ MG, um local que foi escavado com bastante profundidade e jogado para fora várias camadas de terras com variedade de cores, aumentando a paleta de tonalidades e simbolicamente resgatando minhas referências rurais em relação homem/ natureza.

CAPÍTULO 2

ABORDAGEM A TERRA: COMO PIGMENTO NATURAL

As terras de Minas sempre me seduziram pelas suas cores, possibilitando – me relacionar com a natureza em uma troca não predatória, mas com a estética do olhar artístico na construção de uma forma plástica, de novos significados e simbolizações (OLIVEIRA, 1996, p. 15).

2.1 Sobre os pigmentos naturais

Os pigmentos são definidos como materiais insolúveis, orgânicos e inorgânicos usados geralmente em forma de pó, com principal utilização nas tintas. No contexto artístico desde os séculos XV, XVI e XVII há registros de como os ajudantes dos pintores preparavam as tintas, usando uma pedra para moer o pigmento com água ou óleo como mostra o historiador Gombrich que assim informa:

“Os pintores daquela época não compravam cores prontas em tubos ou outros recipientes. Tinham que preparar seus próprios pigmentos, sobretudo extraídos de plantas e minerais. Depois os pulverizavam, triturando-os entre duas pedras – ou mandando seus aprendizes triturarem-nos, e, antes de os usarem, adicionavam algum líquido aos pigmentos, a fim de converterem o pó numa espécie de pasta. Havia diversos métodos para fazer isso, mas durante a Idade Média o principal ingrediente do líquido era obtido de um ovo, o que era muito adequado, salvo pelo inconveniente de secar muito depressa.” (GOMBRICH, 2008, p.240).

Na Idade Média foi bastante usada na pintura a têmpera, sobretudo numa camada subjacente à camada de carnação. Mas o uso de pigmentos naturais é bem mais antigo desde a pré-história na arte parietal, como veremos adiante.

Segundo os relatos nos livros de História, os quais consideram as primeiras manifestações artísticas pelos caçadores, por se tratar de rituais, acreditando que se desenhasse o animal, teria poderes sobre ele e assim o abateria com facilidade.

Estes registros realizados no período Paleolítico Superior, chamado de pedra lascada, a primeira fase da pré-história, conhecido também de arte parietal.

Presente no mundo todo, mas destaque na Europa com a caverna de *Lascaux* a mais conhecida na França, descoberta em 1940, com grande variedade de desenhos e riqueza nos detalhes com representações de cena de caça de animais pelo homem com arco e flecha, cavalos, mamutes, bisontes, danças, rituais,

figuras humanas de guerreiros, também os tipos de corantes e insumos oriundos da natureza também presentes na discussão Pedrosa diz:

“Todo esse processo evolutivo de coleta e produção de elementos necessários para colorir o próprio corpo até chegar à culminância das pinturas parietais das grutas de Lascaux, Altamira e Niaux (com a utilização de corantes como os ocres ferruginosos, o bióxido de magnésio, carvões de produtos orgânicos, emolientes, solventes e fixadores de origem animal, vegetal e mineral) faz do pintor paleolítico um misto de artista e cientista. Seu ateliê é a natureza inteira, no âmbito de seu clã”. (PEDROSA, 2009, p.38)

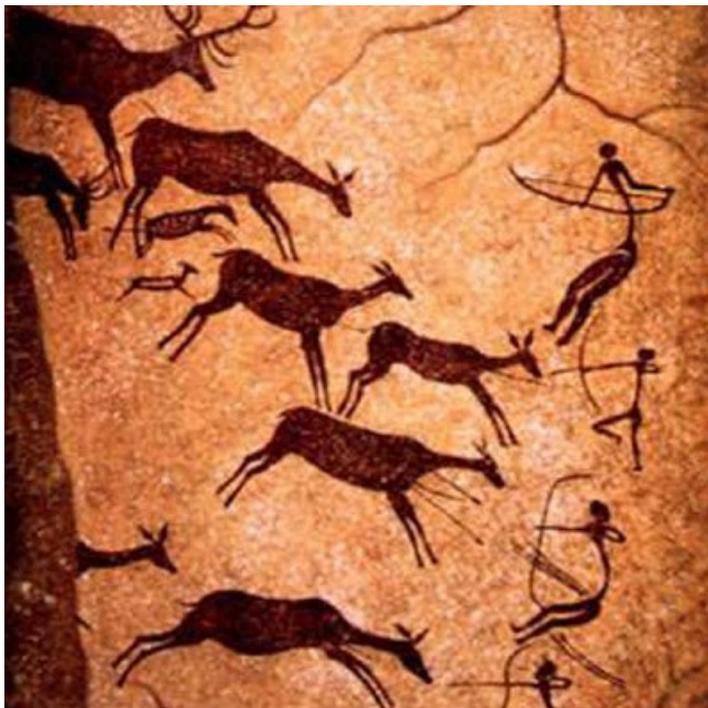
De acordo com Pedrosa possivelmente foi através do pintor paleolítico e a prática de fabricação das próprias tintas naturais que desenvolveu após milênios, ainda supõe que a gruta pré-histórica, um amplo espaço de aprendizagem e realizações artísticas considerando a natureza como se fosse o próprio ateliê.

Ainda segundo o autor “guardando as suas peculiaridades, assim como na escola de escribas, o aprendizado do artista era também rigoroso, transcorrendo no interior das oficinas e nos canteiros de obras.” (PEDROSA, 2009, p.47).

Na discussão da pesquisa de Tinta da terra (2016), o “ateliê” artístico chegara à renascença ganhando complexidade, aprimoramento das técnicas e fabricavam as tintas para utilizar em suas pinturas, e o mais importante que esta prática ainda é vista atualmente principalmente por artistas contemporâneos, nota-se que, mesmo com desenvolvimento industrial das tintas e materiais ainda permanecem algumas peculiaridades.

Ainda é relevante citar que a produção dos próprios materiais como as tintas, surgiram na antiguidade pelos nossos ancestrais, como a extração de pigmentos naturais, o carvão vegetal, seiva de plantas e frutas, sangue de animais, minerais nas cores vermelho terra, amarelo-ocre, ocre-vermelho e negro, para a utilização nos registros das cavernas, bem como a pintura corporal. (ARGAN, 1993).

Figura 17: Imagem de arte rupestre da caverna de Lascaux na França – 01.



Fonte: (Disponível em:
<<https://www.google.com.br/search?q=imagens+arte+rupestre+caverna+lascaux>>.

Registros como este na (figura 17) acima, localizado na caverna de *Lascaux* na França, a pintura de vários animais de grande e pequeno porte, encurralados e caçados por figuras humanas, tudo indica que sejam homens e jovens, manuseando arco e flecha, embora alguns animais já com as flechas cravadas em seu peito. A cor usada para todos os desenhos são tons escuros e chapados.

Figura 18: Imagem de arte rupestre da caverna de Lascaux na França - 02.



Fonte: Disponível em:
<<https://www.google.com.br/search?q=imagens+arte+rupestre+caverna+lascaux>>.

O desejo também de registrar os animais fortes como bisontes e mamutes, com a preocupação de diferenciar suas características, formas e cores (figura 18) acima, utilizando da técnica de esfumaço e sombreamento, mas foi com o desenvolvimento do ateliê artístico no período do renascimento ganhando complexidade e aprofundamento das técnicas.

No entanto esta breve abordagem das pinturas rupestres faz necessário ao trabalho, visando o seu valor no contexto histórico e também servindo como referência no processo de criação do trabalho plástico, em utilizar de recursos que são encontrados na natureza como os pigmentos naturais “a terra” bem como as coletadas na região de Uberlândia/ MG.

2.2 Diversidades dos pigmentos naturais (terra)

Conforme o dicionário Aurélio da língua portuguesa, a definição da palavra pigmento, é: dar cor a; substância para coloração em pintura; (BUXBAUM, 2005) define a palavra pigmento originada do latim (pigmentum) que significa cor de uma matéria “corante”, somente mais tarde que também usado para definir os tipos de extratos de plantas e vegetais, como as cascas dos troncos de árvores calcinados, as raízes, folhas, frutos e flores, todos podem possuir pigmentos importantes.

Os pigmentos são os principais constituintes das tintas utilizadas em pintura, responsáveis pela cor que surgem sob a forma de pequenas partículas ligadas entre si pelo aglutinante conforme a técnica de pintura (têmpera, óleo, ovo além de outras).

As citações acima são definições que dialogam com o meu processo de criação, possibilitando informações que viabiliza o entendimento e interesse da técnica na prática a ser executada na pintura. Deste modo, como os materiais determinados aqui se tratam dos pigmentos terra tornam - se de suma importância o seu conhecimento.

Observando essas constatações na pesquisa de campo e segundo (BRANCO, 2009), as cores são muito parecidas entre si, indicando o tipo de minerais existentes e do tratamento aplicado a este em uma ampla escala de cores para explorar.

Com relevância para meu processo de criação na série: Materialidade pictórica: “um tributo poético”, as características mais importantes dos pigmentos

terras: grande teor de opacidade, alto poder de cobertura, facilidade de uso, extrema resistência à luz e principal meta, a obtenção de materialidade pictórica.

Entretanto, acessibilidade em recolher as terras em diversidades tonais retiradas da natureza, usadas no trabalho plástico e minimizando o consumo de tintas industrializadas foi o mais significativo para o processo da minha pesquisa.

2.3 – As coletas de pigmentos naturais (terra) na região de Uberlândia/ MG.

Através das cores de terras coletas (figuras 19, 20 e 21) em diversas localidades (tabela 1) na região do município de Uberlândia/ MG foram armazenadas em recipientes de fácil visualização no qual, em seguida confeccionados manualmente em uma paleta circular (figura 22) amostras dos pigmentos, e utilizados na produção do trabalho plástico intitulado: Materialidade pictórica: um tributo poético.

Figura 19, 20 e 21: Parte das amostras de terras coletadas, 2017/18.



Fonte: Arquivo fotográfico da autora.

Como na definição de (MAYER, 1999) as cores das terras encontradas para minha pesquisa de campo são de aspecto, características e textura de visualização macroscópicas diferentes devido à localização e a natureza da cor, podendo ser de origem rochosa, arenosa e/ou argilosa.

Estas terras naturais podem ser encontradas em qualquer lugar, mas sempre há alguma localização com as condições mais adequadas, neste caso encontrei nas perfurações/ escavações proporcionando estas terras com cores mais predominantes e puras.

Diante das amostras recolhidas foi possível a realização da paleta de cores terrosas monocromáticas e algumas policromática descrita na tabela abaixo:

Tabela 1: Referências de localização e tonalidade das amostras coletadas na região de Uberlândia/ M.G, 2017/ 2018.

LOCAIS DE COLETA DAS TERRAS	
Zona Rural/ BR 365	Tonalidades
Chácara Rio Bonito/ Capim Branco 1	Laranja, vermelho, rosa, ocre, cinza, branco, esverdeado
Zona Leste	Tonalidades
Novo Mundo	Vermelho/alaranjado
Mansões Aeroporto	Vermelho
Zona Sul	Tonalidades
Shopping Park	Vermelho
Morada da Colina	Ocre, vermelho, amarelo.
Tubalina e Cidade Jardim	Rosado/rosa claro
City Uberlândia	Preto, cinza, marsala, Rosado.
Laranjeiras	Marrom, vermelho/ alaranjado
Gávea Sul	Marrom.
São Jorge	Vermelho, marrom.

Fonte: Dados da autora.

Em todos os locais em que ocorreu a coleta das terras mencionadas na tabela, foi encontrada a cor numa variação gradativa de tons, como por exemplo: o vermelho não um único tom, mas numa escala variada do claro para o escuro.

Na (figura 22) nota-se essa diferença dos tons na paleta, os tons variam de modo gradual, geralmente se tornando menos intensos.

Figura 22: Paleta parcial das amostras dos pigmentos encontrados na região de Uberlândia/ MG, 2017/2018.



Fonte: Arquivo fotográfico da autora.

De acordo com (MAYER, 1999) as terras naturais usadas como pigmentos naturais, suas cores podem ser uniformes dependendo das condições do local, ou ainda cada uma possuindo características próprias.

Estas são as tonalidades encontradas onde foi desenvolvida a coleta até o presente momento na região de Uberlândia/ MG, totalizando cinquenta cores de pigmentos naturais processados e contabilizados.

CAPÍTULO 3

A MATERIALIDADE PICTÓRICA: A POÉTICA DE ALGUNS ARTISTAS CONTEMPORÂNEOS QUE APORTAM ESSA PESQUISA

“Para conseguir ser um artista, é necessário dominar, controlar e transformar a experiência em memória, a memória em expressão, a matéria em forma. A emoção para um artista não é tudo, ele precisa também tratá-la, transmiti-la, precisa conhecer todas as regras, recursos, formas e convenções que a natureza (esta provocadora) pode ser dominada e sujeitada à concentração da arte”. (FICHER, 1971, p. 14)

3.1 O pigmento natural nas obras de Vergara.

Mesmo com a evolução e a industrialização dos materiais artísticos, muitos artistas contemporâneos continuam a prática de fabricar suas próprias tintas, por meio da arte, ou com a intenção de conceitos simbólicos, muitas vezes implícitos no uso de materiais não convencionais.

Carlos Augusto Caminha Vergara dos Santos, gaúcho de Santa Maria do Sul, artista contemporâneo brasileiro, gravador, fotógrafo e pintor, sua trajetória artística é de suma importância para minha pesquisa no que se refere aos pigmentos naturais, a relação com a natureza, principalmente na série das monotípias, o gosto e prazer pelo fazer.

O diálogo entre as experimentações de Vergara com os pigmentos naturais na minha pesquisa se dá na citação dele pelo gosto e prazer de fazer, no contato com os materiais, de sujar-se, de construir, no deslocamento de sair de dentro seja do ateliê ou de casa para fora, sair e ir ao encontro, ajudando - me a compreender o meu processo de criação.

Na entrevista do documentário “Impressões de Carlos Vergara⁸, 2014” é feita a pergunta de como ele cria suas imagens: “posteriormente essa imagem criada irá gerar uma tensão para o olhar, não depende se é folha de palmeira, por exemplo, mas sim o desenho dela para a impressão na obra, no caso um desenho enérgico, uma energia gráfica”.

⁸ Impressões de Carlos Vergara: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KiFaAhtaZRo>. Acesso em agosto de 2017.

O aparecimento da natureza na vida do artista em forma de impressões com pigmentos naturais coletados por ele, dado o início aos trabalhos em monotipias⁹, a captação de fuligens das bocas de fornos (figura 23), estes que calcinam os pigmentos retirado por ele do minério em Minas Gerais, principalmente o tom de amarelo o óxido de ferro (FeO) oxidação milenar que é o ferro em degradação.

Figura 23:Boca de forno, 1989 Monotipia sobre lona crua 185 x 268cm.



Fonte: Disponível em:

<<http://www.carlosvergara.art.br/en/anos1980/galeria>, acesso em 03/11/17>.

As monotipias⁹ podem ser consideradas suas especialidades. Com impressões únicas como a série chamada “Os Sudários”, que lembra o tecido marcado com o sangue do rosto de Cristo.

O artista transforma pigmentos rústicos em delicadezas surgindo com novas dimensões, usando galhos, fibras, folhas e pigmento natural, o óxido de ferro (figura 24) abaixo utilizando de materiais encontrados na natureza.

⁹**Monotipias:** Caracterizando-a como um procedimento rico em possibilidades que converge para um território experimental e híbrido. Abordagem de algumas questões técnicas e um pequeno relato sobre experiências pessoais. Disponível em:

<https://www.iar.unicamp.br/cpgravura/cadernosdegravura/downloads/p2_GRAVURA_2_nov_2003.pdf>. Acesso em outubro de 2018.

Figura 24: Sem título1995, monotipia (óxido de ferro e folhas de árvore sobre lenço de bolso)
41 x 39 cm.



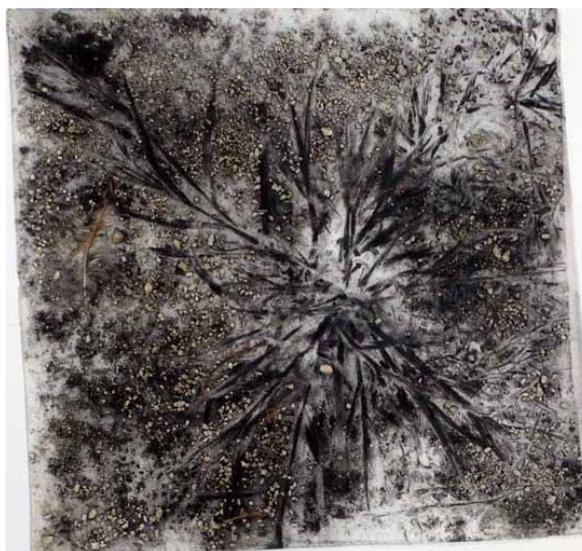
Fonte: Disponível em:

<<http://mam.org.br/acervo/1997-027-vergara-carlos>>. Acesso em 15/11/17.

O uso de pigmentos naturais minerais está presente nas impressões de monotipias sobre “lenços de bolso”, que o artista criou em suas viagens para diversas regiões do mundo, como São Miguel das Missões, Capadócia (figura 25) acima, Pompéia e Cazaquistão.

O lenço é embebido no aglutinante e água, o pigmento em pó é espalhado sobre o local a ser impresso que ele o refere como memórias impressas em tecido.

Figura 25: Monotipia sobre lenço, 40 x 40 cm, Capadócia.



Fonte: Disponível em: <<http://casavogue.globo.com/MostrasExpos/Arte/noticia/2014/01/os-santo-sudarios-da-arte.html>>. Acesso em 03/11/17.

Estas obras como os “sudários” são consideradas conforme a curadora Luiza Duarte da exposição de Carlos Vergara na Galeria Instituto Ling Porto Alegre RS, como arte inovadora, mas sem deixar perder sua identidade e de tratar de uma pintura do campo expandido, desde a década de 80.

O artista investiga a experimentação de técnicas empregando pigmentos minerais, representando texturas e explorando o contato com meio natural, assim também para a pesquisa de campo, e para o trabalho plástico a possibilidade de explorar a materialidade, textura e cor existente nos pigmentos (terra) valorizando este material alternativo, natural e de fácil acesso.

Assim como Vergara carrega em suas obras a impressão de memórias de lugares, no meu trabalho plástico retrata a perda material dos moradores, a perda da sua identidade individual e conceito de lugar, colocando em discussão a memória coletiva advinda da maior tragédia ambiental no Brasil tratado no capítulo 4, item 4.1.

3.2 O uso de pigmentos naturais na obra de Krajcberg e o manifesto em defesa da natureza.

Frans Krajcberg (Kozienice, Polônia, 1921-2017), escultor, pintor, gravador, fotógrafo. Estudou engenharia e artes na Universidade de Leningrado. Iniciou-se a carreira artística no Brasil depois de refazer sua vida após a perda de toda sua família de origem judaica, no Holocausto da segunda Guerra mundial por perseguições do nazismo e preconceito racial.

O contato do artista com a natureza surgiu depois de diversas vivências de violências na guerra, segundo ele a floresta era seu refúgio, com dificuldades de se relacionar com o homem, lá encontrava paz e sentido de sua existência, em meio do canto dos pássaros a diversidade de árvores e plantas, mas foi na arte que encontrou a forma de expressar sua revolta.

As pinturas do período 1956 a 1958, predominando tons ocres e cinza tendem à abstração por trabalhar no ateliê Franz Weissmann, escultor neoconcreto no Rio de Janeiro. Divide entre Rio de Janeiro, Paris e Ibiza a sua moradia, e a partir de 1959, produz a série “quadros de terra e pedra”.

Suas pesquisas com esses materiais, em Ibiza, permaneceram até 1967, relevos sobre papel quase sempre monocromáticos, utilizando pigmentos extraídos de terras e minerais locais, sendo seus primeiros trabalhos oriundos do seu contato

com a natureza, como mostra a fala dele na entrevista em Curitiba em 2003. Diz Krajcberg:

“Paris estimulava-me, mas eu me sentia perdido. Tinha parado de pintar. No Rio, a terebintina já me intoxicava. Fugi para trabalhar. Parti para Ibiza. E, pela primeira vez, tive necessidade de sentir a matéria, não a pintura. Fiz impressões de terras e de pedras. Logo depois, comecei a colar a terra diretamente. Isso parecia uma espécie de tachismo, mas não era. Não é uma tinta jogada (atirada ou lançada). Não há o gestual pictórico. São impressões, relevos. Pedaçoes da natureza”. (MATTAR, 2003).

A relevância de citar este artista para a pesquisa se caracteriza na forma de pensar sobre a natureza, sobre a matéria, como ele relata acima, nas obras com o uso de pigmentos naturais retirados da terra juntamente com o papel artesanal na série Ibiza (figura 26) a relação com a natureza em seu trabalho, revelando a paixão por ela e oferecer gratuitamente uma infinidade de materiais.

Figura 26: Série Ibiza, pigmentos naturais sobre papel artesanal 65 x 50 cm, 1960.



Fonte:Disponível em:

<https://www.catalogodasartes.com.br/Lista_Obras_Biografia_Artista.asp?idArtista=199>.
Acesso em 03/11/2017.

Embora, a presença da natureza não como inspiração, mas retirando dela materiais para toda sua trajetória artística, notada desde o início, assim como na

(figura 26, 27 e 28) abaixo, as tonalidades ressaltadas pelos relevos e em degradê, nas cores de pigmentos naturais que ele mesmo extraía, demonstrando uma preocupação através de suas obras o cuidado com a natureza.

Figura 27: Sem título, relevo em papel (Série Ibiza) – 61 cmx48cm/1961.



Fonte: Disponível em: <http://www.gustavorebelloarte.com/frans_br.html>. Acesso em 03/11/2017.

Figura 28: Série Ibiza, pigmentos naturais sobre papel artesanal 65 cm x 50 cm, 1960.



Fonte: Disponível em: <<http://www.marciabarrozodoamaral.com.br/artistas/krajcberg>>. Acesso em 03/11/2017.

Na década de 70, ganhou projeção internacional com as esculturas de madeira calcinada e tingidos com pigmentos naturais.

No entanto, Frans Krajcberg se considerava muito mais um ambientalista do que um artista em defesa do meio ambiente tornou-se integrante do movimento “Naturalismo Integral¹⁰”, com outros nomes do cenário cultural em Paris, no qual a proposta é: trabalhar com, sobre e na natureza.

A concepção de arte ecológica do artista relacionada à pesquisa e utilização de elementos naturais faz com que sua trajetória artística seja fundamental no processo do objeto de estudo no presente trabalho, com intuito do uso de materiais retirados do meio natural trazendo reflexões sobre ele.

O ativismo demonstrado com tanta indignação contra as ações devastadoras do homem, de acordo com o documentário Krajcberg - O Grito da Natureza, 2013 que faço referência finalizando com a fala de Krajcberg: *“Meus trabalhos são meu manifesto. O fogo é a morte, o abismo. Ele me acompanha desde sempre. A destruição tem formas. Eu procuro imagens para meu grito de revolta.”*

Depois de ter acesso ao conteúdo do documentário e pesquisar a obra do artista, minha percepção aumentou sobre estes questionamentos e o desejo de contribuir de alguma forma, apresentando na prática e na pesquisa de que a natureza é capaz de oferecer muitas riquezas sem causar a ela qualquer dano que seja.

3.3 O papel artesanal como suporte alternativo na obra de Antônio Dias.

Antônio Manuel Lima Dias (Campina Grande, Paraíba, 1944-2018). Artista visual e multimídia. Com o avô paterno responsável para ensinar as técnicas de desenho. No Rio de Janeiro na década de 50, inicia sua profissão como artista gráfico e desenhista. Foi aluno de Osvaldi Goeldi (1895-1961) da Escola Nacional de Belas Artes (Enba) no Atelier Livre de Gravura no final da mesma década.

Construo um diálogo com a minha pesquisa e a obra artística de Antônio Dias no período em que participa do primeiro movimento artístico dando início na Itália em meados dos anos 60, caracterizado pelo uso de materiais não convencionais como jornais, areia, cordas e trapos, na produção de obras.

¹⁰**Naturalismo Integral:** O Manifesto do Naturalismo Integral também é conhecido como Manifesto do Rio Negro. Disponível em: <https://nossofuturoroubado.com.br/o-manifesto-do-artista-brasileiro-frans-krajcberg/>. Acesso em: setembro de 2018.

Com intenção de “pauperizar”¹¹ a obra de arte, para reduzir os recursos, eliminando as barreiras entre o cotidiano e a arte.

O artista interessado por novo tipo de suporte viaja para o Nepal em 1977 para fazer uma pesquisa de técnicas de produção de papel, que resulta em série de trabalhos de grande formato e fez uma exposição intitulada “*Trama*”. (figura 29).

Figura 29: Da série: Trama. Antônio Dias, “Bandeiras”, 1982.



Fonte: Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2015/08/1668701-os-papeis-do-nepal-de-antonio-dias-e-outras-cinco-indicacoes-culturais.shtml>>.

De acordo com essas informações sobre o trabalho do artista, no ano de 1977-1986, em conjunto com os nepaleses (figura 30) utilizaram elementos naturais como: chás, terras, cinzas e curry¹², para tingimento dos papeis, se tornando aporte teórico para minha pesquisa, procedimentos que se relacionam com o meu trabalho, por usar o pigmento terra na coloração do papel artesanal, como suporte para a pintura.

¹¹ **Pauperizar:** Segundo Karl Marx (1818-1883), empobrecimento da classe proletária, resultante de determinadas tendências do desenvolvimento capitalista, como, por exemplo, as leis de acumulação de capital. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=kLqPy>. Acesso em: novembro de 2018.

¹² **Curry:** mistura tipicamente asiática, podendo conter feno-grego, cúrcuma, canela, cravo, sementes de coentro, mostarda, pimenta-do-reino e gengibre. Dá um toque especial ao frango, arroz e grão de bico. Disponível em: <https://viveirosabordefazenda.wordpress.com/>. Acesso em novembro de 2018.

Figura 30: Registros históricos no Nepal, produção dos papeis artesanais.



Fonte: Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,obras-e-fotografias-lembram-a-experiencia-de-antonio-dias-no-nepal,10000048226>>.

Quanto ao interesse do artista ao Nepal era aprender a manufatura de papeis artesanais, somente à relação da produção com os seus produtores (figura 30), enfatiza Dias em entrevista¹³, a partir daquele momento procurou romper com o *conceitualismo*¹⁴, seu estilo artístico desde então.

Experiências segundo o artista, que foram transformadas em registros, como filmes e abertura para inserção de novos materiais em seu trabalho, entendimento de questões no campo da pintura, camada, texturas, ocultamentos, transparências, finalizando que na representação da pintura, cada um no seu lugar, pintura é pintura e papel é papel.

Portanto, é considerável ressaltar que nos procedimentos do papel artesanal, para a intenção de Dias quanto para a minha pesquisa tem o mesmo valor, no significado do processo, como por exemplo, os elementos naturais agregados ao tingimento do papel experimentando possibilidades de novos materiais.

¹³Entrevista de Antonio Dias - Papéis do Nepal 1977 – 1986.

Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=v2SrQ44ps-w>. Acesso em agosto de 2017.

¹⁴**Conceitualismo:** Vanguarda surgida na Europa e nos Estados Unidos no fim da década de 1960 e meados dos anos 1970, o conceito ou a atitude mental tem prioridade em relação à aparência da obra. Disponível em: ARTE Conceitual. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3187/arte-conceitual>>. Acesso em: Nov. 2018

CAPÍTULO 4

SOBRE A SÉRIE INTITULADA: MATERIALIDADE PICTÓRICA: “UM TRIBUTO POÉTICO”.

“Os detalhes diversos de uma maneira desaparecida de viver são a única maneira de perseguir a catástrofe”
(Svetlana Alexievich- Nobel de literatura 2015, vozes de Chernobyl)

4.1 O desastre ambiental nos distritos de Mariana/ MG, como motivação temática.

Para a produção do trabalho plástico da série intitulada, materialidade pictórica: um tributo poético, uma breve contextualização sobre o ocorrido sentiu tamanha afinidade com o sofrimento dos atingidos em relação à perda da identidade, de suas casas, bem como os danos irreparáveis a natureza e para inteirar dos fatos recorri a uma vasta pesquisa na internet iniciando com uma reflexão de Guzmán sobre lembranças.

“Os que têm memórias vivem no frágil tempo presente; os que não as tem, não vivem em parte alguma”. *Patricio Guzmán, documentarista chileno.*
(citado no Documentário Memórias Rompidas -Tragédia de Mariana, 2016).

No dado momento aos 05 de novembro de 2015 e alguns meses deste acontecimento foi enfoque da mídia em geral nacional e também internacional, compreendi com clareza a importância que estes veículos de comunicação especularam estes fatos, mas passados um, dois e três anos e muita pouca coisa mudou em favorecimento aos atingidos, ou seja, o esquecimento começa prevalecer.

Baseado no documentário “O Rio que era Doce”/Conexão Repórter¹⁵, Bento Rodrigues povoado de 620 habitantes, distrito de Mariana, cidade histórica que foi a primeira capital de Minas Gerais, na antiga estrada real, caminho trilhado há séculos pelos colonizadores no transporte do ouro das Minas Gerais.

Surge por meio das mídias (TV, rádio, internet e jornais) uma grande escala de informações e também especulações sobre o maior desastre ambiental já ocorrido, e que marcaria em nível nacional e mundial com grandes proporções de

¹⁵Documentário/ O Rio que era doce. Conexão repórter 29/11/2015 Tragédia ambiental).Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=bZ3VAnNfh6k>. Acesso em novembro de 2017.

perdas irreparáveis, efeitos ambientais, biológicos, químicos, sociais, econômicos, pesadelos que estão longe de terminar.

Através das mídias sociais houve publicações de vídeos assustadores, mas com mesmo teor em veracidades, mostra a real situação do acontecimento no dia 05 de novembro de 2015 por volta das 15: 30 às 16: 20 horas da tarde, horário em que a barragem do Fundão – Samarco rompeu a 15 km de Bento Rodrigues o primeiro distrito a ser atingido, trecho disponível no (Documentário Olhar Mariana – Rede Minas, 2016). Desespero dos trabalhadores ao perceberem o que acabara de acontecer:

“ta estourando a barragem velho...?!”
“estourou?”
“estourou velho!!!”
“ô Tiago!!”
“sai fora daí Rogério, sai fora daí Rogério!!”
“matou o cara?”
“matou os caras, velho!!”
“bora”
“vai Tiago!”
“vira, vamos Tiago!!!”
“ô meu camarada, volta, vira o caminhão e racha fora!”
“volta Zé!”
“volta, volta, volta, volta !!”
“pessoal de Bento tem que sair rápido e subir lá pra cima !!”

Figura 31: Mata destruída pela força da lama enquanto corria na direção de Bento Rodrigues



Fonte: Felipe Dana / AP. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/seis-meses-apos-desastre-em-mariana-moradores-vivem-em-meio-devastacao-19225581#ixzz5Y9Vw3psPstest>. Acesso em novembro de 2018.

Gigantescas ondas de lama com cerca de 8 metros de altura chegando ao povoado apenas em 15 minutos de seu rompimento. Aproximadamente 45 milhões de metros cúbicos de lama composta por rejeitos na produção de minério de ferro e aço, lixo da mineradora Samarco uma das maiores mineradoras do mundo controladas pela brasileira Vale e a Anglo-Australiana BHP Billiton companhia de mineração.

Toneladas de peixes mortos foram recolhidas na extensão do Rio Doce que nasce com a junção Rio Ipiranga com Rio do Carmo atingindo 202 municípios mineiros e 26 do Espírito Santo.

Como o povoado de Bento Rodrigues que não era conhecido no mapa da cidade de Mariana/MG, se tornou símbolo de tudo que o homem pode fazer contra a si mesmo e principalmente contra o meio natural em que vive.

Figura 32: O mapa da destruição.



Fonte: Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/brasil/seis-meses-apos-desastre-em-mariana-moradores-vivem-em-meio-devastacao-19225581>>.

Após dois anos do pior acidente ambiental no Brasil é notório, por meio de registros foto jornalístico, o que restou para aqueles locais, apenas vestígios de habitação e memórias de diversas histórias soterradas e destruídas.

Ruínas e amontoados de terras são representados em evidências pelos registros por meio de fotografias e documentários, mas em meio tão conturbado e devastador para a natureza, ressurgem alguns sinais vitais que podem significar

esperanças para aqueles que perderam quase tudo, sua identidade, sua história, mas pelo menos restou o bem mais precioso a vida.

Materialidade pictórica: “um tributo poético”, nome dado à série produzida com pigmentos naturais terra, coletadas na região de Uberlândia/ MG referencia à Mariana/ MG uma hipótese de representação da iconográfica da arquitetura em ruínas, que passaram ser chamadas depois de engolidas pela lama de rejeitos de minério com o rompimento da barragem de Fundão – Samarco, e em forma de indignação aos danos à natureza como a contaminação do Rio Doce.

Para a construção da presente série na pesquisa foi relevante fazer apropriação dos registros fotográficos de sites da internet, para apoio e localização de iconografia de ruínas oriundas do desastre ambiental, deles a justificativa das lembranças em depoimento citado no item 4.3.

A escolha dos registros de determinadas ruínas como: arquiteturas destruídas, um peixe em decomposição, o Rio Doce contaminado pela lama de rejeitos, a Igreja de Santo Antônio de Paracatu de Baixo o segundo distrito que foi atingido sendo que o trabalho assume em caráter de tributo em relação à identidade perdida desses moradores em forma de expressão artística através da pintura matérica na série.

São as convicções enquanto pesquisadora no campo da arte, com intenção de propor a reflexão sobre alguns desses impactos no meio ambiente na região de Mariana/ MG, causados pelas consequências abusivas do uso de extração de recursos naturais que causou este acidente sem precedente.

Portanto, na voz do ambientalista Galiotto, 2017 no Documentário: O vale de lágrimas vermelhas deixa um questionamento que o medo, o comodismo nos impede de manifestar.

“[...] a cultura da “Gula” sobrevive de licenças fajutas, politicagem e corrupção. Estão agredindo e destruindo (nascentes, córregos, rios, lagoas e mares), sem impedimentos ou punição. A questão técnica é esquecida. Na verdade não se importam com a destruição, o que prevalece é o interesse de faturar. Esses criminosos incorporam a corrupção, por se tratar do caminho mais curto, sem ter o mínimo sentimento com as futuras gerações”. (Documentário: O Vale de lágrimas vermelhas, 2017).

Três anos do acidente e o Estado de Minas segundo matéria do jornal O Globo, ainda não concluiu as apurações e muito menos punição aos responsáveis

da mineradora conforme investigações, pelo maior desastre ambiental, vitimaram 19 pessoas e deixou um rastro de destruição chegando ao litoral capixaba.

4.2 Iconografias das imagens da série, Materialidade pictórica: “um tributo poético”

Na minha percepção, imagem é a representação de algo, já da etimologia do latim (*imago*) refere-se à figura de objeto.

As imagens construídas no trabalho foram pré- definidas, a partir de recortes de relatos disponíveis nas mídias na internet, de alguns moradores afetados no desastre ambiental de Mariana/MG, fazem da memória a descrição de suas casas, o pertencimento de lugar enquanto espaço e seus modos de vida em comunidade.

Segundo (RESENDE, 2000), na Arte Contemporânea permite a investigação desde o uso de materiais como na referência temática, abrindo possibilidades de experimentações e totalmente voltada para a intenção, nem tanto com rigor na linguagem, mas o mais importante neste caso a expressividade na obra, que no trabalho plástico tem como temática o desastre ambiental de Mariana em 2015.

O intuito de representar algumas ruínas de arquiteturas dos distritos de Mariana, a priori por significar o sentimento desolador da perda de seus lares da identidade e suas histórias.

Por outro lado sobrou à memória, dela os relatos orais de moradores que se salvaram, entrevistados em documentários, jornais, televisão será citada adiante no item 4.3, como nos documentários: “Vozes de Mariana e Memórias Rompidas – Tragédia de Mariana.

A representação de ruínas “contemporâneas” por se tornarem recentes, após o acidente ambiental de grandes proporções que devastou todo o vale, onde geograficamente situava Bento Rodrigues, Paracatu de Baixo os distritos de Mariana/ MG e a contaminação do Rio Doce dentre outros municípios atingidos.

Segundo a definição de (FERREIRA, 2010) advinda do latim “ruina” refere-se ao ato ou efeito de ruir, restos de construções desmoronadas, aniquilamento, perda de bens materiais ou morais, decadência absoluta, a partir dessas definições que minhas imagens representadas se apóiam, é apenas o que sobrou de tudo que havia antes da tragédia.

Para o contexto do trabalho, não cabe outro significado mais coerente que este acima citado, o desabafo em forma de sentimentos em relação o que restou da devastação, a vivência do acontecimento, para alguns ainda alguns resquícios de suas casas e história, para outros só na memória, foi apagado pela lama de rejeitos.

A iconografia de ruína também pode ser “tudo aquilo que é testemunho da história humana, mas com aspecto bastante diverso e quase irreconhecível em relação aquele de que se revestia antes” (BRANDI, 2004).

Essa citação faz menção de tentativas em compreender o sentimento que permanecerá naquelas pessoas que perderam seus bens materiais, vidas, histórias, a memória viva de um povoado que não foi soterrada, e que defendem a permanência das ruínas naquele local, para que não sejam apagados os vestígios de uma vida simples, mas que fazem parte da história de cada um.

Segundo os moradores em entrevista nos documentários: “Vozes de Mariana e Memórias Rompidas – Tragédia de Mariana”, a presença das ruínas presentifica a memória de suas histórias, que quando revisitadas ameniza a dor e a tristeza do que foi tirado deles pela lama, quase “tudo”.

4.3 - Identidade e memória, a intervenção do passado.

Para contextualizar com a produção do trabalho plástico na série intitulada: Materialidade pictórica: “um tributo poético”, propõe-se uma breve abordagem na História Oral, principalmente porque o tema é relevante, contemporâneo e pertinente, como afirma (HUGHES,1998)“pelas narrativas orais, ainda podemos contar e recontar nossas histórias e mantermos consciência de nós mesmos”.

Os sujeitos neste caso são os sobreviventes desta tragédia ambiental mencionado no item 4.1, apropriado de recortes de seus depoimentos disponíveis em mídias online, com uma tentativa de refletir sobre a perda que tanto se fala nos relatos das testemunhas.

São depoimentos de relatos pessoais sobre a relação com o espaço que foi ocupado (casas), suas histórias, referências e identidades construídas ao longo de suas vidas, mas desde o ocorrido o que restou apenas história oral.

Ao abordar sobre identidade e memória é claramente inserido na fala de cada morador aqui apresentado sobre o relato e experiência do acontecimento na

tragédia ambiental nos distritos de Mariana, o testemunho é a experiência do que sofreu e que ainda é transmitido de acordo com (SARLO 2007):

“[...] provaria a relação inseparável entre experiência e relato; e também o fato de que chamamos experiência o que pode ser posto em relato, algo vivido que não só se sofre, mas se transmite. Existe experiência quando a vítima se transforma em testemunho.” (SARLO, 2007; p. 26)

Nos depoimentos disponíveis online dos documentários, *Vozes de Mariana* e *Memórias Rompidas – Tragédia de Mariana* é marcada pelo passado, a história de cada um, de seus amigos, familiares e o modo de vida que era peculiar na comunidade.

A identidade perdida e enterrada pela lama presente na memória deles, testemunhada num conjunto de sentimentos que são inseparáveis um dos outros, e incompreensível para quem não testemunhou, exemplifico aqui com o trecho da discussão sobre memória coletiva do sociólogo Halbwachs.

“Uma ou mais pessoas juntando suas lembranças conseguem descrever com muita exatidão fatos ou objetos que vimos ao mesmo tempo em que elas, e conseguem até reconstituir toda a sequência de nossos atos e nossas palavras em circunstâncias definidas, sem que nos lembremos de nada de tudo isso” (HALBWACHS, 2013, p. 31).

Ainda segundo Halbwachs, “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” neste caso as lembranças do indivíduo inserido no contexto social da tragédia se dão coletivamente, ou seja, ele faz parte de uma comunidade e suas referências estão ligadas a esse mesmo grupo.

É importante agora refletir sobre o significado da iconografia de casa representada no meu processo de criação, que considero mais relevante da discussão rememorando em cada relato dos entrevistados.

No livro *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência sobre o lar*, de (TUAN, 1930) discute que:

[...] “o arraigamento é essencialmente subconsciente: significa que uma pessoa termina por identificar - se com certa localidade, sente que esse é o seu lar e de seus antepassados”. É neste sentido de lugar que foi perdido, arrancado, tirado, levado pela lama, à autora ainda enfatiza “o lar é um lugar íntimo, pensamos na casa como lar e lugar”, “um lugar em que cada dia é multiplicado por todos os dias anteriores”.

Ainda sobre “os lugares íntimos são tantos quantos as ocasiões em que as pessoas verdadeiramente estabelecem contato” “podem ficar gravados no mais profundo da memória e, cada vez que são lembrados, produzem intensa satisfação”.

Vem dessa intensa satisfação a escolha para este primeiro relato, onde a casa para a moradora é vista como referência do lugar, com suas características e o que viveu nela, as únicas lembranças registradas em vídeo arquivadas em um aparelho celular, poucos dias antes da tragédia que não foram levados pela lama.

Relato da moradora de Bento Rodrigues distrito de Mariana/ MG, relembra:

[...] a nossa casa era um ponto de referência lá, minha mãe enfeitava tudo com pneus, plantava flores nos pneus, tinha uma escada de pedras, tinha uma cerca de bambu toda pintada de marrom, ao redor tinha uma área que a gente fazia churrasco e assim era uma casa diferente, passava gente e perguntava:

- Aqui é um bar?

- Não, aqui é uma casa de família mesmo! (Documentário: Vozes de Mariana – Paula Geralda Alves, 2016.)

Em seu depoimento e entonação de sua voz transmite o carinho e apego pela sua casa, com todo jeitinho mineiro nos convida a uma visita, mesmo que seja em sua história contada.

No relato a seguir discorre sobre a história e memória que a casa guardava, a autora (TUAN, 1930) faz uma citação de Santo Agostinho, “o valor do lugar dependia da intimidade de uma relação humana particular”, claramente retratado aqui no depoimento de Sandra Demitirdes moradora também de Bento Rodrigues distrito de Mariana/ MG.

“Minha casa tinha vinte cômodos, era um casarão antigo que antigamente era a parada dos tropeiros [...] minha casa sobrou nada [...] as ruínas ficou aqui ó [...] Ahh! É muito triste, está engasgado para sempre [...] porque é casa né, onde a gente viveu com pai, mãe. É casa de histórias, então não há dinheiro, não há nada que paga tudo isso aqui não”. (Vozes de Mariana - Sandra Domirtides Quintão 44 anos, 2016).

A moradora Marinalva comenta sobre a representatividade que a casa tinha em sua vida e pertencimento do local onde morava, da realização pessoal quanto pela dificuldade econômica. A conquista e sonho realizado foram levados juntos com a casa.

[...] “eu nasci e fui criada lá, cada cantinho tem uma história pra contar [...] minha sala era grandona tinha um lugar de colocar o sofá, a televisão [...] minha cozinha era de cerâmica até em cima, um balcão separava a sala da cozinha, era muito linda, era meu sonho, nunca tive, era muito gostoso, demorei anos para conseguir fazer minha casinha sozinha [...] nossa foi uma dor enorme [...] a vi desaparecer num segundo, ela desmoronou toda, agora tentar seguir em frente [...]. (Vozes de Mariana – Marinalva dos Santos, 2016).

A autora (TUAN, 1930) trata aqui sobre o lugar e espaço, o significado que tem um determinado local, que o indivíduo necessita para viver dignamente, este que no caso referente aos distritos de Mariana/ MG, pois os relatos baseiam agora na ausência deste lugar sem o consentimento dos moradores.

“O espaço é, sem dúvida, mais do que um ponto de vista ou um sentimento complexo e fugaz. É uma condição para a sobrevivência biológica. Mas a questão de quanto espaço um homem necessita para viver confortavelmente não tem uma resposta simples. O espaço como recurso é uma apreciação cultural”. (TUAN, p.65, 1930).

Observando a fala do Promotor de justiça de Mariana – MG, conotam como a tragédia afetou os moradores, o prejuízo do coletivo, as perdas irreparáveis diante dos fatos.

[...] isso qualifica ainda mais o tipo de dano que as pessoas sofreram, não só a perda de uma casa, perda de uma história de vida [...] o mais importante é reconstruir a vida comunitária, os atingidos perderam seus vizinhos, sua Igreja, suas festas, seus modos de vida, reconstruir esse modo de vida que é o nosso grande desafio. (Documentário: Memórias Rompidas – Tragédia de Mariana. Promotor de justiça – Guilherme Meneghin, 2016).

Sobre a discussão de espaço de (BACHELARD, 2008) fundamenta o depoimento a seguir da moradora de Paracatu de Baixo, distrito de Mariana – MG a Maria do Carmo, por relatar sobre a história que guardava naquele lugar, que só mesmo nas lembranças, nem mesmo os registros fotográficos restaram.

“O espaço compreendido pela imaginação não pode ficar sendo o espaço indiferente abandonado à medida e reflexão do geômetra. É vivido. E é vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação”. (BACHELARD, p.196, 2008)

[...] foi onde eu nasci eu vivi aqui minha vida toda [...] a festa do meu casamento foi aqui, temos uma história de vida, a festa dos cinquenta anos dos meus pais foi ali, o álbum de fotografias dela com os vídeos desta festa estava tudo guardado no guarda roupas dela, foi tudo embora com a lama agente não tenha se quer jeito de recordar com foto [...](Documentário:

Memórias Rompidas – Tragédia de Mariana. Moradora de Paracatu de Baixo – Maria do Carmo, 2016).

Para apoiar a fala do Bombeiro do próximo depoimento que é uma testemunha do drama e desespero vivido pelos moradores de Bento Rodrigues distrito de Mariana - MG finalizando com a afirmação ainda de (BACHELARD, 2008).

“Não apenas as nossas lembranças, mas também os nossos esquecimentos estão aí “alojados”. Nosso inconsciente está “alojado”. Nossa alma é uma morada. É quando nos lembramos das “casas”, dos aposentos, aprendemos a “morar” em nós mesmos”. (BACHELARD, p.197, 2008).

[...] tem pessoas que foram arrancadas do seu ambiente, seu local né, onde foi criado suas raízes sua origem [...] sempre que eu falar de Bento Rodrigues, eu sinto muito falar porque o coração dói, porque emociona a gente, não é fácil, por causa de um progresso tirar seiscentas pessoas de uma localidade e a gente percebe que somos muito pequenos, precisamos de muito pouco [...] marcou a história do Corpo de Bombeiros e a minha história é eterna, não tem como apagar da memória[...]. (Documentário: Memórias Rompidas – Tragédia de Mariana. Bombeiro Subtenente Selmo de Andrade, 2016).

Como a reflexão de (BACHELARD 2008), não há nada que apagam da memória os registros de acontecimentos ou mesmo os esquecimentos, e segundo a Historiadora e Professora da UFMG¹⁶, Regina Helena¹⁷ diante de todas as perdas que os atingidos tiveram a pior foi a emocional, e o maior desafio talvez seja a reconstrução de pertencimento de lugar no novo espaço que planejam o distrito de Bento Rodrigues, pois então será a segunda morte de Bento.

Mesmo que as casas sejam reconstruídas em outro local, não serão as mesmas nem o mesmo lugar, as ruas sim com os mesmos nomes, mas será outras ruas, outra praça, no entanto com os mesmos traçados, não pensar em fazer uma cópia de Bento, mas sim os moradores definindo as relações já existentes, eles não querem descartar as experiências que foram constituídas e sim preservar que é o fundamental e continua sua reflexão;

“apesar de a lama ter matado a terra, eu acho que a gente pode deixar algumas ruínas num lugar como esse, não só para vocês lembrarem, mas nós nos lembrarmos da quantidade de desastres que as relações nossas podem causar”. (HELENA, 2016).

¹⁶ UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais.

¹⁷ Regina Helena Alves da Silva: Historiadora pesquisadora e professora da UFMG, entrevistada no programa Brasil das Gerais; Publicado a 24 de março de 2016.

Disponível em : <<https://www.youtube.com/watch?v=iMweKA2IZPg>>. Acesso em outubro de 2018.

A Historiadora conclui “que esta seja a luta mais difícil é manter estas ruínas, pois geralmente o que se faz é encobrir para que esqueçamos” e é possivelmente o que acontecerá em Bento Rodrigues, pois a entrada é restrita aos funcionários da mineradora e aos moradores só com autorização para visitar o local em ruínas.

Percebo a grande importância que os relatos dos moradores atingidos com sua história contribuíram na criação das imagens, a partir deles é possível a percepção do simbolismo que estas casas representam em suas vidas, existentes somente na memória.

Apesar das imagens serem a representação de ruínas, mistura de sentimentos, a lembrança nos depoimentos como era antes e do que se tornaram depois. Na pesquisa plástica a presentificação da matéria em forma de materialidade fazendo alusão das terras de Uberlândia a Mariana/ MG, que foram coletadas por mim é de suma e fundamental importância.

4.4 - Materialidades pictóricas e a construção do processo do suporte

A materialidade pictórica na série é formada pelos pigmentos naturais (terra), extraídos da natureza por método próprio artesanal, em lugares específicos da cidade de Uberlândia/MG fazendo menção a Mariana/MG assim mencionada no item 1.3. Para a construção da escala tonal das imagens e do suporte foi composta devido à variação de tonalidades encontrada na caminhada de campo, com propósito também de substituir as tintas industrializadas.

A necessidade de demonstrar a matéria e ressignificar seu valor (terra) na imagem criada, assim como na citação de Krajcberg no item 3.2, evidenciando de modo que ela fale por si mesma, que não haja dúvidas de onde surge a camada pictórica, ela está lá, em forma, textura, materialidade e densidade, volume expressando o meu contato com o meio natural.

Tornou-se essencial o uso da matéria¹⁸ no trabalho, tanto na construção do suporte quanto na composição da série intitulada: Materialidade pictórica: um tributo poético, devido à alusão à Mariana/ MG.

¹⁸**Matéria:** A definição de matéria é dada por uma frase simples e abrangente: trata-se de tudo aquilo que ocupa lugar (o mesmo que volume) no espaço e apresenta peso (produto da massa pela gravidade). Disponível em <https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/quimica/o-que-e-materia.htm>. Acesso em setembro de 2018.

Com a proposição de receber substâncias rústicas (terra), os pigmentos naturais mesmo com ausência de sensibilidade na sua característica em si, mas carregado de simbolismos na concepção do trabalho plástico.

Estimulou também a partir da fala de Krajcberg, trecho da entrevista em Curitiba em 2003, que é possível fazer uso na pintura contemporânea de diversas formas com a matéria, neste caso a “terra”.

“tive necessidade de sentir a matéria, não a pintura. Fiz impressões de terras e de pedras. Logo depois, comecei a colar a terra diretamente. Isso parecia uma espécie de tachismo, mas não era. Não é uma tinta jogada (atirada ou lançada). Não há o gestual pictórico. São impressões, relevos. Pedacos da natureza”. (MATTAR, 2003).

Mesmo não contendo total teor da citação para com o presente fazer, referências diretamente a: “pedacos da natureza” e “comecei a colar a terra diretamente” explícita na composição da minha série.

Com o acesso da pesquisa, aqui uma contribuição do trabalho de conclusão de curso (TCC) de GUERRA, 2004¹⁹, disponível no NUPPE - Núcleo de Pesquisa e Ensino teve sua criação em 2007, dessa mesma Universidade (UFU).

Sobre o uso da matéria, no seu entendimento “o surgimento da matéria a partir do momento em que a forma artística deixou de representar a realidade e passou ser a própria matéria em sua autonomia de sentido e forma”, continuando a discussão de GUERRA, 2004 “a matéria deixou de se constituir apenas como suporte para a obra” no caso pensemos na tela, “e passou a se configurar como obra mesma”.

Consideração importante que cabe ainda mencionar na discussão de Guerra, 2004 sobre a relação entre imagem e matéria sobre sua análise a partir de Argan:

“a matéria tem, sem dúvida, a extensão e duração, mas ainda não tem, ou já deixou de ter, uma estrutura espacial e temporal. Sua disponibilidade é ilimitada; manipulando-a, o artista estabelece com ela uma relação de continuidade essencial, de identificação. E verdade que não tem, nem pode adquirir um significado definido, isto é, tornar-se objeto; todavia justamente por ser e permanecer problemática, o artista nela identifica sua própria problemática, a incerteza quanto ao próprio ser, condição de estranhamento em que é posto pela sociedade”. (ARGAN, 1993, p. 542).

¹⁹ GUERRA, 2004: Osvanda Guerra M. F. Tramas, 2004. Tramas. Trabalho de Conclusão de Curso, na Universidade de Uberlândia. UFU/ M.

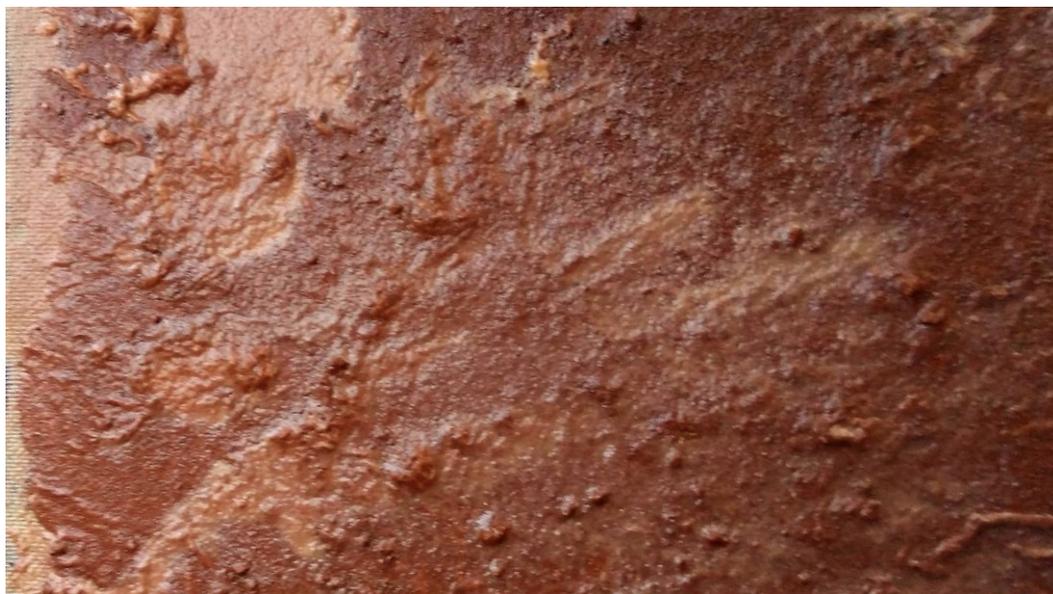
A matéria aqui colocada em questão (a terra) coletada e encontrada no meio natural, assim como para Guerra 2004, tem extensão e duração no seu contexto na natureza, retiradas deste ambiente para outro contexto (arte) passa a ser ilimitada sua representação.

Já na problemática a identificação com a matéria põe em prova a própria existência, tornando a presentificação da mesma o estranhamento visto pelo outro e questionar a diferente forma de entrosamento de criação e matéria (terra).

No processo de criação envolve sentimento e significado, a satisfação em utilizar materiais sustentáveis (terra) encontrados e retirados da natureza, investigando no campo da pintura como as materialidades pictóricas que eles possuem, na construção do suporte fazendo uso da técnica milenar do papel artesanal²⁰ como a figura 33.

Embora, a construção do suporte se dê também com a preparação da matéria- prima (papel), juntamente com a ação de separar, triturar, agregar, tingir, e espalhar componentes da técnica do papel artesanal, formando um empaste que resultará em superfície para receber o tratamento pictórico, e se tornando pintura matérica por utilizar o papel e pigmentos naturais (terra) no procedimento.

Figura 33: Construção do suporte, papel artesanal e pigmento terra, 2017.



Fonte: Arquivo fotográfico da autora.

Portanto, uma característica do trabalho que difere dos demais, porém referencia com as obras de Dias, no qual em Nepal ele relacionou a produção dos

papeis com os seus produtores, ou seja, a forma primitiva de produzir os papéis, valor dado ao fazer manual agregando no resultado do suporte e obra se tornando num só.

Comprovou-se através da coleta das amostras realizada na pesquisa, o material encontrado no meio ambiente no qual faz parte do meu cotidiano, possuindo uma memória e uma existência própria passa a ter materialidade ressignificada na construção da obra.

4.5 – Da série intitulada: Materialidade pictórica: um tributo poético. A cor, composição e o processo das imagens.

No meu processo de criação plástica, a materialidade é explorada através das possibilidades da matéria, substância sólida composta pelos pigmentos naturais na cor e composição, também pela repetição de imagens recorrentes como a natureza ou vindo dela.

Nesta série o pressuposto, ou seja, a ideia é tentar retratar algumas das ruínas de arquitetura e paisagens impactadas pelo acidente ambiental de Mariana/ MG. Depois de construir o suporte com a técnica do papel artesanal, substituindo o convencional (tela), é possível determinar o indício da imagem com intervenção dos pigmentos (cores) desenhando então o que será a representação desejada (figura 34).

Figura 34: Construção do suporte, papel artesanal e pigmento terra, 30 cm x40 cm 2017.



Fonte: Arquivo fotográfico da autora

Qualquer imagem, por mais simples que seja, carrega consigo um conteúdo, uma história, sempre está falando de alguma coisa. Esta história é contada pelas formas, cores, dureza e rusticidade que é transmitida pela potencialidade dos materiais que compõe a obra por meio da sua manipulação, exploração, transformação e ressignificação.

Estes procedimentos fazem parte da linguagem visual, que é uma questão formal da imagem, no entanto estará associada a um significado, por exemplo, cada foto escolhida, como a sensação de indignação, um sentimento do sofrimento dos atingidos.

O tributo à Mariana/MG, surgiu essencialmente pela lembrança do ocorrido, devido o processo da construção acontecer a partir de uma pré - definição tendo como referência fotos da internet.

Olhem para as minhas imagens atentamente, com todos os sentidos, “ver” além das aparências, permite que ela conte a sua própria história, seja ela do contexto ou no simbolismo dos materiais que as compõem.

A relação do corpo com a pintura em sua construção se deu na horizontal sob o solo, junção da matéria líquida do papel artesanal com a sólida, as cores dos pigmentos em pó, ao contrário da pintura convencional, em que o corpo se relaciona com a tela e cavalete na vertical.

A intenção principal não se prende a estética, ou por uma técnica rebuscada, mas o sentido do tributo à Mariana/ MG e na construção da imagem com os pigmentos que demonstra a rusticidade, a indefinição do desenho, a irregularidade do suporte, e baseando nas imagens da maior tragédia ambiental já ocorrido no Brasil segundo dados jornalísticos aos 05 de novembro de 2015. Como na (figura 35).

Figura 35: Fotografia de Ana Branco/ retirada do jornal Agência, O Globo. O anoitecer em Paracatu de Baixo: local devastado pela maior tragédia ambiental do Brasil.



Fonte: Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/brasil/desastre-de-mariana-ainda-esta-vivo-20416385>>. Acesso em setembro de 2018.

As imagens foram retiradas da internet com o propósito de apoio referencial na composição, esta representa a catástrofe em uma comunidade atingida como Paracatu de Baixo, o segundo distrito de Mariana/ MG atingido pela lama de rejeitos.

No processo representado por meio das cores que a imagem evidencia uma beleza natural a ruína iconográfica de uma casa; (figura 35), a composição da imagem abaixo (figura 36) se deu a partir da referência com intuito de representar o caos provocado pela tragédia, por meio dos tons de vermelho em primeiro plano o que restou de uma casa, que antes habitada e que agora somente vestígios dela.

As outras cores como a preta e a cinza usada em segundo e terceiro plano, fiz uma alusão ao anoitecer de um dia de pesadelo e destruição deste lugar, e uma vegetação representada apenas pelas montanhas intactas por distanciar da antiga arquitetura.

A ressalva nesta composição é sobre a materialidade pictórica apresentada, a nítida irregularidade das bordas; a expressividade dos pigmentos em pó e puro com a intenção de levar ao espectador um olhar reflexivo e poético da matéria.

Também a forma intermediária que apresenta peso e volume, mas que mantém o suporte bidimensional.

Figura 36: Da série, Materialidade pictórica, um tributo poético. “Escurecer no pesadelo”, pintura matérica com papel artesanal e pigmentos naturais terra, 30x40 cm, 2017.



Fonte: Acervo fotográfico da autora.

A próxima (figura 37), foto de autoria de Ricardo Morais, retirada da internet, outra arquitetura do primeiro distrito atingido Bento Rodrigues Mariana/ MG, a escolha desta imagem é o impacto que ela me causa visualmente pela lama, quase soterrada, apenas uma parede e a janela reconhece que é uma casa.

Um amontoado de terra e rejeitos de minério engole o interior da casa, na janela aberta jorra matéria como se dentro não coubesse, em forma de expulsão e uma tímida vegetação foi o que sobrou depois de afetada pela avalanche.

Figura 37: Fotografia da janela de uma casa de Bento Rodrigues, no interior de Minas Gerais, é vista após o rompimento de barragens de rejeitos da mineradora Samarco



Fonte: Foto de (Ricardo Moraes/Reuters)

Disponível em: <<https://www.viacomercial.com.br/2018/04/20/tragedia-ambiental-prazo-para-entrega-de-plano-de-recuperacao-apos-desastre-de-mariana-termina-hoje>>.

Serviu de referência para construção da (figura 38) abaixo a próxima imagem a ser analisada, na escala tonal passa por algumas cores secundárias e finaliza nas terciárias, com a pretensão de demonstrar a desordem deixada pela onda de lama, que sufoca a arquitetura em evidência.

A geometria da janela escancarada, que remete a delicadeza e a forma medieval ao contraste rústico da materialidade que aqui representada pelos pigmentos terra. A informalidade do suporte construído pela técnica do papel artesanal, demonstrado pela fragilidade e no mesmo tempo a resistência da matéria, a textura, o gesto como elementos constitutivos, que ao serem explorados expressam o simbolismo da representação poética.

Figura38: Da série, Materialidade pictórica, um tributo poético. “Engolida pela lama”, pintura matérica, papel artesanal e pigmentos naturais terra, 30 cm x40 cm, 2017.



Fonte: acervo fotográfico da autora

Abaixo (figura 39) faço dela a representação da mortalidade das espécies de peixes que era o sustento dos pescadores ribeirinhos dos municípios atingidos, que foram impedidos de pescar, por causa dos resíduos de mineração que contaminou as águas do rio Doce.

Figura 39: Foto peixe morto na margem do rio Doce em Governador Valadares MG, 2015.



Fonte: Foto/ Flávia Mantovani/G1.

Disponível em: </ <http://g1.globo.com/minas-gerais/desastre-ambiental-em-mariana/noticia/2015/11/rio-doce-e-o-caminho-da-lama-dia-6-motoqueiros-doam-agua.html>>.

Para a criação da imagem “Peixe morto”, (figura 40) a intuição na composição passa numa variação de tonalidades na escala amarela ao vermelho, nuances de cinzas são elementos pictóricos agregados ao o papel artesanal causando para o olhar uma sensação provocadora ao espectador.

O acaso permitiu que a composição do suporte/ trabalho, sofresse modificações em sua estrutura, ou seja, por meio dos pigmentos com característica argilosa em mistura com o empaste do papel artesanal.

Exposto ao sol para acelerar a secagem, ocasionou uma reação que resultou na irregularidade da forma, criou - se relevos que saiu do padrão das outras composições. Observando esta imagem, é como se estivesse inacabada, a materialidade explícita em textura que causa certo estranhamento, mas que leva a indagação de querer saber o que seja.

Figura 40: Da série, Materialidade pictórica, um tributo poético.
“Peixe morto”, pintura matérica, papel artesanal e pigmentos naturais terra, 30x40 cm, 2017.



Fonte: Acervo fotográfico da autora

A representação do peixe em decomposição é meu intuito de questionar sobre a morte avassaladora, não só deste, mas de todas as toneladas que foram recolhidas do rio devido à contaminação pelos rejeitos minerais.

Foi realizada uma pesquisa em vários documentários sobre o desastre ambiental de Mariana/ MG, para coletar informações e tentar compreender algumas das perdas ocorridas, são impressionantes, daí surgiu à possibilidade de captura de tela e transformar nesta referência (figura 41) para compor a imagem do rio Doce contaminado.

Mostra como o Rio ficou com a lama tomando toda a extensão. A partir do depoimento da moradora Adélia Pestana da Cidade de Regência, outro Município atingido pelo desastre ambiental, dá a dimensão desse prejuízo. Ela diz:

[...] nosso prazer em chegar aqui e olhar beleza que o rio tinha para nos oferecer além do alimento [...]esse troço poluído amarelo com vermelho, qual vida que tem aqui mais? Ainda resta o verde, o verde ainda está aí[...] você pergunta se dói? Isso mata! E desgosto também mata. Como todo aqui vai morrer aos poucos com a morte do Rio. Se o povo procurasse enxergar mais, o que Deus nos proporciona, não existia tanta ganância, tanta destruição, infelizmente os capitalistas são cegos, enxergam só o que convém a eles [...]. (Trecho da entrevista com Adélia Pestana. Documentário: 16 Dias. O caminho da lama no Rio Doce. TV Educativa E.S, 2015).

Figura41: Captura de tela sobre o vídeo do documentário:16 Dias. O caminho da lama no Rio Doce



Fonte:Documentário: 16 Dias. O Caminho da Lama no Rio Doce.
Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=V-IUbeqyNXQ>>. Acesso em novembro de 2018.

Torna-se importante fazer citação do documentário: 16 Dias o caminho da lama no Rio Doce, 2015 que seja em caráter de reflexão relevante para a pesquisa.

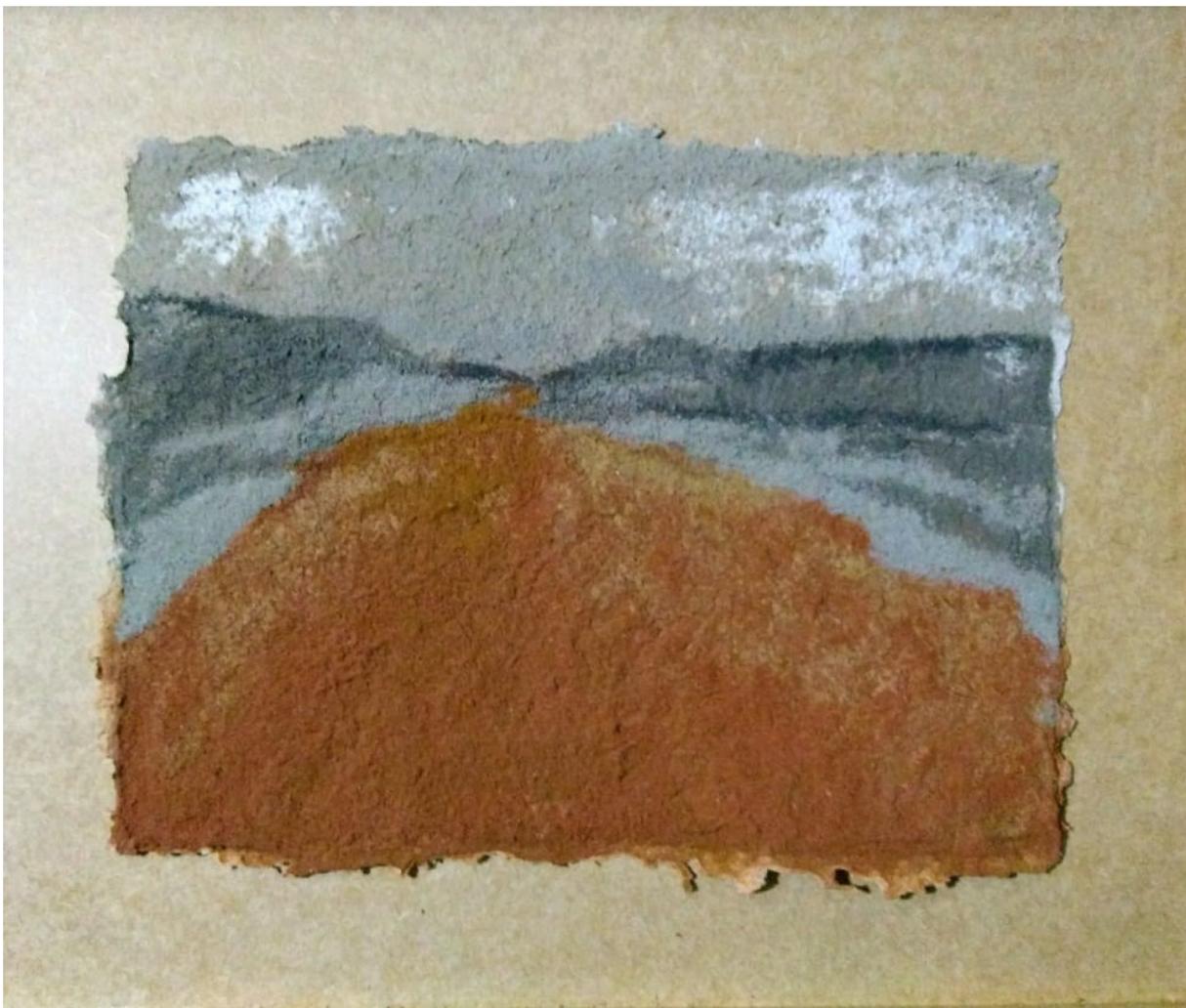
*“Quanta tonelada exportou de ferro?
Quanta lágrima disfarçou Sem berro?”
Carlos Drummond de Andrade.*

Na composição da imagem “O rio alaranjado” (figura 42), a cor predominante se dá entre o amarelo ocre, vermelhos ao marrom, com o desejo de atingir o alaranjado, que citado pela moradora de Regência, Adélia Pestana em seu depoimento sobre a poluição do Rio Doce ao mencionar que o rio foi tomado pela cor amarelo e vermelhado.

Pelo círculo cromático, a junção de duas cores primárias forma o alaranjado, que é uma cor do grupo das secundárias, ocupando o centro da imagem, o curso do rio, induzindo o olhar do expectador ao segundo e terceiro plano passando pelos tons acinzentados denominando as montanhas e ao horizonte unindo ao céu.

Faz-se necessário dizer da intenção de fazer destes trabalhos com o uso do papel artesanal como suporte possibilitando à composição avançar para fora, nas bordas assimétricas, nitidamente inacabadas carregando uma ingenuidade para o contexto.

Figura 42: Da série, Materialidade pictórica, “um tributo poético”. “O rio alaranjado”, pintura matérica, papel artesanal e pigmentos naturais terra, 30x40 cm, 2018.



Fonte: Acervo fotográfico da autora

A imagem (figura 43) a seguir foi selecionada como referência, pelo impacto visual que apresenta, após um ano do ocorrido esta é uma ruína do que restou de uma moradia, somente a janela e algumas paredes pela metade ficaram intactas, ou seja, foi soterrada pela lama dando impressão que a casa foi plantada.

Observe-se a altura da janela que está do solo, sem telhado, totalmente arruinada com a devastação da lama, no lado esquerdo também é retratado por outras casas em ruínas e uma pequena vegetação tentando aparecer em meio à destruição.

Figura 43: Fotografia da casa destruída de Bento Rodrigues, primeiro distrito atingido pela devastadora onda de lama, 2016.



Fonte: Disponível em:

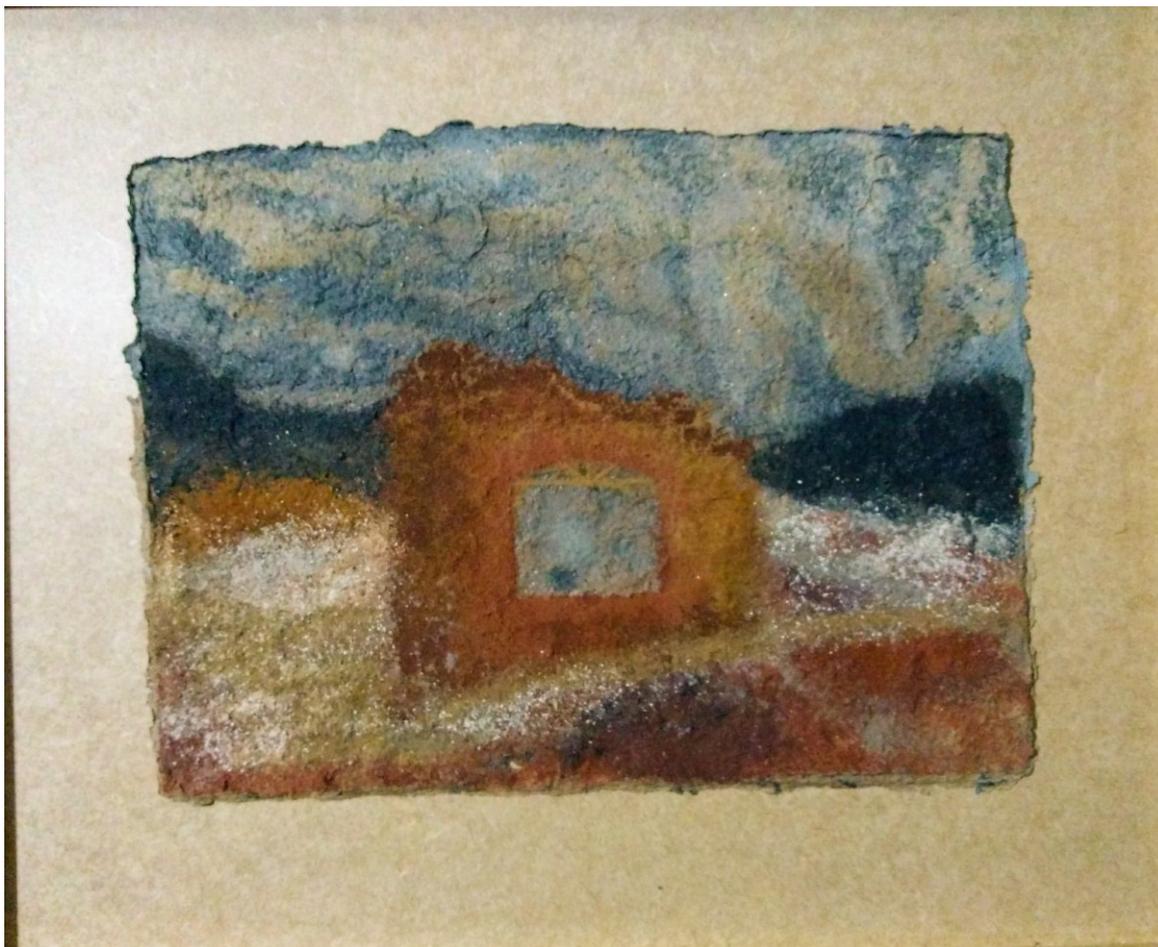
<https://brasil.elpais.com/brasil/2016/11/05/album/1478367687_233844.html#foto_gal_16.
Acesso em setembro de 2018.

A imagem (figura 44) a evidência de ruína é presentificada pelo que restou da casa ainda reconhecida apenas pela janela e uma parede, características de uma arquitetura quase destruída totalmente pela onda de lama.

Esta imagem convida o nosso olhar com ênfase também para a informalidade da superfície retangular que a comporta, ressaltando a matéria natural e expressiva.

Na composição da ruína, as cores são formadas pelos terrosos variando até ao preto, a luminosidade é dada pela cor clara, vermelhos para representar os rejeitos de lama que segura à única parede da casa em primeiro plano, seguido da preta remetendo a vegetação em segundo plano e os tons pastéis enfatizando o céu.

Figura 44: Da série, Materialidade pictórica, um tributo poético.
Sem título, pintura matérica papel artesanal e pigmentos naturais terra, 30 cm x 40 cm, 2017.



Fonte: Acervo fotográfico da autora

Para elaboração da composição, em busca de referencial, o depoimento da moradora e a representatividade que esta casa tinha para Paula Geralda, (citado abaixo) realizei a captura de tela da (figura 45) para ser representada na presente série, devido o sentido que o relato dela tem para meu trabalho, desde então abordado na discussão sobre a identidade e memória intervenção do passado (item 4.3).

Os modos de vida que os moradores tinham com seus familiares e vizinhos, após o acontecido, a identidade, história deste povo foram perdidas e arrastadas pela avalanche, a casa pode não ter sido destruída totalmente pela lama, mas as lembranças ficarão guardadas apenas na memória.

Figura 45: Varanda da casa de Paula Geralda, moradora de Bento Rodrigues. Captura de tela sobre o vídeo da matéria do Jornal Hoje/ por Ismar Madeira.



Fonte: Acesso em agosto de 2018.

Disponível em/ <http://g1.globo.com/jornal-hoje/edicoes/2015/11/24.html>

Com o intuito não só de representar parte da casa da moradora, mas também de evidenciar os vestígios do relato dela: [...]“a nossa casa era um ponto de referência lá, tinha uma escada de pedras, tinha uma cerca de bambu toda pintada de marrom” [...]

Parece-me muito presente na fala, o pertencimento que ela tinha a este local, como os encontros de família e a referência para as pessoas que passavam antes do desastre.

Para compor a (figura 46) a tentativa da dramaticidade é marcada com a interrupção da cerca de bambu, a escada de pedra que é representada pelo acaso de acidente no suporte, uma interferência que vazou de um lado para o outro e os amontoados de terra deixados pela lama.

Torna-se importante ressaltar que a materialidade dos pigmentos naturais tão expressivos ao ser manipulados, e que foram recolhidos por mim, diante da variedade da paleta de cores foi necessário avaliar ao criar a imagem plástica da série, não pela composição em si, mas na ressignificação que eles passam a ter.

Figura 46: Da série, Materialidade pictórica, um tributo poético, sem título, com papel artesanal e pigmentos naturais terra, 30 cm x 40 cm, 2018.



Fonte: Acervo fotográfico da autora.

O matiz que nela é representada, com o contraste do preto com os terrosos e o branco, dividindo a imagem em três planos, o primeiro marcado com a invasão da lama, o segundo os vestígios da destruição deixados pela avalanche e o terceiro a montanha ligada ao céu.

É percebida também, a textura áspera e porosa provocada pela exploração dos materiais manipulados, como o suporte construído do papel artesanal e os elementos naturais (terra), produzindo a informalidade das linhas.

A próxima (figura 47) é a Igreja de Santo Antônio da comunidade de Paracatu de Baixo, atingida pelo mar de lama no desastre em Mariana/MG, 2015 advindo pelo rompimento da barragem de rejeitos de mineração.

Figura 47: Fotografia da Igreja de Santo Antônio após o rompimento da Barragem de Fundão em 2016, com marca escura da lama nas alvenarias no distrito de Paracatu de Baixo.



Fonte: Foto Camila Morais, jul/2016 acesso em setembro de 2018.
Disponível em: <http://fotostrada.com.br/2015/01/26/lagoa_de_santo_antonio/>.

Para contextualizar com a presente pesquisa, um trecho de um artigo sobre Patrimônio Histórico, a compreensão de arquitetura religiosa atingida pelo desastre ambiental de Mariana/ MG.

A Igreja de Santo Antônio foi construída na década de 1990, substituindo a antiga Capela de Santo Antônio que se encontrava em precário estado de conservação e tinha mais de cem anos de construção. Neste novo templo, apenas o retábulo em madeira do altar e o sino são procedentes da edificação demolida. Implantada no centro do subdistrito de Paracatu de Baixo a Igreja se destaca como marco referencial arquitetônico e religioso para a comunidade local e visitantes, sendo ponto central de destaque dentro no pequeno núcleo urbano. Assim, no ano de 2005, esta Igreja foi inventariada como parte integrante do “Inventário de Proteção do Acervo Cultural de Mariana/MG”.(ICOMOS, 2017) Disponível em:<https://even3.blob.core.windows.net/anais/60698.pdf>>.

A iniciativa de preservação de patrimônio como este da Igreja de Santo Antônio, para os moradores é tão importante quanto a casa deles.

A intenção em recriar a imagem (figura 47) da arquitetura religiosa, em representar o simbolismo de patrimônio enquanto comunidade, segundo a definição de Patrimônio Cultural:

“está ligado à herança, legado, é a soma dos bens culturais que tenham significado e importância para uma sociedade”. “Graças a nossa rica diversidade cultural, o patrimônio cultural não é constituído apenas de obras construídas no passado, mas também por uma cultura viva, variada e recriada constantemente”.(Livro Poéticas visuais em Uberlândia: ensaios e proposições educativas, 2010).

As cores predominantes na composição (figura 48) são o preto, as vermelhas terrosas ao amarelo ocre, com a intuição de descrever a cena devastadora causada pela lama, deixado nas paredes da Igreja e em sua volta aglomerados de rejeitos.

O misto de tonalidades em contraste com as cores claras ressalta a luz natural refletida na parte superior das torres e os tons fechados traduzem a imprecisão da cor do céu. O suporte fragmentado é devido à construção do uso da técnica do papel artesanal, que dá ao trabalho expressividade, mas também pela pureza das cores retiradas da natureza, os pigmentos (terra).

Figura 48: Da série, Materialidade pictórica, um tributo poético. “Memórias históricas, depois da lama”. Pintura matérica com papel artesanal e pigmentos naturais terra, 30 cm x40 cm, 2018.



Fonte: Acervo fotográfico da autora.

Na (figura 49) a escolha deste registro foi devido ao depoimento de s.r. Antonio, “Vi tudo, da parte alta da montanha. Vi o telhado da igreja girando; o telhado do bar, dançando. Arrastou um trator meu, junto com outras coisas” em entrevista à *Agência Efe Paulo Andrés Mendes*, contar que sua casa de dois andares que foi destruída pela avalanche de lama, essa foto foi após um ano do ocorrido.

Figura 49: Fotografia - O que sobrou da casa de Antônio Lacerda, morador de Bento Rodrigues distrito de Mariana, o município que foi devastado pela avalanche de lama.



Fonte: Acesso em setembro de 2018,
Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2016/11/05/album/1478367687_233844.html>.

Na última abaixo (figura 50) da série é a tentativa de demonstrar a desolação total e destruição causada pelo rompimento da barragem da mineradora Samarco.

Simbolicamente esta imagem representa a varredura por onde a lama passou, arrancando as construções de uma comunidade, ou seja, pode - se dizer também que foi soterrada a identidade destes moradores, agora apenas guardado na memória as suas histórias contadas.

Por meio das cores usadas nesta imagem, faço delas alusão a triste história de Mariana/MG, que irá marcar pra sempre a vida de todos que a pertence, mas também aos que somente conheceu e viram mundialmente pelos meios de comunicação, internet e outros.

Figura 50: Da série, Materialidade pictórica, um tributo poético. “In memoriam”, pintura matérica papel artesanal e pigmentos naturais terra, 30 cm x40 cm, 2017.



Fonte: Acervo fotográfico da autora.

A minha criação é poética, mas a intenção foi de fazer através da arte um canal de conexão com o espectador, questões como esta de Mariana, que seja para propor uma reflexão, minimamente representando o que o homem está fazendo com o próprio meio onde vive.

Além de lembrar o amargo acontecimento, é uma contribuição em forma de denúncia em favor do sofrimento emocional dos atingidos, que dificilmente será apagado, mas também em defesa a natureza, que é frequentemente devastada e quase nada é feito pelos órgãos responsáveis.

Torna – se importante dizer que essa série exposta pela 1ª vez, Materialidade pictórica: um tributo poético ficará em exposição pública, a se realizar no dia 13/03/2019 a 30/04/2019, no ITV Cultural. Av. Getúlio Vargas, 869 – Uberlândia – MG.

Minha intenção é fazer que essa mostra se torne itinerante, para que possa ser vista e propor reflexões entre o tema apresentado e público. No decorrer pretendo criar um blog com objetivo de divulgar minha pesquisa e a questão discutida em poética.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os processos realizados durante meu percurso da graduação, com investigações diversas, por meio de elementos naturais, na manipulação, exploração e ressignificação da materialidade que eles possuem, propositalmente retirados da natureza para as composições.

Experimentos que se destacou por explorara materialidade, que no caso as terras coletas por mim, na região de Uberlândia/ MG, saindo em busca delas e muitas vezes pelo acaso as encontravam foi desafiador para minha pesquisa de campo, pelo prazer do fazer e por ampliar a escala cromática.

Na exploração da matéria, explícita e convidativa a contemplação, pelo duelo da resistência e fragilidade, a potencialidade que as cores se transformam, passando do estado natural para a composição da imagem.

O uso da matéria enquanto terra, para os pigmentos na pintura matérica, foi um fator reflexivo e questionador para meu processo criativo, mas com o apoio da poética dos artistas contemporâneos mencionado neste presente trabalho me estimulou e encorajou, fazendo crer que minhas vivências diretamente com a natureza, fui seduzida pelas possibilidades inventivas na minha criação plástica.

Carlos Vergara com sua poética, fez com que eu compreendesse a decodificar a riqueza que existe na natureza através das terras, de sair em busca delas, transformando – as em tintas rústicas e potentes em materialidade na pintura.

Frans Krajcberg, este ser humano que escreveu sua história e expressava nas obras a defesa da natureza que tanto trabalhou, debateu, deixou grandiosos exemplos a serem seguidos tanto como pessoa e artista.

Ainda sobre o pensamento do ambientalista como gostava de ser chamado, *“Meus trabalhos são meu manifesto. O fogo é a morte, o abismo. Ele me acompanha desde sempre. A destruição tem formas. Eu procuro imagens para meu grito de revolta”*. (documentário Krajcberg - O Grito da Natureza, 2013).

Para falar da construção do suporte/obra devo a prática de Antônio Dias, com sua série de “Papeis de Nepal”, me abriu possibilidades de valorizar a técnica milenar do papel artesanal que agregado à matéria terra, torna- se obra/ suporte e vice versa, desde então não se separam e sim unificam.

Como meio alternativo de suporte, usei o papel artesanal, uma forma de interagir diretamente entre os elementos naturais (terras) usados e a obra, um gesto que faz exercer questões da contemporaneidade.

Na breve abordagem sobre a memória coletiva por meio da mídia se fez necessário e cabe aqui mencionar o quanto essa temática ampliou minha pesquisa e a forma de olhar a vida, ainda a contribuição dos depoimentos enriqueceu a escolha das imagens representadas, cada uma delas, relacionadas conforme o enfoque dado para o sentimento ao ocorrido, um dos maiores desastres ambientais no Brasil.

Sobre o processo de criação fiz uso da internet em busca dos fatos e registros das ruínas localizadas em Mariana/ MG. Essa mídia que divulga e especula, mas será que ela faz seu verdadeiro papel para a sociedade?

Após três anos, ainda sem conclusão judicial e punição para os devidos responsáveis pelo acidente, e para os atingidos resta a esperança para acreditar na justiça. Infelizmente esse tipo de desastre causa grandes impactos, social, político e principalmente ambiental.

Entretanto é na arte contemporânea uma das formas de expressão que muitos artistas exploram se interessam por esses temas, deste identifiquei através das conseqüências que causou muito sofrimento, prejuízos incalculáveis para tantas pessoas diretamente ou indiretamente, além da destruição da natureza.

Acredito que a arte seja também um dos caminhos que se propõe levar ao espectador pela expressão artística, assuntos como este, que a sociedade é induzida a esquecer de pacificamente e o artista tem como forma de criação poética por meios de propor questionamentos, manifestos e diálogos sem restrição de público.

Por fim, dou créditos para estas perguntas de um morador atingido ao ser entrevistado no documentário:

“Quanto vale uma vida humana?

Quanto vale uma vida de um pássaro?

Quanto vale a vida de um peixe?

E quanto vale a vida de um rio?

Quanto vale uma história de todo esse povo?

É uma conta que... Eu não sei como eles vão resolver!

(Documentário: Memórias de Mariana- Bento Rodrigues, 2015)

REFERÊNCIAS

AMARAL, Alaúde I. Freitas do. **Estudo de cores**. Universidade Federal de Viçosa, M.G. Brasil, Reimpressão, 1975.

ANTÓNIO, João Cruz. “**Os pigmentos naturais utilizados em pintura**”, in Alexandra Soveral Dias, António Estêvão Candeias (org.), *Pigmentos e Corantes Naturais. Entre as artes e as ciências*, Évora, Universidade de Évora, 2007, pp. 5-23

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BERGSON, Henri, 1859-1941. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito / Henri Bergson ; tradução Paulo Neves. - 2- ed. - São Paulo: Martins Fontes, 1999. - (Coleção tópicos)

BRANCO, Pércio de Moraes. **Os pigmentos minerais**. São Paulo: CPRM, 2009. Disponível: <<http://www.cprm.gov.br/publique/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inford=1263&sid=129>> . Acesso em: 05 de Nov. de 2017.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Trad. Beatriz MugayarKühl; apresentação, Giovanni Carbonara. Cotia, SP, Ateliê Editorial, 2004.

CARLOS Vergara. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9534/carlos-vergara>>. Acesso em: 25 de Set. 2017. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

CASQUEIRA, Rui de Goes; SANTOS, Shirleny Fontes. **Pigmentos inorgânicos**: propriedades, métodos de síntese e aplicações. Rio de Janeiro: CETEM/MCT, 2008. Disponível em: <http://www.cetem.gov.br/publicacao/series_srmi/srmi-12.pdf>. Acesso em: 05 nov. 2017.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa**/ Aurélio Buarque de Holanda ferreira; coordenação Marina Baird Ferreira - 8. Ed. Ver. Atual. – Curitiba: Positivo, 2010.

FUNDAÇÃO MUSEU DO HOMEM AMERICANO. **Pinturas rupestres**. Disponível em <http://www.fumdam.org.br/pinturas.asp>. Acessado em 24 de setembro de 2017.

FRANS Krajcberg. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10730/frans-krajcberg>>. Acesso em: 14 de Out. 2017. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

GOMBRICH, Ernst Hans Josef. **A História da Arte**. 16ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GRAVURA BRASILEIRA/ Textos de Leon Kossovitch e Mayra Laudana, Ricardo Resende; apresentação Ricardo Ribenmoim. São Paulo: Cosac & Naify / Itáu Cultural, 2000 270p. : Il. Color.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013.

MAYER, Ralph. **Manual do Artista de técnicas e materiais**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

PEDROSA, Israel. **Da cor à cor inexistente**. 10. Rio de Janeiro - Senac Nacional, 2009. In: _____. O Universo da cor. 4 reimpr. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2009.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG 2007.

TASSARA, E. (2017). Sobre Ecléa Bosi: **consciência, memória, recordação**. Memorandum, 33, 193-195. Recuperado em ____ de _____, _____, de seer.ufmg.br/index.php/memorandum/article/view/9899

TUAN, Yi-Fu, 1930. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência** / Yi- Fu, Tuan, tradução de Lúvia de Oliveira. – São Paulo: DIFEL, 1983.

<http://www.cprm.gov.br/publique/Redes-Institucionais/Rede-de-Bibliotecas---Rede-Ametista/Canal-Escola/Pigmentos-Minerais-1263.html>

https://www.ufmg.br/revistaufmg/downloads/21/13_pag260a277_fabriciofernandino_f_ranskrajcberg.pdf

http://www2.ibb.unesp.br/Museu_Escola/Ensino_Fundamental/Origami/Documentos/indice_origami_papel.htm acesso em setembro de 2018.

<http://www.nuppe.art.br/simposio2014/default.asp>

<http://revistas.pucsp.br/index.php/reveleto>
Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas Dossiê: oralidade, memória e escrita PPG-LET-UFRGS – Porto Alegre – Vol. 04 N. 02 – jul/dez 2008

Vídeos.

<https://www.youtube.com/watch?v=Rr6FW9J7jRg>/carlos vergara / programa catálogo

<https://www.youtube.com/watch?v=KiFaAhtaZRo>/impressões de Carlos Vergara, 2014. Acesso em agosto de 2017.

<https://www.youtube.com/watch?v=v2SrQ4ps-w>/antonio dias -- papéis do nepal 1977 – 1986 acesso em agosto de 2017.

https://www.youtube.com/watch?v=yXvaM_H1_As. Krajcberg - O Grito da Natureza, 2013. Acesso em agosto de 2017.

<https://www.youtube.com/watch?v=QJTBe3LwKvY/> Conexão Repórter 29/11/2015 Tragédia ambiental. Acesso em novembro de 2017.

<https://www.youtube.com/watch?v=uxGORp0HGic>. Documentário Memórias Rompidas - Tragédia em Mariana (completo). Acesso em agosto de 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=V-IUbeqyNXQ>. Documentário: 16 Dias O caminho da lama no Rio Doce. Acesso em agosto de 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=4tynRfssb9I>. Nova Bento Rodrigues - Brasil das Gerais - parte 1. Acesso em agosto de 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=HAWOOwsLeOM&t=540s>. Nova Bento Rodrigues - Brasil das Gerais - parte 2. Acesso em agosto de 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=TozqIU6gSRI&t=5s>. Gosto amargo do rio Doce Desastre de Mariana / MG: Vozes de Paracatu e Bento Rodrigues VOZES DE MARIANA. Acesso em agosto de 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=QJE2utl-hPY>. rio doce 2 anos depois fotos resumo do documentário: O vale das lágrimas vermelhas, 2017. Acesso em setembro de 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=UGgYEc5uOAAQ>. Memórias de Mariana EP01 - Bento Rodrigues. Acesso em outubro de 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=j8gsaq3Gjzk>. Documentário Olhar Mariana - Rede Minas | parte 1. Acesso em outubro de 2018.