

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

IARTE - INSTITUTO DE ARTES

ARTES VISUAIS

SUZANA ADAMY DA ROCHA

**DA LINHA AO CORPO:
do bidimensional ao tridimensional**

UBERLÂNDIA - MG

2021

SUZANA ADAMY DA ROCHA

**DA LINHA AO CORPO:
do bidimensional ao tridimensional**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia (MG) Campus Santa Mônica – como parte dos requisitos necessários para obtenção da graduação em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Ronaldo Macedo Brandão.

UBERLÂNDIA - MG

2021

SUZANA ADAMY DA ROCHA

DA LINHA AO CORPO: do bidimensional ao tridimensional

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia (MG) Campus Santa Mônica – como parte dos requisitos necessários para obtenção da graduação em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Ronaldo Macedo Brandão.

Uberlândia, 03 de novembro de 2021.

Prof. Dr. Ronaldo Macedo Brandão – IARTE, UFU/MG

Profa. Ma. Maria Carolina Rodrigues Boaventura

Prof. Me. Felipe Menegheti - IARTE, UFU/MG

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos meus pais, Sonia e Antonio, ao meu irmão, Guilherme e a minha avó, Marinete, que se mantiveram presentes em toda a minha jornada, tornando possível a minha formação na Universidade Federal de Uberlândia.

Ao Prof. Dr. Ronaldo Macedo Brandão por toda atenção, dedicação e paciência ao me orientar.

Aos membros da banca, a Profa. Ma. Maria Carolina Rodrigues Boaventura e Prof. Me. Felipe Menegheti que aceitaram fazer parte desta importante etapa da minha vida. E aos demais professores e funcionários que tive o prazer de conviver na UFU.

À Cláudia, Eduarda, Brunna e Diego, os melhores amigos que a faculdade me proporcionou, vocês marcaram minha vida com afetos e trocas!

Por fim, à todos que de alguma forma contribuíram para a realização deste Trabalho de Conclusão de Curso.

RESUMO

A presente pesquisa tem como foco apresentar minhas produções artísticas na forma de um memorial descritivo onde abordo a linha e o corpo como disparadores de todos os trabalhos. Além disso, entendo o diálogo corporal do observador como um complemento aos projetos. Para esta monografia separei a pesquisa em três momentos que organizam meu pensamento: a) a temática e o elemento que compõe os trabalhos; b) os processos de criação iniciais onde tomo como ponto de partida para as novas produções e c) a apresentação e descrição dos experimentos finais: desenho, videoarte, objetos e o projeto final de instalação. A proposta busca refletir sobre minha trajetória como artista em um processo de construção conceitual que me atravessa.

PALAVRAS-CHAVE: linha; corpo; processo de criação; objetos.

ABSTRACT

This research is focused on presenting my artistic productions as a descriptive memorial where I approach the line and the body as triggers for all works. In addition, the observer's bodily dialogue is understood as a complementary part of the projects. For this monograph I separate the research into three moments that organize my thinking: a) the theme and the element that make up the works; b) the initial creation processes where I take as a starting point for new productions and c) the presentation and description of the final experiments: drawing, video art, objects and the final installation project. The proposal seeks to reflect on my trajectory as an artist in a process of conceptual construction that crosses me.

KEYWORDS: line; body; creation process; objects.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 01 - Sandro Botticelli. O nascimento de Vênus. 1485. Têmpera sobre tela. 172,5 x 278,5cm. Fonte:<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/971> ____ 13
- Figura 02 - Pablo Picasso, Les Demoiselles d'Avignon, 1907, Óleo sobre tela. 243,9 x 233,7. Fonte:<https://www.pablocicasso.org/avignon.jsp#prettyPhoto> ____ 14
- Figura 03 - Henri Matisse. Blue Nude. 1952. Guache sobre papel, recortado e colado, sobre papel branco, montado sobre tela. 116,2 x 88,9 cm. Fonte:<https://www.henrimatisse.org/nu-bleu.jsp> _____ 14
- Figura 04 - Imagem do livro Ponto, Linha, Plano de Wassily Kandinsky _____ 15
- Figura 05 - Lâminas. Gravura em linóleo sobre o papel. 21 x 8 cm fechado, 42 x 16 cm aberto. - Acervo Pessoal _____ 18
- Figura 06 - Corpo em partes, óleo sobre tela, 20cm x 60cm, 2018. - Acervo Pessoal _____ 19
- Figura 07 - Corpo em partes, óleo sobre tela, 20cm x 60cm, 2018. - Acervo Pessoal _____ 2
- Figura 08 - Corpo em partes, óleo sobre tela, 20cm x 60cm, 2018. - Acervo Pessoal _____ 21
- Figura 09 - Corpo em partes, 2018, óleo sobre tela, 30cm x 40cm - Acervo pessoal _____ 21
- Figura 10 - Corpo em partes, 2018, óleo sobre tela, 30cm x 40cm - Acervo pessoal _____ 21
- Figura 11- Percurso, 2019, caneta posca branca e linha de costura sobre o papel cartão, 50 cm x 70 cm - Acervo pessoal _____ 22
- Figura 12 - Detalhes do processo - Acervo pessoal _____ 23
- Figura 13 - Sem título, da série “O que meu corpo sente?”, 2021, caneta hidrocor sobre papel, 21cm x 29,7 cm. - Acervo pessoal. _____ 26

| | |
|--|----|
| Figura 14 - Sem título, da série “O que meu corpo sente?”, 2021, caneta hidrocor sobre papel, 21cm x 29,7 cm. - Acervo pessoal. | 26 |
| Figura 15 - Sem título, da série “O que meu corpo sente?”, 2021, caneta hidrocor sobre papel, 21cm x 29,7 cm. - Acervo pessoal. | 26 |
| Figura 16 - Sem título, da série “O que meu corpo sente?”, 2021, caneta hidrocor sobre papel, 21cm x 29,7 cm. - Acervo pessoal. | 26 |
| Figura 17 - Frames vídeo frente - Arquivo pessoal | 28 |
| Figura 18 - Frames vídeo costas - Arquivo pessoal | 28 |
| Figura 19 - Frames vídeo barriga - Arquivo pessoal | 28 |
| Figura 20 - Frames vídeo perfil - Arquivo pessoal | 29 |
| Figura 21 - Frames vídeo perna - Arquivo pessoal | 29 |
| Figura 22 - Frames vídeo braço - Arquivo pessoal | 29 |
| Figura 23 - Frames - Linha sobre mim. 2021. Multimídia - Arquivo pessoal | 30 |
| Figura 24 , Vera Chaves Barcellos, Epidermic Scapes [Paisagens epidérmicas], 1977/1982. Fonte: http://fvcb.com.br/?p=11714 | 31 |
| Figura 25 - Pablo Picasso. Menina com bandolim. 1910. Tinta a óleo. https://coopemuseumpicasso.wordpress.com/2016/11/17/menina-com-bandolim-1910/ | 32 |
| Figura 26 - Sem título, da série “Ser em linha”, 2021, barbante e madeira pinus, 55cm x 45 cm. - Acervo pessoal | 33 |
| Figura 27 - Sem título, da série “Ser em linha”, 2021, barbante e madeira pinus, 55cm x 45 cm. - Acervo pessoal | 33 |
| Figura 28 - Sem título, da série “Ser em linha”, 2021, barbante e madeira pinus, 55cm x 45 cm. - Acervo pessoal | 33 |
| Figura 29 - Sem título, da série “Ser em linha”, 2021, barbante e madeira pinus, 55cm x 45 cm. - Acervo pessoal | 33 |
| Figura 30 - Detalhes furos da base - Acervo Pessoal | 35 |
| Figura 31 - Estrutura do objeto 30cm x 30xm x 30xm - Acervo Pessoal | 35 |
| Figura 32 - Desenho base na estrutura 30cm x 30xm - Acervo Pessoal | 35 |

| | |
|---|----|
| Figura 33 - Processo - Acervo Pessoal _____ | 36 |
| Figura 34 - Processo - Acervo Pessoal _____ | 36 |
| Figura 35 - Processo - Acervo Pessoal _____ | 37 |
| Figura 36- Trabalho 1 - Série: Vultos, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30cm x 30xm x 30xm - Acervo Pessoal _____ | 37 |
| Figura 37- Trabalho 1 - Série: Vultos, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30cm x 30xm x 30xm - Acervo Pessoal _____ | 38 |
| Figura 38 - Trabalho 1 - Série: Vultos, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30cm x 30xm x 30xm - Acervo Pessoal _____ | 39 |
| Figura 39 - Trabalho 1 - Série: Vultos, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30cm x 30xm x 30xm - Acervo Pessoal _____ | 39 |
| Figura 40- Trabalho 1 - Série: Vultos, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30cm x 30xm x 30xm - Acervo Pessoal _____ | 39 |
| Figura 41 - Trabalho 1 - Série: Vultos, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30cm x 30xm x 30xm - Acervo Pessoal _____ | 39 |
| Figura 42 - Trabalho 1 - Série: Vultos, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30cm x 30xm x 30xm - Acervo Pessoal _____ | 39 |
| Figura 43 - Trabalho 1 - Série: Vultos, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30cm x 30xm x 30xm - Acervo Pessoal _____ | 39 |
| Figura 44 - Trabalho 2 - Série: Vultos, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30cm x 30xm x 30xm - Acervo Pessoal _____ | 40 |
| Figura 45 - Trabalho 2 - Série: Vultos, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30cm x 30xm x 30xm - Acervo Pessoal _____ | 40 |
| Figura 46 - Trabalho 2 - Série: Vultos, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30cm x 30xm x 30xm - Acervo Pessoal _____ | 40 |
| Figura 47 - Trabalho 2 - Série: Vultos, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30cm x 30xm x 30xm - Acervo Pessoal _____ | 40 |
| Figura 48 - Trabalho 2 - Série: Vultos, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30cm x 30xm x 30xm - Acervo Pessoal _____ | 40 |
| Figura 49 - Trabalho 2 - Série: Vultos, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30cm x 30xm x 30xm - Acervo Pessoal _____ | 40 |
| Figura 50 - Trabalho 3 - Série: Vultos, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30cm x 30xm x 30xm - Acervo Pessoal _____ | 41 |
| Figura 51 - Trabalho 3 - Série: Vultos, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para | |

| | |
|---|----|
| tecido, 30cm x 30xm x 30xm - Acervo Pessoal _____ | 41 |
| Figura 52 - Trabalho 3 - Série: Vultos, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30cm x 30xm x 30xm - Acervo Pessoal _____ | 41 |
| Figura 53 - Trabalho 3 - Série: Vultos, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30cm x 30xm x 30xm - Acervo Pessoal _____ | 41 |
| Figura 54 - Trabalho 3 - Série: Vultos, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30cm x 30xm x 30xm - Acervo Pessoal _____ | 41 |
| Figura 55 - Trabalho 3 - Série: Vultos, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30cm x 30xm x 30xm - Acervo Pessoal _____ | 41 |
| Figura 56 - Sphère Bleue de Paris, 2000. Museu Jesus Soto. Fonte: https://playart.org/viewimage.php?galleryImageID=1380 _____ | 42 |
| Figura 57 - Simulação 3D - Travessia, fio de nylon e metal, 2021 - Acervo Pessoal _____ | 43 |
| Figura 58 - Fantasmagoria, Edith Derdyk, instalação, França, 2018. Fonte: https://www.rfi.fr/br/franca/20170627-rfi-convida-edith-derdyk _____ | 45 |
| Figura 59 - Simulação 3D - Travessia, fio de nylon e metal, 2021 - Acervo Pessoal _____ | 45 |
| Figura 60 - Simulação 3D - Travessia, fio de nylon e metal, 2021 - Acervo Pessoal _____ | 46 |
| Figura 61 - Simulação 3D - Travessia, fio de nylon e metal, 2021 - Acervo Pessoal _____ | 46 |

Sumário

| | |
|--|-----------|
| INTRODUÇÃO | 12 |
| 1.1 - Corpo | 13 |
| 1.2 - Linha | 16 |
| CAPÍTULO 2: PROCESSO DE CRIAÇÃO INICIAL | 17 |
| 2.1 - Ponto de partida | 17 |
| 2.1.1 - Lâminas, 2018 | 18 |
| 2.1.2 - Corpo em partes, 2018 | 19 |
| 2.1.3 Percurso, 2019 | 22 |
| 2.2 - A construção da ideia | 25 |
| CAPÍTULO 3: CORPO EM PRODUÇÃO | 26 |
| 3.1 - Série: O que meu corpo sente, 2021 | 26 |
| 3.2 - Série: Linha sobre mim, 2021 | 28 |
| 3.3 - Série: Ser em linha, 2021 | 33 |
| 3.4 - Série: Vultos, 2021 | 35 |
| 3.5 - Travessia, 2021 | 44 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 48 |
| REFERÊNCIAS | 49 |

INTRODUÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso aborda minha jornada enquanto estudante de Artes Visuais, buscando minha linha de pesquisa e os elementos potenciais para novas produções artísticas. Para elucidar esse caminho, apresento uma seleção de três trabalhos desenvolvidos durante a graduação, onde a partir de conexões entre tais trabalhos, pude perceber o corpo como temática e a linha como elemento base. A partir destes trabalhos, pude refletir e encontrar desdobramentos para a construção de novos projetos com uma abordagem poética, sensível e atenta às minhas vivências e o que atravessa o meu ser.

A pesquisa tem a linha como elemento expressivo, sendo ela visual ou como matéria. Através da manipulação da linha de diversas maneiras, esta se transforma de bidimensional a tridimensional. Além disso, destaca-se o corpo em uma representação simplificada como tema base em suas ações, vivências e como forma de pertencimento. Dessa maneira, compreendo que alguns artistas me inspiraram e me ajudaram a entender as novas formas de trabalhar com tais elementos.

Esta monografia está dividida em três capítulos. O primeiro com uma sucinta explicação da representação do corpo em meu trabalho, levantando referenciais para exemplificar e reforçar minha proposta, além da explanação do uso da linha como um objeto potente e com grandes desdobramentos. O segundo capítulo pontua o processo de criação inicial dos trabalhos produzidos para disciplinas do curso de Artes Visuais com o objetivo de trazer o entendimento sobre os gatilhos temáticos das novas produções. Por fim, o terceiro capítulo apresenta meu corpo em produção com as descrições dos projetos que compõem os trabalhos finais deste TCC, os quais passeiam entre o bidimensional e tridimensional.

CAPÍTULO 1: O CORPO E A LINHA

1.1 - Corpo

Ao observar minhas práticas artísticas ao longo da graduação, compreendi que a representação do corpo é o assunto base da produção de alguns trabalhos. O corpo é a nossa mais essencial morada, está na nossa essência, a partir dele posso investigar desde a minha própria representação ou até mesmo a dos outros. Esse corpo que existe no trabalho não necessariamente sou eu, mas passa por mim, é o que me atravessa. Luana Saturnino Tvardovskas, discorre sobre a interpretação artística em sua tese “Dramatização dos corpos: arte contemporânea de mulheres no Brasil e Argentina”:

“A arte, em suas mais variadas formas, pode ser interpretada como uma prática de autoconstituição de si, sobretudo na contemporaneidade, em que a tarefa do artista ganha contornos autobiográficos, como espaço de expressão de posições éticas, estéticas, políticas e também afetivas. A arte pode ser vista, assim, como um espaço do dizer verdadeiro no mundo contemporâneo, porque guiada por um ethos de dar forma ao ser, na medida em que o artista expressa sua percepção e concepções sobre a vida social, pretendendo criar um estilo próprio.” (Tvardovskas, 2013, p.20)

Enquadro-me em uma prática contemporânea evidenciada pela autora, baseada no que acontece ao meu redor, em minha forma física, por isso há mais corpos femininos em meus trabalhos. E também nas minhas vivências cotidianas e nas emoções ilustradas a partir de uma expressão corporal. Corpo esse que se cansa, que tem desejos, que se alegra, que se cuida. Representações apoiadas na simplicidade do cotidiano, transformadas em traços e formas humanas, captando a essência da ação e impressões baseadas nas possíveis interpretações do observador.

Neste trabalho, não há interesse em fazer um levantamento historiográfico sobre a representação do corpo ao longo da história da arte, mas sim uma sucinta apresentação que contrapõe as idealizações grego-romanas no renascimento com a representação do corpo que apresento em meu trabalho.

Para fazer uma breve apresentação deste contraste, podemos observar que os princípios renascentistas para a pintura partem do uso do claro-escuro e da perspectiva com o intuito de imitar a realidade. “Esse jogo de contrastes reforça a sugestão de volume dos corpos. A combinação da perspectiva e do claro-escuro

contribuiu para o maior realismo das pinturas" (PROENÇA, 2000, p.82). Para exemplificar, apresento a obra realizada por Sandro Botticelli, intitulada "O Nascimento de Vênus".



Figura 01 - Sandro Botticelli. O nascimento de Vênus. 1485. Têmpera sobre tela. 172.5 x 278.5 cm.

O contraste é evidente quando comparamos com meus trabalhos, pois busco na minha dinâmica de criação a não-representação ideal do corpo. Acredito ser possível alcançar a identificação de uma forma corporal, estando ela fragmentada ou não, apenas utilizando formas simples e concisas. Dessa forma, recorto na história da arte algumas referências visuais de formas humanas, que sustentam a representação simbólica dos corpos nas minhas produções artísticas.

Já no contexto dos artistas modernistas, temos Pablo Picasso com sua pintura pré-cubista, *Les Femmes d'Alger*, pintada em 1907, onde podemos observar o abandono de todas as formas tradicionais de representação do corpo. Nessa obra, o artista retrata cinco mulheres nuas, com os rostos de duas delas inspirados em máscaras africanas e três inspiradas nas esculturas ibéricas, as formas anatômicas dessa obra estão compostas em planos de cores chapadas e geométricas, essas formas rompem com a composição e perspectiva tradicional.

O artista se afasta da retratação acadêmica ligado ao mundo visível e se utiliza da própria expressividade nas formas e cores, o que possibilita em suas obras a distorção do corpo feminino em uma concepção inovadora de representação.

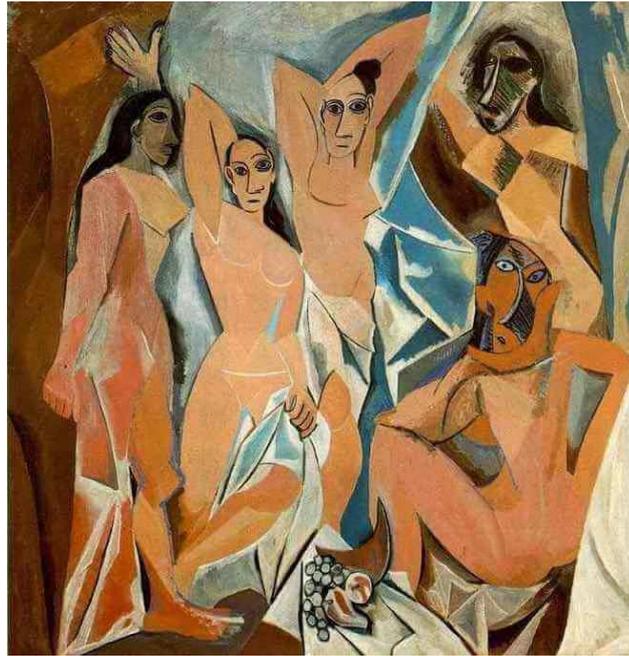


Figura 02 - Pablo Picasso, Les Femmes d'Alger (O Version O), 1907, Óleo sobre tela. 243.9 x 233.7.

Além da obra de Picasso, exponho também os estudos de Henri Matisse (1869-1954), artista francês e um dos principais nomes da arte moderna. Em sua obra intitulada *Blue Nude*, utiliza guache e recorta o papel para construir figuras femininas. Matisse modela o corpo feminino quatro vezes seguidas, restringindo-as à posição sentada, utilizando recortes de cor intensa e chapada, colando cada pedaço estrategicamente para que forme a figuração sobre o papel branco.



Figura 03 - Henri Matisse. Blue Nude. 1952. Guache sobre papel, recortado e colado, sobre papel branco, montado sobre tela. 116,2 x 88,9 cm.

O que me interessa analisar no trabalho desses artistas é a simplicidade da forma e o abandono da representação de maneira realista. Estas obras captam o

essencial da figuração humana, com suas formas deformadas e imprecisas, mas ainda sim, com expressividade que instiga o olhar a entender e contemplar tal aparência.

1.2 - Linha

O uso da linha como componente principal é uma particularidade do meu trabalho, pois ela possui uma força de expressão significativa em aspectos conceituais e formais. As possibilidades de utilização que a linha permite são vastas, visto que como elemento conceitual é possível defini-la, segundo Kandinsky (1970), como um ponto em movimento, ou seja, sua trajetória; e como elemento visual ou formal, possui comprimento e largura, posição e direção, pode ser reta, ondulada, curva, mista ou angulada. Portanto, a partir da combinação entre elas, podemos obter intersecções, planos, cores e vibrações. Assim sendo, utilizo de sua potência como subterfúgio para torná-lo objeto de estudo.

Isso posto, o emprego da linha em meu trabalho se dá de diferentes modos. Por seu dinamismo e energia, a linha pode desempenhar seu papel isolada ou em grupo, possibilitando composições mais complexas. Em grande parte dos meus trabalhos apresento o uso da linha reta e sua repetição. Essa repetição gera vibração, sonoridade e continuidade por um “reforço quantitativo”.

Wassily Kandinsky (1970) cita que existem três tipos de repetições: a) o caso simples de repetições regulares com intervalos idênticos; b) o caso de repetições que aumentam regularmente e c) as com intervalos irregulares.



Figura 04 - Imagem do livro Ponto, Linha, Plano de Wassily Kandinsky.

Como descreve Kandinsky (1970):

“O primeiro exemplo mostra uma repetição cujo objetivo consiste no *reforço* quantitativo, como na música a utilização de diversos violinos reforça o som de um só. No segundo exemplo, uma ressonância qualitativa junta-se ao reforço qualitativo o que corresponde, em música, a repetição dos mesmos compassos depois de um intervalo ou a repetição em um piano, o que modifica a qualidade da frase musical. O mais complexo é o terceiro exemplo pois mostra um ritmo mais complicado.” (KANDINSKY, 2006, p.94)

Logo, a linha, com sua intensa personalidade, possibilita desdobramentos abrangentes dentro da minha pesquisa plástica e do meu trabalho. O que me fascina em seu uso são essas possibilidades que ela me oferece, às vezes usada como suporte para a mancha gráfica retratando o corpo e, às vezes, sendo a construção do próprio desenho.

CAPÍTULO 2: PROCESSO DE CRIAÇÃO INICIAL

2.1 - Ponto de partida

Os gatilhos para a pesquisa do presente TCC partiram das observações dos trabalhos produzidos durante a minha graduação. No início do curso acreditava que era através do desenho de observação e retratos realistas que encontraria minha linha de pesquisa e expressão artística, pois nas aulas de observação ficava muito satisfeita com o resultado que obtinha com as tarefas. Porém, ao longo de minha formação tive contato com novas linguagens, novas referências visuais e comecei a produzir para além do estilo realista e percebi meu encontro com novas formas, essencialmente mais simples, de representação.

Buscando conexões entre minhas produções, encontrei o corpo em uma representação simplificada e a linha como materialidade conceitual ou formal. Então, apresento três trabalhos que considero mais relevantes para a construção da produção desse TCC.

O primeiro, intitulado "Lâminas", é um livro de artista produzido na disciplina de Xilogravura, em 2018. O segundo, denominado "Corpo em partes", é uma série de 5 pinturas desenvolvidas na disciplina de Pintura, em 2018. O terceiro, chamado "Percurso", é um desenho realizado na disciplina de Ateliê de Desenho, em 2019.

2.1.1 - Lâminas, 2018

O trabalho “Lâminas” foi desenvolvido sob orientação do Professor Carlos Henrique Araujo, em 2018, com a proposta de desenvolver um livro de artista. O meu processo de construção do livro ocorreu em 3 etapas, sendo elas: a escolha do tema, a configuração do livro e a impressão em xilogravura sobre papel color set.

A automutilação não suicida é o assunto que permeia esse trabalho, o tema foi apresentado através das gravuras, representando partes do corpo marcadas com linhas, indicando uma auto mutilação ou passando a sensação de sofrimento. A palavra “desculpa”, formada pelas letras escritas em cada página, associa a culpa que as pessoas possam sentir em um estado de sofrimento ou algum transtorno psicológico.

O diferencial dessa proposta de expressão artística é a liberdade que o formato proporciona, pois possibilita uma variedade de dobras e a disposição de imagens completamente incomuns. Logo, não há uma fórmula ou um passo a passo para se produzir. A partir dessa visão de um objeto que fala por si, sem necessariamente ter o formato tradicional de um livro, o trabalho foi construído para assemelhar-se a uma navalha. Desse modo, ao deslizar cada página para o lado, entre as gravuras, surgem as lâminas em papel. Além disso, o uso das cores contribuem para a composição da dramaticidade que o tema demanda, o vermelho aludindo ao sangue e o preto fazendo referência ao luto.

A técnica trabalhada foi a gravura em linóleo, totalmente diferente da matriz em madeira. A matriz em linóleo é mais suave de trabalhar com as goivas cortantes e há um controle maior para formar o desenho.

No texto de Jorge Larrosa Bondía (2002), *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*, ele explicita que “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca.” Diante disso, o livro que produzi me aconteceu, tornou-se uma experiência marcada no papel.

Deixo gravado neste livro uma experiência.



Figura 05 - Lâminas. Gravura em linóleo sobre o papel. 21 x 8 cm fechado, 42 x 16 cm aberto.

2.1.2 - Corpo em partes, 2018

O trabalho foi realizado para a disciplina de Pintura, sob orientação do Prof. Dr. Rodrigo Freitas Rodrigues, em 2018, com o intuito de explorar criticamente na pintura, as formas do corpo que sofre com a censura. O interesse inicial para a execução destas pinturas, surgiu a partir da minha relação com minha família e a religião, onde o corpo é algo para ser guardado e velado.

No trabalho a relação figura-fundo é essencial para a compreensão da temática. A sobrevivência biológica programou nossos olhos e cérebro para atribuir uma importância particular a formatos completos. Identificar esses formatos depende da sua capacidade de distingui-los de seu entorno (CURTIS, 2015). As pinturas são

corpos pintados com a ideia da psicologia gestáltica, cujo o foco está nos mecanismos por meio dos quais o sujeito responde à totalidade da imagem, todas integradas, em vez de suas partes constituintes.

As formas dos corpos no quadro estão dispostas com posições que ao ver o todo parecem eróticas. As partes dos corpos não são totalmente preenchidas, pois a crítica está nessas partes faltantes onde se dá a entender a erotização desses corpos pintados, caso o observador entenda todo o entorno da pintura. Usar a técnica de figura e fundo como um recurso possibilita a crítica do tema sobre a repressão do corpo nu em obras de artes, pois o observador olhará o quadro e poderá entender as figuras a partir dos mecanismos psicológicos dele, como pode ocorrer de alguém não perceber o que está representado, porque em alguns casos é necessário um esforço consciente para tirar os formatos do negativo do plano de fundo para o primeiro plano.



Figura 06 - Corpo em partes, óleo sobre tela, 20cm x 60cm, 2018.

A apropriação das cores vermelho e cinza no trabalho, vem a partir do estudo da significação das cores. As cores podem se associar a muitas ideias e até mesmo ideias opostas, se observadas em contextos completamente diferentes. A cor vermelha, em algumas pinturas sendo fundo, em outras sendo forma, oferece duas ideias: a) a primeira, com alta saturação e intensidade, de acordo com o livro *Psicologia das Cores* por HELLER (2013), remete às paixões, ao amor carnal, a atração, sedução e erotismo e b) pode expressar conotações negativas, como a guerra. Logo, na aproximação ao tema, essa cor denota, pela intensidade do matiz, que o observador pode criar a sensação de erotismo e paixão, assim como pode perceber a representação da censura em relação ao corpo nu.

Já a cor cinza, hora sendo fundo e hora sendo forma, de acordo com estudos sobre a psicologia das cores, é uma cor sem força. Simboliza a resignação e a neutralidade. Neste trabalho, a cor cinza entra como contraponto ao símbolo intenso

e provocante do vermelho, trazendo naturalidade para o corpo que deve ser visto e tratado com neutralidade.



Fig. 07 - *Corpo em partes*, 2018, óleo sobre tela, 20cm x 60cm.

A tinta óleo tem dois objetivos ao ser empregada nesse trabalho, a analogia com a tradicionalidade entre uma técnica tradicional e reprodução dos corpos nas pinturas a óleo ao longo da história da arte. Assim como, pela qualidade técnica da tinta, que permite um melhor desenvolvimento do trabalho, com uma secagem mais lenta. Como estas telas possuem grandes áreas da mesma cor, essa técnica foi escolhida com a intenção de obter melhor fluidez na hora da pincelada.

Em duas das telas da série *Corpo em partes*, além das dimensões do suporte serem diferentes, faço o uso de uma padronagem de desenhos com a mesma intenção de figura e fundo, com o objetivo de ter uma repetição daquilo que se quer mostrar. Com a repetição das formas, o entendimento do desenho acaba sendo dificultado. Desse modo, o trabalho pode ser entendido como uma crítica aos observadores que querem velar a arte que mostra o corpo de forma explícita. Os desenhos foram apresentados de uma maneira que parecem posições sexuais.

Em suma, o corpo permite várias interpretações naturais, sejam elas de expressões de prazer, dor, tristeza, alegria ou vivências. O trabalho permite, através da disposição da figura e fundo e a partir do sentido da visão, uma experiência composta por um conjunto de possibilidades de apreensão artística. Em alguns momentos da história da arte o interesse era voltado para a percepção do real, ou seja, o que fosse percebido pelos olhos, deveria ser convertido, na arte, em uma fiel representação da realidade. Entretanto, na arte contemporânea, muitas propostas deixam de apresentar uma representação do real, possibilitando uma abertura para outras experiências conceituais, exibindo ideias a serem exploradas e transmitidas para o público.



Figura 08 - Corpo em partes, 2018, óleo sobre tela, 20cm x 60cm.



Figura 09 - Corpo em partes, 2018, óleo sobre tela, 30cm x 40cm - Acervo pessoal.



Figura 10 - Corpo em partes, 2018, óleo sobre tela, 30cm x 40cm. - Acervo pessoal.

2.1.3 Percurso, 2019

O trabalho intitulado “Percurso” foi realizado na disciplina de Ateliê de Desenho, sob orientação do professor Fábio Fonseca, em 2019, com a finalidade de elaborar um desenho expressivo com a motivação pessoal de utilizar meu itinerário diário para formar uma imagem gráfica. Comecei a produção do trabalho a partir da escolha da minha trajetória entre a minha casa e a Universidade Federal de Uberlândia - Bloco 11, foram 500 metros percorridos todos os dias letivos do curso.



Figura 11- Percurso, 2019, caneta posca branca e linha de costura sobre o papel cartão, 50 cm x 70 cm - Acervo pessoal

O estímulo para pensar nesse trajeto foi dado por uma história ocorrida comigo no primeiro dia de aula, onde me perdi dentro do campus. Meu contato inicial com o campus Santa Mônica aconteceu na recepção dos calouros. Iniciamos uma roda de conversa em um ambiente menor, porém ao chegarem mais alunos, trocamos para um ambiente maior, fora do bloco. Quando deixei minha casa, a qual tinha me mudado há poucos dias, o dia ainda estava claro, mas logo começou a escurecer. Depois que o grupo mudou de lugar, confundi a minha localização, pois os blocos são bem parecidos uns com os outros. Ao acabar a recepção, não sabia mais qual era a saída da UFU que dava em frente à rua onde morava, pois era a primeira vez que estava fazendo esse trajeto. Quando me lembro desse episódio, acho um absurdo o acontecimento, pois o percurso é muito curto e simples. Hoje este caminho de ida e volta é a memória mais ativa que tenho, uma vez que por três anos seguidos, percorri esta mesma rota.

Desta maneira, a primeira etapa da elaboração deste trabalho se baseou na automatização do meu itinerário. Marco o caminho da minha trajetória no mapa e dele, surge uma linha.

Apoiado nesta linha que nada mais é que o meu trajeto de ida e volta, casa-UFU, UFU-casa, sobrevém a ideia de transformar a questão do mapa como localização em uma forma gráfica. Extraí todo o desenho das casas, prédios e a UFU do mapa, permanecendo apenas a linha que surge deste percurso. Assim, obtendo essa linha de base, transformei em outras representações gráficas, que não necessariamente lembram mapas ou trajetos, mas sim, como elemento conceitual onde a linha é como um ponto em movimento.

O trabalho apresenta, através das linhas, novas formas de visualizar a repetição do trajeto. A partir da forma encontrada no mapa, surge como desdobramento, a forma gráfica em expansão.

Na próxima etapa, surge com o novo material para compor com o desenho: a linha de bordado. Os primeiros estudos com este material se deram com a junção de várias linhas unidas e torcidas, colocadas sobre o papel conforme a linha que obtive observando o mapa sobre o caminho UFU-Casa, e assim delimitando esse trajeto. O comportamento da linha de bordado nestes estudos, não satisfiz as minhas expectativas quanto à ideia de sequência e regularidade que pretendia.

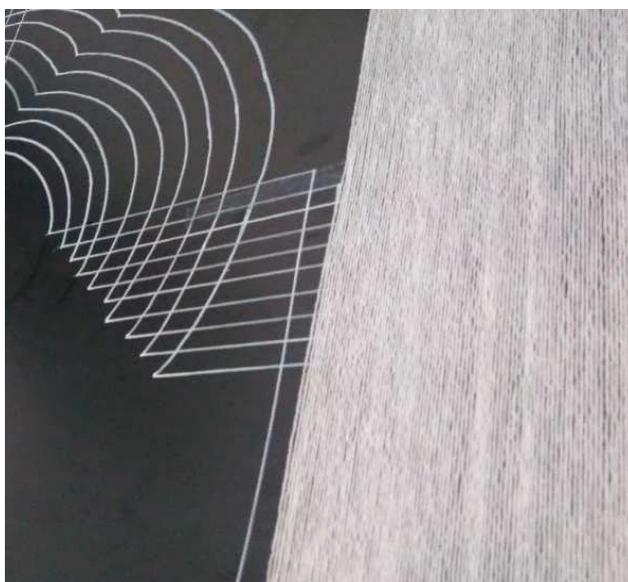


Figura 12 - Detalhes do processo - Acervo pessoal

O novo material possibilita trabalhar sem muitos instrumentos para conseguir a regularidade, apenas ajustando a tensão do fio para mais ou para menos, diferente dos desenhos onde usei a régua. Logo após os estudos para reconhecer o comportamento do material, usei a linha de bordado justaposta em toda a superfície do desenho, tensionando a linha de uma ponta a outra do papel, como se todos os dias letivos eu costurasse meu caminho entre UFU-casa.

Além disso, a escolha do formato do trabalho (50 x 70cm) foi definida de forma que o desenho com as linhas justapostas revelasse eficazmente sua expressividade e gestualidade, remetendo à quantidade de vezes que fiz e refiz o itinerário da minha casa até a UFU. Diante disso, optei por usar o papel cartão, pois este proporciona um suporte mais rígido e conseqüentemente mais firmeza para esticar as linhas. A seleção da cor branca para as linhas fixadas na superfície preta, subverte a ideia de usar o nanquim sobre o papel branco, característica comum aos mapas, além do mais, esta subversão soma-se à desconfiguração do trajeto no desenho e da imagem comum de um mapa.

Além de tudo, a regularidade e sequência inserida no trabalho reflete, provavelmente, o meu amadurecimento. Passei a morar sozinha quando me mudei para Uberlândia, em 2017, por consequência, tive que criar uma rotina regular e uma ordem em meus dias e afazeres para que eu pudesse entender como era cuidar de mim, do trabalho, da faculdade e de uma casa.

2.2 - A construção da ideia

Refletindo acerca das conexões existentes entre esses trabalhos apresentados, refleti sobre os elementos em comum entre eles e pude encontrar as premissas motivadoras para a concepção destes. No primeiro trabalho, *Lâminas*, tirei partido do formato de livro de artista, onde a situação é controlada pelo leitor, para prover a ele a possibilidade de uma investigação sobre a automutilação no corpo e sobre as marcas que nele deixam. O desenho das cicatrizes em linhas e o formato de lâminas contribuem para a imersão do leitor no objeto logo que abre o livro como uma navalha.

O segundo, *Corpo em partes*, com a premissa de contrariar uma vivência pessoal em uma família religiosa, onde o corpo deve ser coberto e velado, usando a figura fundo como recurso para o observador distinguir ou não as formas corporais ali presentes. E o terceiro trabalho, *Percurso*, a partir da investigação do meu percurso da graduação, descubro que o ponto em movimento sou eu, que ia e voltava de casa para a UFU, assim como a linha vai e volta sobre o papel.

Esses processos criativos, me impulsionaram a criar novos trabalhos a partir do tema que permeia meus estudos: o corpo e a linha. Dessa forma, o meu

cotidiano, as minhas vivências e minhas emoções dão norte ao que me move a produzir.

Além disso, dediquei minha atenção a como o observador participa dos meus trabalhos, pois o considero como parte importante e constituinte dos projetos, assim me apego em uma fala do professor Dr. Milton Sogabe que cita em seu artigo “O corpo do observador”:

“O diálogo corporal do observador com a obra, sempre existe em qualquer tipo de obra, na medida em que o próprio tamanho e a estrutura da obra provocam a aproximação, o afastamento, o andar de um lado ao outro ou o movimentar da cabeça do observador. Esses movimentos corporais do público vão tornando-se gradativamente mais solicitados, visíveis e intencionais nos projetos dos artistas.” (SOGABE, 2007, p.1585)

Ao projetar e produzir meus trabalhos, pretendia que o público não permanecesse estático, mas sim, que pudesse produzir movimentos e que eu pudesse instigar uma participação ativa. Não somente com suas interpretações, mas também com as mudanças em seu próprio corpo. Sogabe, explana “Nas obras cinéticas de movimento ilusório, a mudança do ponto de vista do observador produz efeitos visuais e constrói a poética da obra”. Logo, dei mais atenção em construir desenhos, vídeos e objetos, ou seja, uma produção do bidimensional ao tridimensional, experimentando maneiras onde o público também pudesse participar com seu corpo das inquietações geradas pelos trabalhos.

CAPÍTULO 3: CORPO EM PRODUÇÃO

3.1 - Série: O que meu corpo sente, 2021

Comecei a pensar nesse trabalho me perguntando: O que meu corpo sente? Este questionamento deu origem ao nome da série de desenhos que expressam as sensações que me atravessaram ao longo de um ano vivendo em uma pandemia. A Covid-19 chegou ao Brasil em março de 2020 e na tentativa de controlar a pandemia, fomos sujeitos a adotar medidas de segurança, como a quarentena. Nesse processo de isolamento, surgiram várias emoções desconfortáveis. Com isso, busquei entender quais os sentimentos predominantes nos meus dias enclausurada,

após defini-los, os transformei em representações desse corpo fragmentado e cheio de sensações.



Figura 13 - Sem título, da série "O que meu corpo sente?", 2021, caneta hidrocor sobre papel, 21cm x 29,7 cm. - Acervo pessoal.

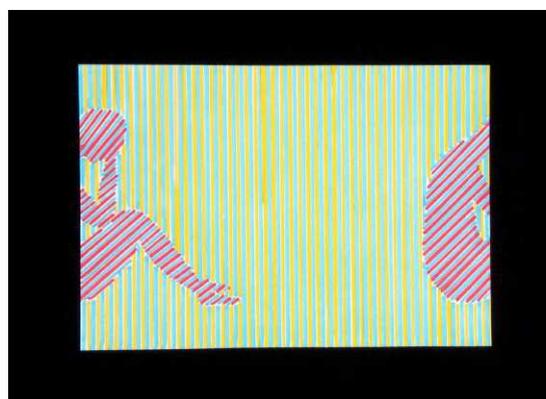


Figura 14 - Sem título, da série "O que meu corpo sente?", 2021, caneta hidrocor sobre papel, 21cm x 29,7 cm. Acervo pessoal.



Figura 15 - Sem título, da série "O que meu corpo sente?", 2021, caneta hidrocor sobre papel, 21cm x 29,7 cm. - Acervo pessoal.

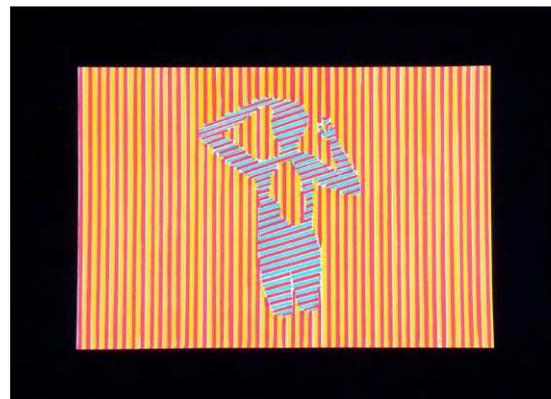


Figura 16 - Sem título, da série "O que meu corpo sente?", 2021, caneta hidrocor sobre papel, 21cm x 29,7 cm. - Acervo pessoal.

Algumas das imagens refletem uma sensação recorrente: o desespero Braços formigando, a voz desejando sair em um grito ensurdecedor, a sensação de estar caindo, a solidão, o vazio, todas essas comoções refletiam internamente no meu corpo.

Tomada por essas vivências, produzi um desenho utilizando apenas linhas retas formando repetições que sugerem uma continuidade, assim como estes sentimentos iam e voltavam.

Para essa série utilizei caneta hidrocor sobre papel 140g/m². Primeiramente, esbocei as formas do corpo no grafite, sendo dois com o desenho predominando no

centro e os outros dois, nas extremidades da folha. Em seguida, risquei linhas verticais contínuas e justapostas de cima abaixo com a caneta hidrocor. Fui alternando as cores primárias em cada linha traçada, formando um plano ótico das cores secundárias, mesmo sem misturar a tinta das canetas.

Ao ver de perto, o olho percorre as linhas verticais de cima abaixo até se deparar com as linhas na diagonal, que formam o desenho dos corpos. Com isso, ao olhar de longe pode-se perceber dois momentos na composição: o plano de fundo na cor chapada e a forma orgânica que salta ao olhos.

3.2 - Série: Linha sobre mim, 2021

Com muita frequência penso sobre os minutos que me olho no espelho e encontro uma marca, uma pinta nova, um osso mais saliente, cicatrizes, marcas de riso, mudanças na pele ao longo das estações do ano e outras características que posso observar em meu corpo. Às vezes essas análises são longas e frustrantes, mas também tem as que são confortáveis e de boa admiração.

Desta maneira, para este trabalho decidi vencer a timidez e mostrar partes do meu corpo para compor um projeto em vídeo, uma busca de autoconhecimento e de me mostrar como um corpo presente, representante de um discurso de afeição àquilo que nos é primário, nossa mais essencial morada, o nosso próprio corpo. Em vista disso, denominei o trabalho como “Linhas sobre mim” como se fosse a descrição de uma técnica artística, assim como as pinceladas de óleo sobre a tela. Deste modo, as linhas percorrem o meu corpo e formam uma espécie de mapeamento sobre a superfície do meu corpo, onde estão as partes que mais gosto e as partes que tanto me incomodam.

O corpo sofre constantes alterações e estamos sempre mudando, novas marcas aparecem, novas manchas e sempre há o que observar e produzir a partir do que ele nos oferece. Julgo interessante saber que cada pessoa tem características diferentes, o que permite atingir observadores distintos sob variadas perspectivas do mesmo trabalho. Ao longo desta monografia não assumo totalmente se sou eu em todos os trabalhos, digo apenas que eles me atravessam, mas para este trabalho, estou com meu corpo presente e ativo, exposto e com um olhar afetuoso sobre mim mesma.

Este projeto, um vídeo performance, tem a intenção de explorar e percorrer com um barbante as partes do meu corpo. Um desenho que se forma a partir das formas, marcas ou partes que me inquietam em meu próprio corpo, e que por estar exposta, me abro ao meu próprio reconhecimento e afeto.

A produção do trabalho desenvolveu-se em três etapas: preparação, gravação e manipulação de áudio e vídeo. A primeira etapa começa com a escolha da parte do corpo que será filmada, já deixando o celular com a câmera enquadrada especificamente para cada parte. Ou seja, se vou filmar o perfil do meu rosto, já deixo a câmera posicionada no lugar certo, por conta da fragilidade da “cola” que vou utilizar. Logo após o enquadramento, preparo os materiais que serão utilizados: barbante, pincel e laquê. Começo o desenho feito com o barbante por toda a parte escolhida. Uso o laquê para colar, pois ele não deixa resíduos ao tirar a linha.

A segunda etapa é gravar a cena na posição escolhida retirando o barbante. Já a terceira etapa é a manipulação destes vídeos colocando-os em reverso, assim passará a sensação de que eu estarei colocando o barbante, desenhando sobre mim em partes que um dia já me deixaram desconfortável por ser como são. Depois manipulo os vídeos posicionados em um mesmo plano.

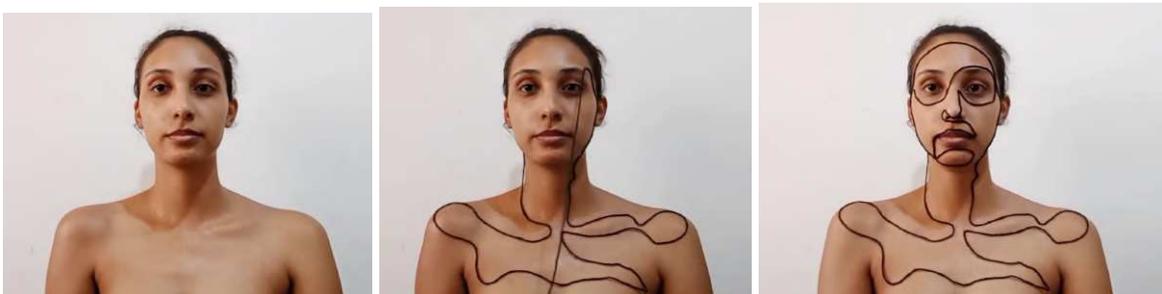


Figura 17 - Frames vídeo frente - Arquivo pessoal

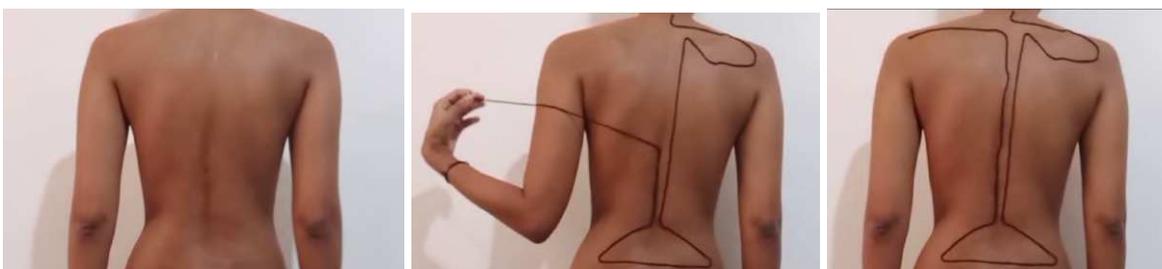


Figura 18 - Frames vídeo costas - Arquivo pessoal



Figura 19 - Frames vídeo barriga - Arquivo pessoal

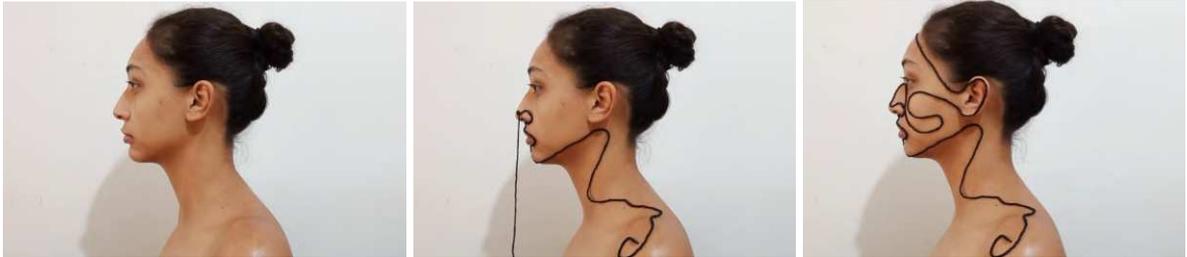


Figura 20 - Frames vídeo perfil - Arquivo pessoal



Figura 21 - Frames vídeo perna - Arquivo pessoal



Figura 22 - Frames vídeo braço - Arquivo pessoal

O trabalho consiste em um vídeo, composto a partir da junção de fragmentos de seis outros vídeos da retirada do barbante da superfície do meu corpo, sendo eles: da parte da frente do corpo, costas, barriga, perfil, pernas e braço do meu corpo. A partir desses seis vídeos comecei a testar composições que poderiam funcionar esteticamente e também que fizesse com que o observador pudesse ter uma experiência de inquietação, onde seus olhos saltassem de um vídeo para o outro. O resultado foi uma composição em mosaico, com ligações entre as partes, onde a fragmentação do corpo em um vídeo se liga a de outro, compondo um corpo

diferenciado. Este efeito causa um certo estranhamento, ao provocar a movimentação do olhar ao ver o todo e ao mesmo tempo observar as partes.

O resultado que mais me agradou foi a composição na vertical, onde há uma ligação entre as partes e ao mesmo tempo, a construção de um corpo estranho e imperfeito. Para o áudio, criei um compilado de sussurros de frases que motivam o afeto comigo mesma, como se ecoassem constantemente em minha mente. Perguntei aos meus amigos próximos o que eles diriam para uma pessoa com autoestima baixa, fiz uma seleção das respostas e reestruturei-as para que ficassem mais curtas e diretas. São elas: "reconheça suas linhas"; "se olhe e admire-se"; "conviva consigo mesma"; "você sabe quem você é" e "se ame em primeiro lugar". A construção desse áudio foi composta por uma colagem, eles perpassam um pelo outro, sem a necessidade de reconhecer as frases completamente.

Link para o vídeo <https://vimeo.com/606267737>.

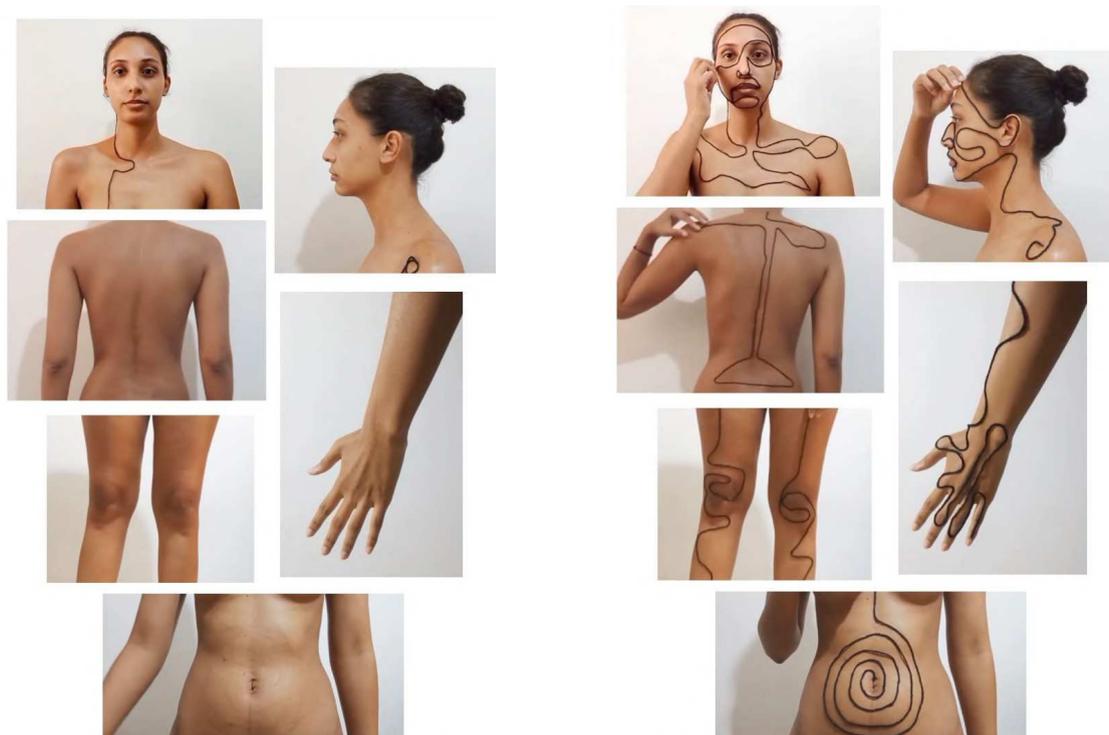


Figura 23 - Frames - Linha sobre mim. 2021. Vídeo-arte - Arquivo pessoal

A proposta tem como diálogo os trabalhos de dois artistas, Vera Chaves Barcellos com a obra intitulada *"Epidemic Scape"* e Picasso com *Menina com bandolim*. Estes diálogos acontecem como referência conceitual e de composição e não está necessariamente atrelada a uma referência visual parecida, mas sim, como fonte de inspiração. Começo pela artista Vera Chaves Barcellos, 1938 – Porto

Alegre, RS, Brasil - que realiza trabalhos com técnicas gráficas, fotografia e instalações multimídia. A obra que me interessa para essa referência é denominada *Epidermic Scapes* ou *Paisagens epidérmicas*, uma série de trabalhos fotográficos em preto e branco, composta por fotos produzidas a partir de *closes* (fotografias tiradas em que o objeto está muito perto da câmera) de pequenas áreas da superfície do corpo da artista, carimbadas com tinta sobre papel vegetal e depois ampliadas como negativos.

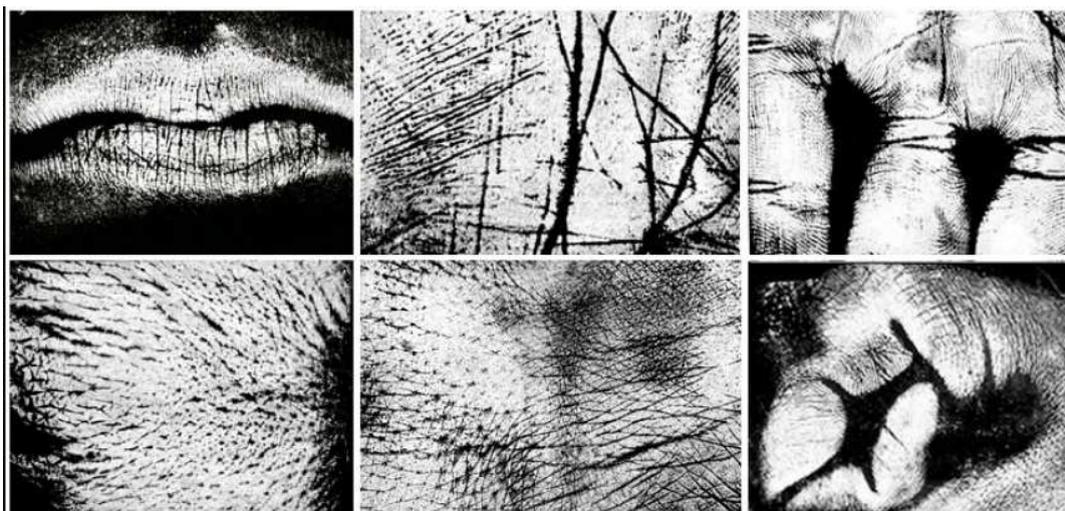


Figura 24 - Vera Chaves Barcellos, *Epidermic Scapes* [*Paisagens epidérmicas*], 1977/1982.

Essa obra foi exposta diversas vezes e também se tornou um livro com 180 exemplares, que em seu verso da capa apresenta um texto que me interessa citar:

“Não resisti à tentação de usar o termo “Epidermic Scapes”, que diz tudo o que eu quero sobre este trabalho. São paisagens epidérmicas e também uma escapada de toda uma problemática interna, de símbolos e projeções, de qualquer espécie de sofrimento ou subjetivismo. É um trabalho de superfície a nível da epiderme. A cada centímetro de cada corpo humano essas paisagens são diferenciadas. Fica, portanto, aberta a proposta para uma documentação, para, para sempre renovável, dos grafismos do corpo.”
(Derdyk)

A proposta da artista vai ao encontro do meu trabalho a partir da utilização dessas partes fragmentadas que podem guardar memórias e afetos se tornando paisagens únicas de cada pessoa. Além disso, me faz pensar que o projeto *Linha sobre mim* é contínuo, que está em constante mudança, pois eu estou sempre me transformando. O próximo diálogo surge do desejo de fragmentar esse corpo,

formando uma composição na qual o observador participa desse trabalho com uma certa inquietação ao tentar observar o todo e as partes. Logo, tomo como referência o movimento cubista e para exemplificar apresento a obra *Menina com bandolim* de Pablo Picasso.



Figura 25 - Pablo Picasso. Menina com bandolim. 1910. Tinta a óleo.

Esta obra apresenta a fragmentação da forma de maneira que é possível reconhecer a figura de uma menina, mas que ao olhar as partes, esse corpo se apresenta desconstruído, já que está disposto a partir de desenhos geométricos.

Portanto, me propus a gravar partes do meu corpo separadamente a fim de montar um mosaico de vídeos, me apropriando da ideia da colagem para reconstruir uma imagem. Se em um futuro próximo eu quiser reconstruir essa imagem, não serei mais a mesma, os grafismos formados serão outros e estarei contente por toda memória e marca que meu corpo carrega.

3.3 - Série: Ser em linha, 2021

Esta série surgiu do desejo de materializar o uso da linha para além do papel. Ou seja, usar a própria linha de algodão como suporte ao desenho e não mais como

um plano bidimensional. Deste modo, experimentei utilizar a madeira de pinus como moldura vazada, para servir de base a fim de segurar os fios de algodão para formar a superfície onde eu desenharia como uma espécie de costura.



Figura 26 - Sem título, da série “Ser em linha”, 2021, barbante e madeira pinus, 55cm x 45 cm. - Acervo pessoal.



Figura 27 - Sem título, da série “Ser em linha”, 2021, barbante e madeira pinus, 55cm x 45 cm. - Acervo pessoal

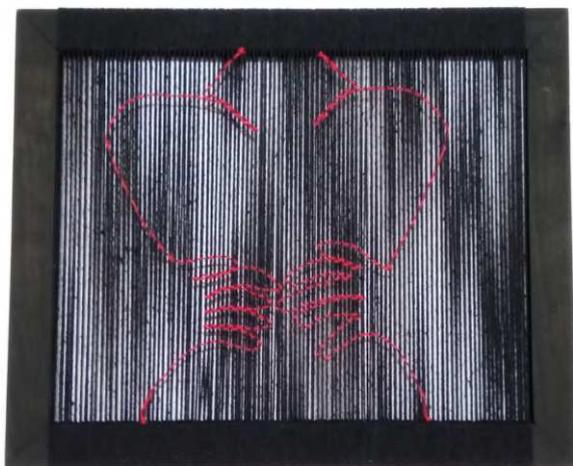


Figura 28- Sem título, da série “Ser em linha”, 2021, barbante e madeira pinus, 55cm x 45 cm. - Acervo pessoal.



Figura 29 - Sem título, da série “Ser em linha”, 2021, barbante e madeira pinus, 55cm x 45 cm. - Acervo pessoal

O autocuidado foi um dos disparadores para a temática dessa produção. Não há escape de nós mesmos, então, novamente, me apeguei a um momento de fragilidade e isolamento, para desenhar o que me afetava.

Para começar esse processo, encomendei as molduras de madeira pinus no tamanho 55 x 45 cm, com uma espessura de 2 cm para que ela suportasse a tensão da linha. Pinte todas as molduras de preto, para que o barbante utilizado pudesse

integrar à moldura, sem grandes contrastes entre a linha e a madeira. Depois de seco, amarrei o fio de algodão preto na lateral inferior da moldura e comecei a enrolar, levando a linha da parte inferior até a superior, e assim, continuamente. Então, formou-se uma malha de linhas tensionadas verticalmente, onde se pode visualizar levemente o plano de fundo que o quadro está exposto, causando algumas impressões óticas ao visualizar o trabalho enquanto o espectador se movimenta.

A partir do meu disparador temático, fiz esboços de fragmentos do corpo em ações afetuosas, o meu, o seu, não importa de quem. Com a ajuda de uma agulha, costurei com a linha da cor vermelha a partir do esboço que coloquei embaixo da trama vertical, como um guia para o desenho linear, costurando entre as linhas até formar o desenho planejado.

Nas minhas experimentações anteriores, não tinha trabalhado com a linha como suporte, somente como elemento bidimensional em um plano. Logo, encontrei algumas dificuldades, como por exemplo, nas partes que o desenho tinha linhas verticais, pois caso eu não projetasse a costura na diagonal, toda parte do desenho que fosse na vertical sumiria entre as linhas pretas.

Desse modo, eu passei a agenciar o que o material poderia me proporcionar, descobrindo a tensão que eu poderia colocar na linha, as vibrações na visualização do trabalho, a forma com que ela consegue se posicionar. Vejo tudo isso como aprendizado e que eu posso levar para os outros trabalhos onde a linha seja o suporte.

3.4 - Série: Vultos, 2021

Para esta série também me propus a ultrapassar o bidimensional e partir para a construção de um objeto tridimensional. Vulto - aquilo que se vê ou se percebe; aparência, aspecto - esse trabalho está aberto a interpretações do observador: O que a forma representa? Um corpo? O que este corpo está fazendo? Consegue ver? Corpo aprisionado? Corpo que brinca? Corpo sexualizado? Corpo satisfeito? Meu intento com o trabalho "Vulto" é criar, a cada movimentação do observador, um novo olhar e surpreendê-lo com uma nova visão do objeto transformado.

O trabalho consiste em três objetos, todos com uma estrutura cúbica branca com fios passados da parte superior para a inferior alinhadamente, através de furos

pré determinados, cada camada de linhas tem fios pintados, formando a projeção de uma forma corporal.

Escolhi fazer a estrutura de MDF e madeira pinus para uma constituição mais resistente do cubo. Essa estrutura foi preparada com duas placas de MDF de 30 x 30 cm, servindo de base na parte superior e inferior. Porém, antes de montar a estrutura, utilizei a furadeira para furar as duas placas por onde as linhas passariam, totalizando 421 furos.



Figura 30 - Detalhes furos da base - Acervo Pessoal

Para dar a sustentação às placas utilizei duas colunas de madeira de pinus de 2 x 2 x 30 cm, formando assim um cubo. Também utilizei massa para madeira para dar acabamento nas junções entre a base e a coluna. Usei a cor branca neste trabalho para que o desenho formado pelas linhas pintadas em preto se sobressaísse. Coloquei o desenho como base atrás da armação em madeira para me guiar ao pintar as linhas de algodão.



Figura 31 - Estrutura do objeto 30cm x 30cm x 30cm - Acervo Pessoal



Figura 32 - Desenho base na estrutura 30cm x 30cm - Acervo Pessoal

Logo, parti para uma espécie de costura entre os furos, encontrei dificuldades ao passar a linha, pois no primeiro objeto a linha fazia muitos nós. Ao longo do processo descobri o melhor jeito passar o fio: puxava a linha e enrolava na mão para não embarçar ou dar nós, depois retirava da mão e colocava na mesa em uma posição que a linha se desenrolasse sem muita dificuldade.



Figura 33 - Processo - Acervo Pessoal



Figura 34 - Processo - Acervo Pessoal

Para facilitar, marcava com a caneta de tecido, delimitando o espaço do desenho em cada linha. Após a marcação com a caneta usei a tinta de tecido para pintar onde estava marcado, preenchi usando os dedos para ter o maior controle no fio que estava sendo pintado.



Figura 35 - Processo - Acervo Pessoal

A cada fileira o desenho disposto se evidenciava cada vez mais. Sua projeção se deslocava conforme o desenho se formava, pois posicionava a minha cabeça aproximadamente no mesmo lugar em todas as fileiras, mas quanto mais perto o desenho chegava de mim, mais o meu referencial mudava. Inicialmente, tentei controlar esse deslocamento, mas logo percebi que esta característica traria uma dinamicidade interessante ao objeto e deixei fluir como estava fazendo.



Figura 36- Trabalho 1 - Série: Vultos, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30cm x 30xm x 30xm - Acervo Pessoal

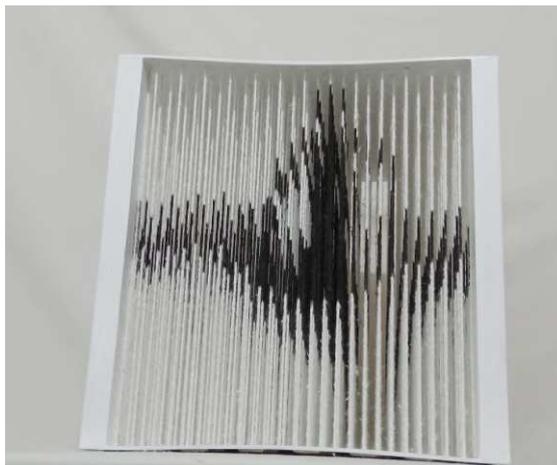


Figura 37- Trabalho 1 - Série: Vultos, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30cm x 30cm x 30cm -
Acervo Pessoal

Nem sempre todos os projetos saem exatamente como planejado. Dessa forma, me apropriei desse acaso e deixei-o acontecer, ao terminar, percebi que os lados não estavam iguais um do outro, oferecendo ao espectador uma locomoção e apreciação diferente do que o planejado. Como ninguém precisa perceber esse objeto da mesma maneira, quem o observa entende e interpreta como quiser. Ao perguntar para as pessoas sobre os objetos, ouvi dizer que era uma mulher se alongando, pessoas em posição sexual, alguém em meditação, até mesmo um animal. Duchamp em *“O ato criador”* diz:

“[...] o ato criador não é executado pelo artista sozinho; o público estabelece o contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador.” (Duchamp, 1957, p.74)

Portanto, o resultado do meu processo de criação está aberto para interpretações, nunca fechando para um mesmo significado. Cada posicionamento frente ao objeto, traz um novo olhar ao espectador.



Figura 38 - Trabalho 1 - Série: Vultos, 2021, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30 x 30 x 30 cm - Acervo Pessoal



Figura 39 - Trabalho 1 - Série: Vultos, 2021, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30 x 30 x 30 cm - Acervo Pessoal

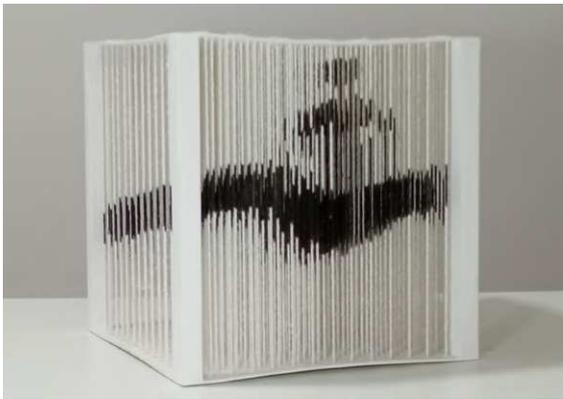


Figura 40- Trabalho 1 - Série: Vultos, 2021, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30 x 30 x 30 cm - Acervo Pessoal



Figura 41 - Trabalho 1 - Série: Vultos, 2021, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30 x 30 x 30 cm - Acervo Pessoal



Figura 42 - Trabalho 1 - Série: Vultos, 2021, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30 x 30 x 30 cm - Acervo Pessoal

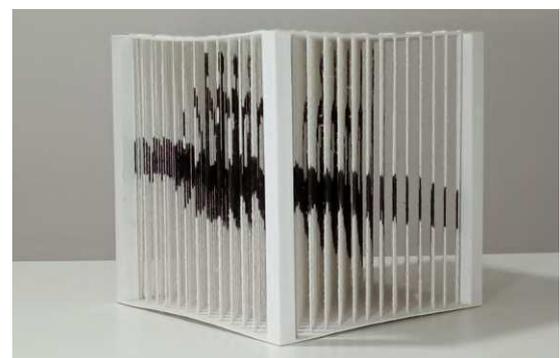


Figura 43 - Trabalho 1 - Série: Vultos, 2021, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30 x 30 x 30 cm - Acervo Pessoal

Link para o vídeo do trabalho 1: <https://vimeo.com/634822471>.



Figura 44 - Trabalho 2 - Série: Vultos, 2021, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30 x 30 x 30 cm - Acervo Pessoal



Figura 45 - Trabalho 2 - Série: Vultos, 2021, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30 x 30 x 30 cm - Acervo Pessoal



Figura 46 - Trabalho 2 - Série: Vultos, 2021, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30 x 30 x 30 cm - Acervo Pessoal



Figura 47 - Trabalho 2 - Série: Vultos, 2021, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30 x 30 x 30 cm - Acervo Pessoal



Figura 48 - Trabalho 2 - Série: Vultos, 2021, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30 x 30 x 30 cm - Acervo Pessoal



Figura 49 - Trabalho 2 - Série: Vultos, 2021, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30 x 30 x 30 cm - Acervo Pessoal

Link para o vídeo do trabalho 2: <https://vimeo.com/634824808>.



Figura 50 - Trabalho 3 - Série: Vultos, 2021, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30 x 30 x 30 cm - Acervo Pessoal



Figura 51 - Trabalho 3 - Série: Vultos, 2021, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30 x 30 x 30 cm - Acervo Pessoal



Figura 52 - Trabalho 3 - Série: Vultos, 2021, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30 x 30 x 30 cm - Acervo Pessoal

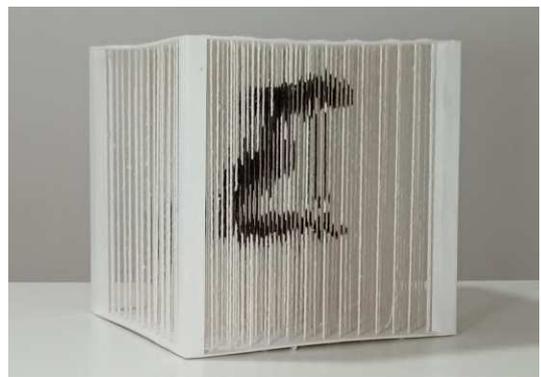


Figura 53 - Trabalho 3 - Série: Vultos, 2021, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30 x 30 x 30 cm - Acervo Pessoal

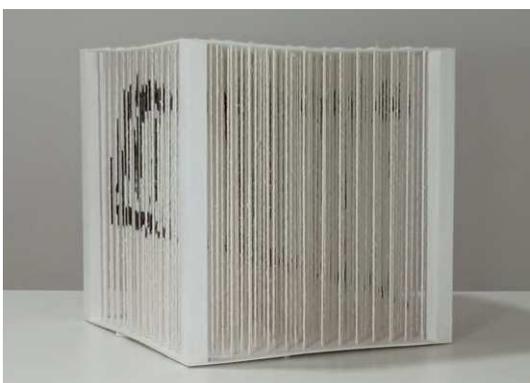


Figura 54 - Trabalho 3 - Série: Vultos, 2021, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30 x 30 x 30 cm - Acervo Pessoal



Figura 55 - Trabalho 3 - Série: Vultos, 2021, linha de algodão, MDF, pinus e tinta para tecido, 30 x 30 x 30 cm - Acervo Pessoal

Link para o vídeo do trabalho 3: <https://vimeo.com/634823999>.

Como referência para este trabalho, trago o artista Jesús Rafael Soto, venezuelano, (1923-2005). Soto começa suas pesquisas sobre o abstrato-geométrico junto com outros artistas, em 1950, quando muda-se para Paris. Os estudos e pesquisas resultaram no conceito da Arte Cinética, cuja principal característica é o movimento, as questões relacionadas ao espaço, ao tempo, as transformação da obra diante do observador de forma a gerar uma ilusão de ótica e a oposição à arte figurativa.



Figura 56 - *Sphère Bleue de Paris*, 2000. Museu Jesus Soto.

Nas obras de Soto, observamos a utilização de diversos materiais, como arames e filetes metálicos, plexiglás, tinta e madeira. Elas apresentam a ideia de repetição, uso de cores, sobreposição de planos, mas principalmente, a vibração. A obra *Sphère Bleue de Paris* apresenta a maneira de utilizar as linhas justapostas a qual me inspirei.

Além da visualidade estética que o uso das linhas possibilita para o trabalho, o artista propõe uma interação com o público ao visualizar suas obras, assim como eu procuro para meus trabalhos, um corpo presente do espectador para além da contemplação estática.

3.5 - Travessia, 2021

Com o desejo de expandir a ideia da tridimensionalidade para além do objeto, propus como trabalho final desta monografia, um projeto de instalação o qual intitulei de Travessia. Contudo, devido às restrições impostas pela pandemia da covid-19 e pelo alto custo que a execução do projeto demandaria, mostrá-lo-ei a partir de uma simulação em 3D, deixando sua efetiva realização para um futuro próximo, com o apoio de um programa de incentivo à cultura.

Desta maneira, para esse trabalho idealizei um projeto 3D, uma forma de interpretação de como a instalação ocupará o espaço. A ideia que busco para o trabalho Travessia é o que chamo de corpo-passagem, deixar as pessoas atravessarem os fios de nylon que estão pendurados por um suporte de metal criando uma experiência entre o objeto, o lugar e o corpo. O que o corpo sente ao passar por ali? O que esse lugar colabora para a travessia? O objetivo é montar essa instalação em um lugar de passagem para que o pedestre seja instigado a passar por entre os fios, possibilitando o registro fotográfico.



Figura 57 - Simulação 3D - Travessia, fio de nylon e metal, 2021 - Acervo Pessoal

O corpo é um lugar de memória de todas as vivências que nos marca e nos afeta, por isso escolhi posicionar a instalação na UFU, mais precisamente em frente ao Bloco 11 do Curso de Artes Visuais. Lugar que me atravessou tantas vezes ao passar pela porta. O intuito é oferecer uma experiência cinética a quem está observando e uma experiência sensorial ao indivíduo que passa por entre as linhas. Diferente dos trabalhos anteriores, não há a representação da figura humana pintada

ou desenhada nas linhas ou por linhas, mas sim o próprio indivíduo que adentra na instalação é quem cumpre este papel, ao penetrar por entre os fios, compõe e complementa a instalação. Serão feitos registros fotográficos destas passagens e parte deste material poderá compor uma série de fotografias formando um novo trabalho.

Iniciei a construção desse projeto definindo as medidas da estrutura, pois pretendia que seu volume no espaço causasse um efeito visual sobre o corpo, tanto para o observador, quanto para quem o atravessasse. Partes desses corpos que se camuflam por trás dos fios e outras que sobressaem entre os espaços dos fios, formam um entrever pelas camadas de linhas que nos transformam e nos fazem sentir algo ao atravessar. Defini que o trabalho teria aproximadamente a altura de uma porta comum, porém um pouco mais larga. Portanto, a estrutura projetada é de 200 x 100 x 100 cm. As linhas são presas somente na grade da parte superior da estrutura e soltas na parte inferior, possibilitando a travessia. Com isso, o espaço onde a instalação será montada se ressignificará através das novas possibilidades de relação entre o espaço e o corpo.

Como diálogo com meu trabalho, apresento sucintamente a artista plástica, ilustradora e educadora Edith Derdyk, nascida em São Paulo, em 1955. A obra de Derdyk me interessa pela sua pesquisa que permeia o desenho através de diversos suportes e sua forte relação com o uso da linha.

Em vários trabalhos, Derdyk utiliza centenas de metros de linha de algodão, que se estendem no espaço, de um plano ao outro, enfatizando um movimento constante e repetitivo de ir e vir (2013, p. 169). Essa repetição, tanto dos movimentos que a artista faz ao produzir, quanto das próprias linhas no espaço, transpassam os significados comuns do uso do material.

Permitindo-me citar novamente a artista, em uma entrevista para a revista Bravo, ela explana:

“[...]as linhas que eu estendo no espaço é uma maneira do desenho acontecer no espaço, uma outra forma de entender a linha. A partir das instalações muitas vezes eu registro um desenho com fotografia e delas derivam muitos trabalhos e isso para mim é a própria linhas acontecendo no tempo.” (DERDYK, 2019, 0’44”)



Figura 58 - Fantasmagoria, Edith Derdyk, instalação, França, 2018.

Transporto para meu projeto algumas ideias da artista que se assemelham ao meu pensamento, como o desenho no espaço onde atribuo sentido a uma ação simples e também a experiência cinética que as linhas podem causar no espectador ao experienciar a instalação.

Link para simulação em vídeo <https://vimeo.com/615455623>.



Figura 59 - Simulação 3D - Travessia, fio de nylon e metal, 2021 - Acervo Pessoal

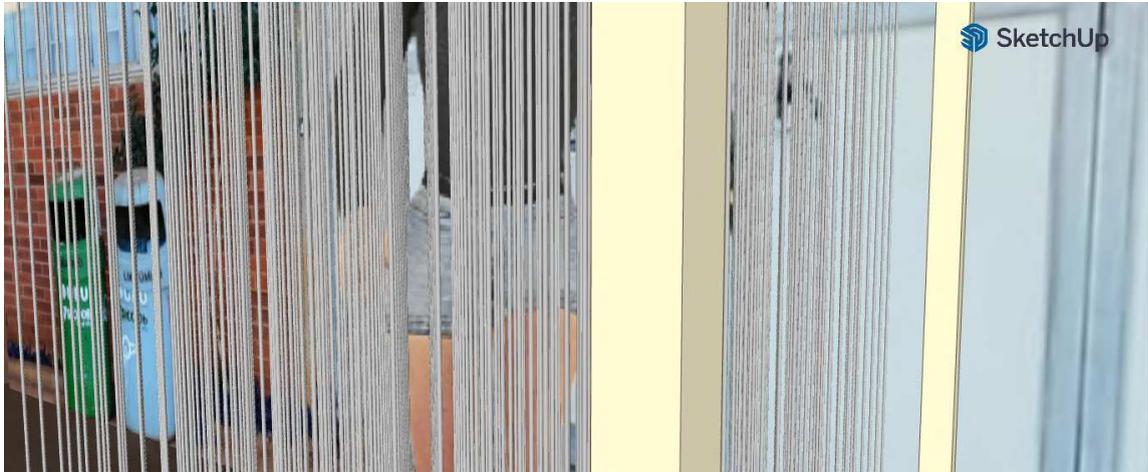


Figura 60 - Simulação 3D - Travessia, fio de nylon e metal, 2021 - Acervo Pessoal



Figura 61 - Simulação 3D - Travessia, fio de nylon e metal, 2021 - Acervo Pessoal

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Termino essa pesquisa com um respiro de alívio e desejo. Alívio por conseguir chegar até aqui com todas as mudanças e dificuldades ao longo da minha jornada como estudante universitária. E ao perceber o extenso percurso que já tracei, assim como, o desejo de continuar investindo em minhas produções artísticas. Percebo que através dos meus anseios, vivências e ações ao longo desta trajetória, me sinto impulsionada a produzir trabalhos sobre o que me afeta e permeia, sobretudo, acerca do corpo e seus desdobramentos.

Mesmo finalizando essa monografia em um contexto pandêmico, sinto que consegui encaminhar a pesquisa com uma perspectiva positiva. Fui constantemente transformada por toda esta situação, que perpassou pelo meu corpo, pela minha existência e que refletiu através das linhas.

As linhas, em meu trabalho, são o meio expressivo para o processo de criação artística. Acredito que a partir delas surgiram desdobramentos que possibilitaram um dinamismo ativo nos projetos.

Portanto, arremato esta pesquisa com um laço, para futuramente soltá-lo e continuar galgando este caminho reflexivo sobre a expressividade da linha e sobre o corpo como construção artística em um projeto de mestrado.

REFERÊNCIAS

BONDÍA, JORGE LARROSA. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência.** Universidade de Barcelona, Espanha. Tradução de João Wanderley Geraldi. Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Lingüística. 2002

CURTIS, Brian. **Desenho de observação.** Porto Alegre: AMGH, 2015.

DERDYK, Edith. **Desde sempre, sempre desenei.** Visualidades, Goiânia, v.11 n.2 p. 165-171, jul-dez 2013.

DERDYK, Edith. **Disegno. Desenho. Desígnio.** São Paulo: Editora Senac São Paulo. 2007. p. 197-205.

DUCHAMP, Marcel. **O ato criador.** Convenção da Federação Americana de Arte.1957

FARJADO-HILL, Celia; GIUNTA, Andrea. Catálogo **Mulheres radicais: arte latino-americana, 1965-1980.** São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018. p. 84.

GRÖHS, Caroline. **Os livros de artista de Vera Chaves Barcellos.** Monografia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Porto Alegre, 2014, p. 62.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão.** Tradução Maria Lúcia Lopes da Silva. 1. ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

KANDINSKY, Wassily. **Ponto, Linha, Plano.** Edições 70 - Brasil. 2006

PROENÇA, GRAÇA. **História da arte.** São Paulo: Ática, 16ª edição, 2000.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. **Dramatização dos corpos: arte contemporânea de**

mulheres no Brasil e Argentina / Luana Saturnino Tvardovskas. Campinas, SP : [s. n.], 2013. P. 20.

SOGABE, Milton – **O corpo do observador nas artes visuais**. Florianópolis, Anais ANPAP, 2007.

Páginas da web

Fundação Vera Chaves Barcellos. Disponível em: <http://fvcb.com.br/?page_id=13>. Acesso em: 26/08/21

EDITH DERDYK. Disponível em: <<http://cargocollective.com/edithderdyk>>. Acesso em: 21 set. 2021.

RFI CONVIDA. “Meu trabalho dialoga com o espaço”: Edith Derdyk, artista plástica. Disponível em: <<https://www.rfi.fr/br/franca/20170627-rfi-convida-edith-derdyk>>. Acesso em 28 set. 2021.

Revista. Bravo. Ateliê do Artista: Edith Derdyk (6'46"). 2019. Disponível em:<https://www.youtube.com/watch?v=lriA9Z0OcNg&ab_channel=RevistaBravo%21> Acesso em: 03 set 2021.

WARBURG. Banco comparativo de imagens. Disponível em: <<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/971>>. Acesso em: 25 mai. 2021.