

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Pró-reitoria de pesquisa e Pós-graduação Centro de Artes

Curso de Pós-graduação em Artes: Especialização Lato Sensu

Área de concentração: Artes Visuais / Especialização em Ensino e Percursos poéticos



Grupo Superfície:

Percursos poéticos da criação compartilhada

Carla Viviane Thiel Lautenschlager

Pelotas, 2012

Carla Viviane Thiel Lautenschlager

Grupo Superfície:

Percursos poéticos da criação compartilhada

Monografia apresentada a Pró-reitoria de pesquisa e
Pós-graduação / Artes Visuais da Universidade Federal
de Pelotas como requisito parcial para a obtenção do
título de Especialista em Ensino e Percursos Poéticos.

Orientadora: Prof.^a, Dr.^a : Adriane Hernandez

Pelotas, 2012

Banca Examinadora:

.....
Prof.^a Dr.^a Adriane Hernandez (Orientadora)

.....
Prof.^a Dr.^a Eduarda Azevedo Gonçalves

.....
Prof. Me. João Carlos Machado

Só depois de haver conhecido a superfície das coisas é que se pode
proceder à busca daquilo que está embaixo.
Mas a superfície das coisas é inexaurível.

Italo Calvino

Agradecimentos

Quero agradecer em especial, três grupos que me cercam e foram fundamentais pelo acontecimento desta monografia.

Ao meu grupo familiar, composto pelos três amores da minha vida: Meu esposo Everton e meus filhos Vinicius e Emanuel; sendo estes que me acompanham em todas as etapas, me percebendo em um todo.

Ao Grupo Superfície, composto atualmente por pessoas que admiro profundamente: Carla, Daniela, Fernanda, Natalia e Paloma. Também aos que já não compõem mais: Adelina e Rogério.

Ao grupo de artistas que compõe minha banca examinadora: pela inspiração, formação de conhecimento e incentivo: Adriane, Eduarda (Duda) e João Carlos (Chico).

Agradeço também aos amigos, colegas e demais professores que de alguma maneira permearam esta caminhada, rumo aos Percursos Poéticos.

Carla Thiel

Resumo

LAUTENSCHLAGER, Carla Viviane Thiel. **Grupo Superfície: Percursos poéticos da criação compartilhada.** 2012. 77f. Monografia – Curso de Pós-Graduação em Artes: Especialização de Ensino e Percursos Poéticos. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas - RS.

A investigação que procede nesta monografia tem como base “a poiética como ciência e consciência das condutas criativas”, tese defendida por René Passeron, sendo utilizada como procedimento na busca pela compreensão da criação compartilhada de um grupo de artistas, “Grupo Superfície”, cuja produção caracteriza-se por pinturas realizadas coletivamente, onde o processo se define por interferências simultâneas em um mesmo suporte, partindo de ações individuais que se tornam compartilhadas objetivando um “eu coletivo”, estabelecendo relações abertas no processo de criação.

Palavras-chave: Arte contemporânea, coletivo de arte, pintura compartilhada.

Lista de imagens

Imagen 1: Ateliê Ufpel. Daniela, Carla B., Adelina, Paloma, Carla T., Adriane, Natália e M. Fernanda.	12
Imagen 2: Grupo Superfície. Interferências, 2010. Técnica mista, 300 cm x 220 cm.	18
Imagen 3: Algumas etapas do processo, “Interferências”.	20
Imagen 4: Grupo Superfície. Somas IV, 2011. Técnica mista, 100 cm x 95 cm.	25
Imagen 5: Grupo Superfície. Somas III, 2011. Técnica mista, 100 cm x 95 cm.	25
Imagen 6: Grupo Superfície. Somas I, 2011. Técnica mista, 100 cm x 95 cm.	26
Imagen 7: Grupo Superfície. Somas II, 2011. Técnica mista, 100 cm x 95 cm.	26
Imagen 8: Grupo Superfície. Interconexões I, 2011. Técnica mista, 100 cm x 100 cm.	28
Imagen 9: Exposição Idioritmia. Porão do Paço Municipal de Porto Alegre, 2011.	33
Imagen 10: Grupo Superfície. Idioritmia, 2011. Técnica mista, 300 cm x 220 cm.	37
Imagen 11: Grupo Superfície. Algumas Etapas do processo, “Vicus”	46
Imagen 12: Grupo Superfície/Jorge Lagos. Vicus, 2011. Técnica mista, 340 cm x 150 cm.	47
Imagen 13: Grupo Superfície. Monocromos, 2011. Técnica mista, 220 cm x 120 cm.	49
Imagen 14: Adelina Lintzmaier. Sete por um, 2011. Técnica mista, 60 cm x 60 cm.	52
Imagen 15: Carla Thiel. Sete por um, 2011. Técnica mista, 60 cm x 60 cm.	52
Imagen 16: Carla Borin. Sete por um, 2011. Técnica mista, 60 cm x 60 cm.	52

Imagen 17: Daniela Meine. Sete por um, 2011. Técnica mista, 60 cm x 60 cm.	52
Imagen 18: Natália Hax. Sete por um, 2011. Técnica mista, 60 cm x 60 cm.	53
Imagen 19: Paloma de Leon. Sete por um, 2011. Técnica mista, 60 cm x 60 cm.	53
Imagen 20: Mariza Fernanda. Sete por sete, 2011. Técnica mista, 60 cm x 60 cm.	53
Imagen 21: Francis Alys. Paradoxo of Praxis, 1997.	55
Imagen 22: Jackson Pollock. Número 8, 1949. Óleo sobre e esmalte sobre tela, 210 x 480 cm.	56
Imagen 23: Grupo Superfície. Projeto Mauá, 2012. Técnica mista, 30 cm x 120 cm.	59
Imagen 24: Grupo Superfície. Muro da Mauá, 2012. Acrílica sobre parede, 12 m x 3 m.	61
Imagen 25: Grupo Superfície. Fractal, 2011. Técnica mista sobre tela, (9 partes) 95 cm x 65 cm, cada.	63
Imagen 26: Grupo Superfície. Multiplicações, 2011. Técnica mista, (32 partes) 20 cm x 30 cm, cada.	65
Imagen 27: Grupo Superfície. Núcleos, 2012. Técnica mista, 56 cm x 49 cm.	67
Imagen 28: Grupo Superfície. Paralelas, 2012. Técnica mista (díptico), 220 x 130 cm, cada.	68

Sumário

Percurso inicial “O nascimento”	10
Segunda etapa: Somos um grupo, um coletivo?	20
Idiorritmia	32
Compartilhando ações em pintura	37
Deslocamentos poéticos	43
Com-partilhar	69
Referências bibliográficas	71
Anexos	74
Exposições do Grupo Superfície	74
Formação acadêmica: das integrantes do Grupo Superfície	76

Percorso inicial, “O nascimento”

O texto que segue tem bases em uma investigação sobre os modos de atuação e produção de um grupo de artistas residentes em Pelotas, o Grupo Superfície. A formação do grupo é bastante recente, data de 2010, mas a produção de trabalhos e o número de exposições realizadas no curto período já dão indícios de que o coletivo está se afirmando como um dos mais atuantes na cidade de Pelotas. Salienta-se ainda, o fato de que a pesquisadora é uma das componentes do grupo, sendo uma das características que faz dessa investigação o que se poderia chamar de uma “poética coletiva”, quase um paradoxo, devido a uma proximidade grande com o objeto de estudo, mas que preserva os limites do que é possível saber quando se trata do terreno do outro.

Ao observar o fenômeno da ação coletiva no momento do seu acontecimento e a própria ação da investigadora, analisam-se as características filosóficas do “desvio pelo outro”, noção desenvolvida por Jean Lacri, para identificar a permeabilidade do pesquisador e do artista com relação à opinião dos outros envolvidos no processo. No desenvolvimento da pesquisa, pretende-se observar também a produção individual de cada integrante do grupo, inclusive da pesquisadora. A busca é pela compreensão de certas particularidades do ato criador e do comportamento (re-ação) diante de intervenções inesperadas, principalmente na produção de pinturas onde as integrantes trabalham ao mesmo tempo no mesmo suporte.

O Grupo Superfície não se formou por acaso, mas essa integração está repleta de encadeamentos casuais, de elementos poéticos que estão relacionados ao fazer de cada artista do grupo e que se entrelaçaram, tornando gerais os desejos particulares, resultando em gestos concretos sobre uma superfície. A superfície pictórica bem poderia representar esta camada de sentido que nos une, como um campo que se desenvolve e que se percorre com o corpo, sendo uma força que vai além das fronteiras individuais, além desses territórios ligados ao que cada um pensa ou sente.

Agir, reagir, compartilhar, estar junto, buscar resultados que satisfaçam ou, simplesmente, se sentir parte de um desejo de construir, algo que é comum a todas. As casualidades do percurso são mais incidentes quando se trabalha em grupo, assemelha-se com as incertezas do amanhã; se tem desejos, planos, que acabam sendo modificados o tempo todo. Essa inconstância é uma peculiaridade das pinturas do Grupo Superfície, onde o trabalho resulta ao assumir essa característica como uma máxima, pois em um grupo de pessoas por mais que se tenha afinidades, sempre se acaba divergindo em algum momento e agregando algo inesperado ao todo.

O limiar desta história é um tanto turvo, mas tem aspectos marcantes que foram decisivos para a formação do grupo: acredito que a convivência nas disciplinas de pintura do curso de artes da Universidade Federal de Pelotas, que foi ministrada pela professora e artista Adriane Hernandez, por doze horas semanais, durante dois semestres, tenha sido um dos fatores mais importantes. Mas isto não se deu simplesmente pelo tempo estendido de convivência, mas pela didática da professora que, deixando para trás

qualquer possibilidade de impor algum tipo de poder sobre nós, trouxe um grande



Imagen 1: Ateliê Ufpel: Daniela, Carla B., Adelina, Paloma, Carla T., Adriane, Natália e Mariza Fernanda.

exemplo de alteridade, fazendo uso de um conceito que Roland Barthes chama de sapiência: “nenhum poder, um pouco de saber, um pouco de sabedoria, e o máximo de sabor possível” (1991, p. 35).

Durante estas aulas foram abordados muitos pensadores, filósofos e artistas, o que nos proporcionou a capacidade de começar ou aprofundar nossas pesquisas em arte. Criou-se um clima de descobertas onde o debate das teorias e também a nossa produção artística era discutida o tempo todo. Isto fazia-nos mais motivados em um momento que descobríamos nossos próprios conceitos, o debate acontecia como parte do trabalho. Neste período, estávamos estudando as possibilidades de criação onde a técnica não era o mais relevante, mas colocava-se em debate o fazer, dando especial atenção ao processo, ao gesto, aprimorando nossas percepções e discutindo isso abertamente, criando cada um uma identidade própria que não estava exatamente ligada aos princípios da história da pintura, mas a uma variedade de linguagens que cada um foi se identificando e pondo em prática. Em um universo de discursos pictóricos, surgiram trabalhos dos mais variados, desde pinturas espessas com marcas de encobrir e sobrepor até pinturas aguadas, escorridas onde o gesto era ampliado pela força da gravidade dando direções a pintura. Mas também surgiram trabalhos onde a pintura se estabelecia como conceito, ou como ponto de partida e, neste caso, objetos se faziam presentes, fotografias e muitos desenhos, gerando uma zona híbrida.

Incentivados pela efervescência de produções que nasciam, começamos a nos organizar para participar de editais de exposições em espaços culturais. Nossas propostas estavam voltadas para uma expografia coletiva com trabalhos individuais. Já havíamos tido uma experiência de expormos juntos em Pelotas, no “Ágape, espaço de arte”. Este espaço cuja proprietária é Daniela Meine, colega e integrante do grupo, foi

disponibilizado para nossos encontros, sendo espaço de criação, leituras, pesquisas e galeria de arte. A exposição intitulada “Em torno do mundo, ao redor de si”, foi à primeira exposição dos trabalhos individuais que vínhamos produzindo no ateliê da UFPel. Esta mostra nos fez pensar em modos de apresentação, acabamento de trabalhos e o que gerava na relação destes com o público. Foi uma prática importante para seguirmos adiante e nos encorajou a buscar outros espaços para expor.

Em um destes editais que resolvemos nos inscrever, o da 3º Bienal B, que acontecia em Porto Alegre, com mostras programadas para os meses de outubro a dezembro de 2010. O edital exigia dos artistas participantes certas regras: que coletivos tivessem nome e criassem um blog para gerar uma rede de contatos e divulgar as exposições, mapeando esses grupos, foi mais uma etapa vencida. Com a ajuda da nossa professora e também participante das primeiras propostas expositivas foi que surgiu o nome que se mantém até hoje: Grupo Superfície. O nome foi motivado por um emergir coletivo, em um momento que veio a tona muitos saberes que até então eram desconhecidos ou estavam adormecidos em nós. Mas também inspirado em um grupo de artistas franceses, *Support-Surface*¹, que discutiam questões ligadas à pintura. Trata-se de um grupo de jovens artistas que em 1966 estavam decididos a se tornarem independentes da Escola de Paris, queriam mostrar que era possível continuar a pintar, mas partindo de uma reestruturação dos meios pictóricos.

Support-Surface constituye un movimiento del arte francés cuya

¹ Suporte-Superfície

originalidad deberá ser aunque quizá lo que unifica en mayor grado a sus miembros, sin lograr una completa cohesión, parece ser un gusto pronunciado por la memoria y la relectura de la tradición artística y pictórica (Durozoi, 1997, p.616)

O grupo Suporte-Superfície buscava uma ruptura com a concepção de quadro, confrontando a tradição pictórica ocidental, “a nova pintura - que rechaça qualquer tipo de ilusionismo - é definida simplesmente como uma superfície colorida posta sobre um suporte: a tela estirada e fixada sobre um chassi”². Mostrar os materiais utilizados, produzir manchas sem o uso de pincéis e novas maneiras de expor as telas, trazendo para o chão, foram algumas das ações manifestadas por este grupo.

Pensar a pintura como conceito foi o tema de uma das aulas onde a questão colocada pela professora foi: Onde está a pintura? E trazendo inúmeros exemplos de artistas que produziam tendo a pintura como conceito, e não necessariamente usando os materiais ditos da pintura: tintas, telas e pincéis, entre outros, foi nos trazendo maiores possibilidades no momento de criar e começamos a pensar a superfície como um lugar de depositar ações, percebendo acima de tudo a relação com os materiais e suportes utilizados.

Fomos selecionados para a terceira edição da Bienal B, ocupamos o Espaço Novos Talentos da Assembleia Legislativa, em Porto Alegre, em 2010. O título da exposição foi justamente essa nova designação que naquele momento assumimos. O nome “Grupo Superfície” para nós já simbolizava muito, pois era o nascimento de um

²http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3181

grupo. Sem dúvida foi uma conquista importante, pois agora já era nossa segunda exposição juntos, tínhamos um nome e uma estrutura organizada que nos permitia participar de outros editais, com intuito de mostrar as nossas produções em arte, sendo a busca por editais quase um termo de responsabilidade para manter um rigor nos encontros, servindo de motivação também para a produção.

A convivência em comum começou a nos mostrar que possuíamos semelhanças nos discursos e contaminações plásticas e, também pela admiração recíproca que surtiu, percebemos que esta proximidade nos causava mais conforto do que rivalidade ou egocentrismo. Esta convivência intensa e positiva foi fundamental no momento em que surgiu a primeira chance de fundirmos nossas produções plásticas.

Esta oportunidade surgiu em um momento-chave, foi no final do ano de 2010, última semana de aula. Quatro componentes do grupo estavam se formando como Bacharéis em Artes Visuais, Carla Thiel, Natália Hax, Mariza Fernanda e Paloma de Leon e outras três colegas, Carla Borin, Daniela Meine e Adelina Lintzmaier já formadas, cursavam como alunas especiais. Naquele momento, Rogério Franck, que era colega, ainda levaria mais um semestre para se formar. Estávamos prestes a seguir cada um seu caminho, mas a sensação era de que alguma coisa tinha que prosseguir. Foi neste clima que recebemos o convite para participar de uma exposição em um grande galpão que era uma fábrica de lãs desativada, a antiga Laneira. Nesta exposição, aberta a alunos e artistas em geral, o desafio era adequar os trabalhos a este espaço que era grande em relação aos trabalhos individuais que cada um de nós vinha produzindo até então, que

geralmente eram pequenas pinturas, desenhos ou objetos. Foi com o intuito de produzir algo específico para aquela exposição que surgiu a ideia de coletivizar um trabalho. Compramos uma tela de aproximadamente 2 m x 3 m e, em comum acordo decidimos que faríamos uma pintura, já que este era o campo de experiência da maioria do grupo. Trabalharíamos todas ao mesmo tempo com interferências simultâneas, sem perder as características do trabalho individual que já possuímos. Tudo isso na teoria parecia simples, mas na prática esse desprendimento de uma ação individual para uma ação coletiva, gerou talvez os primeiros atritos nesta turma de oito colegas que éramos até então. Acredito que os atritos foram gerados por três fatores: o pouco tempo que dispúnhamos, a responsabilidade de ter um trabalho pronto para expor, por ser algo novo para todos nós e tão imprevisível, quanto ao seu resultado, isso causou certo desconforto para alguns. Quanto a mim, que já pesquisava sobre o acaso e até mesmo provocava o acaso nas minhas pinturas, fiquei estimulada e percebi que o acaso na pintura coletiva era mais excitante, pelo fato de não partir somente de uma ação minha e sim das pessoas que naquele momento compartilhavam comigo aquele mesmo suporte. Nesse caso, minhas ações eram permeadas, desdobradas, pelo inesperado das ações alheias a somar-se ao inesperado do acaso programado por mim. Essa experiência compartilhada foi sem dúvida marcante no processo de cada um dos componentes do grupo, refletindo de modos distintos nos trabalhos individuais. Mas era só uma experiência, não precisávamos repeti-la. Entretanto, o resultado final do trabalho nos conquistou, a vibração e a tensão podiam ser percebidas na pintura que acabou por assumir uma força

superior pelo processo coletivo. A aproximação de nossas poéticas reverberou em nós de modo positivo.



Imagen 2: Grupo Superfície. Interferências, 2010. Técnica mista, 300 cm x 210 cm.

Nesta primeira pintura compartilhada pode-se perceber várias ações distintas, o

processo de feitura está explícito pelos indícios. Apreende-se que tem uma grande mancha que é rebatida em ambos os lados da superfície, os tons semelhantes demonstram que houve o contato destas partes e gerou o espelhamento. Esta mancha deixa transparecer as linhas escorridas que vão de lado a lado da tela, linhas estas que geram uma tensão no trabalho, pois todas as outras ações estão interligadas a elas, as tintas, de cor verde e laranja foram depositadas, uma após outra, e pelo ato de escorrer se mesclaram formando um terceiro tom. Outra ação que cobre toda extensão da superfície é percebida por pequenas manchas carimbadas, todas contornadas por uma linha fina e trêmula que as une, formando um rendilhado de linhas desenhadas, demonstrando mais tempo despendido para realizá-las, apesar de serem manchas multicoloridas circuladas por um traço de cor preta, se mostram como uma ação discreta: é preciso olhar com atenção para percebê-las no todo.

Sobrepostas a estas três ações iniciais, estão depositados na tela alguns elementos gráficos que se repetem, ora só com linhas de formas arredondadas, desenhadas com um molde, estêncil e outras pintadas em seu interior com tons de cinza. Em uma última ação, foram feitos recortes, criando buracos no tecido, se manteve apenas linhas que já estavam presentes na pintura, os recortes uniram estas formas sobrepostas com as ações iniciais do trabalho. Até então tudo é transparência, não fosse a ação que torna mais espessa algumas partes da tela, nestas, a tinta é aplicada com manchas coloridas sobrepostas e a elas, mais uma camada de tinta preta, formam blocos pretos, que através da formação de linhas sulcadas na tinta, que fazem aparecer a

camada abaixo. Nesta ação, são resgatados do interior das manchas, cores que inicialmente haviam sido cobertas, são linhas de várias espessuras que formam um emaranhado colorido. Nesta pintura, além das ações provenientes do trabalho individual, tem elementos que foram criados especificamente para compor a pintura; o preenchimento de algumas partes com tinta aguada foi a solução encontrada para gerar



Imagen 3: Algumas etapas do processo "Interferências"

equilíbrio entre os vários elementos distintos.

Segunda etapa: Somos um grupo, um coletivo?

Surgiram então muitos questionamentos, sentíamos apenas que deveríamos investigar esta relação de trabalho compartilhado até seus limites. Mas como seriam feitos os próximos trabalhos coletivos? Seguiríamos que regras?

Discutimos sobre as possibilidades que poderiam nos proporcionar a produção coletiva e, durante estas conversas, foram manifestadas opiniões das mais variadas, desde maneiras de fazer, até tentativas de impor métodos. Houve um período de indefinição coletiva, talvez por estarmos sem a presença da nossa mentora. Surgiram tentativas de criar um processo invertido, falo isso porque individualmente podia se perceber que todas nós estávamos pesquisando o próprio modo de produção artística, com referenciais, e observando o percurso que o processo nos conduzia, mas quando surgiu algo inesperado, que foi uma pintura compartilhada, foi como se precisássemos começar do zero, criar regulamentos, estatutos.

O que precisávamos de fato era buscar estruturas psíquicas para esta relação com o outro, uma relação de alteridade. Roland Barthes no seu livro “Como viver junto” fala sobre grupos restritos, mas que a coabitacão não exclui a liberdade individual, este livro formado por anotações de aulas que foram proferidas no Collège de France, entre 1976 e 1977, baseados em sociedades, falanstérios, famílias, casais; traz exemplos sobre a convivência em comum e alguns itens que julga necessários para que haja um bom relacionamento em grupo. Buscamos neste livro alguns fundamentos:

Lembrar um exemplo das condições de funcionamento satisfazendo a um

grupo W. Ruprecht Bion³ (*Recherches sur les petits groupes*, PUF, 1965: a) Um objetivo comum (vencer, defender, etc); b) consciência dos limites do grupo; c) capacidade de integrar ou de perder (flexibilidade); d) ausência de subgrupos internos com limites rígidos; e) cada um livre e importante; f) pelo menos três membros: relações interpessoais (dois = relação pessoal).(BARTHES, 2003. p. 259).

Todos os itens citados acima, de alguma forma estavam presentes quando realizamos o primeiro trabalho, o desafio era manter um clima harmonioso, éramos no total de oito pessoas, que estavam se conhecendo ainda, é bom lembrar que não éramos amigos de longa data e esta aproximação não foi com fins de cultivar amizades, mas uma busca por encontrar respostas que giram em torno da arte. O fundamental era manter nossas poéticas e colocá-las neste diálogo, criando um ritmo próprio deste espaço relacional, uma *proxemias*, palavra esta definida por Barthes como: “parte de uma tipologia dos espaços subjetivos na medida em que o sujeito os habita afetivamente” (p. 219). Roland Barthes cita vários exemplos que formam fundamentais nas nossas discussões e contribuíram para nos situar neste “viver-junto”.

Sabemos que em etologia, nos grupos de animais mais apertados, menos individualizados (cardumes, revoadas), as espécies aparentemente mais gregárias, entretanto, a distância interindividual: é a distância crítica. Seria sem dúvida o problema mais importante do Viver-junto: encontrar e regular a distância crítica, para além e para aquém da qual se produz uma crise (...). A distância como valor. Isso não deve ser tomado na perspectiva mesquinha do simples interesse pessoal. Nietzsche faz da distância um valor forte – um valor raro: <...> o abismo entre homem e homem entre uma classe e outra, a multiplicidade dos tipos, a vontade de ser si-mesmo, de se distinguir, aquilo que chamo de *páthos* das distâncias é próprio de

³ W. Ruprecht Bion, foi um psicanalista britânico, pioneiro em dinâmica de grupo , escreveu “Experiências com Grupos”. http://www.sig.org.br/_files/uploads/image/quemfoiwilfredruprechtbion.pdf

todas as épocas fortes" (BARTHES, 2003, p. 258).

Entendo que esta distância crítica seja um limite muito tênuo entre o ser, o perceber e o agir. Mas todo este cuidado com o outro, de alguma forma entra em crise quando se choca com a produção das pinturas, que segundo René Passeron no texto que define a poiética como ciência e como filosofia da conduta criadora, diz que: "...a obra será o produto ambíguo de uma luta entre a subjetividade do artista e as necessidades técnicas do material"(Passeron, 2004, p. 109). Essa relação pode ser percebida na primeira pintura onde as interferências se mostram tímidas, se tinha receio de apagar completamente a ação alheia, as formas mesmo que interferidas se mostram completas. Tivemos o primeiro contato com um modo diferente de manipular nossas ações, que eram repletas de singularidades, e num instante foi como se todo o domínio do material, do modo de fazer, estava a cair num total descontrole e caos. O maior desafio era não deixar que o trabalho tivesse prejuízos por conta do medo ou receio de fazer o que ele nos dava indícios. No momento que ocorrem as primeiras interferências, o material adquire características e necessidades que devem ser assumidas, mas no caso de várias pessoas trabalhando juntas se multiplicam os fatores, tanto de percepção como de reação. Neste caso, Passeron nos elucida com um exemplo do que chama criação de uma "entidade coletiva":

O sujeito criador nem sempre é um indivíduo, mas pode muito bem ser uma entidade coletiva, seja por colaboração voluntária de alguns, seja pelo efeito de uma criação continuada, como a de uma língua viva que cada geração modifica ao falar, sendo o que chama "língua natural", com toda evidência uma obra (PASSERON, 2004, p.109).

Tínhamos que nos deixar levar pelo desejo, pois diante daquele espaço relacional, todo por ser construído, há imagens se formando e nos surpreendendo como se pudéssemos invadir o imaginário de outrem. Não tínhamos como parar, sabia intuitivamente, que os medos seriam superados à medida que os experimentos fossem acontecendo e, só assim, poderíamos perceber possíveis desdobramentos dessa poética compartilhada.

Seguiram-se novos trabalhos compartilhados, realizamos duas séries: Somas I, II, III e IV; Interconexões I, II, III e IV. O intuito era continuar a produção, começamos a nos reunir semanalmente no “Ateliê dos Sonhos”, que é uma das salas do Ágape, espaço de arte, onde em princípio, partimos para leituras e conversas. Mas logo as telas, tintas, pincéis e muitos outros materiais como papéis, vidros, canetas começaram a dominar a cena.

Mais uma vez um edital de concurso foi motivador para encontros mais frequentes, mas o que nos fascinava era a discussão de textos de literatura, filosofia, sobre arte e tantos outros. O debate já era prática estabelecida, porém estas séries de pinturas foram inspiradas na obra literária de um autor que nos é muito caro, sendo gaúchos e pelotenses, se trata de “Contos e lendas gauchescas”, de João Simões Lopes Neto. Este autor retrata um imaginário muito rico e abrange o modo de ser de um povo. Suas lendas e contos, apesar de datarem quase um século, reverberam ainda hoje em nosso imaginário pela sua característica popular. Nosso desafio foi transformar uma linguagem literária tradicionalista para uma linguagem pictórica contemporânea.

As histórias narradas não foram nosso mote, mas a metalinguagem, algo que está para além do conteúdo, na forma. Identificamos nos textos um tempo suspenso e tenso, onde ele capta a atenção do leitor de modo que este se transporte para dentro da história, transcendendo para este lugar que nos é familiar, pois seus contos e lendas fazem parte do imaginário coletivo de quem é desta região. Buscamos questões como: tempo, espaço, não linearidade, sobreposição, apagamento, justaposição, lúdico, inusitado, entre outras, que tinham relação com o tipo de trabalho que estávamos dispostas a fazer em pintura, esta relação se tornou possível do ponto de vista estrutural, sem perdermos nossas poéticas individuais, trazendo questões que nos eram importantes.



Imagen 4: Grupo Superfície. Somas IV, 2011. Técnica mista, 100 cm x 95 cm.



Imagen 5: Grupo Superfície. Somas III, 2011. Técnica mista, 100 cm x 95 cm.



Imagen 6: Grupo Superfície. Somas I, 2011.
Técnica mista, 100 cm x 95 cm.



Imagen 7: Grupo Superfície. Somas II, 2011.
Técnica mista, 100 cm x 95 cm.

Esses trabalhos que medem aproximadamente um metro quadrado se assemelham por características recorrentes como: todos possuem maior acúmulo de ações no centro da tela, a sobreposição de elementos ainda é discreta, as ações de cada integrante podem ser identificadas e a tela não é totalmente coberta com tinta. As linhas são evidenciadas em todas as ações, linhas que contornam manchas, linhas escorridas e que cruzam toda superfície da tela, linhas desenhadas que formam tramas, linhas que são arranhadas formando sulcos nas camadas de tinta, que preenchem espaços e outras que sobrepõem, que ligam elementos, linhas que trazem o gesto distinto de cada

integrante.

Quando utilizamos telas menores, começamos várias ao mesmo tempo, acontecendo movimentos cílicos no ateliê, quase como uma dança, enquanto duas ou três trabalham em uma tela as outras iniciavam novos trabalhos, além das que ficavam “costurando” o espaço, de um lado para outro, fazendo alguns detalhes em todos.

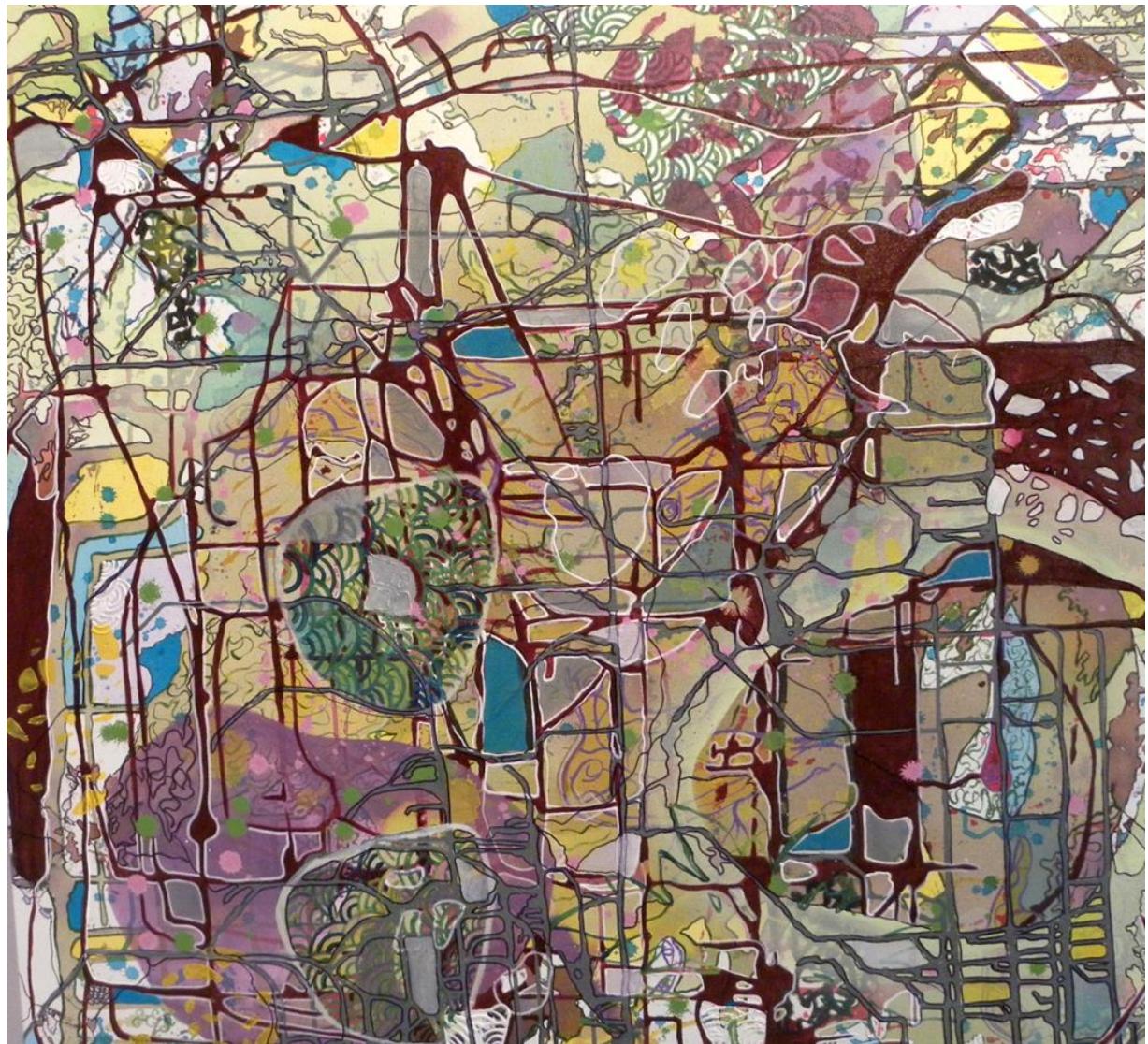


Imagen 8: Grupo Superfície, Interconexões I, 2011. Técnica mista, 100 cm x 100 cm.

As conversas não param e possuem as características da pintura, com muitas sobreposições. Mas em determinados momentos paramos tudo para olhar com maior distanciamento, destacando o que está ficando bom e o que precisa ser melhorado. O trabalho só é considerado pronto após um consenso de todas, mas nestes momentos é que surgem climas mais tensos, principalmente quando se considera que passamos do ponto, ou seja, quando alguma ação fica exagerada, uma cor ou elemento chama mais atenção que o todo. A liberdade é meio condicionada neste sentido ao bom senso, além de perceber o que o trabalho induz, é preciso perceber também a percepção do outro e respeitar as opiniões, um jogo com limites, fica sempre as perguntas no ar: Até onde posso ir? Até onde tolero que o outro vá? Saber lidar com as diferenças é fundamental, principalmente porque não compartilhamos somente ideias ou um espaço de atelier, mas subjetividades. Talvez este seja o ponto que nos difere ou nos assemelha de outros coletivos de artistas.

Um exemplo distinto de coletivo que nos serve de referência pelo modo de atuação e organização é o Atelier Subterrânea, sendo um dos mais ativos da região sul do país. Um grupo de seis artistas que começou suas atividades em 2006 e tem como uma de suas finalidades gerir um espaço: “cada artista tem sua pesquisa, que é desenvolvida no espaço do Atelier Subterrânea – por vezes acontecendo cruzamentos, mas o aspecto da coletividade se dá em prol do lugar como espaço/sede para eventos culturais”⁴ (

⁴ Entrevista realizada com integrantes do Atelier Subterrânea pelos organizadores do livro “Coleção Circuitos Coletivos”, Renato Rezende e Felipe Scovino, 2010.

Resende, 2010, p. 113). Neste sentido, eles formam um coletivo que tem interesses em comum pela veiculação e circulação de seus trabalhos e de outros artistas, até por possuírem um espaço de exposição.

Esses cruzamentos ocorridos ocasionalmente entre artistas, pude verificar também quando pesquisei o texto de duas artistas que tem pesquisas distintas e realizaram um trabalho colaborativo. Alice Jean Monsell e Eduarda (Duda) Gonçalves foram convidadas a apresentar suas pesquisas em um Encontro Regional de Estudantes de Arquitetura e Urbanismo na cidade de Pelotas, onde residem. O espaço para expor era ao ar livre, próximo ao acampamento destes estudantes. No artigo intitulado, “Uma mesa com vista para o canal Santa Bárbara: aproximações entre a disposição doméstica e a proposição para o compartilhamento da cartogravista”, Alice e Duda relatam suas experiências com esta exposição.

A poética individual dessas duas artistas tem referência em práticas artísticas como as de Hélio Oiticica e Lygia Clark. Elas têm plena consciência da similitude das suas pesquisas, principalmente por fornecerem contextos poéticos para o compartilhamento entre as pessoas (público em geral), mas foi no processo de realização desta exposição que ocorreu a junção das propostas. Percebo isto como uma sensibilização pela poética uma da outra, em uma relação de alteridade. Neste sentido posso notar características comuns com o surgimento do Grupo Superfície. Começamos a unir nossas poéticas justamente para se adequar a uma exposição e por afinidades

entre as pesquisas, estando sempre observando e captando possibilidades de gerar diálogos e movimentar o campo da arte.

Perceber esta oportunidade e deixar o processo conduzir a um resultado surpreendente, pelo fato de criar um desvio pelo outro, talvez tenha sido o que nos fez ver a possibilidade de uma poética coletiva, ou seja, um atravessamento de poéticas, como bem citam Alice e Duda Gonçalves:

(...) foi possível oportunizar o trânsito no outro, uma poética atravessando outra (...). Ao nos juntarmos potencializamos e adensamos o processo colaborativo, somando os aspectos diversos de nossas propostas, fazendo emergir diálogos e atividades de participantes sentados a mesa como vista (GONÇALVES, MONSELL, 2009, p.78).

Pesquisando também outros grupos e coletivos percebe-se que a grande maioria dos agrupamentos de artistas se dá em função da busca por espaços alternativos e apoio mútuo, uma postura de recusa à política dos espaços institucionalizados da arte ou pela dificuldade de se inserir nele. O Coletivo Imaginário Periférico, formado em 2002, e que atua na região metropolitana do Rio de Janeiro, Baixada Fluminense e arredores, discute entre outras coisas, a questão da arte ser levada para as periferias e a ideia foi agregando artistas, que já ultrapassou a marca de 400 participantes, de várias localidades. Segundo o blog do grupo:

(...) a proposta dos integrantes do Imaginário Periférico coloca em questão o ‘Meio da Arte carioca’, discute se existe realmente um ponto geográfico determinante para que a arte contemporânea aconteça espontaneamente, amplia para a periferia o cenário da produção artística, atualmente centralizada e monopolizada por curadores, instituições e marchands

(http://acervoperiferico.blogspot.com/2009_03_30_archive.html).

Compartilhar ideais, espaços, propostas, tem sido a solução de muitos artistas na contemporaneidade, para produzir e mostrar seus trabalhos, gerando um circuito paralelo, mas que, dependendo do empenho dos seus agentes, pode conquistar força suficiente, até mesmo, para interferir na política do institucional, aquele que mais exclui do que inclui os iniciantes. Esse compartilhar acaba diminuindo frustrações e também uma produção muito direcionada. Apesar de na atualidade existir uma efervescência de editais e projetos culturais, privados e institucionalizados, é ainda uma pequena minoria que consegue se manter, neste meio, dando sequencia as mostras, exposições e criações e é também uma pequena minoria que consegue vencer a burocracia e ter disposição para enfrentar os jogos políticos se inscrevendo em tais editais.

“Idiorritmia”

Este foi o título da nossa terceira exposição em Porto Alegre, esta que nos marcou pelo fato de ser a primeira exposição somente com trabalhos coletivos, mas também porque já estávamos mais amadurecidas quanto ao processo coletivo e pudemos apresentar desde o primeiro trabalho compartilhado, até o último que havíamos finalizado uma semana antes da abertura. Foi uma mostra panorâmica da nossa produção coletiva. Nesta mostra contamos com a curadoria de Adriane Hernandez que foi fundamental para repensarmos todo nosso trabalho, questões como ritmo, autoria, foram revistas a partir desse momento.



Imagen 9: Exposição Idioritmia. Porão do Paço Municipal de Porto Alegre, 2011.

Nesta exposição, algumas pessoas que não nos conheciam queriam saber quem era a autora das pinturas. Alguns não entendiam que se tratava de um trabalho coletivo, achavam que era uma mostra coletiva onde cada uma de nós tinha feito o seu próprio trabalho ou, ainda, que fossem trabalhos de uma única pessoa, pelas características da pintura. O nosso processo foi acontecendo e não tínhamos parâmetros semelhantes de comparação com o processo de outros artistas, a autoria de cada uma de nós foi se diluindo por completo, em benefício de uma nova identidade, uma identidade que é coletiva, mas é unitária quanto ao resultado.

Toda interrogação surge de uma tradição, de um domínio prático ou teórico da *herança* que está inscrita na estrutura mesma do campo, como um estado de coisas, dissimulado por sua própria evidência, que delimita o pensável e o impensável e abre o espaço das perguntas e das respostas

possíveis (BOURDIEU, 1996. p 274).

Vivemos em um momento que surgem cada vez mais coletivos de artistas com distintos modos de organização, produção, pensamento e referenciais. Mas partimos propriamente do campo da pintura, que sem dúvida, é uma linguagem imersa na tradição para qual é sempre devedora, porém com questões inesgotáveis que permitem sempre novos deslocamentos, com novas questões, novos desdobramentos das questões modernas. Segundo o professor de História da Arte, Carlos Alberto dos Santos do Instituto de Artes da UFPel, a pintura compartilhada já era comum no Renascimento onde os grandes Mestres da Pintura tinham seus discípulos, que pintavam partes menos importantes: como a criação do fundo, o céu, paisagens, vestimentas etc. Embora a busca fosse por uma perfeição técnica, as desproporções provenientes desta mistura de autorias acaba gerando, hoje, uma ideia de colagem. Neste sentido, quando falamos sobre vários autores pintando na mesma tela, na contemporaneidade, logo se pensa em algo esdrúxulo, como um Frankenstein⁵. Talvez resquícios de um pensamento assim nos permeassem, sendo o nosso processo e resultado uma grande surpresa para nós mesmos. Pelo entrecruzamento das ações, cria-se uma trama, um tecido, uma imagem tecida, que não tem a ver com este sentido da colagem, onde cada uma faria uma parte, mas o que acontece é que todas fazem o todo.

Pensar esta distinção e essa diluição da autoria individual nos proporcionou maior

⁵ Personagem de um romance do séc. XVIII, que se tornou muito popular a partir de inúmeros filmes realizados, trata-se da criação de um monstro, construído com diferentes partes corporais mortas que passa a ter vida.

liberdade no processo, a ponto de trocarmos de ações, de imitarmos o modo de fazer umas das outras. Resolvemos assumir esta nova identidade sem fazer questão de que apareçam nossas marcas próprias, os gestos vão além de uma contaminação plástica se tornam a própria imitação. O medo de errar ou apagar o gesto de outrem foi diminuindo, a pintura foi sendo construída com esta nova lógica, de sermos um coletivo em um sentido mais amplo da palavra. Como apontado por Adriane Hernandez no texto de apresentação da exposição Idiorritmia, começamos a perceber uma vantagem maior no desapego, no sentido que isso nos traria de aprendizado:

Devemos reconhecer que é necessário tal desprendimento das noções de autoria individual em benefício, não somente do resultado coletivo, mas principalmente de um “desvio pelo outro” em uma experiência de deslocamento do eu. Se o outro é aquele que não sou eu, como se fala, quando o outro se parece comigo, ou me imita, fica mais explícito, o que nele se difere de mim. Às vezes ao se procurar algo se encontra coisa diversa do que se está procurando, nesse caso, a contrapartida se transforma em empreendimento ético: as concessões da troca geram uma desidentificação do sujeito que se dilui no outro coletivo (HERNANDEZ, 2011).

Essas trocas não foram planejadas, elas foram acontecendo naturalmente. Às vezes, pela ausência de alguma das integrantes, resolvíamos tentar realizar a sua ação. Mas isso foi se tornando recorrente e, mesmo na presença de todas, no auge da produção, surgia à pergunta: posso fazer a tua ação? Além de muito divertido, passamos a valorizar ainda mais o trabalho, umas das outras, até mesmo pela dificuldade que encontrávamos em realizar. Contudo, não é uma mera imitação, existem escolhas que são pessoais no momento de fazer a ação: a cor, a posição, o gesto, a intensidade,

trazem características distintas de quem as produziu. Isso tudo, gera uma multiplicação de ações. Progressivamente foi surgindo uma unidade, um “eu coletivo” que pela saturação de informações visuais torna-se tão impregnada que já não é possível separar as ações feitas por mim e as feitas por outras mãos que, quando criam, às vezes me imitam e as imito, sem magoas ou receios, me liberto de mim e se libertam em mim.

A tela que recebeu o nome da exposição “Idiorritmia⁶” é o primeiro exemplo desta nova fase. Neste sentido o que muda não é basicamente uma relação de concepção estética, mas da poiética, assim como diz René Passeron:

Na arte, a poiética estuda apenas a conduta criadora (...). Passando da estética, cujo objeto é imenso, à poiética, ocupada unicamente com a conduta humana, no que ela tem de criador, remontamos não só de um objeto amplo a um objeto cerrado, mas por uma mutação de consideráveis consequências, da filosofia da sensibilidade à da ação (PASSERON, 2004, p.108).

O que começou a ocorrer foi um desdobramento do processo, um movimento de imersão tanto na relação coletiva quanto a implicação disso no trabalho.

⁶ Idiorritmia é um conceito utilizado por Roland Barthes, onde o prefixo grego idios quer dizer “próprio”, “peculiar”, e rhuthmós, “ritmo”.



Imagen 10: Grupo Superfície. Idioritmia, 2011. Técnica mista, 300 cm x 220 cm.

Compartilhando ações em pintura

As artistas continuam produzindo individualmente e estas pesquisas são

disponibilizadas no trabalho coletivo de pintura. Chamamos de “ações” no sentido daquele que age, daquele que atua com movimento, corporeidade, gestualidade, ocasionando um resultado sobre uma superfície, neste caso, são ações de riscar, pingar, sobrepor, apagar, cortar, manchar, carimbar, entre outras.

Carla Borin, por exemplo, em seu processo de criação individual traz uma lembrança de mapa. Forma manchas de tinta, e a partir de dobraduras no tecido com cinco ou mais cores diferentes, consegue gerar uma graduação de tons e um desenho peculiar assemelhando-se a uma cartografia terrestre, com territórios grandes cercados por infinitas e pequenas ilhas, ou seja, manchinhas de tinta com formato irregular que ficam soltas, no fundo branco da tela.

Assim também minha pintura sugere uma cartografia. Só que no meu caso não é através de manchas, mas de linhas que vão se formando com ação de escorrer tinta de espessura bem líquida sobre a tela. Tais linhas, provocadas pelo escorramento fino da tinta líquida, são conduzidas para todas as direções possíveis, manipulando o suporte com mãos e braços. As linhas percorrem o espaço da superfície como se fossem rios e afluentes que se encontram, formando uma trama interligada. Esta ação de conduzir os escorridos de tintas formam delimitações de territórios que me instiga a retrabalhá-los. Por vezes, recorto estes espaços que ficam cercados e estes vazados provocam uma aparência de leveza no suporte.

Partindo ainda da ideia de território, Daniela Meine se liga a esta questão, fazendo uma aproximação, como um zoom, não mais como uma visão espacial de um mapa, mas

como se quisesse desmembrar um único elemento, a pedra. Partindo deste elemento da natureza, cria infinitas imagens e dá formas variadas através de desenhos, riscos, sobreposições que já não representam nem a imagem de uma pedra nem a sensação de seu peso, mas da leveza e movimento de imagens que parecem flutuar no espaço. Mariza Fernanda, por sua vez, busca da própria natureza os elementos que vão dar forma a pintura, seleciona folhas e ramos de plantas, que embebidas na tinta, são carimbadas na tela. Estes carimbos produzem manchas, sem trazer junto sua identificação, formam pequenos fragmentos que ela contorna com um desenho minucioso, de uma linha fina que liga todas as formas carimbadas que são distribuídas na superfície, ação que sugere a imagem de rizomas ou, ainda, de uma renda delicada que parece se soltar do suporte. No desenho de Natália Hax a repetição de linhas sugere imagens de plantas que brotam, formando ornamentos. Natália é a única que criou este elemento para compor a pintura coletiva não sendo recorrente esta imagem em trabalhos individuais, mas o sentido de movimento de humor são sempre uma tônica da pesquisa que ela realiza e que se mostram presentes. Já no trabalho da Paloma de Leon o que se destaca são os fenômenos que ocorrem durante o processo onde conta com a ajuda da força da gravidade para que gotas de tintas se estilhaçem no suporte. De outro modo, com o suporte na vertical, ela coloca gotas que escorrem formando linhas retas que vão até a uma distância mais ou menos previsível e param, formando na ponta, uma gota suspensa, é como se congelasse um instante, carrega consigo o indício de como foi gerada.

No trabalho da colega Adelina Lintzmaier, existe um contraponto em relação ao processo de Paloma. Há uma construção por etapas que nem sempre dá indícios de como foi realizada, a pintura se forma com camadas de tinta mais espessa, que pela sobreposição cobre as primeiras camadas, em um segundo momento, com a tinta ainda fresca, faz desenhos e riscos, que são extraídos com pontas secas de pincéis emborrachados de várias espessuras, provocando sulcos extremamente finos e outros mais largos. Como conceito traz questões do visível e invisível, fazendo uma relação com a Bioquímica e as formas microscópicas de organismos vivos. Como pode se perceber, os trabalhos de cada uma de nós tem uma proximidade com a natureza e suas imagens, forças e descobertas tecnológicas que nos permitem comprovar e associar as imagens que vemos, que temos acesso ou que estão ao nosso redor, que a percebemos transformando e codificando em formas visuais.

No grupo, cada uma de nós possui ações e técnicas específicas que desenvolvemos juntamente com conceitos, de maneira individual. Quando uma colega realiza no lugar da outra esta ação como uma forma de imitação do trabalho alheio, diferenças técnicas e resultados são transformados, gerando no processo coletivo desvios do percurso. Apesar de ter o desejo de fazer a ação das colegas, sendo uma forma de me apropriar e sentir a experiência alheia, constantemente me questionava o porquê de colocar no trabalho plástico imitações se existia a possibilidade de cada uma fazer a sua ação. Porque fazer a mancha da Carla Borin se ela a faz de um modo tão particular e único e consegue uma graduação de tons tão incomum? E assim por diante...

O resultado final estava em jogo! O que eu não tinha consciência, e que só o processo me mostrou, foi o quanto esse gesto de desprendimento e atitude de realizar o trabalho das colegas e deixar também que realizem o meu trabalho, acaba exigindo de nós uma superação. Percebi com o tempo, que estes acidentes nos traziam a possibilidade de criarmos novas ações e soluções que talvez não fossem necessárias se cada uma realizasse sua ação originária e tivesse um apuro técnica. Decidimos sair da zona do conforto para ter a oportunidade de criar uma interação mais intensa e de maior liberdade, que se tornou talvez a característica mais peculiar de um processo coletivo. Michel de Certeau no livro “A invenção do cotidiano”, artes do fazer, ajuda-me a perceber algumas possíveis respostas para esses questionamentos originários do processo coletivo, no ensaio sobre “Os relatos do não sabido” ele diz:

Há nas práticas, um estatuto análogo àquele que se atribui às fábulas ou aos mitos, com os dizeres de conhecimentos que não se conhecem a si mesmos. Tanto num caso como no outro, trata-se de um saber sobre os quais os sujeitos não refletem. Dele dão testemunho sem poderempropriar-se dele, são afinal os locatários e não os proprietários do seu próprio saber-fazer. A respeito deles não se pergunta se há saber (supõe-se que devia haver), mas este é sabido apenas por outros e não por seus portadores. Tal como o dos poetas ou pintores, o saber-fazer das práticas cotidianas não seria conhecido senão pelo intérprete que esclarece no seu espelho discursivo, mas que não o possui tampouco. Portanto não pertence a ninguém. Fica circulando entre a inconsciência dos praticantes e a reflexão dos não-praticantes sem pertencer a nenhum. Trata-se de um saber anônimo e referencial, uma condição de possibilidade das práticas técnicas e eruditas. (CERTEAU, 2011. p.143)

Esse suporte compartilhado, que é manuseado ao mesmo tempo por tantas mãos, recebe cargas de sentido que nos possibilitam novos questionamentos, que ainda não

nos esclareceu todas suas possibilidades, pois nesses interstícios é que moram os mistérios que talvez nos façam reagir e buscar os limites mais ousados dessa relação em comum com reflexões distintas. Este lugar comum, que é físico no seu resultado prático (pinturas), mas também é mental assim como quando Michel de Certeau fala que “a memória vem de alhures, ela não está em si mesma e sim noutro lugar, e ela desloca. As táticas de sua arte remetem ao que ela é, e a sua inquietante familiaridade.” (2011, p. 163). Nestes dois anos de convivência, e que produzimos coletivamente, se instaurou um ser comum que podemos chamar de sintonia, uma alteridade, neste sentido Michel de Certeau diz que:

Análoga no tempo ao que é uma “arte da guerra” para as manipulações do espaço, uma “arte” da memória desenvolve a aptidão para estar sempre no lugar do outro, mas sem apossar-se dele, e tirar partido dessa alteração, mas sem se perder aí. Essa força não é um poder (mesmo que seu relato o possa ser). Recebeu antes o nome de *autoridade*: aquilo que, “tirado” da memória coletiva ou individual, “autoriza” (torna possível) um inversão, uma mudança de ordem ou de lugar, uma passagem a algo diferente, uma “metáfora” da prática ou do discurso (CERTEAU, 2011, p. 163).

O Grupo Superfície é assim formado de analogias que vão do visível ao invisível, onde o processo de construção é tão importante quanto os resultados alcançados na produção que se forma em uma superfície aberta em todos os sentidos. As interferências vão além das ações plásticas e é neste viver-junto que ocorrem as maiores modificações e adequações do ser como operante e participante de uma conquista utópica. Assim como diz René Passeron sobre uma criação com base na poiética:

(...) a poiética apoia-se menos na vida como realidade dada, que se pode

certamente usufruir e maravilhar-se com ela, do que no espírito como vazio aberto, a difícil superação criadora do homem por si mesmo (PASSERON, 2004, p. 114).

O que parecia irrealizável se tornou a mais pura realidade, a quantidade de trabalhos e exposições feitas no primeiro ano de existência, foi consolidando este grupo que, pelas suas especificidades, foram se apoiando e mantendo firme uma vontade comum.

Deslocamentos poéticos

Esse constante deslocar-se, oriundo de uma produção compartilhada, acaba nos levando por caminhos inesperados, em um momento que já tínhamos experimentado o modo de fazer uma das outras, anulando por completo a autoria individual, surge um novo desafio: reproduzir uma obra de arte de outro artista. A proposta surgiu por intermédio da artista Francis Silva, organizadora do projeto EntreLínguas, que nos entregou um projeto, contendo um memorial descritivo do processo de outro artista. Essas informações sofrem interpretações, neste caso não é exatamente reproduzir a obra alheia e sim tentar vivenciar através das nossas experiências o universo do outro.

O projeto internacional EntreLínguas tem como principal meta salientar as trocas culturais e sociais, perceptíveis no contato com as obras de artistas de diversas nacionalidades. Além disso, EntreLínguas promove a discussão sobre processo criativo e a troca de ideias entre artistas. Possibilita que um artista execute a obra de outro artista, sendo o realizador, a extensão do pensamento do proposito, abrindo novas discussões sobre autoria e coautorias (<http://mostrainternacionalentrelinguas.blogspot.com.br/p/entrelinguas.html>).

Recebemos por e-mail um pequeno texto contendo o nome do artista, o título e uma descrição da obra a ser realizada. Trata-se de um Colombiano, Jorge Lagos, que trabalha com a gestualidade e memória, fazendo referência sempre ao estado de ânimo em relação à cidade e o lugar onde vive. Sugere-nos alguns materiais: areia, cimento, madeira e objetos, mas o mais importante era que a temática estivesse relacionada com a cidade, neste caso Pelotas.

Como nossos trabalhos são a maioria pintura em tela, foi desafiador pensar nestes materiais sugeridos. Em princípio, Carla Borin sugeriu que fizéssemos pigmentos naturais com resíduos da cidade, pedaços de parede e terra, entre outros, para realizarmos uma pintura. Mas em uma segunda reunião do grupo, decidimos sair em busca de alguma coisa que fizesse sentido de um modo um pouco mais explícito, relacionando à cidade de Pelotas, algum fragmento que contasse um pouco sua história. Fomos a um depósito de antiguidades com intuito de achar uma janela antiga, ou algo que pudéssemos interferir com nossa pintura, mas no primeiro depósito nada nos instigou. Fomos então a outro, neste que parecia esquecido pelo tempo, num amontoado com muitas coisas sobrepostas, portas, janelas, ladrilhos, tudo num estado de esquecimento, com muita poeira, mas ao mesmo tempo com uma carga de significação muito forte. Os tamanhos, quase monumentais daqueles objetos, pareciam fazer parte de uma construção para gigantes, isso nos fez lembrar que a arquitetura de Pelotas um dia já teve sua grande maioria de construções neste estilo eclético. Olhamos tudo com muita atenção, até que a Paloma apontou para uma pilha de portas que estavam deitadas no chão, quase

totalmente coberta por fezes de pombos, que habitavam aquele local. A princípio, parecia que ela estava brincando, mas em instantes foi unânime a decisão por aquela opção. Se tratava de um grande portal azul, que parecia uma moldura e na parte interna ao marco tinha características ambíguas, não se definia se era uma porta ou uma repartição de algum cômodo com uma espécie de janela, abertura vazada e, na parte superior, tinha dois vidros, sendo que um estava quebrado. Este objeto, por si só, já tinha uma imponência pelo tamanho, pela cor e características de um tempo passado. Durante alguns dias nos debruçamos sobre o objeto, que foi levado diretamente para o local onde seria exposto, instalamos no centro do espaço, para tirar totalmente a sensação de uma possível utilidade e começamos a realizar as primeiras interferências de pintura. Sempre trazendo à tona a proposta do artista Jorge Lagos, mas também o nosso processo, criando um diálogo com este novo suporte.

Começamos pintando a extremidade inferior e fomos expandindo a pintura por todo objeto. O azul celeste do portal foi sendo contaminado com múltiplas cores, foi um ato de apropriação, de entrega total àquela matéria dura e reta, precisávamos dominar o objeto para não acontecer uma simples decoração deslocada, a pintura tinha que ser tão ou mais imponente, pintura que se estendeu também pelo chão, formando um entorno. O título, previamente definido pelo artista Jorge Lagos, *Vicus*⁷ foi à essência norteadora do trabalho.

⁷ Aldeia ou lugar. In: Diccionario Enciclopédico v. 1, 2009. Larousse Editorial, S. L.



Imagen 11: Grupo Superfície. Algumas etapas do processo, "Vicus" 2011.



Imagen 12: Grupo Superfície/Jorge Lagos. Vicus, 2011. Técnica mista, 340 cm x 150 cm.

Uma proposta pode ser amplamente desdobrada, fomos percebendo isso como um elemento que nos possibilita um maior conhecimento sobre o fazer compartilhado , as ideias vão surgindo e sendo colocadas em jogo, mas nem todas são realizadas, aliás,

poucas que se sobressaem e servem de guias, a criação é moldada a partir de amplas discussões e uma infinidade de ideias descartadas, sendo um grande diferencial de quando se cria individualmente, quando nem sempre esse debate permeia o fazer artístico. Neste universo, um aspecto sempre esteve presente desde o princípio, o uso da cor, características estas que nunca foram questionados, até mesmo pelas origens individuais, mas surgiu a oportunidade ainda no projeto EntreLinguas de criar um trabalho onde o uso que até então fazíamos da cor, do colorido, não era o que nortearia a criação e sim o preto, o branco e todas suas possíveis intermediárias, tons de cinzas.



Imagen 13: Grupo Superfície, Monocromos, 2011. Acrílica sobre tela, 220 x 110 cm.

Nomeamos o trabalho de Monocromos, este experimento em preto e branco, ainda nos motivou a realizar posteriormente desenhos nestes tons. Ideias que estão guardadas, foi apenas uma pequena pausa para as cores que logo voltaram. Acredito que será retomada ainda esta possibilidade ou será incorporada de alguma nova forma, mas o colorido ainda é o que nos move com maior força na realização das pinturas.

No final de 2011, criamos uma atividade desprestensiosa, mas que

surpreendentemente nos proporcionou uma boa reflexão sobre nossa produção. Como a troca de ações já era um fato consumado, decidimos então nos presentear com trabalhos onde cada uma de nós realizaria de forma individual um trabalho do grupo, imitando as ações de todas integrantes. A experiência foi singular, porque percebemos que não imitávamos todas as ações, existia uma escolha pelas ações ora de uma colega, ora de outra e isso trouxe dificuldades na hora de realizar tudo individualmente. Daniela Meine relatou no blog do grupo como foi para ela realizar todas as ações:

Ao começar este novo trabalho fui entendendo um pouco mais o quanto complexo que é reproduzir a ação da outra, começando pela ação de manchar a tela, a minha ficou uma mancha compacta, simétrica, sem a suavidade, transparência e sensualidade da ação da Carla Borin, passei então para o segundo passo os escorridos da Carla Thiel, pensei, barbada, fazer uns escorridos, tarefa menos complexa, os escorridos, qualquer um faz, mas a espessura da tinta, como prepará-la e como mexer na tela enquanto a tinta vai escorrendo? Novamente me equivoquei e senti que a tinta que eu havia preparado não estava no ponto certo, pois é! Não ficaram os escorridos, mas sim um bloco de tinta escorrendo sem rumo por uma tela, que diferença! (MEINE, 2011).

Daniela talvez seja a mais sistemática do grupo, pois cria com um maior planejamento, utilizando stêncil e formas repetidas. Sempre fica mais receosa de praticar as ações que demandem maior casualidade no processo e percebe maior afinidade com as ações onde pode controlar o gesto, isto fica explícito na sequência da citação abaixo:

Recomecei pela ação da Mariza Fernanda (...). Fiz as impressões, mas ainda não tinha conseguido o efeito, lembrei-me das linhas que ligam estas imagens. Bem, peguei uma caneta e fui contornando e mapeando as imagens, comecei a me sentir melhor com o que eu estava criando, estava nascendo enfim o trabalho. O desenho sempre fez parte muito forte na minha trajetória de artista, por isso, continuei desenhando as formas

circulares da Natália, que achei uma delícia, mas que exige paciência e controle, algo que às vezes me falta. O desenho da Adelina tem um pouco a ver com o meu, são desenhos com um grafismo exagerado dentro de formas irregulares. O detalhe é que ao riscar, o que está embaixo aparece, e é um conjunto de cores, isto eu não consegui, fiz uma imitação muito desqualificada. Por fim, os respingos da Paloma, novo equívoco, quem disse que é fácil respingar, e este pingo cair de uma altura tão precisa que gera uma imagem radiante? (MEINE, 2011).

O resultado que na maior parte ficou muito parecido com os trabalhos coletivos, também nos mostrou para onde as tendências individuais pendem: os desejos, as características e o modo de organização de cada uma.



Imagen 14: Adelina Lintzmaier. Sete por um, 2011.
Técnica mista, 60 x 60 cm.



Imagen 15: Carla Thiel. Sete por um, 2011.
Técnica mista, 60 cm x 60 cm.



Imagen 16: Carla Borin, Sete por um, 2011. Técnica
mista, 60 cm x 60 cm.



Imagen 17: Daniela Meine. Sete por um, 2011.
Técnica mista, 60 cm x 60 cm.



Imagen 18: Natália Hax. Sete por um, 2011, Técnica mista, 60 cm x 60 cm.



Imagen 19: Paloma De Leon, Sete por um, 2011. Técnica mista, 60 cm x 60 cm.



Imagen 20: Mariza Fernanda, Sete por um, 2011. Técnica mista, 60 cm x 60 cm.

Pintar a partir de ações pode parecer simples, banal, no entanto se percebermos o nosso dia-a-dia veremos que somos permeados por pequenas ações, que fizemos mecanicamente sem ao menos perceber e outras que despendemos tempo e esforço e que muitas vezes não resultam em nada. Um artista contemporâneo, Francis Alys, propõe elucidar novas formas de ação individual e coletiva:

Essas vão do percurso solitário do artista empurrando um bloco de gelo até derreter completamente (*Paradoxo of Praxiis 1, 1997*), a uma procissão de obras de arte desde Manhattan a Queens na cidade de Nova Iorque (*The Modern Procession, 2002*), e uma ação que convocou 500 pessoas para mover uma duna de areia em 10 cm em Lima (*Cuando la fe mueve montañas, 2002*),(www.bienalmercosul.com.br).

Uma ação geralmente deixa marcas, indícios, sugere um pensamento, promove um movimento. Quando vi o vídeo do artista Francis Alys empurrando o bloco de gelo pela Cidade do México, o que reverberou em mim, em primeiro lugar foi a ação, ação esta que trazia consigo uma carga de significação social, política e de questionamentos do cotidiano, sobre as imposições que colocamos todos os dias em nossas vidas: regras, condutas, que assim como o bloco de gelo no começo era grande, pesado. E a dor de conduzi-lo com as mãos? Acredito que fosse imensa e, ainda assim, ele resistiu por horas, percorrendo as ruas da cidade, até esta se tornar minúscula e finalmente se transformar em uma pequena poça de água, sumindo por completo.



Imagen 21: Francis Alys 1997. *Paradoxo of Praxis 1 (Sometimes Doing Something Leads to Nothing)*⁸.

O artista demonstrou que às vezes fazer alguma coisa pode não levar a nada muito concreto. Este rastro efêmero, no entanto, para alguns pode significar simplesmente uma maneira de inutilizar uma ação, mas por uma ótica mais atenta esta ação segue se desdobrando em significados, que através da arte se põe latente, diferenciando uma ação cotidiana de uma ação no campo da arte.

Na história da pintura o precursor da *action painting*⁹ foi o norte-americano Jackson Pollock, onde a pintura e a ação são ambas a questão em foco. Pintar e deixar a marca da ação inserida na pintura é uma das características na busca por romper esquemas espaciais, onde investe no acúmulo de ações em um plano rítmico, formando camadas de tintas gotejadas, jogadas e respingadas sobre a tela.

⁸ Paradoxo da práxis I (Às vezes fazer alguma coisa não leva a nada).

⁹ Pintura de ação.



Imagen 22: Jackson Pollock. Número 8, 1949. Óleo e esmalte sobre tela, 210 x 480 cm.

As ações aparecem distintas, como se fosse possível perceber o gesto que forma cada detalhe da pintura, diferenciando as camadas que são sobrepostas, mas por serem pingos, linhas, manchas, não cobrem toda superfície, e por isso geram um emaranhado sobre a tela. O modo de fazer, e o processo, podem ser entendidos ao observarmos as direções que as tintas foram jogadas, onde esta atingiu com maior excesso e produziu o primeiro contato com a tela, até a sua diminuição formando uma linha fina e gotículas pequenas, proveniente de um gotejamento que pelo impacto com o suporte. Estas questões estão presentes na pintura, formando um múltiplo na superfície assim como retrata o historiador Giulio Carlo Argan sobre as pinturas de Pollock:

Cada cor desenvolve seu ritmo, leva a máxima intensidade, a singularidade de seu timbre. Todavia, tal como o jazz constitui não tanto uma orquestra, e

sim um conjunto de solistas que se apostrofam e respondem, estimulam-se e relançam um ao outro, analogamente o quadro de Pollock surge como um conjunto de quadros pintados na mesma tela, cujos temas se entrelaçam, interferem, divergem, tornando a se reunir num turbilhão delirante (ARGAN, 1992, p. 532).

Este gotejamento também está presente no processo do Grupo Superfície, ações que compõem as pinturas, gotas de tinta que escorrem sobre a tela, desenham linhas retas pela força da gravidade, neste caso a ausência do pincel não é uma atitude contra a pintura, mas uma peculiaridade desta ação. O pincel surge em outro instante, mas desta vez se distancia do suporte, embebido na tinta deixa cair gotas que se estilhaçam na tela, os materiais entram num jogo movimentado com a artista, que neste caso é a Paloma de Leon, onde promove a inversão de sentidos e posições, que formam pinturas cheias de indícios.

No Grupo, estas ações se tornam pontuais pela variedade de jeitos que são realizadas, ora representadas (desenho de uma gota), ora a gota é programada, ou ainda acontecendo como um acaso. Talvez não seja isso que questione esta ação, mas a simplicidade de uma gota pode fazer-nos imaginar o porquê de sua presença, tão singela e ao mesmo tempo uma presença forte, instigante. É isso, ela é uma presença, carrega consigo a carga de como foi gerada, congela um momento, eterniza uma ação.

Durante a nossa trajetória, as ações sempre foram determinantes. Até mesmo quando existia a troca de ações entre as integrantes, nunca foi com intuito de reproduzir o resultado e sim o modo de fazer, ou seja, a própria ação. Nestes constantes deslocamentos poéticos um convite nos promoveu novos olhares sobre nosso modo de

criar, deslocar, gerar um movimento, permitir novas interações, diante de um mundo de possibilidades... Foram só algumas ações que nos permitimos quando aceitamos o convite de pintar o muro da Mauá em Porto Alegre, como parte de um evento que desloca para um único lugar pessoas de várias nacionalidades, o Fórum Social Temático¹⁰.

Compartilhar, que é o modo de atuação do grupo, dividindo o mesmo suporte de pintura, foi à tônica desta participação, mas o deslocamento se deu em várias instâncias. Uma delas, foi levar uma experiência de pintura de ateliê para a rua, rua esta que não fica na nossa cidade, e ainda, compartilhar um muro com mais de trinta artistas, ou grupos, em um espaço movimentado do centro de Porto Alegre, todos ao mesmo tempo, em um momento que circulavam pessoas do mundo inteiro. O processo acontecendo a céu aberto, os espectadores pela primeira vez interagindo com nossa poética, tirando fotos, fazendo perguntas, se apresentando, contando suas histórias e, além disso, equipes de reportagens de jornais, rádio e televisão nos entrevistando no momento do fazer artístico, em idiomas dos mais variados. Estávamos sendo observados, focados, comparados, analisados por pessoas que não conhecíamos, por transeuntes, pelas janelas dos prédios vizinhos, carros que passavam buzinando, passageiros de ônibus, etc. No período de três dias de intensas trocas com a cidade, de manifestações das mais variadas, nosso modo criar de foi permeado pelo inesperado e principalmente por questões técnicas que se sobressaíram. Chegamos lá com intuito de produzir da mesma maneira como vínhamos

¹⁰ O Fórum Social Temático 2012 é um evento altermundista organizado por um grupo de ativistas e movimentos sociais ligados ao processo do Fórum Social Mundial. O tema de 2012 é Crise Capitalista, Justiça Social e Ambiental.

produzindo no ateliê, com as interferências, ações compartilhadas, liberdade na escolha das cores, enfim, tínhamos uma imagem de referência de uma pintura que foi escolhida previamente como projeto para o muro, mas a falta de experiência em pintar parede não era o único diferencial. Com a tela, temos mobilidade, ela é dobrável, pode ser manipulada tanto na horizontal, quanto na vertical, podemos movimentá-la para conduzir os escorridos e provocar manchas. No entanto, quando nos deparamos com o muro, completamente áspido e cheio de irregularidades na sua superfície, um espaço de doze metros de comprimento por três de altura, nos demos conta que teríamos que nos adaptar àquela realidade e que as diferenças seriam maiores do que estávamos imaginando.

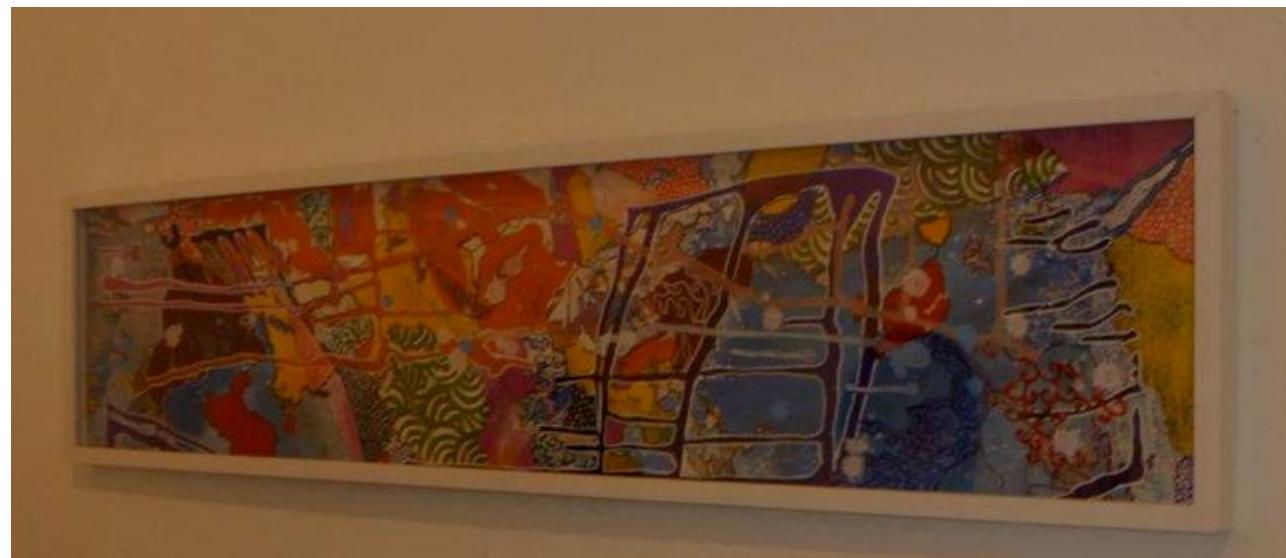


Imagen 23: Grupo Superfície, 2012. Projeto Mauá 30 cm x 120 cm.

No momento que se amplia a área a ser pintada, e temos um projeto a seguir, as ações de pingar e escorrer não se ampliam. Foi preciso desenhar estas ações, uma gota natural é minúscula e para se adequar com a imagem ampliada, ela teve que ser representada, neste momento ela deixou de ser a ação de pingar, a imagem ainda é vista como uma gota, mesmo não ocorrendo esta ação voluntaria do fenômeno em si, “As formas do mundo constituem-se naquilo que o pensamento da representação reconhece como objetos do conhecimento, com suas regularidades apreensíveis por leis, pelo cálculo probabilístico das ciências (ESCÓSSIA, TEDESCO, 2010, p.94)”. Ou seja, os elementos da pintura migraram do índice para o ícone, como define a semiótica Peirceana. Todas as ações passaram por este mesmo processo, algumas só percebemos no ato de fazer e as proporções entre elas só se aproximaram com muito esforço. A parede ganhou tantas camadas de tinta, que no último dia, ela já estava bem menos áspera. Foi uma forma de experimentação transformando um estado de coisas baseado em fenômenos que foram ocorrendo, deixando de lado um possível modo de criar baseado no projeto em si.



Imagen 24: Grupo Superfície, 2012. Muro da Mauá. Acrílica sobre parede, 12 m x 3 m.

O resultado coletivo, desta vez ampliou seus horizontes, levando para rua, deslocando do ateliê, das galerias fechadas, tornado popular, deixando acessível à arte

para todos, até mesmo aqueles que não a procuram ou não a esperam ver na rua e se deparam com ela, deslocando também este para um novo universo, o universo da arte.

Paralela ao evento de pintar o muro, estávamos também organizando uma exposição na Casa de Cultura Mario Quintana, intitulada “Multiplicações”. Desta vez o título motivado ou interligado ao momento que estamos vivenciando, conta, eu diria, a fase que está surgindo sobre o modo de criação e organização dos trabalhos. Multiplicar neste caso foi a ação de cortar uma tela em vários pedaços, para alterar uma das características que as vezes ocorrem nas nossas pinturas, que é a concentração de ações no centro da superfície. Esta decisão surgiu em um momento que, pintando uma tela de 220 cm x 320 cm, esta característica ficou muito visível. Então cortamos em nove pedaços de dimensões iguais, descentralizamos a imagem e voltamos a trabalhar sobre esta nova configuração, girando as partes durante o processo, criando uma espécie de quebra-cabeça, onde todas as peças em alguns detalhes da pintura se encaixam, assumindo uma espacialidade homogênea. Dividir para multiplicar possibilidades, onde esta busca por semelhanças, encontros e desencontros de detalhes, enfim, tudo na pintura assume dimensões iguais e diferentes ao mesmo tempo, o foco se dispersa e as particularidades assumem maior evidência.



Imagen 25: Grupo Superfície. Fractal, 2011. Técnica mista sobre tela, (nove partes) 95 cmx 65 cm.

A ação de multiplicar uma em várias telas foi predominante nesta exposição e o

trabalho que assumiu realmente o nome de Multiplicações foi cortado em trinta e dois pedaços de 30 cm x 20 cm. Resolvemos não voltar a interferir nesta tela e, através da montagem na parede, ela ganhou uma nova configuração pela mistura das partes.

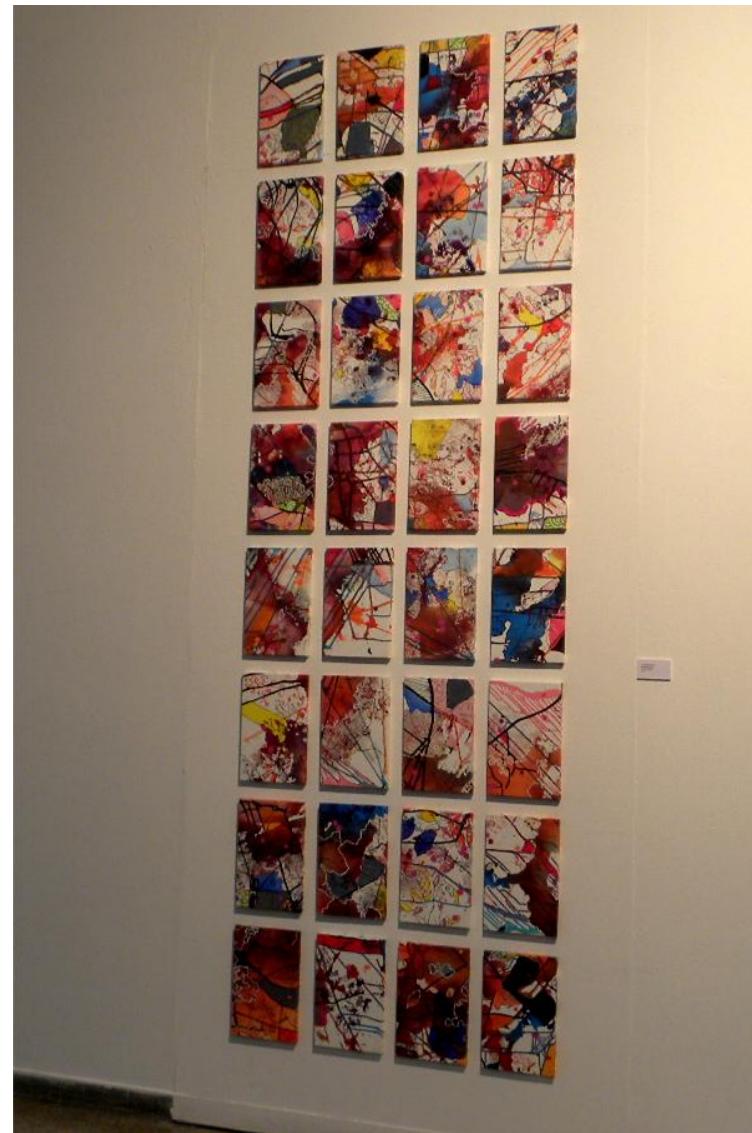


Imagen 26: Grupo Superfície. Multiplicações, 2011. Técnica mista sobre tela, (32 partes) 30 cm x 20 cm.

O que muda na pintura com esta fragmentação em partes menores? Porque cortar? Foi desafiador, no começo nem todas nós acreditávamos que isso poderia ser uma solução favorável à pintura, mas este ato de trazer novas configurações desmembrando em partes menores gerou novos olhares para esta pintura. Ela se tornou imanente, no sentido que são vários centros percebidos, gerando uma aproximação dos detalhes menores, sendo quase impossível apreender o todo de uma única vez, suscitando uma dispersão do olhar, não de fuga, mas de busca pela superfície.

A partir destas compreensões, entendendo o tipo de espacialidade gerada que cada ação agrega no resultado final, as reciprocidades comuns no processo de construção, neste caso, não foram baseadas em um consenso, mas em uma força do campo empírico. Os novos trabalhos foram adicionando estes movimentos que não possuem qualificações definidas, mas que acabam aparecendo como sintomas geridos pela abertura de possibilidades que o processo compartilhado proporciona. No momento em que fica clara esta possibilidade de acolher o inesperado, o incidental, vamos incorporando isso ao processo. No texto “O coletivo de forças como plano de experiência cartográfica”, as autoras Liliana da Escóssia e Silvia Tedesco me proporcionam pensar o coletivo a partir do individuo pelos planos de formas e de forças:

A matéria pré-individual é definida por sua natureza não delimitável em contornos precisos. Por esse motivo, é descrita como fluxo de energia, como variações que interferem a todo instante na gênese contínua dos indivíduos. Isso traz consequências metodológicas importantes: qualquer que seja o nosso objeto de pesquisa é preciso tomá-lo em sua dupla face, ou seja, como uma forma individuada que, devido à franja de pré-individualidade que carrega consigo, está em constante movimento, em vias

de diferir (...) (ESCOSSIA, TEDESCO, 2010, p.96).

A pintura assumiu novas características, fruindo de todo um saber constituído provindo das várias etapas que o processo vem nos conduzindo, longe de considerar uma etapa melhor ou pior, mas fomos assumindo maior consciência no percurso da criação compartilhada, pode se dizer que é um novo passo dado.



Imagen 27: Grupo Superfície. Núcleos, 2012. Técnica mista sobre tela, 56 cm x 49 cm.



Imagen 28: Grupo Superfície. Paralelas, 2012. Técnica mista sobre tela, Díptico, 220 cm x 130 cm.

Com-partilhar¹¹

Partilhar com alguém é estar junto, usufruindo também daquilo que se está dividindo, é estar incluso nesta partilha de algo que ao possuir é disponibilizado para o outro, mas sem deixar de fazer parte ainda de si. Ao compartilhar ações em pinturas entendemos que precisávamos oferecer o melhor de nossas poéticas, nos desfazendo de qualquer possibilidade de dar pouco ou investir menos, até mesmo porque seria um egoísmo contra si mesmo. Neste sentido é como individualizar o outro, ou o grupo, acolhendo o velho ditado popular que diz: “não faça aos outros, o que não gostas que te façam a ti”, neste caso, a implicação é direta. Foi através desta percepção que a pesquisa foi sendo conduzida tendo sempre o outro como constituinte do processo. Em partes do texto me referi no plural assumindo um risco de provocar equívocos, mas acreditando também que quando se narra fatos, sentimentos, histórias, estes sempre se constituirão de pontos de vista, neste caso, ora me coloquei imersa.

Quando nos agrada o caminho, o melhor do percurso é o caminhar, um caminho sempre indica que existe algo a frente. Uma pesquisa em arte pressupõe investigar o caminho que está em construção e tudo nele é importante, porque a busca não é por chegar a um lugar fixo, mas estar em movimento “O caminho está indissoluvelmente ligado ao caminhante e a seu andar” (FERVENZA, 2002, p. 67). Os caminhos que conduzem a criação são chamados de processos, ou percursos poéticos, estes percursos

¹¹ Ao desmembrar a palavra proponho retirar a película que a encobre, que pelo uso excessivo pode perder o real sentido.

se fazem únicos, assim como a água dos rios não cruzam duas vezes pelo mesmo lugar e sofrem transformações, também no percurso da arte o movimento é parte imprescindível, criar é um mergulho no que se desconhece, rumo a um percurso sem fim.

Referências Bibliográficas:

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BARTHES, Roland. **Como viver junto: simulações românticas de alguns espaços cotidianos:** curso e seminários no Collège de France, 1976-1977; tradução Leyla Perrone-Moisés. - São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **Aula: Aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, em 1977.** Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. Editora Cultrix. São Paulo.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário;** tradução Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano:** 1. Artes do fazer; 17 ed. Tradução de Ephrain Ferreira Alves – Petrópolis, RJ; Editora Vozes, 2011.

DUROZOI, Gérard. **Diccionario Akal de Arte del Siglo XX, 1997.** Disponível em: books.google.com. Acesso em 20/06/12.

ESCÓSSIA, Liliana, TEDESCO, Silvia. **O coletivo de forças como plano da experiência cartográfica.** In: Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Orgs. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia: - Porto Alegre: Sulina, 2010.

FERVENZA, Hélio. In: **O meio como ponto zero: Metodologias da pesquisa em artes plásticas.** BRITES, Blanca, TESSLER, Elida (orgs). Editora da Universidade – UFRGS, 2002.

GONÇALVES, Eduarda, MONSELL, Alice. **Uma mesa com vista para o Canal Santa Barbara: Aproximações entre a disposição doméstica e a proposição para o compartilhamento da cartogravista,** 2009. Disponível em:

www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/cpa/alice_jean_monsell.pdf Acesso em 12/07/12.

HERNANDEZ, Adriane. **Idiorritmias:** Texto de apresentação da exposição do Grupo Superfície. Paço da Prefeitura de Porto Alegre, 2010.

RESENDE, Renato. **Coletivos/ Renato Resende, Felipe Scovino.** Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2010.

MEINE, Daniela. **Final de ano com direito a confraternizar e criar,** 2011. Disponível em:
<http://gruposuperficie.blogspot.com> Acesso em 10/ 06/ 12.

PASSERON, René. **A poiética em questão.** Porto Arte v. 13, nº21. Porto Arte: Instituto de Artes/UFGRS, 2004.

Sites:

http://acervoperiferico.blogspot.com/2009_03_30_archive.html Acesso em: 04/07/2012.

<http://mostrainternacionalentrelinguas.blogspot.com.br/p/entrelinguas.html> Acesso em: 15/06/2012.

http://novo/index.php?option=com_pessoa&campo=artista&Itemid=54&task=detalhe&id=83;
Acesso em 09/07/12.

Anexos:**Exposições do Grupo Superfície**

2012- Exposição “Somas Compartilhadas”, Casa das Artes , Bento Gonçalves, RS;

2012- Exposição Projeto Paralelo 31°, MALG, Pelotas,RS;

2012- Exposição “Deslocamentos Poéticos”, Casa de Cultura Pedro Wayne, Bagé, RS;

2012- Exposição “Superfície: ações compartilhadas numa poética artística”, galeria JM. Moraes, no Ágape, espaço

de Arte, Pelotas, RS;

2012- Grupo convidado para “Arte no Muro”, pintura realizada no muro da Av. Mauá, dentro da programação do

Fórum Social Temático, POA, RS;

2012- Exposição “Multiplicações”, 1º Prêmio IEAVi de artes visuais, na Casa de Cultura Mário Quintana, Espaço

Maurício Rosenblatt, POA, RS;

2011- Iº Inutilitários Bazart, exposição coletiva, galeria de arte JM. Moraes, Ágape, espaço de Arte, Pelotas, RS;

2011- Exposição “A Blanco y Negro”, Entrelínguas – Mostra Internacional de Arte, Sala de Exposiciones Etoile,

Universidad de Caldas, Manizales, Colômbia;

2011- Exposição “Somas”, Sala Frederico Trebbi, Secretaria de Cultura/Secult, Pelotas, RS;

2011- Exposição “Entrelínguas”- II Edição – Mostra Internacional de Arte, antiga Laneira, Pelotas, RS;

2011- Exposição Coletiva: “Criações Inusitadas”, Galeria Gravura, Porto Alegre, RS;

2011- Exposição: “Instáveis”, Galeria de Arte JM. Moraes, Ágape, espaço de Arte, Pelotas, RS;

2011- Exposição: “Idiorritmias”, Porão do Paço Municipal de Porto Alegre ;

2011- Exposição dos classificados no 2º Prêmio João Simões Lopes Neto, Museu Arte Leopoldo Gotuzzo/MALG,

Pelotas, RS;

2011- Exposição: “Poética da Coletividade”, Espaço Cultural do Tribunal Regional do Trabalho em Porto Alegre, RS;

2010- Exposição na Sala Inah D’Ávila Costa, Secretaria de Cultura/ Secult, Pelotas, RS;

2010- Exposição na III ª Bienal B, Espaço Novos Talentos da Assembléia Legislativa de Porto Alegre, RS;

2010- 2011- Exposição no Saguão da Reitoria da UFPel, Pelotas, RS;

2010- Exposição: “Em torno do mundo ao redor de si”, galeria de arte JM. Moraes, Ágape, espaço de Arte, Pelotas, RS;

2010- Exposição: “Eles estão chegando III”, Projeto de extensão da UFPel, antiga Laneira, Pelotas, RS.

Formação acadêmica: integrantes do Grupo Superfície.

Carla Borin - Carla Borin Moura, natural de Santa Maria, RS. Vive e trabalha em Pelotas.

Formação: Bacharel em Letras- Faculdade Imaculada Conceição de Santa Maria/ RS - FIC

Especialista em Língua e Literatura Brasileira- Faculdade Imaculada Conceição – Santa Maria, RS.

Pós-graduanda em Artes na terminologia de Ensino e Percursos Poéticos – Universidade Federal de Pelotas.

Carla Thiel - Carla Viviane Thiel Lautenschlager, natural de Morro Redondo, RS. Vive e trabalha em Pelotas.

Formação: Bacharel em Artes Visuais – Ênfase em Pintura – UFPel.

Pós-graduanda em Artes na terminologia de Ensino e Percursos Poéticos – Universidade Federal de Pelotas.

Daniela Meine - Daniela de Moraes Meine, natural de Pelotas, RS. Vive e trabalha em Pelotas.

Formação: Licenciatura em Educação Artística - Habilitação em Artes Plásticas - Universidade Federal de Pelotas.

Bacharel em Pintura - Universidade Federal de Pelotas.
Especialista em Arteterapia – ISEPE/PR.

Mariza Fernanda - Mariza Fernanda Vargas de Souza, natural de Pelotas, RG. Vive e trabalha em Pelotas.

Formação: Graduação em Ciências-Habilitação em Biologia. Universidade Católica de Pelotas, conclusão em 1990.

Bacharel em Artes Visuais – Ênfase em Pintura – UFPel.

Pós-graduanda em Patrimônio Cultural- Universidade Federal de Pelotas.

Natália Hax - Natália Cardoso Hax, natural de Pelotas, RG. Vive e trabalha em Pelotas.

Formação: Bacharel em Artes Visuais – Ênfase em Pintura – UFPel.

Pós-graduanda em Artes na terminologia de Ensino e Percursos Poéticos – Universidade Federal de Pelotas.

Paloma De Leon - Paloma Chagas de Leon, natural de Dom Pedrito, RS. Vive e trabalha em Pelotas.

Formação: Bacharel em Artes Visuais – Ênfase em Pintura – UFPel.

Pós-graduanda em Artes na terminologia de Ensino e Percursos Poéticos – Universidade Federal de Pelotas.