

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS



A ação programada em uma poética artística

Paloma Chagas de Leon

Pelotas, 2012

Paloma Chagas de Leon

A ação programada em uma poética artística

Monografia apresentada junto ao curso de Pós-Graduação em Artes - Especialização em Ensino e Percursos Poéticos da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista.

Orientação: Prof^a Dr^a Adriane Hernandez

Pelotas, 2012

Banca examinadora:

.....

Profa. Dra. Adriane Hernandez (orientadora)

.....

Prof. Dra. Angela Raffin Pohlmann

.....

Prof. Me. João Carlos Machado

*O próprio pintor é um homem
que trabalha e reencontra todas
as manhãs a mesma
interrogação na figura das
coisas, o mesmo apelo ao qual
nunca terminou de responder.
A seus olhos, sua obra nunca
está feita, está sempre em
andamento.*

Maurice Merleau-Ponty

Agradecimentos

A professora Adriane Hernandez, por ter me orientado com muito carinho, paciência, incentivo e compreensão para realização deste trabalho.

A professora Angela Raffin Pohlmann e ao professor João Carlos Machado pelas contribuições dadas para esta pesquisa.

Aos meus pais e irmãos, pelo amor e apoio, que me proporcionam em todos os momentos da minha vida.

Ao meu namorado Henrique Costa Vargas pelo amor e carinho, me incentivando sempre em minhas escolhas e realizações.

Por fim, a todos meus amigos agradeço com carinho, e especialmente os do Grupo Superfície, grupo do qual faço parte e admiro.

Resumo:

DE LEON, Paloma Chagas. **A ação programada em uma poética artística**, 2012, 62f. Monografia (especialização) – Centro de Artes. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

Esse texto é o resultado de uma pesquisa que foi realizada sobre minha produção artística. Apresento textos em forma de ensaios, que descrevem meu processo de criação a partir de novas possibilidades que surgiram no ato de produção. Sendo assim, desenvolvo e analiso meu processo experimentando determinados materiais como tintas, telas, papéis e outros, tentando buscar um entendimento das implicações das minhas ações de escorrer e gotejar as tintas nos suportes.

Palavras-chave: Pintura e gestualidade. Poéticas visuais. Arte contemporânea. Pintura contemporânea.

Abstract:

DE LEON, Paloma Chagas. **A ação programada em uma poética artística**, 2012, 62f. Monografia (especialização) – Centro de Artes. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

This text is the result of a survey that was done on my artistic production. Present texts in the form of essays, which describe my process of creation from new opportunities that have arisen in the act of production. Therefore, I develop and analyze my process experiencing certain materials such as paints, canvases, papers and other, trying to get an understanding of the implications of my actions to drain and drip the paint on the brackets.

Keywords: Painting and gesture. Poetic vision. Contemporary art. Painting.

Lista de Imagens

Imagem 1	Paloma De Leon. Sem Título. Díptico. Cola colorida sobre papel sulfite. Dimensão total: 58 cm. Cada quadro: 23 x 23 cm. 2010.....	13
Imagem 2	Detalhe 1	13
Imagem 3	Paloma De Leon. Detalhe das gotas feitas com cola colorida no papel sulfite. 2010.....	15
Imagem 4	Paloma De Leon. Detalhe das gotas feitas com cola colorida na parede. 2011.....	15
Imagem 5	Paloma De Leon. Sem Título. Dimensões variáveis. 2011.....	18
Imagem 6	Roberta Tassinari. Sem Título. Dimensões variáveis 2008.....	18
Imagem 7	Paloma De Leon. Sem Título. Cola colorida sobre parede. Dimensões variáveis. 2011.....	19
Imagem 8	Roberta Tassinari. Sem Título. Dimensões variáveis. 2008.....	19
Imagem 9	Paloma De Leon. Sem Título. Cola colorida sobre parede e papel fotográfico. Dimensões variáveis. 2011.....	20
Imagem 10	Paloma De Leon. Sem Título. Cola colorida sobre papel fotográfico. Dimensões: 27,5 x 21,5 cm. 2011.....	21
Imagem 11	Detalhe 2	21

Imagem 12	Paloma De Leon. Sem Título. Cola colorida sobre papel fotográfico. Dimensões: 21 x 31 cm. 2011.....	22
Imagem 13	Detalhe 3	22
Imagem 14	Morris Louis. Alpha-Pi. Acrílico sobre tela. Dimensões: 260,4 x 449,6 cm. 1960.....	24
Imagem 15	Paloma De Leon. Cento e sessenta centímetros. Acrílica sobre tela. Dimensões: 24 x 30 cm. 2011.....	25
Imagem 16	Paloma De Leon. Quatro metros. Acrílica sobre tela. Dimensões: 43 x 65 cm. 2011.....	25
Imagem 17	Spencer Finch. Abecedary (Teoria de Nabokov de um alfabeto colorido aplicado o Princípio da Incerteza de Heisenberg). Aquarela sobre papel. 2004.....	26
Imagem 18	Detalhe 4	26
Imagem 19	Spencer Finch. Sahara (7065). Aquarela sobre papel. 2004.....	28
Imagem 20	Jackson Pollock produzindo.....	30
Imagem 21	Jackson Pollock. Nº 1. Óleo sobre tela. Dimensões: 2,69 x 5,32 m 1950.....	30
Imagem 22	Paloma De Leon produzindo, de uma altura de 7 metros.....	31
Imagem 23	Paloma De Leon. Sete metros. Acrílica sobre tela. Dimensões: 24 x 30 cm. 2011.....	31

Imagem 24	Paloma De Leon produzindo, de uma altura de 7 metros. Detalhe da gota caindo.....	32
Imagem 25	Jackson Pollock. Detalhe. Nº 8. Óleo sobre tela.1949.....	34
Imagem 26	Paloma De Leon. Cento e quarenta. Giz de cera sobre tela. Dimensões: 10 x 10 cm. 2011.....	34
Imagem 27	Paloma De Leon. Detalhe. Cento e sessenta centímetros I. Acrílica sobre tela. 2011.....	35
Imagem 28	Paloma De Leon. Detalhe. Quatro metros I. Acrílica sobre tela. 2011.....	35
Imagem 29	Paloma De Leon. Detalhe. Sete metros. Dimensões: 24 x 30 cm. 2011.....	35
Imagem 30	Rogério Livi. Detalhe da série "Microvariações sobre um tema". 2006.....	37
Imagem 31	Paloma De Leon. Detalhe. Sete metros. Acrílica sobre tela. 2011.....	37
Imagem 32	Paloma De Leon. Cento e sessenta centímetros. Acrílica sobre tela. Dimensões: 24 x 30 cm. 2011.....	38
Imagem 33	Paloma De Leon. Cento e sessenta centímetros I. Acrílica sobre tela. Dimensões: 24 x 30 cm. 2011.....	38
Imagem 34	Paloma De Leon. Cento e quarenta centímetros I. Giz de cera sobre tela. Dimensões: 10 x 10 cm. 2011.....	40
Imagem 35	Paloma De Leon. Cento e quarenta centímetros II. Acrílica sobre tela. Dimensões: 20 x 30 cm. 2011.....	40

Imagem 36	Paloma De Leon. Frente. Cento e sessenta centímetros II. Giz de cera sobre vidro. Dimensões: 10 x 20 cm. 2011.....	41
Imagem 37	Paloma De Leon. Verso. Cento e sessenta centímetros II. Giz de cera sobre vidro. Dimensões: 10 x 20 cm. 2011.....	42
Imagem 38	Teresa Viana. Sem título. Óleo com encáustica sobre tela. Dimensões: 1.40 x 3.40m. 2001.....	44
Imagem 39	Paloma De Leon. Frente. Quatro metros II. Detalhe. Giz de cera sobre vidro. 2011...	46
Imagem 40	Paloma De Leon. Verso. Quatro metros II. Detalhe. Giz de cera sobre vidro. 2011....	46
Imagem 41	Grupo Superfície. Técnica Mista. 2011.....	48
Imagem 42	Grupo Superfície. Detalhe. Sincretismo. Livro de artista. 2012.....	49
Imagem 43	Grupo Superfície. Sem Título. Técnica. Mista. Dimensões: 100 x 100 cm. 2011.....	56
Imagem 44	Paloma De Leon. Frente. Cento e setenta centímetros. Giz de cera sobre vidro. Dimensões: 35 x 42 cm. 2011.....	57
Imagem 45	Detalhe 5	57
Imagem 46	Paloma De Leon. Verso. Cento e setenta centímetros. Giz de cera sobre vidro. Dimensões: 35 x 42 cm. 2011.....	58
Imagem 47	Detalhe 6	58

SUMÁRIO

Lista de imagens	07
Apresentação	12
1. Gestos programados.....	13
2. Elementos percebidos e detalhados.....	35
3. Camadas que cobrem e recobrem.....	39
4. Processo Coletivo.....	47
5. Quanto resta ainda para dizer?.....	59
6. Bibliografia.....	60

APRESENTAÇÃO

O olhar de quem está produzindo foi o que norteou essa minha pesquisa em arte: o trabalho sendo feito e “se fazendo”. Esta escolha implicou em outro tempo, um tempo atual, o tempo do agora, “da instauração” do trabalho. Explorei e experimentei novos materiais tendo como foco entender o que as minhas recentes ações plásticas implicavam.

Nessa pesquisa narrarei em pequenos grupos de textos, o meu processo de produção artística que inclui a ação de gotejar tintas em suportes dispostos na horizontal e buscarei analisar o comportamento do impacto das gotas vertidas em distintas alturas. Iniciei essa ação utilizando materiais como telas e tintas aguadas e, à medida que fui produzindo, outros materiais foram sendo testados, como giz de cera derretido e vidros.

Essas experimentações permitiram o surgimento de novas possibilidades as quais questioneei para entender o que elas revelaram ao meu olhar durante a minha produção. Sendo assim, analisei todo um período de minha poética em arte, buscando um maior entendimento das minhas motivações.

1. Gestos programados.

Minha produção artística se desenvolveu enfatizando a ação do escorrer, que era exercida pelo gesto de aplicar cola colorida a partir da borda do papel. O percurso desses escorridos era finalizado por gotas, que se formavam pelo auxílio da força da gravidade, fixando esta forma após a secagem (imagem 2). Junto a essa ação, criava ainda jogos de percepção¹, pois apesar dos escorridos terem sido auxiliados pela ação gravidade, a disposição dos suportes brincava com o olhar do espectador ao demonstrar uma inversão dessa ação (imagem 1). Nessa produção sempre busquei uma precisão em relação ao escorrimento da tinta que utilizava, para que acontecesse com uma linearidade retilínea.

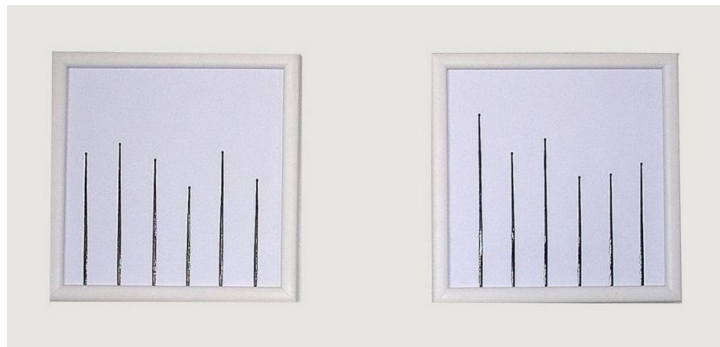


Imagem 1
Paloma De Leon.
Sem Título. Díptico.
Cola colorida sobre papel sulfite.
Dimensão total: 58 cm. Cada quadro: 23 x 23 cm.
2010

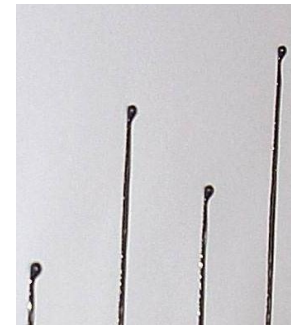


Imagem 2
Detalhe 1

¹ Ver também: DE LEON, Paloma Chagas. O tempo de um processo: os desdobramentos de uma poética em arte. Trabalho de conclusão de curso em Artes Visuais, ênfase em pintura, 2010, p.33.

Realizei ainda, outra experiência com a ação de escorrer, atuando diretamente em uma parede². Nesse caso não foi possível criar estes jogos ao olhar, pois a parede não me permitia à inversão, contudo me possibilitou uma experiência de outra ordem. Quando recebi a proposta de elaborar o trabalho diretamente na parede fiquei apreensiva, pois sabia que a elaboração do mesmo seria distinta do processo que realizava com papéis. A quantidade de tinta (cola) foi maior e a aplicação exigiu paciência e cautela, pelo fato de ser diretamente na parede já que esta não se apresentava totalmente plana, tendo algumas imperfeições que de alguma forma atrapalhavam a movimentação em linha reta dos escorridos. Tive que selecionar um espaço na parede para produzi-los. Precisei marcá-lo para que não houvesse erros nas dimensões, tentando deixar os escorridos linearmente retilíneos e perfeitamente posicionados. Necessitei, nos primeiros que fiz, testar e verificar o comportamento da cola na parede, pois no papel ela é absorvida no caminho (imagem 3), e na parede não (imagem 4), e o que tornou distintas as gotas de cada processo.

² A SALA - Galeria de Arte do Centro de Artes, na exposição dos Formandos/2ª edição 2010.



Imagem 3
Paloma De Leon
Detalhe das gotas feitas com cola
colorida no papel sulfite
2010

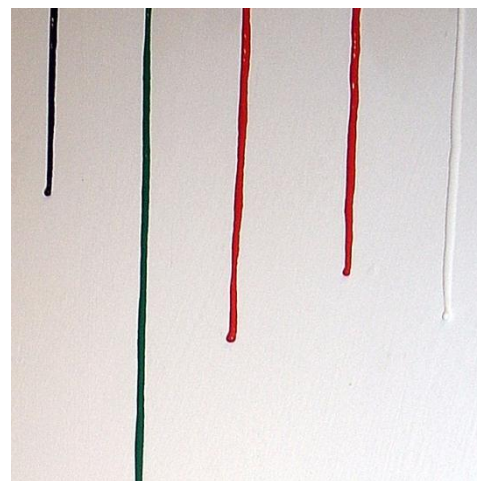


Imagem 4
Paloma De Leon
Detalhe das gotas feitas com cola
colorida na parede
2011

Nesse trabalho, o meu corpo foi levado a experimentar determinadas situações com relação ao espaço. Nunca havia feito um trabalho que necessitasse ficar em cima de uma escada por certo tempo, como uma hora ou mais (imagem 5). Precisei coordenar o posicionamento do braço direito, responsável por aplicar a tinta na parede, com o outro braço que me apoiava sobre a escada, isto foi necessário para me dar estabilidade e equilíbrio, assim como minhas pernas, que me ajudaram também no quesito equilíbrio.

Além de pensar no processo de produção, necessitei me adaptar a essa situação que me fez tomar consciência da presença do meu corpo como sendo o responsável por conceber a minha ação de pintar. Com isso, também me questionei sobre como esse trabalho poderia ser percebido pelos outros e como isso poderia me afetar, pois minha produção ocorreu de outra forma devido ao suporte que permitiu que os escorridos ficassem maiores, presos em um espaço, mas livres das extremidades de um pequeno papel. A partir dessa nova intencionalidade, que pode possibilitar tanto para mim quanto aos espectadores um novo olhar sobre o mundo, reporto-me a um trecho do livro “A Infância do Sentido: ensino de filosofia e racionalidade estética em Merleau-Ponty”, de Ursula Rosa Silva (2011), no qual descreve que tanto o artista como o espectador, possuem liberdade de expressarem suas percepções sobre o mundo e como os significados colocados por esse espectador pode revelar ao artista novas possibilidades:

Tanto o artista tem a liberdade de expressar esta infinita variedade de percepções sobre o mundo quanto o espectador, de outro lado, em contato com a obra, tem a possibilidade de atribuir sentidos à obra de acordo com suas vivências. E a relação que o espectador tem com a obra, por sua vez, dá ao artista outro olhar sobre sua produção, porque os significados atribuídos pelo espectador mostram ao artista outras dimensões desta. Nesse sentido, a expressão dada na obra, transcende a própria intenção do artista, e este espera isto, devido à autonomia da obra. (SILVA; 2011, p.105).

Essa noção desenvolvida por Ursula Rosa Silva, já estava no texto “O ato criador” do artista Marcel Duchamp³. No texto ele desenvolve um raciocínio em torno do “coeficiente artístico” que seria:

³ Marcel Duchamp (Blainville-Crevon, 16 de maio de 1882 - Neuilly-sur-Seine, 2 de outubro de 1968) foi um pintor, escultor e poeta francês (cidadão Estadunidenses americano a partir de 1955), inventor dos ready made.

uma falha, no ato criador, do artista em não conseguir expressar totalmente a sua intenção. Contudo, esse “coeficiente artístico” definido como uma expressão da arte em estado bruto, conforme Marcel Duchamp, deve ser “refinado” pelo público, pois é este em contato com a obra que decifra e interpreta as qualidades intrínsecas da mesma e contribui ao ato criador.

Enquanto produzia pesquisava outros artistas para que fosse possível estabelecer uma relação com o meu trabalho. Busquei na teoria me tornar consciente de minhas escolhas, e melhor também, exercitar minha sensibilidade. Em relação ao referencial artístico percebi semelhanças dessa minha produção com a da artista Roberta Tassinari⁴ (imagem 8), no entanto, a ação realizada por cada uma, era distinta contendo diferenças no tipo de gesto e resultado. Realizei a minha ação a partir do gesto de aplicar a tinta diretamente na parede, mas a artista realizou seu trabalho de outra forma e com outros materiais. Ela fez uso de um tipo de geleia, fabricada como brinquedo infantil, e a distribuiu na superfície da parede de forma a criar escorridos (imagem 6). Assim ela manipulou um material atribuindo-lhe outra função e eu, utilizei o material, cola-colorida, para tornar visível a minha ação que é um acaso programado. Pelos materiais serem diferentes, os resultados da utilização dos mesmos também foram, pois o que eu utilizei tornou meu trabalho sutil e discreto e o dela formou uma massa bem mais espessa e mais visível à distância.

⁴ Roberta Tassinari nasceu em Florianópolis, e atualmente, desenvolve pesquisa de mestrado em Processos Artísticos Contemporâneos, junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais CEART/UEDESC.



Imagem 5
Paloma De Leon
Sem Título.
Dimensões variáveis
2011



Imagem 6
Roberta Tassinari
Sem Título
Dimensões variáveis
2008



Imagem 7
 Paloma De Leon
 Sem Título.
 Cola colorida sobre parede
 Dimensões variáveis
 2011



Imagem 8
 Roberta Tassinari
 Sem Título
 Dimensões variáveis
 2008

Nesta mesma exposição na qual realizei essa intervenção diretamente na parede, pude utilizar outro lugar desse mesmo espaço expositivo. Fiz os escorridos diretamente em outra parede, contudo esses foram feitos na cor branca e, juntamente a eles, estavam dispostos mais dois trabalhos (imagem 9).

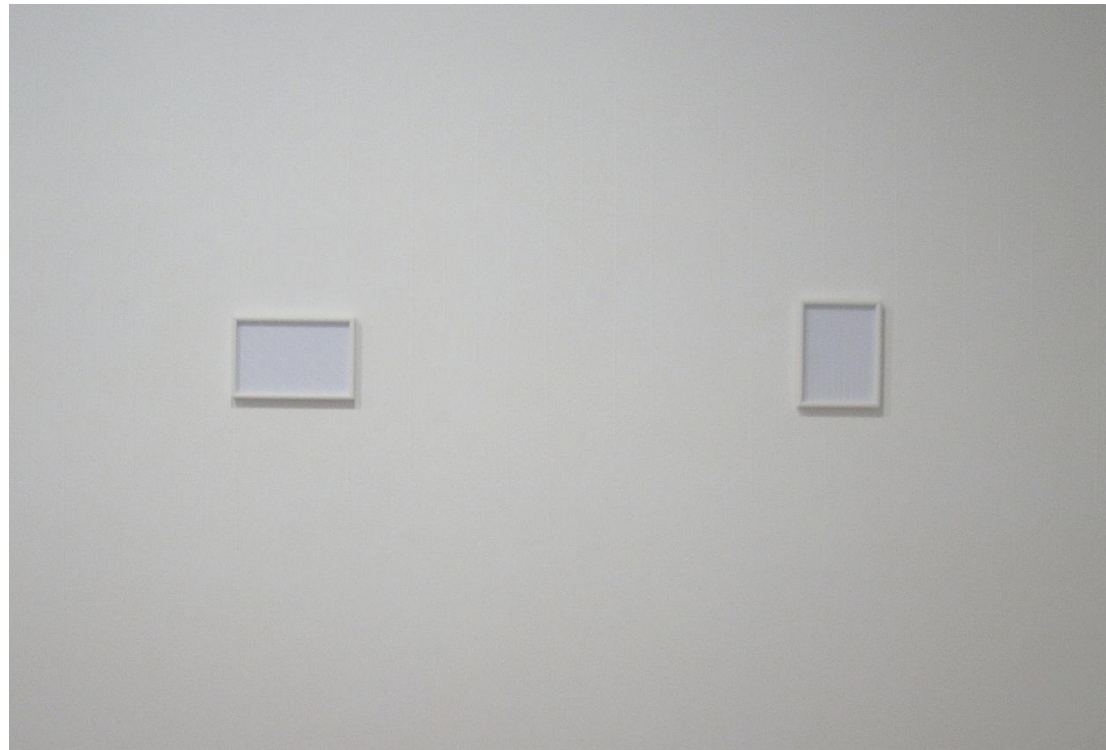


Imagem 9
Paloma De Leon
Sem Título
Cola colorida sobre parede e papel fotográfico
Dimensões variáveis
2011

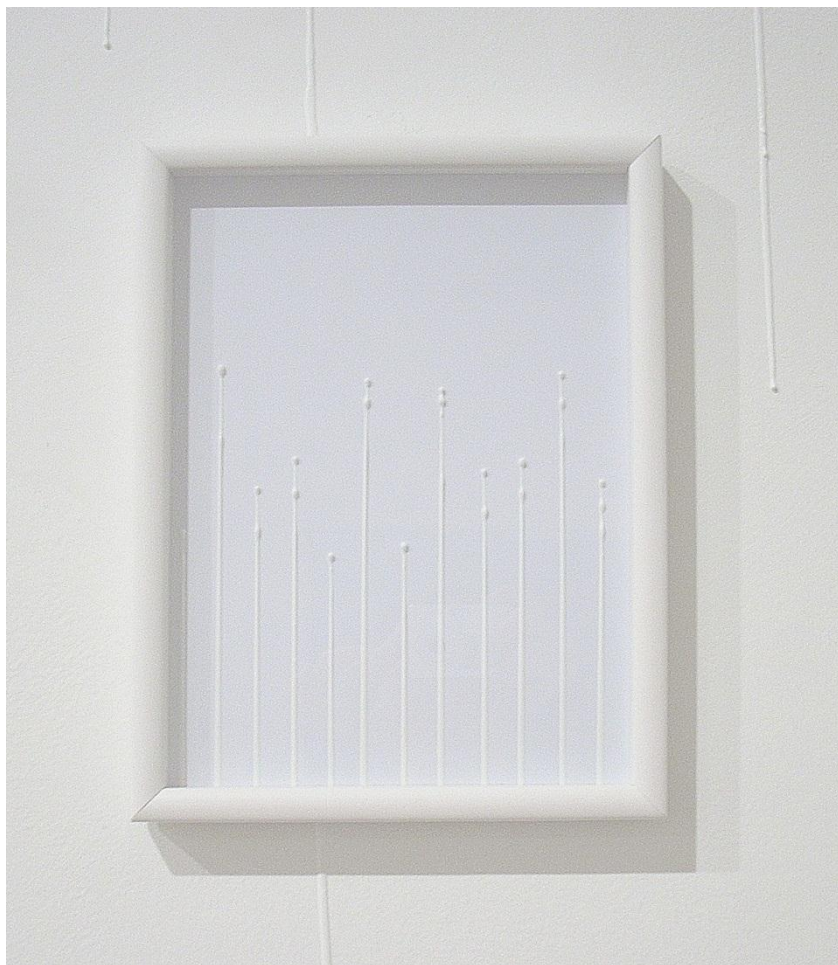


Imagem 10
Paloma De Leon
Sem Título
Cola colorida sobre papel fotográfico
Dimensões:
2011

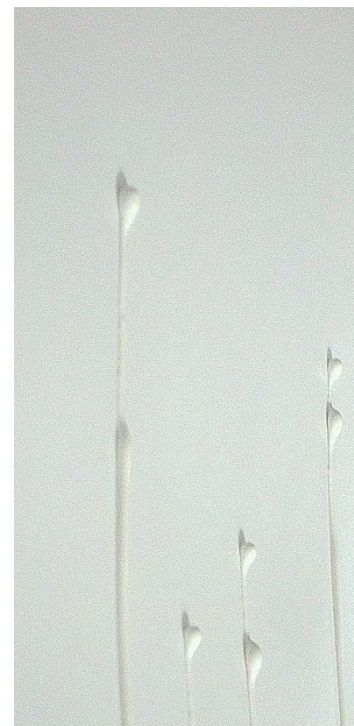


Imagem 11
Detalhe 2



Imagem 12
Paloma De Leon
Sem Título
Cola colorida sobre papel fotográfico
Dimensões:
2011



Imagem 13
Detalhe 3

Nesses trabalhos, fiz uso do papel fotográfico como suporte. No primeiro, apliquei na borda do papel a cola colorida de cor branca e notei o comportamento desse material neste tipo de suporte, percebi de imediato a criação de gotas no percurso dos escorridos próximo ao meio do papel, não mais somente no final como nos outros, feitos em papel sulfite. Como pude manipular o posicionamento desse trabalho, resolvi expô-lo de forma que os escorridos ficassem de baixo para cima, criando assim um estranhamento para o olhar (imagem 10).

No outro trabalho, resolvi aplicar a tinta em duas das extremidades do papel, criando diagonais com os escorridos de forma que fossem se encontrar (imagem 12). Fiz esse trabalho a partir do conhecimento que tive sobre o processo de produção do artista Morris Louis⁵, achei fascinante a forma como produzia seus trabalhos tirando proveito da ação da gravidade e criando uma visualidade diferente (imagem 14). Quando esse artista produzia, suas telas não eram dispostas esticadas em chassis, mas sim dobradas e inclinadas. E logo que aplicava a tinta diluída nesse suporte, não preparado (algodão cru), esse a absorvia imediatamente. Assim, a tinta era canalizada e não pincelada, e repetia esse procedimento do outro lado do suporte dobrado e inclinado. Depois de esticada, a tela produzia uma visualidade de um grande “V” cercado por faixas coloridas, indo em direção à borda inferior⁶.

⁵ Morris Louis (nascido Morris Louis Bernstein, 28 de novembro de 1912 - 7 de Setembro de 1962) foi um pintor americano do movimento expressionismo abstrato.

⁶ JOB, Renata Corrêa. Entre o suporte e a pintura: a possibilidade de um corpo frágil. Trabalho de conclusão de curso em Artes Visuais, ênfase em pintura, 2007, pp.23; 24.

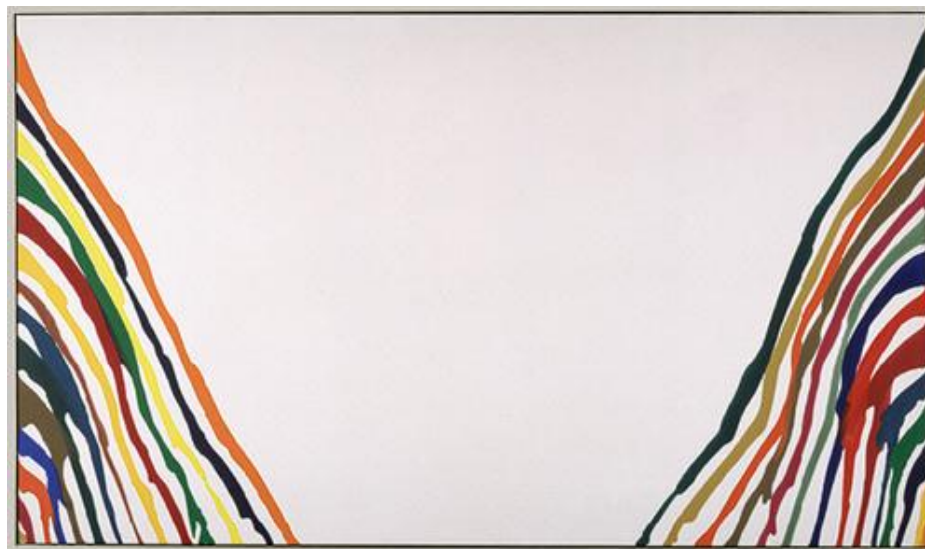


Imagem 14
Morris Louis
Alpha-Pi
Acrílico sobre tela
Dimensões: 260,4 x 449,6 cm
1960

Quis fazer o mesmo, já que também faço uso dessa ação para produzir meus trabalhos, assim como ele, criei um estranhamento para o olhar, ao mostrar um posicionamento contraditório ao fluxo natural da tinta quando aplicada na vertical. Contudo, não precisei dobrar o papel somente o inclinei no momento da aplicação da tinta.

Entretanto, por estar experimentando outros materiais (telas, vidros, tintas aguadas, giz de cera derretido), novas possibilidades estão se revelando em meu processo de produção. A ação agora é de gotejar a tinta sobre o suporte disposto no chão, na horizontal, mas o que busco nessa atual fase de meu processo é a reação do impacto dessas gotas sobre a superfície quando vertidas de alturas com distanciamentos distintos (imagem 15 e 16). Mais uma vez, sou auxiliada pela ação da gravidade e as gotas que antes se formavam nos papéis, agora, nas telas, são percebidas de outra forma. Ao entrarem em contato com esse suporte, assumem outro comportamento, gerando outra forma, percebida como pingos. Além disso, ao dispor a obra na vertical, novamente crio um jogo para o olhar, que se coloca em contraposição ao modo como a ação foi realizada. No entanto a visualidade que crio nesses novos trabalhos é totalmente distinta da que criava com os escorridos.

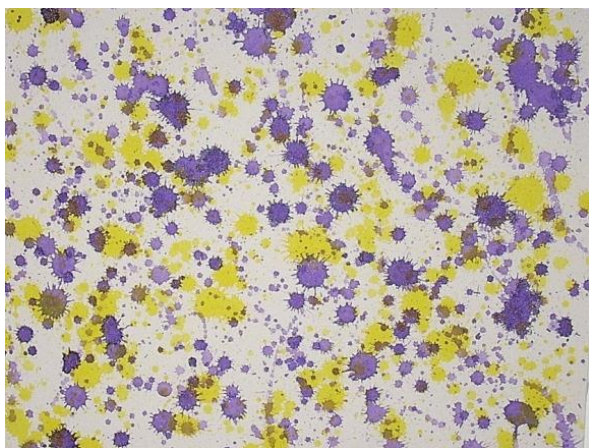


Imagem 15
Paloma De Leon
Cento e sessenta centímetros
Acrílica sobre tela
Dimensões: 24 x 30 cm
2011

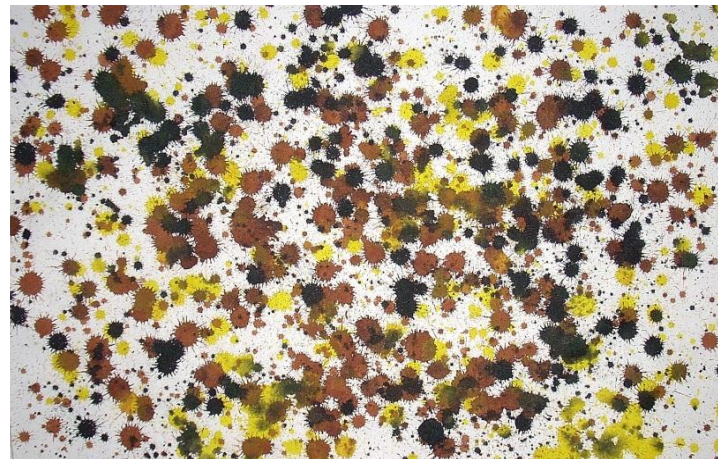


Imagem 16
Paloma De Leon
Quatro metros
Acrílica sobre tela
Dimensões: 43 x 65 cm
2011

Pensando sobre esse meu novo processo reporto-me ao artista Spencer Finch⁷, que fez um de seus trabalhos a partir dessa ação de gotejar a tinta e também criou um jogo para o olhar ao dispor esse suporte da mesma forma que dispus os meus (imagem 17).



Imagem 17
Spencer Finch
Abecedary (Teoria de Nabokov de um alfabeto colorido aplicado
o Princípio da Incerteza de Heisenberg)
Aquarela sobre papel
2004



Imagem 18
Detalhe 4

⁷ Spencer Finch nasceu em 1962 (New Haven, Connecticut) é um artista americano, cujo trabalho tem sido exibido em todo mundo em galerias e museus. Atualmente vive e trabalha em Brooklyn, NY.

Entretanto, percebo diferenças, meus trabalhos são de pequenas dimensões e os desse artista de grandes dimensões. Eu verto a tinta em distintas alturas e, muitas vezes, esse ato de deixar a tinta cair implica em nem sempre atingir o suporte pequeno, principalmente quando estou em grandes alturas, onde não consigo ter controle do impacto da tinta. Isso acabou sendo incorporado ao processo, com outra dimensão poética, de controle e jogo, como no vídeo de 1969 do artista Richard Serra⁸, “Mão Agarrando Chumbo”, em que há um enquadramento no braço e mão do artista que tenta agarrar barras de chumbo que caem do alto.

Noto no trabalho de Spencer Finch, que parece que ele o fez em uma pequena altura, onde pode ter um controle desse impacto, pois seus pingos apresentam-se limpos, contidos e ordenados, diferentemente dos meus.

Mas como conseguiu realizar esse processo nesta dimensão e conseguiu produzir essa visualidade? Como realizou essa ação no centro do trabalho?

Olhando outro de seus trabalhos percebi que são montados em módulos, ou seja, deve realizá-los em partes e por fim os monta criando essas dimensões que despertam curiosidade (imagem 19).

⁸ Richard Serra nasceu em 1939, São Francisco. É um escultor americano minimalista. Estudou Belas Artes na Universidade de Yale.



Imagem 19
Spencer Finch
Sahara (7065)
Aquarela sobre papel
2004

Jackson Pollock⁹ é outro artista que me fez pensar sobre meu processo. Ele foi expoente máximo do expressionismo abstrato e realizou uma pintura vinculada à ação historicamente conhecida como *action painting*, onde pintava suas imensas telas estendidas no chão, caminhando ao redor delas ou sobre elas (imagem 20). Ele preferia esse tipo de disposição dos suportes, no ato de sua produção, porque queria sentir-se dentro das telas. Também desenvolveu uma técnica de pintura, o *dripping*, em que respingava tinta em suas telas criando através dos pingos, traços, que se harmonizavam parecendo entrelaçarem-se (imagem 21). A partir dessa sua construção pictórica percebi posicionamentos corporais semelhantes, principalmente ao que se adapta à horizontalidade do suporte, sendo que a visualidade produzida acompanha um movimento mais rápido que foi conduzido pelo corpo também em movimento ao gerá-lo. Já o meu corpo apresenta uma suspensão no movimento no momento exato do gotejamento.

Ao realizar essa ação de gotejar faço uso do pincel, diferente de Pollock que utilizava além do pincel outros materiais para produzir suas telas. Entretanto, apesar de usar essa ferramenta (pincel), não o encosto na tela. Refletindo sobre esse fato, noto que posso tentar controlar onde as gotas podem cair, mas não posso controlar o caminho delas, suas rotas podem ser modificadas nesse percurso, principalmente quando são realizadas em pequenos suportes, em locais ao ar livre, ou muito altos (imagem 22). Já Pollock, mesmo não fazendo contato na tela com os materiais que o auxiliam na sua produção, consegue um controle maior e induz o caminho de seus respingos, pois os faz em uma pequena altura e em grandes suportes.

⁹ Paul Jackson Pollock (1912-1956) foi um pintor norte-americano ligado ao expressionismo abstrato.

No meu processo vejo que a tinta que se inicia no pincel, pronta para ser gotejada, está presa. No entanto quando se desprende fica livre, até fixar-se no suporte na sua mais natural forma, sem ser manipulada por uma pincelada (imagem 23). Tendo como base estas questões, cito um trecho escrito por H.W. Janson, no livro “História Geral da Arte”, que menciona a respeito do expressionismo abstrato, mais especificamente sobre o artista Jackson Pollock: “Talvez seja mais plausível, admitir que ele passou a considerar a tinta, não como substância passiva, manipulável pela vontade do artista, mas antes como uma fonte em energia acumulada que ele podia libertar” (2001, p.974).



Imagem 20
Jackson Pollock produzindo.



Imagem 21
Jackson Pollock
Nº 1
Óleo sobre tela
2,69 x 5,32 m
1950



Imagem 22
Paloma De Leon produzindo, de uma altura de 7 metros.

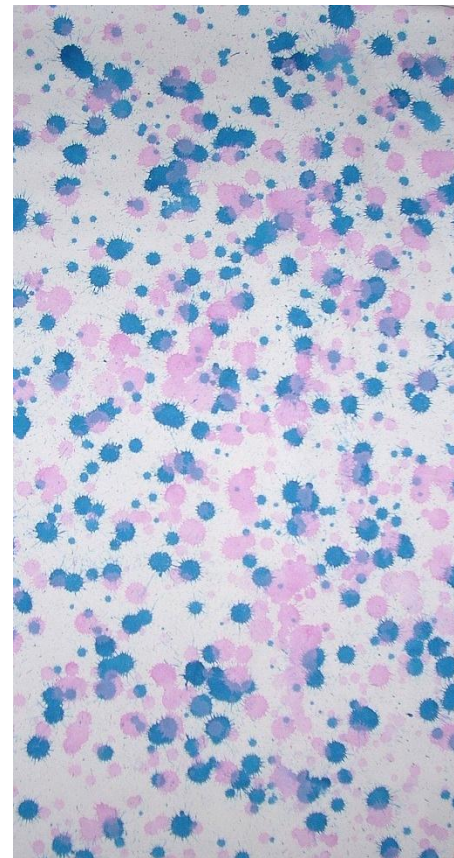


Imagem 23
Paloma De Leon
Sete metros
Acrílica sobre tela
24 x 30 cm
2011



Imagem 24
Paloma De Leon produzindo, de uma altura de 7 metros.
Detalhe da gota caindo.

Através da expressão que produzo por meio do meu corpo, sou levada a pensar, na leitura que fiz do livro “A Linguagem Muda e o Pensamento Falante”, de Ursula Rosa Silva (1994), onde ela trata sobre a Filosofia da Linguagem em Merleau-Ponty. Nessa obra a autora enfatiza os pensamentos do filósofo, onde ele diz que a linguagem não precisa ser somente expressada através da fala, pode ser também pelo corpo. Essa linguagem seria, nesse caso, todas as formas de expressão possíveis pelo corpo, já que para Merleau-Ponty ele é o mediador entre a consciência e o mundo:

Ao reconhecer no corpo uma atividade expressiva e uma unidade, que necessita ser vivida para ter conhecido o seu sentido, Merleau-Ponty pretende mostrar que mesmo na atividade reflexiva, característica da filosofia tradicional, é possível encontrarmos um *Cogito* criador que é anterior ao *Cogito* constituinte do conhecer. Precisa-se considerar que, enquanto sujeito cognoscente, o corpo não necessita se separar do objeto. É enquanto corpo que o sujeito volta-se para o mundo para vivê-lo e conhecê-lo. (SILVA; 1994, p.75).

Como percebi, a partir desta produção atual, meu corpo é o veículo pelo qual me expresso por essa ação do gotejar, em que posso, em alguns momentos, andar ao redor do suporte ou até mesmo ter que subir e descer de locais altos para mexer no suporte disposto no chão. Essa produção me faz pensar até que ponto meu corpo e minha consciência se envolvem em meu processo de criação. Percebo que ambos estão sempre juntos e que essa consciência pensante, fala, se expressa, pela ação que crio através de meu corpo:

É o corpo, enquanto existência ambígua, que fala. Sua fala não é apenas a palavra verbal, mas todos os modos de expressão subjetiva. O corpo, como sujeito perceptivo, lança ao mundo, pela fala, seu modo de vê-lo e de vivê-lo. (SILVA; 1994, p.79).

Percebo outras semelhanças, além dessas, com os trabalhos deste artista, que estão se revelando nas minhas recentes produções. Nelas, gotejo giz de cera derretido sobre determinados suportes como telas e vidros (imagem 26). Faço uso de uma vela em um castiçal e aqueço a ponta do giz de cera na chama da mesma, deixo derreter e, em seguida, pingo no suporte, em uma altura específica. As novas questões e ações que percebo e tem relação com o trabalho de Jackson Pollock (imagem 25) são a presença de uma acumulação, sobreposição de camadas de tinta que cobrem e recobrem. Há também o fato de que a ação dele inicia-se em um pingo e este segue um caminho, o indício revela-se. Já no meu trabalho não está tão explicitado o início desse indício, sabe-se que houve a ação do gotejar, mas a altura na qual ela foi realizada não pode ser identificada somente a partir de uma apreciação estética, por isso possibilito uma pista quando intitulo os meus trabalhos.



Imagem 25
Jackson Pollock
Detalhe
Nº 8
Óleo sobre tela
1949



Imagem 26
Paloma De Leon
Cento e quarenta centímetros
Giz de cera sobre tela
10 x 10 cm
2011

2. Elementos percebidos e detalhados.

Quando produzi meus primeiros trabalhos com essa ação de gotejar tinta acrílica aguada sobre um suporte disposto na horizontal, percebi uma série de questões que iam se revelando para meu olhar.

Primeiramente, notei como a força da gravidade e as distintas alturas da qual a tinta é vertida, alteram o formato dos pingos que se criam. Nos trabalhos feitos na altura de 1.60m (imagem 27) os pingos não ficaram com ramificações tão exibidas como os feitos nas alturas de 4m e 7m (imagem 28 e 29).

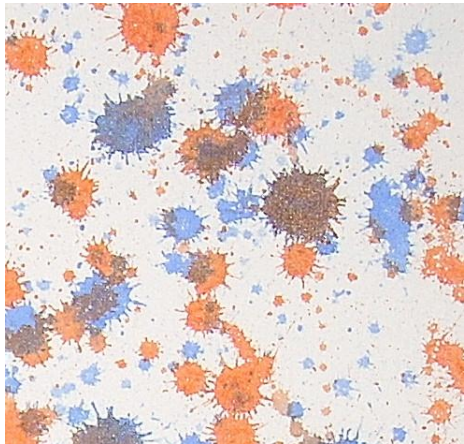


Imagem 27
Paloma De Leon
Detalhe
Cento e sessenta centímetros I
Acrílica sobre tela
2011

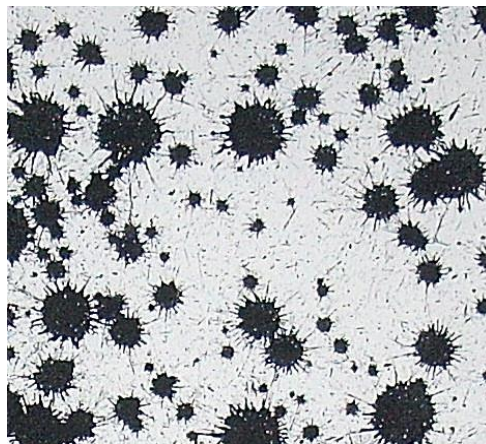


Imagem 28
Paloma De Leon
Detalhe
Quatro metros I
Acrílica sobre tela
2011

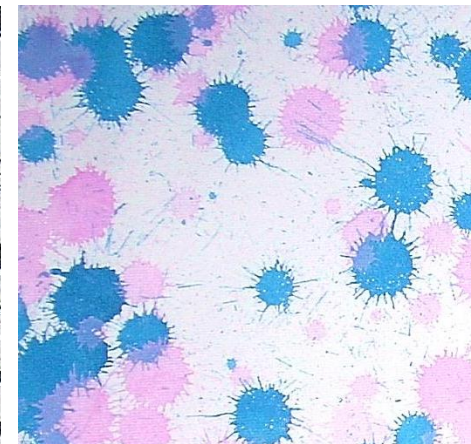


Imagem 29
Paloma De Leon
Detalhe
Sete metros
Dimensões: 24 x 30 cm
2011

Acredito que a diferença desses detalhes dos pingos ocorre devido ao impacto que as gotas sofrem ao adquirirem uma maior velocidade ao serem suspensas de alturas maiores. A partir da visualidade produzida, é possível perceber uma relação formal com obras do artista plástico Rogério Livi¹⁰, em que cria seus trabalhos a partir do gesto de assoprar um canudo formando bolhas de tinta com sabão que repentinamente estouram deixando impressões sobre papéis (imagem 30). Ocorre um impacto da bolha de tinta quando ela encosta e se rompe na superfície do suporte, contudo, esse impacto é distinto do que ocorre na minha produção, pois sou auxiliada pela força da gravidade, e no caso da produção de Rogério Livi não é disso que o trabalho trata, o que se vê é também em parte acaso, mas repentino e muito delicado. Vejo semelhanças no trabalho desse artista com o meu (imagem 31), em relação à forma das impressões que se originam em ambos os processos, onde essas imagens, conforme Hélio Ferverza¹¹, parecem sóis, micro explosões ou até mesmo eclipses em chamas.

¹⁰ Rogério Livi nasceu em Cachoeira do Sul – RS, 1945. Reside e trabalha em Porto Alegre. É bacharel, mestre e doutor em Física pela UFRGS, onde foi professor e pesquisador. Frequenta o Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre desde 1998, onde teve formação em escultura, desenho e história da arte.

¹¹ Hélio Ferverza nasceu em 1963 em Sant'Ana do Livramento, RS, Brasil. Vive e trabalha em Porto Alegre, RS. Artista plástico Doutor em Artes pela Universidade de Paris I – Panthéon Sorbonne, França e professor no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS. Essas impressões de Hélio Ferverza estão no texto “Rastros da impermanência” criado para a exposição de Rogério Livi que ocorreu no Atelier Subterrânea em 2008.

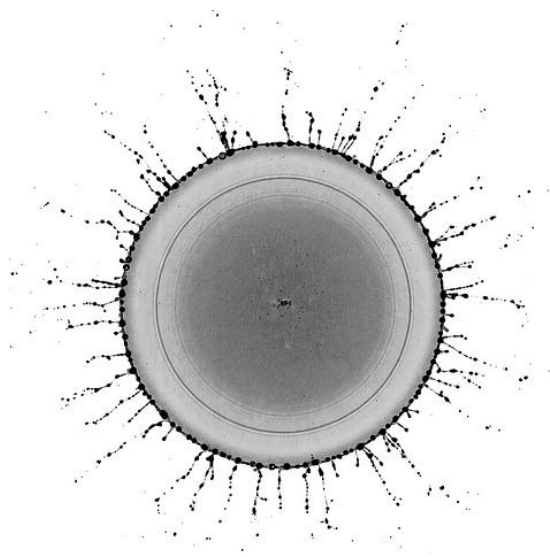


Imagem 30
Rogério Livi
Detalhe
Microvariações sobre um tema
2006

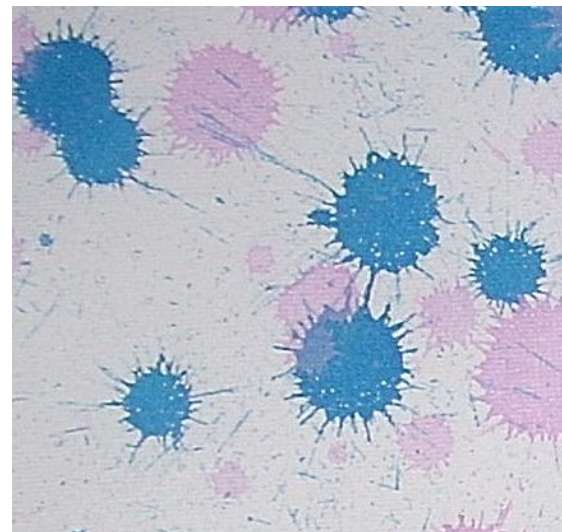


Imagem 31
Paloma De Leon
Detalhe
Sete metros
Acrílica sobre tela
2011

Outras questões foram percebidas, nos trabalhos onde a tinta acrílica foi vertida da altura de uma 1.60m (imagem 32 e 33). Notei que conforme o gesto que realizava com meu braço e minha mão, movimentando o pincel, criava caminhos de pequenos pingos (gotículas), algo que não acontece com o giz de cera. Junto a isso também visualizei uma acumulação, repetição, sobreposição e presença de cores vibrantes e complementares.

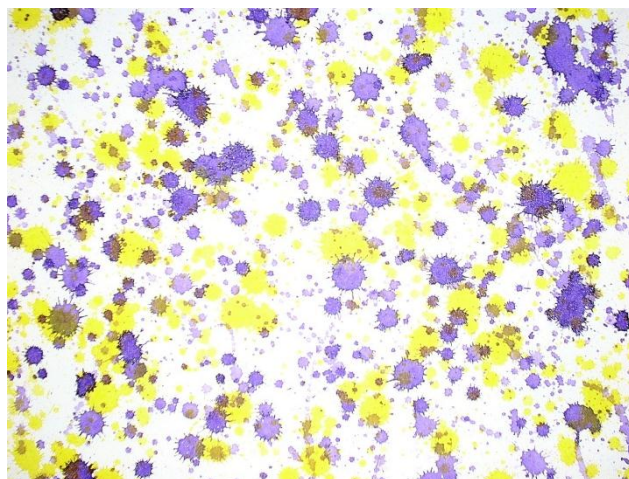


Imagem 32
Paloma De Leon
Cento e sessenta centímetros
Acrílica sobre tela
Dimensões: 24 x 30 cm
2011

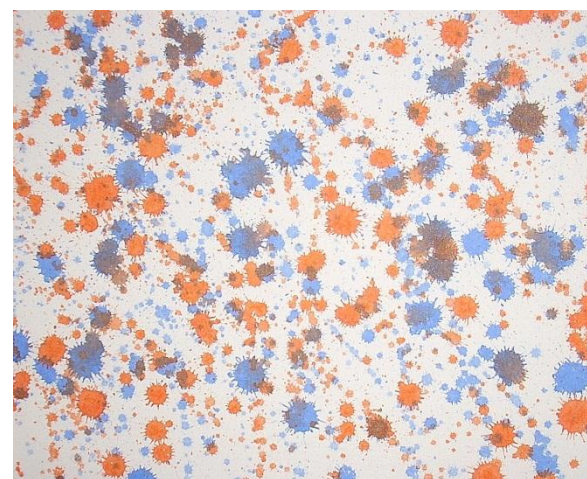


Imagem 33
Paloma De Leon
Cento e sessenta centímetros I
Acrílica sobre tela
Dimensões: 24 x 30 cm
2011

3. Camadas que cobrem e recobrem.

Essa ação de gotejar tinta sobre um suporte disposto no chão continuou revelando mais possibilidades no meu processo artístico. Uma delas foi a de gotejar giz de cera derretido sobre telas. Para tal ação fiz uso de uma vela em um castiçal e aqueci a ponta do giz de cera na chama e deixei derreter e pingar sobre os suportes dispostos na horizontal, fiz essa ação de uma altura de 1.40m e utilizei telas pequenas de dimensões 10 x 10 cm (imagem 34). O surpreendente foi que os pingos gerados por esse material, formaram ramificações como os que foram feitos com tinta acrílica aguada.

Percebi que esses pingos não se misturaram com os outros, cada um é visto pelas camadas de cores que formam quando são gotejados. Notei uma acumulação de camadas que consequentemente criou um volume. Esse material parece que capta e demonstra o instante do impacto dessas camadas de gotas nesse suporte que se inicia vazio e depois fica coberto e recoberto por pingos. Assim noto que cada pingo é percebido de maneira distinta pela sua forma e cor. A vantagem do giz de cera derretido é que seca logo quando entra em contato com a superfície da tela, os pingos ficam foscos, o que é característico desses materiais feitos a base de parafina.

Recordo dos trabalhos que fiz anteriormente com tinta acrílica aguada, compreendo que as camadas são sobrepostas, pois posso ver o pingo embaixo de outros pingos feitos de outras cores, neles há transparência (imagem 35).



Imagem 34
 Paloma De Leon
 Cento e quarenta centímetros I
 Giz de cera sobre tela
 10 x 10 cm
 2011



Imagem 35
 Paloma De Leon
 Cento e quarenta centímetros II
 Acrílica sobre tela
 20 x 30 cm
 2011

Nesses trabalhos feitos com giz de cera, há camadas, que cobrem completamente, encobrindo formas colocadas anteriormente. Não consigo visualizar pingos que ficam embaixo de outros pingos, somente os percebo pelos indícios deixados pelas ramificações de alguns. Essas ações de cobrir e recobrir são um “estar sobre” e, sendo assim, não ocorre mistura de cor.

A partir deste primeiro trabalho pensei: por que não testar essa ação de gotejar giz de cera derretido em outro suporte? Quem sabe em um vidro?

Foi exatamente o que fiz, utilizei um vidro de dimensões 10 x 20 cm (imagem 36) e gotejei esse material de uma altura de 1.60m. Novamente formaram-se camadas, percebi o impacto dessas gotas no suporte e as ramificações que elas criaram, várias cores opacas cobrindo e recobrindo outras. Ao olhar o trabalho pela parte de trás, enxerguei a sequência dos pingos. Estes resultam lisos e planos por encostarem no vidro. É o momento do primeiro contato deles no suporte e aquela parte da frente é que mostra o conjunto dos pingos, com suas ramificações, que são a projeção da tinta que salta a partir do impacto que cada gota sofre ao chegar nesse suporte disposto no chão.

Pela transparência do vidro, agora vejo o avesso da pintura (imagem 37).



Imagem 36
Frente



Paloma De Leon
Cento e sessenta centímetros II
Giz de cera sobre vidro
Dimensões: 10 x 20 cm
2011

Imagem 37
Verso

Percebendo nessa produção a presença dessas camadas de cores fortes e vibrantes, noto semelhanças visuais e diferenças na execução dos trabalhos da artista Teresa Viana¹² (imagem 38).

¹² Teresa Viana nasceu no Rio de Janeiro, em 1960. Estudou na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro. Vive e trabalha em São Paulo.

Essa artista faz pinturas com espessas camadas de tinta, que ela produz misturando encáustica¹³ com tinta óleo. Ela cria caminhos e camadas que se entrelaçam a partir de fartas pinceladas de tintas de cores fortes e vibrantes, ou seja, ela faz um jogo de relevos e conjuntos cromáticos. A cor é um ponto importante em sua produção, onde ela a constrói conforme seu interesse para dar às camadas e ao pensamento plástico um desdobramento em um universo de cores¹⁴.

Apesar de não ter pingos, o ritmo colocado pela variação das cores e pela uniformidade aliada a certo frescor de acaso se assemelha ao meu. Embora os gestos sejam completamente distintos, o dela lento, como a técnica permite, parece que as cores são colocadas aleatoriamente. A espessura e a opacidade próprias da encáustica são dados extremamente importantes para a sensação que o trabalho vai produzir no observador. A tinta é depositada com pincel que toca a superfície da tela. Diferente do meu caso, já que não encosto o pincel no suporte.

¹³ É uma técnica de pintura que se caracteriza pelo uso da cera como aglutinante dos pigmentos e pela mistura densa e cremosa.

¹⁴ DURÁN, Cristina R. "Teresa Viana exhibe suas cores trasbordantes em São Paulo" texto publicado no Jornal: O Valor, de São Paulo em novembro de 2001.



Imagem 38
Teresa Viana
Sem título
Óleo com encáustica sobre tela
1.40 x 3.40m
2001

Produzindo com o mesmo material e suporte, gotejando de uma altura de 4m, percebi comparando com os outros trabalhos que foram feitos da altura de 1,60 metros, que os pingos ficaram maiores em relação ao diâmetro dos outros feitos em altura menores, e também com mais ramificações (imagem 39). As gotas de giz de cera por terem sido vertidas de uma altura maior e adquirirem também uma maior velocidade, criaram pingos que apresentam nas suas ramificações, sulcos, que não são tão evidentes em trabalhos anteriores. Fiz este trabalho nas cores preto e marrom por isso, tem um impacto menor do que os outros que fiz coloridos. Agora noto como a cor influencia a visualidade produzida nos meus trabalhos. No texto “Notas de um pintor” o artista plástico Henri Matisse¹⁵, ao descrever sobre seu processo, fala justamente do uso da cor em sua produção e diz que “é possível obter através das cores, baseando-se em seu parentesco ou em seus contrastes, efeitos extremamente agradáveis” (2002, p.128).

¹⁵ Henri-Émile-Benoît Matisse (1869 - 1954) foi um artista francês, conhecido por seu uso da cor e sua arte de desenhar fluida e original. Era desenhista, gravurista e escultor, mas é principalmente conhecido como um pintor.



Imagem 39
 Frente
 Paloma De Leon
 Quatro metros II
 Detalhe
 Giz de cera sobre vidro
 2011

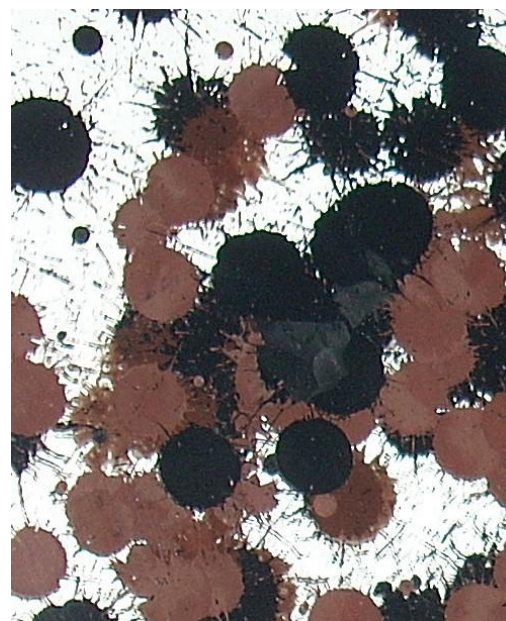


Imagem 40
 Verso
 Paloma De Leon
 Quatro metros II
 Detalhe
 Giz de cera sobre vidro
 2011

4. Processo Coletivo

Produzir coletivamente é o que orienta o processo artístico do Grupo Superfície, grupo do qual faço parte. Somos seis artistas que o compõem, todas possuímos produções individuais além da produção coletiva. Interferimos no mesmo suporte, cada uma com sua ação plástica, contudo, possibilitamos a troca, ou seja, cada uma das integrantes além de fazer sua ação, faz a ação das outras. A partilha é algo muito presente durante o processo de produção, dar ao outro a chance de produzir aquilo que é tido como seu. Fui surpreendida por produções que pareciam ser tão fáceis de serem feitas, porém ao realizá-las verifiquei inúmeros desafios. Comecei a respeitar e perceber que a produção do outro exige prática, técnica, paciência e conhecimento.

Como vejo minha ação na produção do Grupo Superfície?

Noto diferenças de como produzo individualmente e coletivamente. Minha ação nos trabalhos do Grupo apresenta-se totalmente distinta em relação a minha produção atual, pois os pingos na maioria dos trabalhos do grupo apresentam-se distribuídos nas telas, não formam camadas e acumulações como percebo em meu processo individual. Por ser um trabalho coletivo me privo de usar essas possibilidades que estão se revelando no meu processo, pois a minha ação não é o foco de atenção no trabalho do Grupo, assim como nenhuma outra ação individual e sim a união delas, por isso quando a produzo coletivamente tento integrar minhas ações nos trabalhos (imagem 41).



Imagem 41
Grupo Superfície
Sem Título
Técnica Mista
Dimensões: 76 x 90 cm
2011

Em alguns trabalhos feitos em papéis sulfite para a produção de um livro de artista do Grupo, percebi outra maneira de como os pingos de tinta gotejados se comportam diferente de quando são feitos em telas. Notei que nesses suportes os pingos não criaram ramificações. Talvez isso ocorra porque esse material, deve absorver maior parte da tinta logo que as gotas sofrem o impacto com o mesmo e, assim, os pingos ficaram contidos (imagem 42).



Imagem 42
Grupo Superfície
Detalhe
Sincretismo
Livro de artista
2012

Como as integrantes do Grupo percebem minha ação?

Propus as minhas companheiras do Grupo, que relatassem por meio de textos o que elas percebiam da minha ação. Quando recebi e li esses textos fiquei admirada pela sensibilidade e maneira de como elas descreveram não somente o resultado final da minha ação, mas também o seu processo. Isso certamente é consequência da nossa convivência de ateliê e, talvez, porque elas vivenciaram essa ação produzindo-a.

Mas o que cada uma escreveu especificamente que me chamou a atenção sobre minha ação?

Carla Borin¹⁶ escreveu um texto que intitulou “Impressões”. Neste comenta o processo do Grupo e logo menciona sobre meu processo do escorrer e do gotejar tintas nos suportes. Nessa ação de gotejar ela nomeia o impacto das gotas diferente do que nomeio, para mim eram somente pingos com ramificações, e por isso percebi algo que não havia pensado antes. Ela descreveu: “Inertes, as gotas suspendem o tempo da pintura, congelam a tinta em estado de potência”. Quando ela utilizou essa expressão *congelar*, pensei no tempo, o tempo cessado da pintura, não havia percebido isso antes. Refletia sobre o tempo que essas gotas poderiam levar até caírem no suporte, mas nunca nessa interrupção, somente nas diferenças que ocorriam entre os pingos quando vertidos em distintas alturas.

¹⁶ Carla Borin Moura nasceu em Santa Maria - RS, no ano de 1968. Formou-se em Bacharelado 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. Reside e trabalha em Pelotas - RS.

Realmente isso ocorre, a ação é interrompida, ela se inicia suspensa no ar e acaba no suporte. Esse acabar resulta nesse “congelar” a tinta.

Carla Thiel¹⁷ intitulou seu texto “Gotas, pingos, escorridos, fenômenos...”, iniciou descrevendo sobre as minhas ações de escorrer e gotejar tintas nos suportes. Entretanto em ambas as ações ela comentou sobre o pincel, na primeira ação sobre a ausência do mesmo dizendo que isso não seria um atenuante e sim uma peculiaridade. Já na segunda ação descreve: “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, existe a inversão de sentidos e posições, que formam pinturas cheias de indícios”.

A partir dessa descrição noto a função do pincel, mas não o via tão importante na minha produção, somente pensei no fato de não tocá-lo na tela para criar meus trabalhos. Vejo que ele é importante, pois agora percebi que quando fazia meus trabalhos, em distâncias maiores, utilizava pincéis mais espessos para criar grandes pingos. Certamente isso influenciou o resultado dos *estilhaços* das gotas nos suportes.

Essa expressão que Carla Thiel usou: *gotas que se estilhaçam* eu chamei no decorrer do meu texto de *ramificações*, mas noto que essa minha nomeação foi dada pelo resultado final formado pelas gotas e, no caso dos *estilhaços*, me parece dar a noção do momento exato de quando a ação está

¹⁷ Carla Viviane Thiel Lautenschlager nasceu em Morro Redondo – RS, no ano de 1978. Vive e trabalha em Pelotas – RS. Formou-se Bacharel em Artes Visuais – ênfase em Pintura – UFPel. Pós-graduanda em Artes na terminologia de Ensino e Percursos Poéticos – Universidade Federal de Pelotas.

ocorrendo. Comparo essa ação do impacto da gota com o de um copo se quebrando ao tocar o chão, no ar ambos estão inteiros, mas quando atingem o solo se chocam formando estilhaços.

No texto “Os escorridos e as gotas de Paloma” de Daniela Meine¹⁸, ela descreveu todo o meu processo de produção desde quando iniciei na pintura até a ação atual. O mais interessante no seu texto é que ela foi a única que descreveu como se sentia realizando as minhas ações: “Tentar reproduzir estas ações é impossível, pois o tempo de cada uma é único, por isso que quando fiz as ações de Paloma, meus escorridos não tinham a sua precisão, eles eram disformes, atrapalhados, sem a experiência de quem tem intimidade com essa ação”.

Lendo esse trecho de seu texto, percebo que isso só reitera o que eu havia dito anteriormente ao falar do processo do Grupo, quando menciono que cada uma pode realizar a ação da outra, mas que isso não é tão fácil.

Mariza Fernanda¹⁹ escreveu um texto em formato de poema, descreveu especificamente somente sobre meu processo atual de gotejar tintas sobre suportes. Esse pequeno texto me fez procurar respostas para algumas dúvidas. Ela descreveu em um trecho o seguinte: “O Pingo, a gota

¹⁸ Daniela de Moraes Meine nasceu em Pelotas – RS, no ano de 1966. Vive e trabalha em Pelotas – RS. Formou-se em Licenciatura em Educação Artística - Habilitação em Artes Plásticas - Universidade Federal de Pelotas. Bacharel em Pintura - Universidade Federal de Pelotas. Especialista em Arteterapia – ISEPE/PR.

¹⁹ Mariza Fernanda Vargas de Souza nasceu em Pelotas – RS, no ano de 1963. Vive e trabalha em Pelotas. Formou-se 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.

nunca está só, e não é uma só. A gota, o pingo não ocorre por acaso, é uma ação pensada, calculada e tem título, não é uma qualquer, se baseia nas leis da física e conhece bem a tal da lei da gravidade”. Será que eu conheço bem essa tal lei da gravidade? Principalmente essa questão da velocidade adquirida pela gota quando suspensa em distintas alturas?

Depois de pesquisar, descobri que durante cada segundo decorrido de um objeto em queda livre, mais veloz ele se torna. Sendo assim, quanto maior a distância que ele for suspenso, mais segundos permanecerá nessa queda, com isso adquirindo uma maior velocidade. Então ao produzir trabalhos, utilizando gotas de mesma massa em distintas alturas, terei pingos diferentes.

Também descobri que a velocidade de um corpo em queda livre varia conforme a massa, ou seja, quanto mais pesado o corpo mais rápido ele cai. Portanto, se verter gotas de menor massa em um suporte e, verter gotas de maior massa em outro suporte, ambos de uma mesma altura, resultarão em pingos diferentes.

No texto de Natália Hax²⁰, intitulado “Gotas, pingos e respingos” ela aborda a minha ação de gotejar a tinta e sua experiência própria em tentar reproduzi-la, e a atuação do material, em um pequeno trecho: “A tinta diluída em água, numa consistência nem muito rala para que a cor não se perca, nem muito grossa que não caia do pincel. Paciência, a espera da gota se formar na ponta das

²⁰ Natália Cardoso Hax nasceu em Pelotas – RS, no ano de 1986. Formou-se Bacharel em Artes Visuais – ênfase em Pintura – UFPel. Pós-graduanda em Artes na terminologia de Ensino e Percursos Poéticos – Universidade Federal de Pelotas. Vive e trabalha em Pelotas.

cerdas do pincel, e se forma, e toda atenção está nela, a tela já nem importa, e por isso, muitas vezes, perdi a gota para o chão”.

Quando comenta sobre a tinta, ela descreve exatamente o que faço no momento em que misturo a tinta com a água, não deixo muito aguada senão a cor fica fraca e nem muito espessa para facilitar sua queda. Esperar a gota se formar nas cerdas do pincel e deixá-la cair, sem forçar sua queda, realmente requer paciência e atenção. No momento em que produzo a minha atenção está na gota e principalmente na tela que está disposta no chão, de forma que em cada gotejar eu consiga atingir esse suporte, mas às vezes realmente perco gotas para o chão.

No caso da Natália, ela não se importa com a tela, pois o que chamou a atenção do seu olhar, ao produzir essa minha ação, foi à formação dessas gotas e se fez a tinta na consistência correta para que ela caísse naturalmente. No meu caso, a tela é fundamental, ela que comprova e demonstra o resultado da minha busca nessa poética em arte.

E no trabalho coletivo como elas percebem meu trabalho?

Conforme as artistas, nas pinturas criadas pelas as ações compartilhadas do Grupo Superfície, meu trabalho habita, se soma e evoca uma harmoniosa correlação das partes com o todo. E conforme Jacques Rancière uma partilha do sensível seria:

[...] um sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de

atividade que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. (RANCIÈRE; 2005, p15.)

Pelo fato das integrantes do Grupo produzirem coletivamente e expressarem cada uma a sua ação plástica em um suporte, o mesmo depois de pronto apresenta: camadas, sobreposições, acumulações e a presença de cores fortes e vibrantes (imagem 43).

Será que minha produção não foi contaminada, ou melhor, eu não fui contaminada por isso, a ponto de estar criando também essas características em meu processo de produção?

Acredito que sim, antes de estar produzindo no Grupo, o sutil e o discreto bastavam em meus trabalhos, agora isso não me seduz mais, prefiro e necessito fazer camadas, muitas delas, com cores fortes e vibrantes, deixando, por meio de um acaso programado, a tinta se manifestar com toda sua forma e matéria (imagem 44).



Imagem 43
Grupo Superfície
Sem Título
Técnica Mista
Dimensões: 100 x 100 cm
2011



Frente

Imagem 44
 Paloma De Leon
 Cento e setenta centímetros
 Giz de cera sobre vidro
 Dimensões: 35 x 42 cm
 2011



Imagem 45
 Detalhe 5



Verso

Imagem 46
 Paloma De Leon
 Cento e setenta centímetros
 Giz de cera sobre vidro
 Dimensões: 35 x 42 cm
 2011



Imagem 47
 Detalhe 6

5. Quanto resta ainda para dizer?

Esta pesquisa mostrou-me a importância de todo esse meu processo artístico, trazendo respostas as minhas indagações sobre o que cada nova produção revelava.

Posso dizer que compreendo melhor o que está implicado em minhas ações, mas poderei encontrar, no intervalo do que já foi dito, novas respostas. Aqui, nesse conjunto de textos, foi descrito somente um período do meu processo, ainda haverá outros por consequência de continuar produzindo.

Portanto, não estabelecerei um fim, e sim um recomeço que não cessa de existir na minha poética em arte.

6. Bibliografia:

- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: Notas sobre a fotografia**. São Paulo: EDIÇÕES 70, LDA, 2006.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994 – (Obras escolhidas v.1)
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins, 2009.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: Uma Introdução**. São Paulo, Martins, 2005.
- _____. **Teorias da Arte**. São Paulo: Martins, 2005.
- CHIPP, Herschel B. **Teorias Da Arte Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- DE LEON, Paloma Chagas. **O tempo de um processo: os desdobramentos de uma poética em arte**. Trabalho de conclusão de curso em Artes Visuais, ênfase em pintura, 2010.
- DIDI - HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo, editora 34, 1998.
- FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília [orgs.]. **Escritos de Artistas: anos 60/70**. São Paulo: Jorge Zahar editor, 2007.
- GREIMAS, Algirdas Julien. **Da Imperfeição**. São Paulo: Hacker, 2002.
- HEIDEGGER, Martin. **A Origem da Obra de Arte**. Biblioteca de Filosofia Contemporânea. Edições 70. Lisboa, 1977.
- HEWITT, Paul G. **Física conceitual**. 9.ed.- Porto Alegre: Bookman, 2002, pp.64;65.
- JANSON, H.W. História Geral da Arte. **O Mundo Moderno**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JOB, Renata Corrêa. **Entre o suporte e a pintura: a possibilidade de um corpo frágil**. Trabalho de conclusão de curso em Artes Visuais, ênfase em pintura, Pelotas: UFPEL 2007, pp.23; 24.

KRAUSS, Rosalind E. **Caminhos da escultura moderna**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

LYNTON, Norbert. **Arte Moderna**. O mundo da arte. Enciclopédia das artes plásticas em todos os tempos. Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações LTDA. 1978.

MERLEAU-PONTY, Maurice. A Linguagem Indireta e as Vozes do Silêncio. IN: **Signos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p.60.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO experimental org.: Ed. 34, 2005.

SILVA, Ursula Rosa. **A linguagem muda e o pensamento falante**. EDIPUCRS. Porto Alegre, 1994.

_____. **A Infância do Sentido: ensino de filosofia e racionalidade estética em Merleau-Ponty**. FEPráxis. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária, 2011.

TASSINARI, Alberto. **O Espaço Moderno**. São Paulo: Cosac & Naif, 2000.

WOLF, Tom. **A palavra pintada**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

Disponível nos sites:

http://www.teresaviana.com.br/sec_textos_view.php?id=9

Acesso em: 26 de março de 2012, às 14h

<http://subterranea.art.br/wpress/?p=263>

(FERVENZA, Hélio Rastros da impermanência).

Acesso em: 23 de maio de 2012, às 13h40

<http://www.spencerfinch.com/>

Acesso em: 10 de junho de 2012, às 12h

<http://www.spencerfinch.com/page/text>

Acesso em: 10 de junho de 2012, às 12h.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Jackson_Pollock

Acesso em: 11 de junho de 2012 às 10h30

<http://www.pqv.unifesp.br/pollock.htm>

Acesso em: 11 de junho de 2012 às 10h30

<http://osocoracional.wordpress.com/2009/02/01/o-ato-criador-marcel-duchamp/>

Acesso em: 19 de julho às 20h

<http://www.revistaviso.com.br/visArtigo.asp?sArti=41>

Acesso em: 21 de julho de 2012 às 19h