



UFRJ

# **Do caos à imagem: Uma análise pela perspectiva da abstração**

**Luiz Eduardo Fileto Caldeira**  
Orientadora: Marina de Menezes

Rio de Janeiro  
2022

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

# **Do caos à imagem: Uma análise pela perspectiva da abstração**

Luiz Eduardo Fileto Caldeira

**Trabalho de Conclusão de Curso apresentado na  
Faculdade Federal do Rio de Janeiro como requisito  
básico para a conclusão do Curso de Pintura.**

Orientadora: **Prof. Dra. Marina de Menezes**

Rio de Janeiro  
2022

## CIP - Catalogação na Publicação

CC146c Caldeira, Luiz Eduardo Fileto  
Do caos à imagem: Uma análise pela perspectiva da abstração / Luiz Eduardo Fileto Caldeira. -- Rio de Janeiro, 2022.  
48 f.

Orientador: Marina de Menezes de Andrade.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2022.

1. Pintura Abstrata. 2. Pintura Expandida. 3. Arte. 4. Processo Criativo. 5. Acaso. I. Andrade, Marina de Menezes de, orient. II. Título.

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

**Do caos à imagem: uma análise pela perspectiva da abstração**

**Luiz Eduardo Fileto Caldeira - DRE 113023767**

**Orientador: Prof. Dra. Marina Menezes**

**Aprovado em:**

---

**Prof. Dra. Marina de Menezes**

---

**Prof. Dra. Dalila Santos Pinto**

---

**Prof. Dr. Pedro Meyer**

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

*“Dedico esta pesquisa a todos aqueles que sentiram, em algum momento, que suas pinturas abstratas foram colocadas em um lugar de inferioridade, ou mesmo negligenciadas como arte. Inquiete-se e busque pelas suas potências. Ouça mais de uma opinião e acredite no poder do estudo. Investigue sempre...”*

# Agradecimentos

Agradeço, primeiramente, à UFRJ por ter me permitido conquistar tanta coisa, por ter me permitido cursar todo tipo de aula que pudesse fazer ao longo de todo esse tempo de graduação. Por ter me dado a oportunidade de desfilarmos na Marquês de Sapucaí no ano de 2018 pela escola São Clemente com o enredo “Academicamente Popular”. E, principalmente, por ter me dado a oportunidade de conhecer tantas pessoas incríveis e únicas, que com certeza levarei comigo para sempre.

À Professora Marina de Menezes, minha orientadora, por toda essa nossa parceria desde quando cheguei na UFRJ, no primeiro dia, em nossa primeira aula, e já me fez pensar o desenho. Gratidão por ter me dado a oportunidade de ser monitor da disciplina de Desenho 1, durante o ano de 2016, e por ter lembrado de mim quando faltavam 2 vagas para fechar a excursão para Inhotim. Nossa parceria é para sempre, obrigado minha amiga!

À minha família, que me deu todo o suporte e estímulo para que não desistisse. Em especial, à minha mãe Jurema Fileto, à minha irmã Lethycia Fileto, e ao meu pai, Rubens Caldeira, que por acaso do destino não poderá ver eu me formar, mas que estaria muito orgulhoso, afinal sou o primeiro negro de minha família a ter ensino superior, ainda mais em uma universidade pública.

Ao meu companheiro e parceiro de vida Cleiton Almeida, que não poupou esforços para revisar meu texto com carinho.

À turma de pintura de 2017.2, que me acolheu muito bem, o que me deu forças e tornou a jornada mais confortável e divertida.

Deixo aqui alguns agradecimentos nominais a Professores que fizeram total diferença na minha caminhada:

À Professora Marcia Nishio Yoko, por abrir minha cabeça à arte contemporânea e pela oportunidade de ter sido monitor voluntário de sua disciplina em 2017.

Ao Professor Ricardo Pereira, que sempre se colocou disponível para matar dúvidas que surgiram ao longo de todas as experimentações.

À Professora Lourdes Barreto, que mostrou como é simples mexer com técnicas úmidas. Basta ter disposição e assumir os acasos que a técnica nos oferece.

À Professora Liliane Benetti, que sempre foi muito gentil e didática em suas aulas. Sem elas, hoje não teria articulado todo esse pensamento sobre a pintura expandida.

Aos Professores Martha Werneck e Licius Bossolan, por terem me ensinado os primeiros passos no estudo da pintura. Levo comigo todas as teorias sobre as relações cromáticas.

Ao Professor Pedro Meyer, que estimulou muito a pensar e produzir trabalhos com discursos mais alinhados aos debates da arte contemporânea.

À Professora Dalila Santos, por abrir meus olhos a tantas possibilidades de técnicas de desenho e pintura. Em seguida, por confiar em mim em diversos momentos ao longo desses anos, me indicando para projetos do Parque Tecnológico, da Farmácia e do Instituto Oswaldo Cruz. Me faltam palavras para dar conta deste sentimento de gratidão. Se hoje apresento este trabalho, muito foi do seu comprometimento em me orientar e estimular a pesquisa para que não desistisse.

Gratidão!

### **À Arte...**

A arte pode partir de qualquer coisa porque não há nada que nos diga o que ela não pode fazer - e não há nada que nos diga o que ela pode fazer, porque a arte já pôde, e pode, partir de qualquer coisa. (GREENBERG, 1997. p. 117.)

### **Ao Acaso...**

Por mais surpreendentes que sejam os acasos, eles nunca surgem de modo arbitrário e sim dentro de um padrão de ordenações, em que as expectativas latentes da pessoa e os termos de seu engajamento interior representam um elo vital na cadeia de causa-efeito. Entendemos por isso que, ao procurarem realizar suas potencialidades, são as próprias pessoas que saem de si para ir ao encontro dos acasos. Dos seus acasos. Só seus. Não são acessíveis a mais ninguém. (OSTROWER, 2013 p. 26)

### **Ao ato de ver...**

Ver precede as palavras [...] O ato de ver que estabelece nosso lugar no mundo circundante. Explicamos esse mundo com palavras, mas as palavras nunca poderão desfazer o fato de estarmos por ele circundados. A relação entre o que vemos e o que sabemos nunca fica estabelecida. (BERGER, 1999, p. 6.)

## Lista de Imagens

<u>Imagem 1 - (Foto do Autor)</u>	14
<u>Imagem 2 - (Foto do Autor)</u>	14
<u>Imagem 3 - (Foto do Autor)</u>	15
<u>Imagem 4 - (Fonte G1)</u>	17
<u>Imagem 5 - (Fonte G1)</u>	17
<u>Imagem 6 - (Foto do Autor)</u>	18
<u>Imagem 7 - (Foto do Autor)</u>	20
<u>Imagem 8 - (Foto do Autor)</u>	20
<u>Imagem 9 - (Foto do Autor)</u>	21
<u>Imagem 10 - (Foto do Autor)</u>	24
<u>Imagem 11 - (Foto do Autor)</u>	25
<u>Imagem 12 - (Foto do Autor)</u>	26
<u>Imagem 13 - (Foto do Autor)</u>	27
<u>Imagem 14 - (Foto do Autor)</u>	28
<u>Imagem 15 - (Foto do Autor)</u>	29
<u>Imagem 16 - (Foto do Autor)</u>	29
<u>Imagem 17 - (Foto do Autor)</u>	30
<u>Imagem 18 - (Foto do Autor)</u>	31
<u>Imagem 19 - (Foto do Autor)</u>	32
<u>Imagem 20 - (Foto do Autor)</u>	34
<u>Imagem 21 - (Foto do Autor)</u>	35
<u>Imagem 22 - (Foto do Autor)</u>	36
<u>Imagem 23 - (Foto do Autor)</u>	37
<u>Imagem 24 - (Foto do Autor)</u>	40



## Resumo

Esta pesquisa parte de uma intuição pessoal e de uma curiosidade pela abstração. Através da reflexão sobre experimentações práticas desenvolvidas ao longo dos últimos anos, são debatidas questões sobre processo criativo, pintura abstrata e obra aberta. Para isso, são analisados momentos relevantes da trajetória de trabalho com a arte e com outras áreas do conhecimento. No decorrer dos capítulos, é apontada a importância para a pesquisa das oportunidades de estar com cientistas e de aprender com eles sobre alguns fenômenos presentes na técnica de pintura usada na produção dos trabalhos apresentados. Tal contato se dá, primeiramente, com as equipes multiprofissionais do NIDF, compostas por matemáticos, químicos e físicos. Em um segundo momento, ocorre em uma residência artística no Instituto Oswaldo Cruz (IOC), através do projeto de extensão *Ciência e Arte*. Ao longo do texto, essas vivências são compartilhadas e discute-se a maneira como abriram novas possibilidades de explorar os materiais, os suportes e as cores. Além disso, a pesquisa discorre, no âmbito das pinturas abstratas produzidas, sobre a tensão na superfície de contato entre tinta e água e sobre o processo de investigação de resultados do algodão cru ao acetato. Em relação a esse último, são investigados os efeitos da passagem de luz sobre as tintas e as possibilidades tridimensionais proporcionadas por sua rigidez. Por fim, o empilhamento das imagens produzidas é apresentado na VIII Bienal da Escola de Belas Artes - Mutações com a instalação *Aquário*, um trabalho que pode ser entendido como uma síntese de toda a jornada acadêmica trilhada no curso de graduação em Pintura.

# Sumário

<b>Introdução.....</b>	<b>11</b>
<b>Capítulo 1 - O início da jornada.....</b>	<b>13</b>
Mudança de curso	13
O que pintar?	13
A catarse em abstração	16
<b>Capítulo 2 - Pesquisa autoral.....</b>	<b>19</b>
Tintas na água	19
Marmorização	22
XII Simpático de turbulência - Turbulência e Arte	22
Adicionando variáveis	23
Forma da água	25
Aumentando o campo	26
<b>Capítulo 3 - Residência artística no IOC .....</b>	<b>27</b>
Ciência e arte	27
LITEB	28
Fazendo arte no laboratório	29
O espetáculo das coisas	30
<b>Capítulo 4 - Mudança de paradigmas.....</b>	<b>33</b>
Consequências da interação com a ciência	33
Um flerte com a escultora	35
<b>Capítulo 5 - VIII Bienal: Mutações.....</b>	<b>37</b>
90 peças	37
A água como protagonista	38
Aquário	39
<b>Capítulo 6 - Aparando arestas .....</b>	<b>41</b>
Articulando um pensamento teórico	41
Acasos	42
Planaridade	43
O poder da imagem	44
Segunda Apresentação na Siac	45
Perspectivas futuras	46
<b>Conclusão.....</b>	<b>47</b>
<b>Referências Bibliográficas .....</b>	<b>48</b>

# Introdução

## Justificativa

O presente trabalho de conclusão de curso (TCC) aborda a minha trajetória acadêmica na graduação em Pintura e a pesquisa em imagens abstratas que desenvolvo desde os primeiros períodos. Ao longo dos anos, me debrucei principalmente sobre o trabalho prático e seu aprimoramento técnico, o que proporcionou diferentes resultados materiais. Por outro lado, a escrita desta monografia exigiu um aprofundamento em pesquisas teóricas acerca dos assuntos relacionados ao trabalho. Em um primeiro momento, encontrei dificuldades em realizar um estudo mais teórico e acadêmico pois, ao meu ver, a graduação em Pintura não estimula os estudantes a desenvolverem suas habilidades nesse sentido. Após muitas leituras e exercícios de escrita, esta monografia começou a ser estruturada e as questões foram delineadas com mais nitidez.

A escolha por um tom narrativo e pessoal na escrita do desenvolvimento, com o uso da primeira pessoa em forma de relatos, se justifica por acreditarmos, minha orientadora e eu, que a pesquisa é atravessada por experiências afetivas e que todo o processo faz parte de uma jornada íntima com as questões apresentadas. Sendo assim, tomamos a decisão de apresentá-la sob um ponto de vista quase autobiográfico; o artista escrevendo sobre o próprio processo e compartilhando sentimentos e impressões acerca dele.

No desenvolvimento desta monografia, discuto questões sobre a pintura abstrata, sobre processo criativo e sobre a interdisciplinaridade entre ciência e arte. Apresento a minha pesquisa com abstração, tendo como foco, principalmente, as experimentações com a impressão das formas obtidas no contato entre a tinta e a água. Procedimento similar à marmorização, disponho diferentes tipos de tintas sobre a superfície da água em um recipiente. Em seguida, capturo em diferentes suportes as formas que surgem do conflito entre as substâncias. Esse processo é detalhado com mais cuidado ao longo do texto até chegar às últimas experimentações realizadas com tinta fluorescente e acetato.

Na abstração, as cores e as formas se misturam até o sentido se perder e, assim, não figurarem ou sugerirem nada. Entretanto, é neste momento de quase

vazio que algo acontece. A mente entra em ação e cria sentidos diante da imagem. Essa percepção é baseada em experiência com o público, pois diversas vezes me encontrei na posição de presenciar outras pessoas dando sentido às formas. Me diziam “relevo, células, topo de montanhas, nuvens” e outras possibilidades. Considero fascinante este poder de trazer imagens vazias, mas com grande potencial de serem figuradas pela imaginação de quem as vê.

Por fim, apresento a instalação *Aquário*, a minha experiência mais recente com as abstrações e que foi exposta na VIII Bienal da Escola de Belas, em 2021, no Parque Lage/RJ. Penso que a conclusão deste trabalho não significa o fim da pesquisa, pois vejo potencial para desdobrá-la em outras oportunidades e possibilidades. A abstração é um campo potente e a técnica sobre a qual tenho me dedicado permite um amplo leque de experimentações. Esta monografia representa o final de um ciclo e a abertura para novas trajetórias que estão por vir.

# Capítulo 1 - O início da jornada

## Mudança de curso

Quando entrei na graduação em Licenciatura em Artes Plásticas, estava concluindo o curso de Design Gráfico no Instituto Infnet. Naquele tempo, sentia que minha vinda para a UFRJ era uma oportunidade de aprofundar meus estudos em Artes. Na Licenciatura tive a chance de aprender diversas linguagens, visto que o curso proporciona o contato com diferentes áreas artísticas e com estudos teóricos, devido ao seu foco na formação de professores. No entanto, com o tempo percebi que queria ter uma produção autoral. Conforme fazia disciplinas práticas, a vontade de produzir crescia a cada dia. Não demorou muito tempo e troquei para o curso de graduação em Pintura.

## O que pintar?

Estava movido por um desejo de explorar ainda mais o desenho e a pintura, e acreditava, naquela época, que poderia desenvolver uma produção artística facilmente neste novo curso. Contudo, tive dificuldade em desenvolver a minha poética, pois não sabia por onde começar e nem como encontrar algo que me motivasse a desenvolver pinturas.

Em meio à dificuldade, chegou a notícia do dramático incêndio do Museu Nacional<sup>1</sup>. A tragédia me atravessou de uma forma muito profunda, pois tinha vivenciado de perto o incêndio do prédio da Reitoria<sup>2</sup> dois anos antes. Como estava morando na Vila Residencial e tinha uma janela na república voltada para o prédio, testemunhei quando surgiram as primeiras chamas. Na companhia de alguns amigos, fomos assistir do gramado ao prédio queimar sozinho enquanto éramos

---

<sup>1</sup>Incêndio de grandes proporções que atingiu a sede do Museu Nacional na Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro, na noite de 2 de setembro de 2018, destruindo quase a totalidade do acervo histórico e científico construído ao longo de duzentos anos, e que abrangia cerca de vinte milhões de itens catalogados. Além do seu rico acervo, também o edifício histórico que abrigava o Museu, antiga residência oficial dos Imperadores do Brasil, foi extremamente danificado com rachaduras, desabamento de sua cobertura, além da queda de lajes internas. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Inc%C3%AAndio\\_no\\_Museu\\_Nacional\\_do\\_Rio\\_de\\_Janeiro](https://pt.wikipedia.org/wiki/Inc%C3%AAndio_no_Museu_Nacional_do_Rio_de_Janeiro). Acesso em: 20/FEV/2022

<sup>2</sup>Incêndio de grandes proporções atingiu na noite da segunda-feira 3 de Outubro de 2016 o oitavo andar do prédio da reitoria da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) na Ilha do Fundão, Zona Norte do Rio.

tomados por um sentimento de impotência. Essa experiência me provocou uma necessidade de expressar artisticamente os atravessamentos vividos, tal como diz a autora Fayga Ostrower:

Ao criar, o artista não precisa teorizar a respeito de suas vivências, traduzir os pensamentos e as emoções em palavras. Ele tem mesmo que viver a experiência e incorporá-la em seu ser sensível, conhecê-la por dentro. Daí, espontaneamente, lhe virá a capacidade de chegar à síntese dos sentimentos - naquilo que a experiência contém de mais pessoal e universal - e de transpor essa síntese para a síntese de linguagem, adequando as formas ao conteúdo. (OSTROWER, 2013 p. 45-46)

Desse modo, quando o Museu Nacional passou por uma situação semelhante, pensei ter encontrado algo que poderia desenvolver como poética. Entendi que estava inclinado a buscar um debate através de imagens críticas frente aos incidentes.



**Imagem 1:** Pintura do Incêndio do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista. (Foto do autor).  
**Imagem 2:** Pintura do Incêndio do prédio da Reitoria. (Foto do autor).

Em seguida, essa busca por imagens calamitosas foi ampliada com os incêndios que ocorreram no bioma amazônico. Neste ponto, ao refletir sobre o que estava produzindo, encontrava certa angústia, pois me sentia preso em um paradoxo de representar cenas dramáticas com um acabamento técnico totalmente norteado por escolhas estéticas típicas da pintura tradicional considerada “bela”. No fim, considerei que havia ali um risco de glamourizar catástrofes.



**Imagem 3:** Pintura de incêndios na Floresta Amazônica. (Foto do autor).

## A catarse em abstrair

Ainda incomodado com os temas frágeis que estava construindo como poética, decidi que estudaria mais sobre arte contemporânea para ampliar minha percepção diante do debate da pintura. Nesse processo, encontrei um novo caminho quando fui instruído a reunir tudo o que já havia feito até aquele momento para analisar todo o conjunto, na busca por padrões que se repetissem. Aqui, mesmo que ainda de forma inconsciente, me reconheci nas palavras do professor André Abu-Merhy, que ministrou um curso sobre o filósofo Georges Didi-Huberman pela revista Caju, do qual participei.

Em uma das aulas, Abu-Merhy analisou a habilidade notável que Didi-Huberman tem em fazer fotos e de sempre arrancar muitos significados dessas imagens. Percebi que, ao analisar meus trabalhos, fazia um exercício similar ao do filósofo. Foi possível observar que, em todas as pinturas que tinha feito até então, havia certo destaque para as massas vapóreas das nuvens, representadas com uma estilização muito fluida, nada fiel à realidade. Aos poucos, notei que meu processo criativo muitas vezes recorria ao emprego de soluções visuais que permitiam um afastamento da *mimesis*<sup>3</sup> e, assim, uma certa liberdade em compor formas mais abstratas. Em relação à arte abstrata, esta pode ser definida como:

A expressão arte abstrata aplica-se a obras inteiramente carentes de figuração (espaço real, objetos, paisagens, figuras de seres animados e inclusive formas geométricas se representadas como objetos reais, com iluminação e perspectiva). Trata-se de uma arte que repele a cópia ou a imitação de todo modelo exterior à consciência do pintor. Partindo deste conceito, não pode haver num quadro abstrato, referência a algo independente do próprio quadro: figura humana, paisagem, mesa, fruta etc., que são objetos definidos por palavras. (VICENS, 1979. p. 24).

---

<sup>3</sup>Mimese, mimesis ou mimésis (em grego: μίμησις, mimesis), é um termo crítico e filosófico que abarca uma variedade de significados, incluindo a imitação, representação, mímica, imitatio, a receptividade, o ato de se assemelhar, o ato de expressão e a apresentação do eu. Figura de retórica que se baseia no emprego do discurso direto e essencialmente na imitação do gesto, voz e palavras de outrem. Imitação verossímil da natureza que constitui, segundo a estética aristotélica e clássica, o fundamento de toda a arte. O termo surgiu com Platão que tentou definir o vocábulo em seus diálogos, em "a mais completa discussão acerca da natureza da arte que recebemos do mundo antigo" porém não consegue um sentido fixo para a palavra. Aristóteles em "A Arte Poética" irá tratar como temática principal de sua obra, e atribui a "mimese" dois significados: o da imitação e o da emulação. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Mimesis>. Acesso em: 20/FEV/2022





**Imagem 4:** Mosaico comparativo, aqui demonstro como a minha pintura trazia elementos abstratos nas formas das fumaças. E como também não era tão fiel a referência. (Fonte: G1)



**Imagem 5:** Mosaico comparativo, aqui demonstro como a minha pintura trazia elementos abstratos nas formas das fumaças. E como também não era tão fiel a referência. (Fotos do autor)





**Imagem 6:** Pintura que fiz na quando estava tão imerso nesta poética de corpos vapórios. (Fotos do autor)

## Capítulo 2 - Pesquisa autoral

### Tintas na água

Ao perceber uma tendência pela abstração, aos poucos comecei a assumi-la como linguagem. Inicialmente, busquei desconstruir meu processo criativo pela composição de imagens sem o uso de pincéis. As primeiras experimentações foram de colagens com temperos e especiarias, sendo que as cores e as texturas dos ingredientes eram as responsáveis por dar forma à composição. Combinei esse processo sobre placas de MDF<sup>4</sup>, de 10x15cm, algo na escala da mão que poderia ser organizado aleatoriamente, a fim de gerar uma imagem diferente a cada montagem. Com essa proposta, tentei desenvolver um trabalho que permitisse uma interação, algo como um jogo. Interessava-me a ideia do jogo, principalmente por conta da dimensão lúdica, entendida como uma certa liberdade para ir além da ordem do mundo. Por meio do jogo é possível criar mundos, assim como Huizinga diz:

As grandes atividades arquetípicas da sociedade humana são, desde início, inteiramente marcadas pelo jogo. Como por exemplo, no caso da linguagem, esse primeiro e supremo instrumento que o homem forjou a fim de poder comunicar, ensinar e comandar. É a linguagem que lhe permite distinguir as coisas, defini-las e constatá-las, em resumo, designá-las e com essa designação elevá-las ao domínio do espírito. Na criação da fala e da linguagem, brincando com essa maravilhosa faculdade de designar, é como se o espírito estivesse constantemente saltando entre a matéria e as coisas pensadas. Por detrás de toda expressão abstrata se oculta uma metáfora, e toda metáfora é um jogo de palavras. Assim, ao dar expressão à vida, o homem cria um outro mundo, um mundo poético, ao lado do da natureza. (HUIZINGA, 2018).

---

<sup>4</sup>MDF – Medium Density Fiberboard ou Fibras de Média Densidade: é um material uniforme, não possuindo camadas como o MDP. Ele é resultado da aglutinação de fibras de madeira com resina sintética. Por ser constituído de fibras compactas e não orientadas, permite que a madeira seja mais manuseada, possibilitando trabalhos de pintura, colagem de lâminas e vernizes bastante precisos. Pode ainda ser utilizado em peças curvilíneas. Disponível: <https://henn.com.br/pt/blog/post/mdf-ou-mdp>. Acesso em: 21/FEV/2022.





**Imagem 7:** Experimentações com temperos colados sobre MDF. (Fotos do autor)

Em seguida, realizei frotagens<sup>5</sup> de algumas pedras, numa tentativa de encontrar mais padrões aleatórios. Logo após, busquei a aleatoriedade de formas através de tingimentos de tecidos.

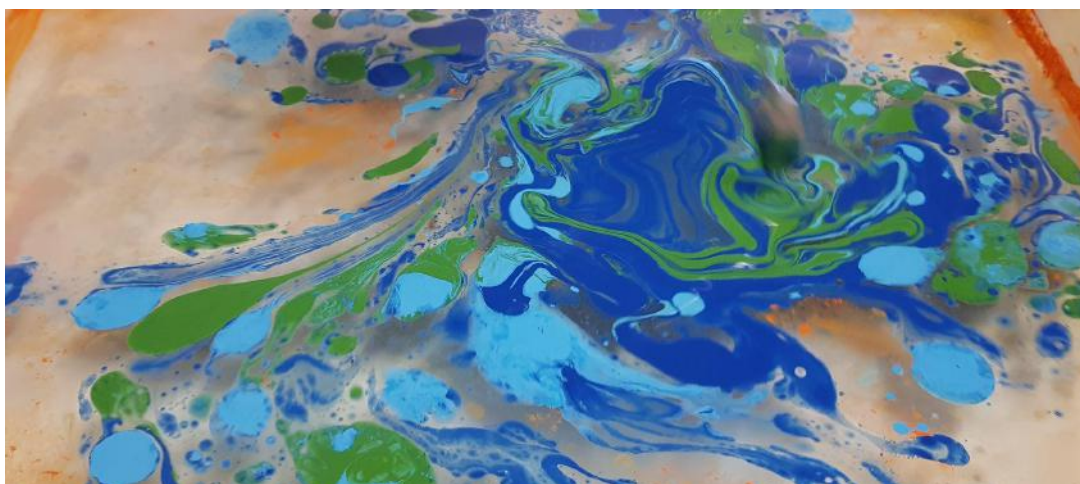


**Imagem 8:** Frotagens feitas com algodão cru envolvendo uma fissuras nas pedras em uma rua do bairro que vivo. (Fotos do autor)

<sup>5</sup>O frottage (do francês “esfregar”) é uma técnica artística que consiste em colocar uma folha de papel sobre um objeto texturizado. Depois, com um lápis, esfrega-se sobre o papel para obter as texturas da superfície. Esta técnica, aparentemente tão simples, foi concebida por Max Ernst por volta de 1925. Por esta razão, esta técnica artística está diretamente associada à arte surrealista. Disponível em: <https://totenart.pt/blog/noticias/tecnica-do-frottage/>. Acesso em: 21/FEV/2022.

Entretanto, foi na flutuação de tintas sobre água disposta em um recipiente que encontrei um jeito das formas se organizarem de maneira orgânica diante de meus olhos. As tintas se misturavam, criavam curvas, manchas e pontos. Tudo era muito instável e imprevisível, com quase nenhum controle sobre os resultados. Nesse momento, observei o acaso guiar totalmente o processo de feitura das composições. A respeito da atuação do acaso, Ostrower comenta que:

Aqui convém considerar o seguinte: para se tornarem “acazos”, os fenômenos teriam que ser percebidos por nós. Vale frisar esse ponto, pois na verdade, o próprio tecido da vida não é senão uma infinita teia de acaso. No contínuo fluir, há uma sucessão de eventos que, embora ocorrendo em conjunto, resultam de causas aparentemente desconexas entre si e também fora de nosso controle. [...] Há portanto uma seletividade interior em nós, que se manifesta através da simples percepção de um evento. Entretanto, mesmo entre os que forem percebidos por nós, fazemos certas distinções. Alguns eventos até que poderiam ser considerados coincidências nos digam respeito de um modo ou de outro, ou conttenham algo de particular que possa nos interessar naquele momento, ao tomarmos conhecimento delas, tão prontamente as esquecemos. Foram apenas causalidades. Outros eventos, porém despertam em nós, uma atenção especial. Sabemos imediatamente que eles não acontecem “por acaso”. São acasos significativos.” (OSTROWER, 2013 p. 24.)



**Imagem 9:** Primeiros testes com das tintas sobre a água. (Fotos do autor)



## **Marmorização**

Tendo em vista o potencial percebido nas intervenções do acaso, passei a dedicar mais tempo a esses experimentos abstratos, pois quando enchia o recipiente de água e aplicava as tintas sobre ela, me encontrava diante de um dispositivo capaz de criar formas que nunca se repetiam.

Ao discutir sobre o processo de produção dessas novas imagens com alguns professores, fui apresentado à técnica da Marmorização<sup>6</sup>, um procedimento semelhante ao que estava experimentando. Esse feedback foi muito importante para a pesquisa, pois instigou a busca por informações e por novos aprendizados. No entanto, não encontrei a fórmula exata para criar a emulsão tradicional da marmorização. Sendo assim, as imagens produzidas por mim, embora fossem capturadas de modo parecido, com o mergulho do suporte sobre a mistura, eram resultados totalmente diferentes. Apenas em um estágio já avançado da pesquisa, quando outras questões estavam em reflexão, e não mais o modo de preparo, soube pelo Professor Aurélio Nery que a emulsão tradicional é feita com água e maisena, ou em alguns casos querosene. Ainda que tenha tentado por diversas vezes alcançar resultados semelhantes ao do marmorizado, não obtive sucesso e conclui que poderia ser por conta das tintas. Até esse ponto, usava apenas água pura para os experimentos.

## **XII Simpósio de turbulência - Turbulência e Arte**

Com a intensificação da prática desse modo de pintar, as ferramentas clássicas da pintura, como os pincéis, as espátulas e os godês, foram deixadas de lado. Em paralelo a isso, foi lançado um edital organizado pelo NIDF<sup>7</sup> para artistas

---

<sup>6</sup>A marmorização de papéis consiste na produção de padrões ou formas coloridas em papel ou nos cortes do livro, com tintas líquidas aplicadas sobre uma preparação líquida de uma certa densidade. Estas cores são manipuladas de forma a criar padrões ou formas através de processos físicos ou químicos e, por fim, o padrão é absorvido num papel ou no corte do livro, quando em contacto com o preparado. Disponível em: [https://gravura.fba.up.pt/wp-content/uploads/2020/05/Marmorizac%cc%a7a%cc%83o-de-papel\\_2020.pdf](https://gravura.fba.up.pt/wp-content/uploads/2020/05/Marmorizac%cc%a7a%cc%83o-de-papel_2020.pdf). Acesso em: 27 / FEV/2022.

<sup>7</sup>O Núcleo Interdisciplinar de Dinâmica dos Fluidos (NIDF) da UFRJ busca integrar as atividades acadêmicas de seus laboratórios associados. Respeitadas as individualidades dos laboratórios — por meio de seus coordenadores (chefes) — o NIDF busca desenvolver ações que permitam a troca de conhecimento e experiência entre os vários grupos que o compõem. Em particular, o NIDF se esmera em fomentar a interação entre os seus vários grupos de pesquisa em um ambiente de rigor

da UFRJ, com o tema de Turbulência e Arte para expor no Colégio Brasileiro de Altos Estudos da UFRJ, em Botafogo.

Para a inscrição, preparei um pré-projeto chamado Cores (A)polarizadas, que consistia em uma série de telas feitas com tinta a óleo bem diluída sobre água. Para articular uma aproximação com os cientistas do NIDF, apresentei o processo pelo olhar da física. Como o óleo e a água não se misturam devido às suas propriedades, coloquei em foco a questão da polaridade molecular das substâncias: por um lado, a água possui polaridade, tanto que é capaz de conduzir eletricidade; por outro, o óleo e seus derivados (como a tinta a óleo, especificamente) não possuem polos e, por isso, não conduzem eletricidade. Além disso, o óleo ainda é hidrofóbico e repele a água. Pautado nesses argumentos, apresentei as telas como um resultado da turbulência causada pelo contato entre água e óleo.

### **Adicionando variáveis**

Por ter sido selecionado, conheci alguns pesquisadores do NIDF e soube que o interesse pelo meu trabalho foi devido ao fato dele apresentar de forma prática e através de uma linguagem artística, um fenômeno bastante trabalhado em escolas acerca das propriedades de solubilidade da água e do óleo. Nessa interação com os cientistas, fui incentivado a observar a tensão na superfície de contato entre as duas substâncias. É esse encontro que produz as instabilidades abstratas que estava colecionando. Fui estimulado a adicionar outros ingredientes que pudessem afetar a superfície e provocar ainda mais tensões e, conseqüentemente, mais formas, manchas e texturas.

A partir da exposição, fiz experimentações com a combinação de detergente, o que gerou ainda mais instabilidade superficial por se conectar tanto à tinta quanto à água. Também testei outros itens que afetam diretamente a área de contato, como água sanitária, vinagre, cola vinílica, álcool e sabão em pó. Cada substância proporcionou um resultado diferente. Em alguns casos, houve mais tensões e formas bem fragmentadas, enquanto em outros houve uma diluição das tintas criando degradês.

---

acadêmico e ética na condução de pesquisa. Disponível em: <http://www.nidf.ufrj.br/quem-somos/>  
Acesso em: 22/FEV/2022

Além disso, testei desacelerar e acelerar as tensões pela adição de gelo e água morna na mistura, o que gerou diferentes efeitos. Com o primeiro, as formas ficam mais lentas e maiores. Com a segunda, devido à agitação das partículas, o movimento é mais rápido, então as tintas giram tanto que as formas atropelam-se e fundem-se. Essas diversas experimentações e as escolhas tomadas a partir delas, aos poucos, permitiram uma delineação do trabalho desenvolvido:

O “essencial necessário”. O estilo de um artista se revela em inúmeras decisões intuitivas (conscientes ou inconscientes), cobrindo todas as etapas e detalhes do trabalho, desde a escolha inicial da técnica e do material, dos elementos visuais e seus relacionamentos formais, à configuração da imagem. (OSTROWER, 2013 p. 46)

Cada ingrediente ampliou a riqueza de possibilidades oriundas do conflito entre os dois meios que não se misturam. Dessa maneira, essa aproximação com a ciência mostrou que a potência do trabalho estava, para além das misturas, nas tensões inquietantes daquelas substâncias que não se misturam.



**Imagem 10:** Testes com sabão em pó e detergente buscando tensionar a superfície.. (Fotos do autor)



## A forma da água

Depois do Simpósio e com uma coleção maior de experimentos, fui instruído por professores a colocar o trabalho em exposição na Siac<sup>8</sup>. Para a ocasião, decidi apresentar os resultados das experimentações com os outros ingredientes que causavam instabilidade superficial.

Contudo, na preparação para a defesa da exposição no dia de apresentação para os avaliadores, me vi pela primeira vez articulando um pensamento teórico sobre o processo criativo. Ao considerar que não importava o que era misturado ao conjunto, ou o quão instável ou estático era o resultado da pintura, observei que, em todas as telas, as imagens mostravam a forma da água. Em outras palavras, as imagens produzidas nos mergulhos do suporte sobre aqueles meios tensionados sempre capturavam as agitações das moléculas de água que moviam as tintas e criavam todas as formas.



**Imagem 11:** Apresentação da exposição ocorrida no Hall dos elevadores no prédio da reitoria para a banca avaliadora da Siac/2019. (Fotos do autor)

<sup>8</sup>Semana de Integração Acadêmica tem como objetivo assegurar o espaço de construção coletiva, de defesa da educação pública, da valorização da Ciência e Tecnologia, da Inovação e da Cultura para o desenvolvimento do país, no qual serão apresentados e discutidos trabalhos de iniciação científica, artística, tecnológica, cultural, iniciação à docência e de extensão desenvolvidos na UFRJ. A SIAC/UFRJ integra a Jornada de Iniciação Científica Tecnológica, Artística e Cultural (JICTAC), o Congresso de Extensão, a Jornada de Pesquisa e Extensão da UFRJ-Macaé e a Jornada de Formação Docente – PIBID. Disponível: <https://siac.ufrj.br/>. Acesso em: 23/02/2022

## Aumentando o campo

Depois da Siac, tornei-me mais confiante e empolgado com a pesquisa. Tomei a decisão de testar outros tipos de tintas, como as industriais e suas cores fortes e brilhantes; assim como, também, de testar formatos maiores. Troquei as bandejas por uma piscina inflável infantil e busquei métodos de gastar menos tinta, pois para fazer as telas expostas na SIAC sujei demais o meu terraço, que é o meu espaço de trabalho. De fato, havia um problema ecológico para resolver com a tinta a óleo e com a tinta esmalte, dada a dificuldade com o descarte do excedente e, por, muitas vezes, não secarem completamente. Ao experimentar tintas mais refinadas, como a automotiva e alguns sprays, tive mais facilidade para limpar e não ter excedentes.



**Imagem 12:** Troquei as bandejas por uma piscinas infláveis que me permitia muito mais espaço de produção. Assim como passei a utilizar tintas em sprays para criar as imagens (Fotos do autor)



## Capítulo 3 - Residência artística no IOC

### Ciência e arte

Desde as primeiras experimentações a pesquisa flerta com a ciência e, por esse motivo, sempre busquei, nessa área, um contato mais sólido para os meus trabalhos. Então, a oportunidade de integrar o primeiro grupo da Escola de Belas Artes (EBA) a fazer residência artística no Instituto Oswaldo Cruz<sup>9</sup> (IOC) foi crucial para o desenvolvimento da minha pesquisa. O projeto, coordenado pela Professora Dra. Dalila Santos (EBA/UFRJ) junto à Professora Dra. Tânia Araújo Jorge (LITEB/IOC), consistia em levar os estudantes de artes para dentro dos laboratórios



**Imagem 13:** Foto da fachada do Instituto Oswaldo Cruz tirada no primeiro dia fomos lá conhecer como seria o projeto. (Fotos do autor)

do Instituto para que pudessem acompanhar a rotina de pesquisa dos cientistas e para encontrar pontos de convergência entre ciência e arte.

Para mim esse contato, foi uma oportunidade de aprofundamento mais intenso nas questões científicas que perpassam pelo meu processo criativo.

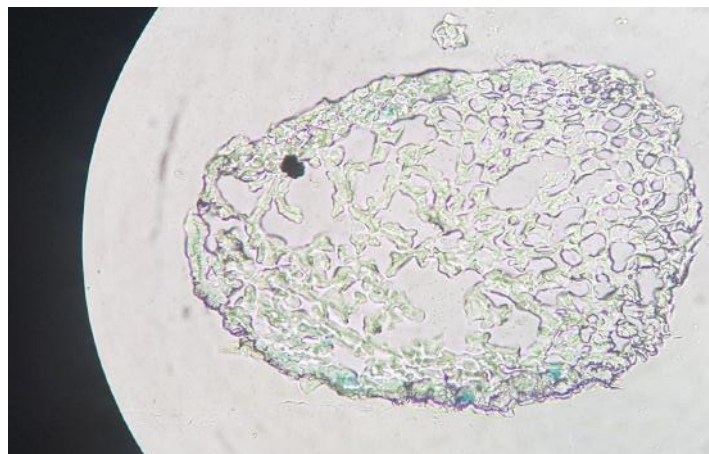
---

<sup>9</sup>Criado em 1900 como uma iniciativa pioneira no país, o Instituto Oswaldo Cruz (IOC/Fiocruz) diversificou suas ações e hoje constitui um complexo que gera conhecimento, produtos e serviços na área biomédica para atender as necessidades da saúde da população brasileira. O IOC atua nas áreas de pesquisa, desenvolvimento tecnológico e inovação e na prestação de serviços de referência para diagnóstico de doenças infecciosas e genéticas e controle de vetores, amparado pela ação de comissões internas responsáveis por garantir os padrões de biossegurança, de qualidade e de gestão ambiental. O IOC também mantém coleções biológicas de importância nacional e internacional e forma cientistas e técnicos através da atuação na educação profissional e de pós-graduação. A base de ação do Instituto são seus 72 laboratórios de pesquisa, desenvolvimento tecnológico e inovação, dedicados ao estudo e à geração de produtos e insumos para diversas doenças. Disponível em: <http://www.fiocruz.br/ioc>. Acesso em: 24/FEV/2022.

## LITEB

No IOC, inicialmente aprendemos sobre os cuidados de biossegurança para que pudéssemos entrar e sair dos laboratórios, mesmo porque alguns possuem protocolos rígidos de acesso por lidarem com bactérias e parasitas vivos, enquanto que outros criam animais e mosquitos vetores de arboviroses<sup>10</sup>. Todos esses cuidados são importantes para a condução das pesquisas e para não nos contaminarmos nas visitas. Ao fim dessa fase mais teórica do projeto, cada estudante foi enviado para um laboratório que se adequava a suas áreas de interesse. Assim, fui indicado para o LITEB<sup>11</sup>.

Nesse laboratório, acompanhei de perto a pesquisa da Laura Coelho, doutora em Biologia Celular e Molecular pela Fiocruz, que estava na pesquisa de desenvolvimento de um remédio mais eficaz contra o câncer de mama; e da Beatriz Gonzaga, doutoranda em Biologia Celular e Molecular pela Fiocruz, que investigava o progresso de contaminação de parasitas em células saudáveis. Acompanhar as duas pesquisadoras em suas rotinas de trabalho foi interessante. Pude questioná-las sobre o uso de substâncias químicas para a coloração de algumas estruturas celulares, por exemplo. A partir dessas questões, elas me mostraram como as cores eram cruciais para o reconhecimento de certas estruturas e, conseqüentemente, para poder afirmar se a célula estava viva, saudável ou morta. Entretanto, para mim, todas aquelas imagens no microscópio, mesmo que colorizadas para marcar algo



**Imagem 14:** Microscopia de uma célula, da qual o ponto preto é um esferoide cancerígeno se desenvolvendo. (Fotos do autor)

---

<sup>10</sup>Arboviroses são as doenças causadas pelos chamados arbovírus, que incluem o vírus da dengue, Zika vírus, febre chikungunya e febre amarela. Disponível em: <https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/24607> Acesso em: 27/ FEV/2022.

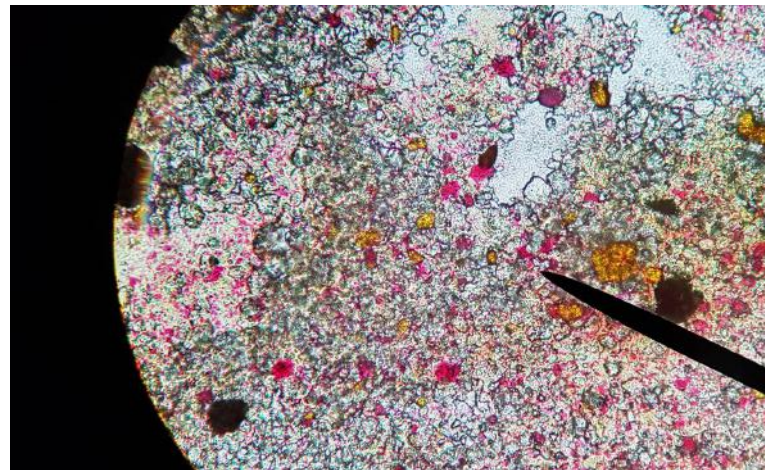
<sup>11</sup>Laboratório de Inovações em Terapias, Ensino e Bioprodutos do Instituto Oswaldo Cruz (LITEB-IOC/Fiocruz). O LITEB promove pesquisa, ensino, desenvolvimento tecnológico e inovação em diversas áreas, desde a pesquisa básica até atividades educativas e de divulgação científica. Trabalham com diversos públicos, sem limites de idade, localização geográfica e nível de instrução. Os pesquisadores têm diversas formações: biólogos, médicos, sanitaristas, biomédicos, antropólogos, músicos, artistas plásticos, cientistas sociais e museólogos. Disponível em: <http://www.fiocruz.br/ioclabs>. Acesso em: 24/FEV/2022.

nas entranhas das células, eram imagens abstratas (Imagem 14). Esse exercício me fez pensar que toda imagem que vemos é interpretada pelo que há em nós, assim como trata Berger:

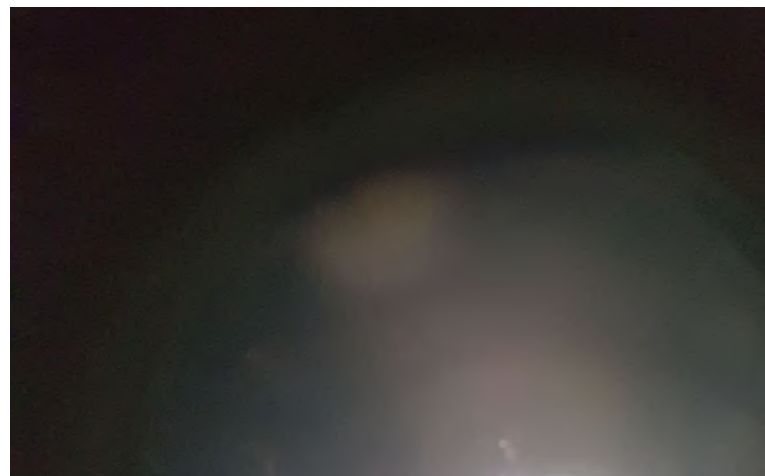
Só vemos aqui o que olhamos. Olhar é um ato de escolha. Como resultado dessa escolha, aquilo que vemos é trazido para o âmbito do nosso alcance - ainda que não necessariamente ao alcance da mão. Tocar alguma coisa é situar-se em relação a ela. (Fecha os olhos, mova-se ao redor do aposento e verifique como a faculdade do toque é uma forma estética, limitada, de visão.) Nunca olhamos para uma coisa apenas; estamos sempre olhando para a relação entre as coisas e nós mesmo. Nossa visão está continuamente ativa, continuamente em movimento, continuamente captando coisas num círculo à sua própria volta, constituindo aquilo presente para nós do modo como estamos situados. Embora toda imagem incorpore uma maneira de ver, nossa percepção ou apreciação de uma imagem depende também de nosso próprio modo de ver. (BERGER, 1999, p. 10-11.)

### **Fazendo arte no laboratório**

Depois de ver algumas imagens pelo microscópio, tive a oportunidade de usar lâminas de vidro em minhas experimentações, o mesmo suporte em que os cientistas colocam os fragmentos de células que desejam examinar ao microscópio. Só que, no meu caso, mergulhei as lâminas em tintas bem diluídas. Foram feitos testes variados, de tinta a óleo, tinta esmalte até tinta de jet. As duas primeiras se mostraram muito opacas e impediram totalmente a passagem de luz, fato que não beneficiou a observação de imagens no microscópio. Contudo, a tinta de jet se mostrou ideal para o experimento, pois permite que a luz passe e gera boas imagens no microscópio.

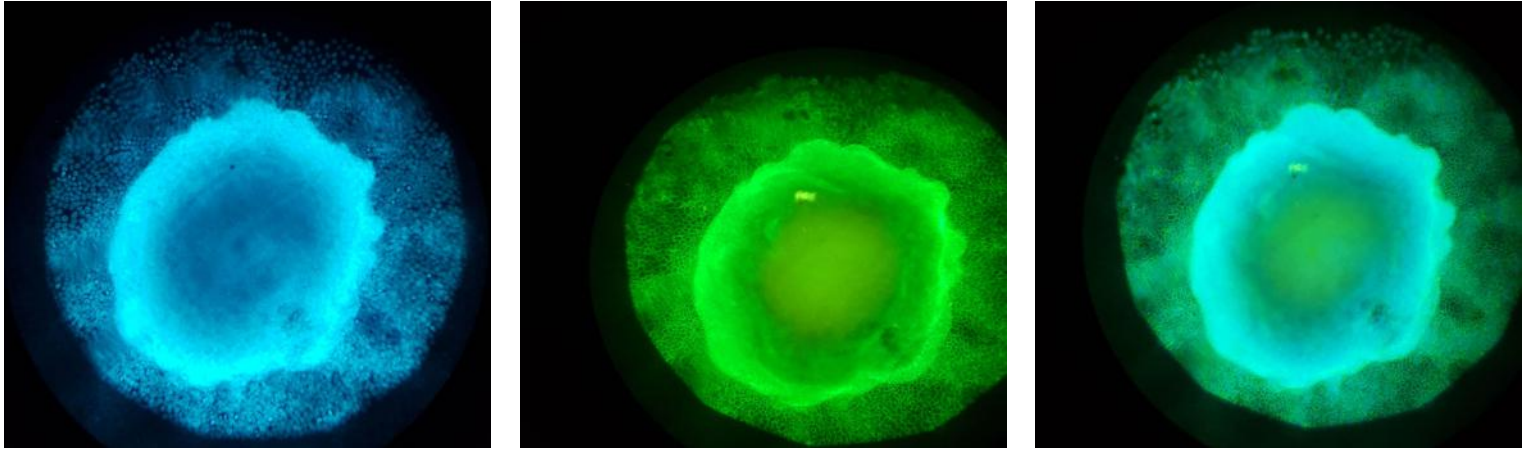


**Imagem 15:** Microscopia de uma lâmina de vidro com tinta jet. (Fotos do autor)



**Imagem 16:** Microscopia de uma lâmina de vidro com tinta óleo. (Fotos do autor)





**Imagem 17:** Nesta microscopia temos várias células que tiveram seus núcleos marcados em azul, suas membranas em verdes. E na última imagem o microscópio era capaz de vibrar com as duas substâncias e gerar uma imagem com as cores sobrepostas, revelando membranas e núcleos. (Fotos do autor)

Nos últimos meses de residência artística, a pesquisadora Laura me apresentou o microscópio especial de radiação ultravioleta. Nesta ocasião, ela me mostrou como juntar as marcações celulares que fazem em células tumorais para exames mais complexos da eficácia do remédio em elaboração. Se as células diminuíssem por algumas semanas seguidas, o remédio estava surtindo efeito; caso contrário, ela teria de revisar as dosagens. Nessa etapa, pude ver como a marcação azul e a marcação verde se fundem e formam um azul esverdeado totalmente diferente das anteriores. Laura me disse que as cores não se misturam, mas se sobrepõem e vibram de forma diferente.

### **O espetáculo das coisas**

Ao final do programa, todos os estudantes produziram um trabalho a partir da vivência em cada laboratório do IOC. Da minha parte, decidi criar um diálogo entre os experimentos que fiz com telas com as lâminas de vidro, o suporte usual dos cientistas de microscópio. Essa aproximação visava criar um ambiente comum entre a ciência e a arte. Lembro-me que busquei apresentar as imagens de um modo diferente do que só penduradas nas paredes, investigando maneiras de dar forma aos materiais.



**Imagem 18:** Série para produzida para a exposição espetáculo das coisas, que continha 14 tecidos (7 na frente e 7 a atrás) pendurados em cabides. (Fotos do autor)

Criar é basicamente, formar, É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse “novo”, de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar. Desde as primeiras culturas, o ser humano surge dotado de um dom singular: mais do que homo faber, ser fazedor, o homem é um ser formador. (OSTROWER, 2014: p. 9.)

Assim, experimentei as formas abstratas em recortes de tecidos que pudessem ser pendurados. Contudo, mesmo dispostos dessa maneira, havia uma perda, pois os tecidos suspensos eram bidimensionais e só poderiam ser vistos por um lado. Ainda que essa forma de exposição permitisse um manuseio por parte dos espectadores, não estava satisfeito com os resultados.



**Imagem 19:** Na exposição ainda tinham 9 pinturas abstratas feitas em lâminas de vidro. (Fotos do autor)



## Capítulo 4 - Mudança de paradigmas

### Consequências da interação com a ciência

As palavras de Laura ecoaram em minha cabeça por algum tempo e fiquei extremamente afetado com a possibilidade de sobrepor imagens no microscópio. Cresceu em mim um desejo em sobrepor as minhas imagens. Foram testados alguns materiais que pudessem proporcionar essa sobreposição, como papel vegetal e papel manteiga, mas os resultados não foram satisfatórios, pois eles não resistem tão bem à água. Como proceder? A essa altura da pesquisa, já era certo que continuaria com esse tipo de produção abstrata produzida através dos mergulhos em tintas e água. A questão passou a ser o material usado, algo que tem papel crucial para o sentido da obra. Essa ideia é também expressa por Louise Bourgeois:

Primeiro trabalho num desenho, depois traduzo o conceito com papelão e depois em papelão corrugado. Veja, vou lhe mostrar. Sou fisgada por um tema, faço esboços e desenhos. Isso significa que a obsessão vai durar vários meses. Depois desaparecerá, e reaparecerá muitos anos mais tarde. Estou envolvida numa espécie de espiral, um movimento em espiral de motivação. O material em si, pedra ou madeira, não me interessa como tal. É um meio, não um fim. Você não faz escultura porque gosta de madeira. Isto é absurdo. Você faz escultura porque a madeira lhe permite expressar algo que outro material não permite. (BOURGEOIS APPUD PAULINO, 2020:30)

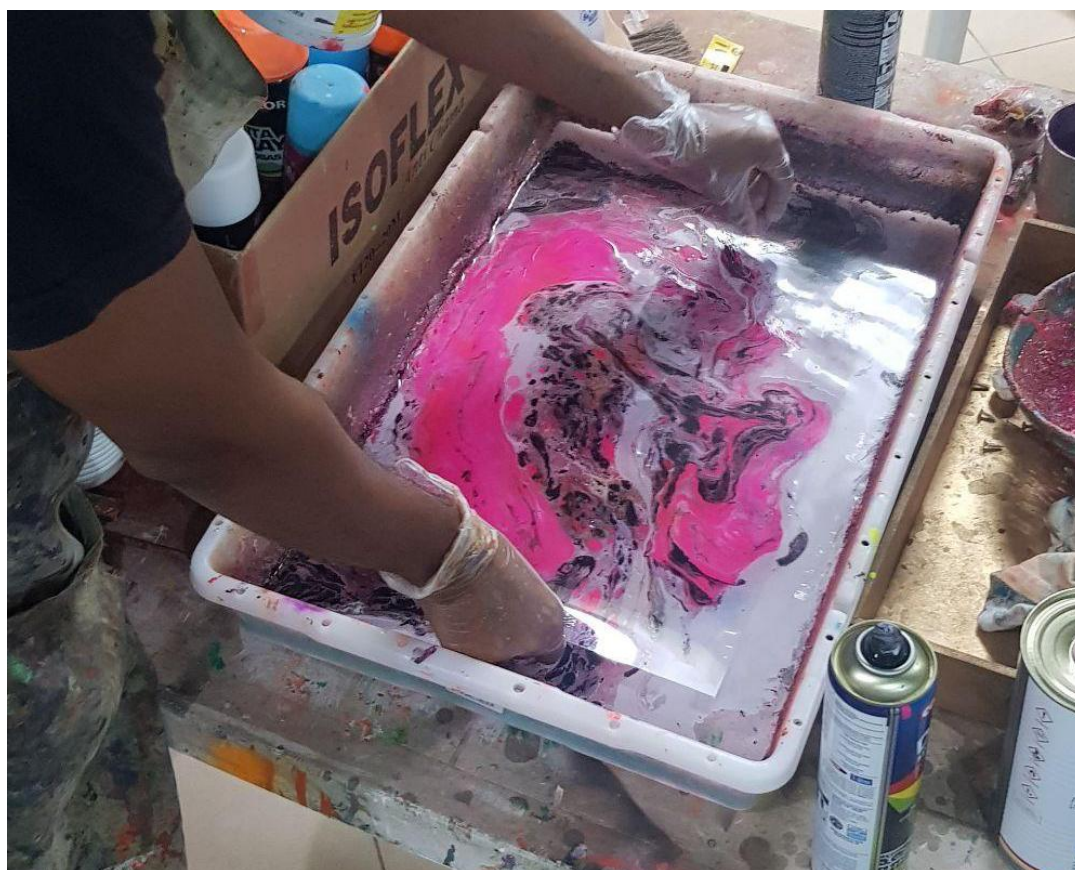
Ao fazer essa citação de Bourgeois em sua tese, Rosana Paulino também discorre acerca da escolha do material para a produção de um trabalho artístico. Conforme a artista:

No determinado momento da construção das peças que resultariam na tese senti a necessidade de [...] pensar o material, qual elemento escolher, o porquê desta opção, se este meio poderia ser substituído por outro ou não, etc. Uma vez feita a escolha, busca-se a técnica necessária para se extrair deste, como de uma uva se extrai o sumo que se transformará em vinho, todo o seu potencial de expressão. [...] Se para alguns, como Louise Bourgeois, você elege o material por aquilo que ele pode transmitir, para outros parece haver um verdadeiro caso de amor – e às vezes de luta – entre o veículo eleito e aquilo que se quer dizer. Pode ser que, como mencionou o professor Jardim em uma de nossas tantas conversas, “... você escolheu a madeira, mas talvez a madeira não tenha te escolhido. Neste caso, ela se impõe e precisamos fazer um acordo com o material. Isto significa a sua consciência de ser criatura, de estar de acordo com a natureza”. Além destas opções, que envolvem acordos, choques, conhecimento de como obter os melhores resultados que o material pode oferecer, consciência dos princípios internos que regem a matéria e respeito às suas especificidades, acatar o meio eleito passa também pelo uso da

técnica condizente com a substância pela qual optamos. (PAULINO, 2011: 31)

Pensando nas especificidades da técnica, encontrei uma melhor negociação com o acetato. Tal material me proporcionou uma grande praticidade, (1) porque as tintas aderem à superfície instantaneamente, enquanto que no tecido às vezes elas não são absorvidas de primeira, (2) por apresentar mais rigidez do que os tecidos, e (3) acredito que a maior vantagem seja a sua transparência, pois é possível ver o balançar das tintas até os segundos finais, quando são fixadas no suporte definitivamente. A opacidade dos outros materiais não permitia isso, o que me gerava sempre uma pressa na hora de fixar a tinta no suporte rapidamente, para não perder as formas vistas.

Em seguida, reduzi os tipos de tintas e me concentrei em usar apenas tintas fluorescentes em spray, uma escolha que levou em consideração as características desse material, pois como ficou provado nas vistas no microscópio, tintas mais voláteis criam camadas mais finas de cor que permitem a passagem da luz com mais facilidade.



**Imagem 20:** Fixando tintas no acetato. (Fotos do autor)

## Um flerte com a escultura

Desde o começo do trabalho com acetato, a tridimensionalidade surgiu como uma nova questão e norteou a reflexão sobre como o novo material poderia ser exposto. Afinal, observei que havia espaço para ir além do bidimensional, tal como fez Robert Rauschenberg:

No entanto, alguma coisa se produziu na pintura por volta de 1950 - mais explicitamente nas obras de Robert Rauschenberg e Duduffet. Ainda podemos dependurar seus quadros - assim como fixamos na parede mapas e plantas de arquitetura ou uma ferradura para atrair sorte. Todavia, eles não simulam mais campos verticais, mas horizontais opacas de tipo flatbed. [...] As pinturas insistem numa orientação radicalmente nova, na qual a superfície pintada não é mais análoga de uma experiência visual da natureza, mas de processos operacionais.[...] Ao passo que o acontecimento dos anos 1950 foi a expansão da superfície de trabalho do plano da pintura à escala ambiental. (STEINBERG, 2008)



Os acetatos, que agora poderiam ser sobrepostos e que permitem a passagem da luz, não são quadros. Não cabiam no lugar bidimensional da pintura. Não era da potência desse material e demorei um pouco até compreender que poderia explorá-lo de outra maneira. Foi preciso grampeá-los (Imagem 23) para ver que os acetatos eram rígidos o suficiente para se estruturar na vertical sem apoio algum. Aos poucos, fui juntando-os e empilhando-os.

Com esse exercício, a pintura que antes estava restrita apenas ao plano bidimensional, ao ser empilhada ampliou-se com volume, altura e profundidade. Cada cilindro não só trazia formas coloridas, como também passou a ter presença e a ocupar o espaço real. Essa expansão gera tensões entre os campos da pintura e da escultura, de modo similar às percebidas nas obras de Rauschenberg:

**Imagem 21:** Grampeando o acetato, o que o fez ganhar um volume cilíndrico. (Fotos do autor)



Acreditava ele que a pintura se relacionava com a vida e com a arte, assim buscando agir entre estes dois pólos. Nessa perspectiva o artista, em *Bed (Cama)*, pinta o que acredita-se ser sua própria coberta, tornando a obra tão pessoal e íntima quanto um autorretrato, confrontando assim o aspeto pessoal de uma cama arrumada com o meio artístico, ao pendurá-la em uma parede, na vertical. Assim, ainda que a cama perca sua função, ela ainda pode ser relacionada às atividades íntimas nela exercidas. Nesse ponto, os limites entre a pintura e a escultura são tensionados até sua ruptura, bem como os limites entre o cotidiano e a arte. Os elementos inclusos em seu trabalho fazem referências à cultura popular, enfatizando a teoria de Rauschenberg sobre objetos diários e a arte. (GRAHAM-DIXON, 2012: p. 596).

As impressões abstratas, enquanto pinturas, não estavam apenas em uma única dimensão, com uma única vista. Elas alcançaram um campo ampliado e somaram também características típicas da escultura.



**Imagem 22:** Teste de empilhamento, o objetivo aqui era realmente averiguar se o material suportava o peso de vários. O que se mostrou um sucesso. (Fotos do autor)



**Imagem 23:** 90 peças cilíndricas. (Fotos do autor)

## Capítulo 5 - VIII Bienal: Mutações

### 90 peças

No início do ano de 2021, a Escola de Belas Artes lançou sua VIII Bienal com o tema Mutações<sup>12</sup>. Considerei como uma oportunidade de convergir toda essa pesquisa abstrata com o conceito da Bienal. Como estávamos praticamente no auge da pandemia de COVID-19<sup>13</sup>, intensifiquei a produção das peças cilíndricas com o objetivo de levantar uma estrutura grande que ficasse imponente no espaço expositivo. Por estar confinado em minha própria casa, tive tempo de sobra para testar e retestar possibilidades.

Assim, cheguei à marca de 90 peças, quantidade suficiente para tomar todo o espaço da minha sala. O trabalho apresentava-se como uma instalação com

---

<sup>12</sup>A oitava edição da Bienal da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA/UFRJ), num contexto de mudanças e dificuldades infligidas pela pandemia do coronavírus, Covid-19. Os anos de 2020 e 2021 ficarão marcados pela resiliência e persistência de toda a sociedade e pelas adaptações e o impacto que o trabalho remoto impôs ao sistema educacional. O título escolhido para a mostra, “Mutações”, representa um reflexo da situação atual. O termo refere-se ao ato ou efeito de mudar; podendo também ser entendido como a possibilidade de trocar de ideia, de inconstância e volubilidade. O conjunto expográfico e a proposta curatorial selecionaram obras que se enquadram nas múltiplas conexões e possibilidades, que o tema sugere. A coletiva, no espaço expositivo das antigas cavaleriças, no Parque Lage, no Rio de Janeiro, reúne 58 obras dos cursos de graduação e pós-graduação, num extenso leque de estilos, perspectivas e técnicas variadas. São diferentes olhares, com trabalhos que abarcam o vasto campo das Artes Visuais e do Design. Os desenhos, pinturas, esculturas, instalações, vídeos e fotografias perpassam o campo das mutações mantendo singularidades e apropriações, que retratam uma produção eclética e contemporânea. Disponível em: <https://bienaldaeba.com/> Acesso em: 26/FEV/2022

<sup>13</sup>COVID-19 (do inglês: Coronavirus Disease 2019, em português: Doença por Coronavírus – 2019) é uma doença infecciosa causada pelo coronavírus da síndrome respiratória aguda grave 2 (SARS-CoV-2).

a possibilidade de sempre ser montada de forma diferente. Com tantas peças, é mais interessante construir novas combinações do que montar exatamente na mesma ordem. Isso sugere que este trabalho tem a potência de poder ser organizado e rearranjado de forma diferente a cada montagem. Nesse processo, encontrei aproximações com a teoria da obra aberta de Umberto Eco (2016), afinal esse trabalho não está fechado como uma pintura renascentista e selado por uma moldura. Ele tem inúmeras possibilidades e uma delas já é a oportunidade de ser diferente a cada montagem. A respeito do caráter aberto da proposta, pode-se pensar que

A arte moderna, contestando os valores “clássicos” de “acabado” e “definido”, propõe uma obra indefinida e plurívoca, aberta, verdadeira rosa de resultados possíveis, regida e governada pelas leis que regem e governam o mundo físico no qual estamos inseridos. Propõe e procura uma alternativa “aberta” que se vem configurando como um feixe de possibilidades móveis e intercambiáveis mais adaptadas às condições nas quais o homem moderno desenvolve suas ações. [...] Nas artes plásticas, o fruidor se deparará cada vez mais com muitas obras em uma; passando a ter possibilidades de estabelecer um feixe de relações no momento em que aceita o convite que o próprio autor lhe faz de “operar” e “manobrar” a obra. (ECO, 2015: p. 14)

Todavia, no ato de reação à teia de estímulos e compreensão de suas relações, cada fruidor traz uma situação existencial concreta, uma sensibilidade particularmente condicionada, uma determinada cultura, gostos, tendências, preconceitos pessoais, de modo que a compreensão da forma originária se verifica segundo uma determinada perspectiva individual. No fundo, a forma torna-se esteticamente válida na medida em que pode ser vista e compreendida segundo múltiplas perspectivas, manifestando riqueza de aspectos e ressonância, sem jamais deixar de ser ela própria. Neste sentido, portanto, uma obra de arte, forma acabada e fechada em sua perfeição de organismo perfeitamente calibrado, é também aberta, isto é, passível de mil interpretações diferentes, sem que isso redunde em alteração de sua irreproduzível singularidade. Cada fruição é, assim, uma interpretação e uma execução, pois em cada fruição a obra revive dentro de uma perspectiva original. (ECO 2015: p. 68.)

## **A água como protagonista**

Considerando a multiplicidade de sentidos da abstração, a tarefa de nomear o trabalho também exige esforço. Nomear algo pode ser simples e complexo ao mesmo tempo. No que tange a essa segunda parte, penso que a complexidade esteja em articular todo o pensamento teórico por trás do título do trabalho. Para isso, reli todos os materiais produzidos com essa pesquisa autoral e, em seguida,



coloquei-me diante das noventa peças empilhadas para refletir sobre o que a imagem dizia.

Tal atitude apontou para o fato de que todo o processo de concepção da instalação flertava com a água. Esse elemento, pela perspectiva simbólica, é associado à vida e às relações afetivas. Saem gotas d'água de nossos olhos quando estamos tristes, assim como também ocorre, em menor grau, quando estamos felizes. Também é de conhecimento geral que somos compostos por mais de 70% de água em nossos corpos e que quando morremos o nosso corpo chega a desidratar totalmente. O naipe de copas, no tarô, sempre apresenta taças cheias de líquidos para falar de afetos, interações e relacionamentos.

As significações simbólicas da água podem reduzir-se a três dominantes: fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência. Esses três temas se encontram nas mais antigas tradições e formam as mais variadas combinações imaginárias - e as mais coerentes também. [...] A água viva, a água da vida se apresenta como um símbolo cosmogônico E porque ela cura, purifica e rejuvenesce, conduz ao eterno. [...] Possuidora de uma virtude lustral. A imersão nela é regeneradora e opera um renascimento, ela apaga a história, pois restabelece o ser num estado novo. [...] E diante de todos esses simbolismos dado à água, uma vez mais constatamos que símbolos fundamentais persistem no coração e na imaginação das pessoas, na mentalidade coletiva. (CHEVALIER, 2016. p. 15-22)

Relacionei-me totalmente com a abstração através das tensões da água. Estar de frente a esta parede de 90 peças foi também estar diante de conjuntos empilhados de formas abstratas e de cores diferentes que evocam emoções distintas. No fim, um grande aquário de acasos, que convidava os espectadores a interpretarem as formas com imaginação.

## **Aquário**

Com a exposição em curso, tive a oportunidade de ver as pessoas interagirem com o trabalho. Percebi o quanto era convidativo para que as mesmas se colocassem à frente dele, se deixando contaminar pela luz e pelas cores. Observei o que o trabalho despertava nas pessoas e as relações com o mundo conectado da contemporaneidade, onde tudo vira motivo para se fazer registros. O que mais vi foram pessoas fazendo *selfie*<sup>14</sup> diante das peças. Há também quem

---

<sup>14</sup>Selfie é uma fotografia, geralmente digital, que uma pessoa tira de si mesma (autorretrato). As selfies que envolvem várias pessoas fotografadas são conhecidas como "selfies em (ou de) grupo". A palavra vem da adição ao substantivo self (em inglês "eu", "a própria pessoa") do sufixo -ie

chegou mais perto para dar uma olhada mais minuciosa na instalação, o que despertou o desejo em experimentar ainda mais e testar encher uma sala inteira. Quem sabe numa oportunidade futura?



**Imagem 24:** Instalação Aquário. (Fotos do autor)

---

("-inho(a)"), resultando "euzinho(a)". Foi considerada a palavra internacional do ano de 2013 pelo Oxford English Dictionary. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Selfie> Acesso em: 26/FEV/2022.



## Capítulo 6 - Aparando Arestas

### Articulando um pensamento teórico

Em diversos momentos desta jornada, a reflexão sobre as escolhas tomadas e sobre os rumos das experimentações foi essencial para a continuidade do projeto. A cerca disso, é possível pensar nas palavras de Fayga sobre o processo criativo:

Nessa busca incessante de si mesmo, o indivíduo como que tateia no escuro, ensaiando e experimentando com diversos materiais e técnicas, segue determinados caminhos - sempre à procura de formas de identificação. Talvez as encontre, e talvez não. Mas é nesse contexto de busca interior, que devemos entender a importância dos acasos significativos e de mensagens de “inspiração” que contêm. Constituem momentos, em que as circunstâncias se interligam de modo surpreendentemente significativo, de maneira irrepitível e tão específica como se fosse uma chave que de súbito abrisse determinada fechadura. (OSTROWER, 2013 p. 7)

Nesse contexto de busca, por várias vezes procurei respostas em outros campos do conhecimento, como na física e na química. Além disso, a observação de outros artistas e a leitura dentro do campo da arte também foram fundamentais para encontrar as tais “respostas”. Hoje, é possível afirmar que a produção artística também é um ato intelectual e que não se encerra apenas no momento em que estou no ateliê manuseando as tintas. Quanto maior o aprofundamento nessas questões, maior era o atravessamento por elas em minha rotina. Essa imersão no processo proporcionou a percepção de que a água não só está na técnica que dilui a tinta, mas também dá formas às pinturas, o que é possível verificar na estrutura celular da imagem ampliada no microscópio. No fim, a água está em toda a nossa rotina, das coisas mais básicas às mais complexas. Ainda que pareça óbvio, é importante tocar nisso porque essa percepção foi construída durante o processo.

Hoje, reconheço todo esse percurso e valorizo ainda mais as etapas de feitura do trabalho, que às vezes podem ser um pouco ofuscadas diante das peças finais. No entanto, são nessas etapas que está a essência geradora das abstrações: O caos. Isso significa dizer que o que vemos nas imagens já é um vestígio, visto que o caos vive nas tensões do encontro da tinta com a água. Nesse contato, ele está ativo e em movimento. As substâncias não param e, pelo movimento, geram formas que dançam e se misturam às cores. Quando as capturo, o processo é encerrado. Em uma última análise sobre este percurso, reconheço ali o clímax do processo.

Todas as experimentações de captura do caos do acaso são movidas pelo desejo por abstração, e esse desejo parte de uma vontade de criar que por sua vez deriva das influências do mundo ao nosso redor, tal como nos diz Worringer, conforme exposto por Genu:

Para Worringer, é a condição da psique do artista que está na base de qualquer criação artística, a qual é resultado do relacionamento do artista com o mundo exterior, [...] Ao contemplarmos um objeto que pode ser de arte ou não, pode-se ocorrer dois fenômenos estéticos: a empatia positiva ou a empatia negativa. A primeira ocorre quando no momento da fruição o observador se vê no objeto e se envolve emocionalmente com ele, tendo como resultado desta experiência uma fruição prazerosa, um estado de repouso. Quando ocorre a empatia positiva, podemos dizer que ocorre a sensação de prazer estético. [...] O artista somente consegue criar objetos que causem empatia positiva no espectador se estiver em simbiose com o mundo a sua volta. Sendo assim, o impulso a abstração parte de um relacionamento com o ambiente em que vive, tem a “vontade” de criar objetos que tendem a abstração. A consequência crucial desta volição a representação do plano, de uma supressão da forma tridimensional, transformando o objeto em uma única forma. (GENU, 2017)

## **Acasos**

Acaso (do latim “*a casu*”, por acaso) é algo que surge ou acontece a esmo, sem motivo ou explicação aparente, sem finalidade ou objetivo, isto é, algo sem uma causa final. Mas o que seria este acaso que parece guiar as tensões geradoras de padrões abstratos? Talvez uma força invisível que faça vibrar as moléculas aleatoriamente? Ou será apenas um jogo de possibilidades que conduz de forma única e ordenada toda a realidade? Talvez uma única resposta não seja possível. Contudo, não posso deixar de mencionar que é o acaso que parece estar por trás de toda a interação entre as moléculas de água, que cria uma série de instabilidades na superfície, que empurra e molda as formas que as tintas assumem. Assim, é por essa dança aleatória guiada por forças invisíveis que as formas se revelam diante de mim sobre a superfície da água.

Além disso, podemos acrescentar o fato da pintura abstrata ser uma linguagem artística que não depende, necessariamente, de um referencial para se constituir, ao contrário da pintura figurativa, que sempre parte de alguma referência reconhecível para a sua estruturação.

Tradicionalmente, os grandes pintores tentaram imitar, mimetizar ou capturar com cores a natureza, as paisagens, as cidades, as pessoas, os objetos, as flores, o mar para reter parte da sua beleza, com a ideia de que, quanto mais semelhante ao modelo real, mais meritório seria o seu trabalho. [...] Essa crença foi quebrada pela primeira vez no século XX, quando

alguns pintores começaram a transgredir a norma e a desenvolver o que agora se conhece por arte abstrata, ou seja, uma arte que se afasta da realidade na representação do imaginário artístico até obter uma manifestação pictórica que não toma o natural como referência. (CAMARGO, 2016)

A pintura abstrata tende a ser mais livre. Ela pode partir da imaginação e ir além do que já existe, ou mesmo complementar a realidade. Abrir mão do pincel e partir para um meio de criação não convencional com a utilização de outros instrumentos me afastou do controle direto sobre a feitura da imagem. Foi aberto espaço para o caos, que se manifestou através de interações sob as quais não tinha controle. Assim, é possível dizer que a pintura foi pintada pelo próprio acaso esperado.

Assim estimulados pelos acasos, regredimos livremente ao próprio inconsciente, fonte de nossas energias e da vitalidade sensorial-espiritual, lá nos abastecendo, e de lá voltando aos domínios do conhecimento e da sensibilidade consciente, enriquecidos e confiantes, sem precisarmos renunciar às experiências da maturidade. [...] É por isso que os acasos podem desencadear a mais intensa atividade mental que ocorra em nós: os voos da imaginação criativa. (OSTROWER, 2013. p. 48.)

## **Planaridade**

É relevante destacar que todas as imagens geradas neste processo, embora sejam únicas, no sentido de não ter nenhuma igual à outra, ainda assim possuem uma característica em comum. Por se tratar de planos fluidos de cor que se misturam na superfície, não há perspectiva nas imagens, isto é, todas elas acontecem em um único plano. Mesmo que algumas cores forcem a percepção a criar um plano mais à frente, enquanto outras recuam para um fundo, ainda assim toda a pintura usa-se de um mesmo espaço. Afinal, uma pintura conduzida pela agitação de moléculas e que acontece totalmente no topo da superfície da água, produz apenas uma planificação dessa face mais exterior do elemento.

Em relação a essa questão, é pertinente o debate levantado por Clement Greenberg acerca da pintura moderna e sobre como ela vai perdendo a perspectiva até alcançar a planaridade. Naquele momento, o autor interpretou essa mudança como um recurso que permitiu o surgimento de movimentos mais abstratos. No entanto, penso que a abstração não seja um advento apenas do século XX, mas sim

que ela já se manifesta desde a pintura rupestre. Contudo, ela foi fortemente suprimida pelo surgimento da perspectiva e a consequente mimese da realidade.

Cada arte teve de levar a cabo essa demonstração por sua própria conta. O que precisava ser mostrado era o que havia de único e irreduzível não somente na arte em geral, mas também em cada arte em particular. Cada arte teve de determinar, mediante suas próprias operações e obras, seus próprios efeitos exclusivos. [...] Assim, cada arte se tornaria “pura” e nessa “pureza” iria encontrar a garantia de seus padrões de qualidade, bem como de sua independência. A tridimensionalidade é o domínio da escultura, e para preservar a sua própria autonomia, a pintura teve, principalmente que se despojar de tudo o que podia partilhar com a escultura, e foi nesse esforço, e não tanto - repito - para excluir o representativo ou literário, que ela se tornou abstrata. (GREENBERG, 1997, p. 102-104.)

Por outro lado, Greenberg levanta o debate acerca da pintura moderna se afastar de temas que não eram próprios dela, tais como a arquitetura, a anatomia, cenas históricas, cenas religiosas, a narrativa cotidiana, a figuração de objetos, cenários e pessoas. Assim, ao tirar tudo que não é pintura, ela se “purifica” e encontra em si a sua essência: a cor. Por ser um assunto relevante para o meu trabalho, sou fortemente atravessado por essa colocação. Penso que através da cor consigo atingir a essência do meu trabalho, que é a criação de imagens sem significados imediatos, mas que possuem a potência de serem completadas pela imaginação. A experiência com a imagem é uma experiência sensível e isso representa uma abertura, tal como nos diz Ostrower:

A sensibilidade é uma porta de entrada das sensações. Representa uma abertura constante ao mundo e nos liga de modo imediato ao acontecer em torno de nós. [...] Todas as formas vivas têm que estar “abertas” ao seu meio ambiente a fim de sobreviverem. têm que poder receber e reconhecer estímulos e reagir adequadamente para que se processem as funções vitais do metabolismo, numa troca de energia. (OSTROWER, 2014: p. 12)

## **O poder da imagem**

Acredito no poder da imagem, sobretudo daquelas que trazem um vazio, pois possuem margem para serem interpretadas individualmente por cada sujeito e, assim, alcançarem outros significados. Ora, se na pintura figurativa o sentido da imagem já está dado, na pintura abstrata, que não traz um sentido imediato, há uma lacuna que pode ser completada pela percepção de cada um. Ao longo dos últimos anos, recebi feedbacks diversos do que era visto nas imagens produzidas. Pela diversidade, comecei a registrar as respostas mais curiosas que surgiam, tais como:

imagens de satélite, percurso de magma escorrendo, estruturas celulares, amontoado de nuvens, fósseis, explosões, mares, ilhas, florestas e montanhas. Se pensarmos em gestalt<sup>15</sup> e em como cada sujeito interpreta imagens com base em seu repertório de experiências passadas, poderíamos explicar o motivo porque cada indivíduo vê coisas diferentes. A multiplicidade de sentidos é um efeito da descontinuidade da imagem:

Daí a função de uma arte aberta como metáfora epistemológica num mundo em que a descontinuidade dos fenômenos pôs em crise a possibilidade de uma imagem unitária e definitiva, esta sugere um modo de ver aquilo que se vive, e vendo-o aceitá-lo, integrá-lo, em nossa sensibilidade. Uma obra aberta enfrenta plenamente a tarefa de oferecer uma imagem da descontinuidade: não a descreve, ela própria é a descontinuidade. Ela se coloca como mediadora entre a abstrata categoria de metodologia científica e a matéria viva de nossa sensibilidade; quase como uma espécie de esquema transcendental que nos permite compreender novos aspectos do mundo. (ECO, 2015: p. 194)

No que tange à experiência de cada um, esse espaço para uma interpretação à posteriori coloca o trabalho em um lugar de ambiguidade e incide nele um certo grau de abertura. Essa característica vai ao encontro da teoria da obra aberta de Umberto Eco (2015), pois há inúmeras possibilidades de entendimentos, sem que estes estejam condicionados por padrões ou normas pré-estabelecidas tradicionalmente e condutoras na organização do objeto passível de fruição.

## **Segunda apresentação na Siac**

Depois da Bienal da EBA, foquei em me preparar para a monografia. As reflexões e articulações teóricas dos tópicos anteriores são resultado de uma longa construção de pensamento mais bem definido acerca da pesquisa. Como continuamos confinados, não avancei com a exposição do trabalho em outros espaços físicos. Decidi apresentar novamente a pesquisa na Siac, dessa vez com o trabalho *Aquário*, na 11ª edição do evento. Desenvolvi uma exposição virtual que contou com um vídeo em que era apresentado todo o processo de concepção das

---

<sup>15</sup>A gestalt (guês) (do alemão Gestalt, "forma"), também conhecida como gestaltismo (gues), teoria da forma, psicologia da gestalt, psicologia da boa forma e leis da gestalt, é uma doutrina que defende que, para se compreender as partes, é preciso, antes, compreender o todo. Refere-se a um processo de dar forma, de configurar "o que é colocado diante dos olhos, exposto ao olhar". A palavra gestalt tem o significado "de uma entidade concreta, individual e característica, que existe como algo destacado e que tem uma forma ou configuração como um de seus atributos" Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Gestalt> Acesso em: 26/FEV/2022.

90 peças até a versão final. Essa apresentação foi uma oportunidade de criar diálogo com outras pessoas acerca da pintura e, principalmente, de ouvir novas contribuições de professores que avaliaram a exposição.

A experiência foi muito enriquecedora, pois a banca avaliadora me trouxe questões pertinentes para a continuidade da pesquisa. Fui questionado sobre o acetato e provocado a pensar sobre o papel como suporte. Sugeriu-se ainda testar outras superfícies, assim como também explorar a potência de desdobramentos do trabalho em vídeo.

### **Perspectivas futuras**

Penso que esta pesquisa é muito fértil em possibilidades e ainda pode ser desdobrada em diferentes caminhos para além da graduação. A próxima etapa é explorar meios de expor esses trabalhos de maneira individual. Hoje, tenho consciência de que a ciência é um campo parceiro da arte que sempre tive curiosidade em adentrar, talvez por isso tenha flertado tanto com algumas teorias da física e da química. Essa potente interdisciplinaridade significa que esta monografia não é um fim, pois desejo continuar trilhando esse caminho com a abstração. Um dos planos para os próximos passos é cursar um mestrado em ciência e arte no Instituto Oswaldo Cruz, por influência direta da vivência incrível que tive lá. É entusiasmante pensar em explorar mais aqueles microscópios e usá-los também para fomentar o debate artístico.



## Conclusão

Não poderia começar uma conclusão de outro jeito senão lembrando que em diversos momentos ao longo da minha jornada na graduação, principalmente quando já estava mergulhado na produção abstrata, ouvi de amigos e colegas um discurso que, de alguma forma, colocava a abstração em segundo plano, como algo sem sentido ou até mesmo como algo simples demais para ser encarado como uma pintura. Contudo, foi através da leitura e da reflexão teórica que encontrei amparo para esses embates, tanto que foi no estudo que entendi que é da natureza do acaso uma indefinição. Uma abertura nos sentidos.

Além disso, encontrei relatos de que muitas vezes alguns pintores viveram esse descompasso com o público e se sentiram não compreendidos. Em um segundo momento, percebi que lidar com a pintura abstrata é também estar aberto à sensibilidade. Assim, depois de toda essa caminhada, hoje esses comentários já não se sustentam, pois não há nada de simples, ou mesmo sem discurso, na minha produção.

As dezenas de testes realizados, cada um com condições diferentes, proporcionaram resultados distintos e a possibilidade de teorizar sobre o processo. A percepção da água como elemento condutor de tensões no trabalho foi de grande importância para direcionar os rumos da pesquisa. A observação de que muitas das imagens geradas vêm das instabilidades superficiais entre os materiais tornou latente a necessidade de transitar entre outros campos do conhecimento para ampliar as questões da prática.

Por fim, acredito fortemente no poder da educação, pois sem o estudo não teria encontrado forças e talvez tivesse sucumbido a falas equivocadas. Ao final desse ciclo na Pintura, vejo na educação um elo com meu início na Licenciatura. Hoje, ao olhar para a minha pesquisa e ao refletir sobre a abstração, penso na possibilidade de recriar mundos, de ir além do visível e de complementar a realidade com imagens do imaginário.

## Referências

BERGER, John. **Modos de ver.** Rio de Janeiro. Rocco, 1999.

CAMARGO, Milton; **Pintura Abstrata.** São Paulo: Editoria WMF Martins Fontes, 2016

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, números).** Rio de Janeiro. José Olympio, 2016.

GREENBERG, Clement. **CLEMENT GREENBERG E O DEBATE CRÍTICO** In: FERREIRA, Glória, COTRIM, Cecilia de Mello; Rio de Janeiro: Funarte Jorge Zahar, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem.** *São Paulo: Editora 34*, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha.** São Paulo. Editora 34, 2010.

DONDIS, Donis A., and Jefferson Luiz Camargo. **Sintaxe da linguagem visual.** São Paulo: Martins fontes, 1997.

ECO, Umberto. **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas.** Editora Perspectiva SA, 2016.

GENU, Tammy Senra Fernandes, **Abstração e Empatia.** (pesquisar como termina a referencia para resenhas)

GRAHAM-DIXON, Andrew. **Arte, o guia visual definitivo.** [S.l.]: Publifolha. 2012

HUINZINGA, Johan. **Homo ludens.** Editora Perspectiva SA, 2020.

JUNG, Carl Gustav. **Sincronicidade vol. 8/3.** Editora Vozes Limitada, 2018.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística. Campinas, SP:** Editora da Unicamp, 2013

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação.** Petrópolis, Vozes, 2014.

STEINBERG, Leo, **Outros Critérios.** Cosacnaify, 2008.

VICENS, Frances. TÀPIES, Antoni. **ARTE ABSTRATA E ARTE FIGURATIVA,** Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil S.A., 1979.