

GABRIELA BARENCO MELLO CONTAGE

OITO E VINTE

Rio de Janeiro

2016

GABRIELA BARENCO MELLO CONTAGE

OITO E VINTE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de graduação em Pintura da Escola de Belas Artes da UFRJ como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel

Orientador: Prof. Dr. Frederico Carvalho

Rio de Janeiro

2016

AGRADECIMENTOS

Ao professor Frederico Carvalho pela orientação e dedicação essencial para a efetiva realização deste projeto final e por todo apoio a minha formação artística.

À todos os professores da Escola de Belas Artes que fizeram parte do meu percurso durante os anos de estudo.

À EBA, pela formação acadêmica, e a seus funcionários, notadamente os do Protocolo, da Secção de Ensino e dos Departamentos.

Ao grupo de pesquisa em Arte Contemporânea que frequento junto ao professor Frederico e toda a base teórica que adquiri a partir dele.

À minha mãe, Marisol Barenco, e aos meus irmãos, Daniel Barenco, David Barenco e Dominique Barenco pelo amor, incentivo e apoio.

A meus amigos e colegas da EBA, que acompanharam e dividiram comigo os anos de estudos.

RESUMO

O projeto *oito vinte* é um trabalho em pintura em relação à discussão filosófica sobre o conceito de *duração* de Henri Bergson e de *punctum* de Roland Barthes. O trabalho pesquisa a relação do tempo a partir de uma proposta artística fotográfica de trabalhar a estetização do momento presente como experiência prática para pensar e discutir os conceitos filosóficos dos dois pensadores escolhidos. A pesquisa problematiza o tempo linear em contraposição ao tempo da *duração* e explora os conceitos da *atenção* e *distração* como fator de estudo prático para a percepção deste, a partir daí explora a sensibilização do olhar do observador para a busca pelo *punctum*, relacionando-o à busca pelo humano e pelo infuncional, por aquilo que se revela no fluxo da vida e nos retira do estado automático e distraído de existência: o artístico na vida.

Palavras-chave: Bergson; Barthes; Momento Presente; Tempo.

SUMMARY

The project 8 20 is a work in painting in relation to philosophical discussion about the concept of *duration* of Henri Bergson and the *punctum* of Roland Barthes. The research work the time from a photographic artistic proposal working the aesthetic of the present moment as practical experience to think about and discuss the philosophical concepts of the two thinkers chosen. The research discusses the linear time as opposed to *duration* time and explores the concepts of *attention* and *distraction* as a factor in practical study for the perception of this, from there explores the observer's gaze awareness for search by *punctum*, relating to the search for the human and the dysfunctional, by what is revealed in the flow of life and removes the automatic distracted state of existence : the artistic in life.

Key-words: Bergson; Barthes; present moment; time.

SUMÁRIO

RESUMO	4
RESUMO EM INGLES	5
INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1 RELAÇÃO ENTRE A ARTE E A VIDA A PARTIR DO CONCEITO DE <i>DURAÇÃO</i>	8
1.1 Bergson e o tempo real, a sucessão, a continuidade, a mudança e a memória	9
1.2 Barthes e o conceito de <i>studium</i> e <i>punctum</i>	11
CAPITULO 2 O desenvolvimento da pesquisa 8:20 e sua metodologia	14
CAPITULO 3 A PINTURA COMO LINGUAGEM PARA O TRABALHO	33
3.1 Meus estudos	33
3.2 Referências de artistas	35
3.3 A pintura	38
CONSIDERAÇÕES FINAIS	48

INTRODUÇÃO

Este trabalho é uma monografia do curso de Pintura na Escola de Belas Artes da UFRJ e trata-se de uma leitura filosófica de Henri Bergson e Roland Barthes para discutir o tempo como conceito de duração.

O trabalho vem problematizar a noção do tempo linear, dividido entre passado, presente e futuro, usando a pintura como meio para discussão. Como pode a pintura responder ao processo de duração na vida e como pode ela responder a esta discussão filosófica é o que pretendo trabalhar nesta monografia.

Pretendo nesta pesquisa trabalhar com os conceitos de tempo e espaço de uma maneira a articular a filosofia e arte na compreensão da vida e do tempo humano.

Este trabalho é composto de três capítulos. No primeiro capítulo inicio com a discussão teórica sobre os conceitos de tempo, com base nos estudos de Bergson e Barthes. No segundo capítulo descrevo o inicio da pesquisa prática e o processo para chegar até a pintura. E no terceiro capítulo finalizo com a discussão na pintura e suas respostas às propostas anteriores.

CAPÍTULO 1 - RELAÇÃO ENTRE A ARTE E A VIDA A PARTIR DO CONCEITO DE DURAÇÃO

Um dia, há muito tempo, quando ainda criança, observava minha irmã mais nova brincar no chão do quarto que dividíamos na nossa casa do Alto da Serra, em Petrópolis. Já devia ter quatro anos que ela entrara no meu mundo, mas esta é a primeira lembrança que guardo dela. Num determinado momento ela estendeu sua mão para mim e me deparando com sua pequenez tive pela primeira vez a percepção da passagem do tempo. Lembro-me de segurar sua mão com firmeza e repetir incessantemente quão pequena ela era e como eu nunca havia percebido isso antes.

Encantada com a nova percepção e assustada com a constatação de que havia um *tempo* interferindo nela ininterruptamente, senti no fundo do coração a dor de entender a morte em sua essência de transformação incessante do mundo ao nosso redor, e a consciência de que ao soltar sua mão, eu me distrairia e perderia toda a minha percepção que me permitiu desacelerar todo o processo de mudanças e observá-la em sua duração. Sabia que eu nunca mais veria aquele bebê novamente.

Minha irmã se desenvolveu como uma criança comunicativa e muito amável. Desde nova começou a estudar música e nunca mais largou os instrumentos, acredito que o envolvimento com o mundo artístico e a exposição tão nova trouxe uma liberdade expressiva e desapego sobre sua personalidade muito grande. Mudanças na aparência, interesses, focos, amigos, espaços de vivência, tudo era muito fácil de ser permitido e experimentado. E aquela percepção que surgiu na contemplação de sua mão se manteve em cada encontro, cada vez mais raros ao passar do tempo. Sua presença tinha o poder de diminuir o incessante fluxo do tempo e a cada encontro acolher um novo reconhecimento de uma menina sempre completamente diferente da última.

A duração das coisas começou a ser foco do meu interesse. Na adolescência busquei e aprendi técnicas de meditação em templos budistas que me permitiram entender e experimentar a duração do instante através da atenção. Percebi que o uso da presença poderia ser o que me permitiria apreender a vida, desacelerar o processo avassalador das transformações e criar a consciência que intensifica a vida, que seria a própria morte.

Mais adiante, já na faculdade de Belas Artes, tive contato com teorias de uma série de pensadores que enriqueceram e redirecionaram minha pesquisa de forma significativa.

Dentre todos eles, os que influenciaram de forma direta na elaboração deste presente trabalho seriam Henri Bergson e Roland Barthes, dois pensadores que mudaram minha perspectiva sobre a vida e que tomo como base para este trabalho, relacionando suas teorias com minhas experiências.

1.1 - Bergson e o tempo real, a sucessão, a continuidade, a mudança e a memória.

Ao ter contato com a teoria de Bergson, em seu texto “Percepção da Mudança”, onde Bergson define o tempo real como sucessão, continuidade, mudança, memória e criação, pude me identificar e progredir com minha então pesquisa pessoal. Eu pensava no tempo como uma sucessão de instantes, onde a noção de passado, presente e futuro é relacionada normalmente a um processo de continuidade temporal. Nessa concepção os eventos aconteceriam um após o outro. Bergson me chama a atenção para o fato de que a disposição espacial do tempo poderia ser pensada em sobreposição, já que um evento presente se torna necessariamente passado no momento em que focamos nele. Mas essa disposição espacial, poderia se supor, se tornaria puros instantâneos renascendo incessantemente se não fosse a memória.

Que o deixemos em nós ou que o coloquemos fora de nós, o tempo que dura não é mensurável. A medida que não é puramente convencional implica em efeito divisão e superposição. Ora não se poderia superpor durações sucessivas para verificar se elas são iguais ou desiguais; por hipótese, uma não é mais quando a outra aparece; a idéia de igualdade constatável perde aqui toda significação. Por outro lado, se a duração real torna-se divisível como veremos, pela solidariedade que se estabelece entre ela e a linha que a simboliza, ela consiste ela própria em um progresso indivisível e global. (Bergson, 1972, p.102)

Memória que em termos gerais, Bergson traz como um ‘marco do passado no presente’, a qual te entrega a noção de história e identidade tanto interna, psicologicamente, quanto externa, no mundo físico. Sem a memória seria impossível haver duração.

A duração interior é a vida contínua de uma memória que prolonga o passado no presente, seja porque o presente encerra distintamente a imagem incessantemente crescente do passado, seja, mais ainda, porque testemunha a carga sempre mais pesada que arrastamos atrás de nós à medida que envelhecemos. Sem essa sobrevivência do passado no presente, não haveria duração, mas somente instantaneidade. (Bergson, 1993b, p.200)

Bergson traz, porém, a mudança não como o suceder, mas como o fluir. Desloca a noção do tempo real de 'estados ou posições ao longo das mudanças', e recoloca-a como 'continuidade fluida da transição ininterrupta'. O tempo real é a mudança, e isso aniquila a idéia - que nos aprisiona - de que nós nunca estamos onde a mudança acontece, e sim nos estados sólidos entre elas. Esse tempo bergsoniano foi trazido para este estudo de forma muito prática, entendendo o tempo como um movimento indivisível e infinito. Propus focar a atenção presente como meio de expansão temporal, alargando a percepção para que esta acompanhe o tempo real citado por Bergson, o tempo da mudança. Tornando assim todo fenômeno manifestado como parte de um mesmo corpo, o fluxo ininterrupto da duração.

Pensando a mudança como constitutiva do real, não há, assim, uma essência que permaneceria inalterada, uma identidade permanente por trás das mudanças.

Segundo Bergson:

de um escoamento ou de uma passagem, mas de um escoamento e de uma passagem que se bastam por si mesmos, o escoamento não implicando uma coisa que corre e a passagem não pressupondo estados pelos quais se passa: a coisa e o estado são apenas instantâneos artificialmente tomados sobre a transição; e esta transição, a única naturalmente experimentada é a própria duração. (Bergson, 1972, p.102)

O que Bergson aponta é a nossa exigência humana de selecionar as repetições, os aspectos superficiais e congelados dos fenômenos observados, fechando os olhos para a condição constitutiva do real: a mudança inerente.

Sendo assim, esse tempo expandido da atenção presente seria desconectado apenas pelo momento da distração. A distração seria o desconectar deste tempo, não o interrompendo, pois ele é ininterrupto, mas apenas desligando a capacidade humana de vivenciar um tempo único. Cada fenômeno tem seu tempo inerente, o

crescimento de uma criança é diferente do tempo da mudança das estações do ano, mas a nossa percepção em relação a esses acontecimentos depende do nosso interesse e da relação que estabelecemos com eles.

O trabalho com Bergson me conferiu uma boa base teórica para estudar estados de atenção e desatenção e suas conseqüências na percepção do tempo, e foi sobre a inspiração do seu texto que iniciei o experimento cronológico registrado neste trabalho. Ao me perceber consciente do tempo na situação descrita com minha irmã, e apreender-me enquanto sujeito temporal, pude a partir daí perceber minha duração interior e atribuir a temporalidade das coisas.

1.2 - Barthes e o conceito de *studium* e *punctum*

O trabalho desenvolvido consta, em um primeiro momento, de uma série de fotografias cotidianas as quais foram tiradas num mesmo horário ao longo de meses. A duração trabalhada com Barthes tem relação com os conceitos de *punctum* e *studium* elaborados por ele no livro 'A Câmara Clara'. Os dois seriam uma 'co-presença' como ele denomina, que dirigem o interesse na fotografia.

Em suas palavras, o *studium*:

... não quer dizer, pelo menos de imediato, "estudo", mas a aplicação a uma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade particular. É pelo *studium* que me interesso por muitas fotografias, quer as receba como testemunhos políticos, quer as aprecie como bons quadros históricos: pois é culturalmente (essa conotação está presente no *studium*) que participo das figuras, das caras, dos gestos, dos cenários, das ações. (Barthes, 1984, p. 45)

E o *punctum*:

...é ele que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar. Em latim existe uma palavra para designar essa ferida, essa picada, essa marca feita por um instrumento pontudo; essa palavra me serviria em especial na medida em que remete também a idéia de pontuação e em que as fotos de que falo são, de fato, como que pontuadas, às vezes até mesmo mosqueadas, com esses pontos sensíveis; essas marcas, essas feridas são precisamente pontos. A esse segundo elemento que vem contrariar o *studium* chamarei então *punctum*; pois *punctum* é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere). (Barthes, idem, p. 46)

O que me motivou a integrar o conceito de *punctum* no meu trabalho foi a relação do olhar diante da foto. Para encontrar o chamado *punctum* seria necessário demorar o olhar sobre a foto. O *punctum* não é aquilo que se apresenta de imediato, é o detalhe que conquista sua leitura, o ponto de efeito que lhe puxa para dentro da fotografia, e natural que, às vezes, ele só se revele mais tarde quando, já longe, pensamos nela novamente.

Pensando no *studium* como um interesse guiado pela consciência, sobre características histórico-culturais e técnicas da imagem, volto minha atenção para o *punctum* e todo o caráter subjetivo, como os detalhes que tocam, estimulam e ferem o espectador.

Na minha vivência, o interesse de manter a atenção como um artifício para expandir a percepção do tempo teve o encontro com a oportunidade de me relacionar com o cotidiano numa estrutura mais prolongada de assimilação, gerando naturalmente a maior absorção dos elementos da cena.

Nessa disposição, você tem a possibilidade de permitir deixar seu olhar ser conduzido pela cena e de depositá-lo em detalhes que lhe trazem essa imersão.

Assim o detalhe que me interessa não é, ou pelo menos não é rigorosamente, intencional, e provavelmente não é preciso que o seja; ele se encontra no campo da coisa fotografada como um suplemento ao mesmo tempo inevitável e gracioso; ele não atesta obrigatoriamente a arte do fotógrafo; ele diz apenas ou que o fotógrafo se encontrava lá, ou, de maneira mais simplista ainda, que ele não podia não fotografar o objeto parcial ao mesmo tempo que o objeto total. (idem, p.76)

Ao interromper o movimento da mudança, posso olhar a mudança em si, inscrita nos objetos e espaço, posso entender que há arte na vida e ela revela aquilo que muda, ela me chama. Este é o momento que você pára de olhar a cena do cotidiano e expõe o artístico, onde ele se aloja. Mas é preciso parar e me demorar no momento, assim como na fotografia. Quanto maior a capacidade da pessoa de encontrar o *punctum* no seu cotidiano, maior a chance dela não se perder na ilusão, no fluxo da vida sem sentido. Há anos atrás, quando pela primeira vez tive consciência da estética temporal na minha existência, pude reestabelecer minha relação com o mundo exterior e interior, trazendo para a superfície da percepção a necessidade de

me manter desperta para acompanhar os fenômenos. Entendi que para nós é muito difícil ver a mudança, já que somos a mesma. E a única maneira de fazer durar é através do demorar-se, do envolver. A arte revela aquilo que muda.

Nesse espaço habitualmente unário, às vezes (mas, infelizmente, com raridade) um “detalhe” me atrai. Sinto que basta sua presença para mudar minha leitura, que se trata de uma nova foto que eu olho, marcada a meus olhos por um valor superior. Esse “detalhe” é o *punctum* (o que me punge). (Barthes, 1984, p. 68)

Naquele momento, a simples forma da mão da minha irmã foi o suficiente para me puxar da cena e me retirar daquele fluxo, me trazer uma série de reflexões, como a consciência da minha própria temporalidade, da minha efemeridade, da impermanência e da morte.

A busca pelos *puncta* da vida é a busca pelo humano, pelo que não funciona como um retrato histórico da minha vida, é o que me tira do contexto pelo simples fato de ser infuncional, porque o humano é infuncional. Na vida cotidiana essas coisas vão fluir e morrer, imperceptíveis ao olho automático e viciado na praticidade da razão. É assim que consigo estabelecer a relação entre a arte e a vida. O *punctum* é o artístico que se revela no fluxo, é o que permite que eu me relacione com o cotidiano com alguns lembretes de onde aquilo não *funciona*. A vida é por si só artística e ela só precisa de atenção para ser exposta: “é o que acrescento à foto e que *todavia já está nela*” (p.85). O funcional não tem sentido sem o infuncional. Barthes traz ainda: “O que posso nomear não pode me ferir. A impotência para nomear é um bom sintoma de distúrbio” (p.82).

Procuro no meu trabalho voltar minha atenção a todo detalhe que traz aos meus olhos os acasos que citei.

Capítulo 2 – O desenvolvimento da pesquisa 8:20 e sua metodologia

O trabalho que desenvolvi com base nesses estudos foi realizado em 2014 durante uma estadia de quatro meses de retiro no Black Mountain Center, situado em Cazadero, California – EUA. O centro é a residência do professor budista tibetano Jigme Tronze Rinpoche e sua família, onde ele eventualmente realiza retiros e eventos para poucos e próximos alunos.

Eu já tinha familiaridade em participar de retiros, mas pela primeira vez enfrentaria um processo tão longo. O lugar, afastado duas horas de distância do centro mais próximo, era um ambiente onde residiam apenas dez pessoas. Sem o acesso a internet e distrações habituais, eu sabia que passaria muito tempo sozinha, repetindo visualmente os mesmos panoramas e cenários. Apesar de um retiro budista parecer algo muito calmo e silencioso, o processo pode ser muito tumultuado e exaustivo, levando minha mente para lugares muito movimentados. Repetir uma rotina todos os dias num mesmo ambiente é algo que sempre considerei problemático pela facilidade de automatização das funções físicas e psicológicas, eu sabia que quatro meses poderiam se transformar na lembrança de uma repetição de um único dia.

Foi dessa preocupação que surgiu o trabalho que aqui exponho. 8:20 começou com uma simples atitude de escolher um horário do dia para que pudesse parar e observar, independente de onde estivesse ou o que estivesse fazendo, era um segundo para interromper o fluxo e permanecer junto com os fenômenos presentes, me abrindo para suas infinitas possibilidades.

Comecei a criar uma relação muito íntima com este momento, que a princípio era feito apenas mentalmente, junto com um papel em que eu escrevia o que exatamente passava na minha cabeça naquele exato momento. Logo depois, abri mão dos pensamentos e a imagem visual começou a ser registrado em fotografias para intencionalmente serem colocadas uma ao lado da outra. Aqueles instantes representavam já em si a duração. Para compreender o conceito de duração, essa sucessão sem separação, Bergson propõe que pensemos numa melodia:

Escute a melodia de olhos fechados, pensando apenas nela, não justapondo mais sobre um papel ou sobre um teclado imaginário as notas que concebeis assim uma pela outra, que aceitam então tornar simultâneas e renunciam à sua continuidade de fluidez no tempo para se congelar no espaço: encontrareis individuada, indivisível, a melodia ou a porção da melodia que tiveres recolocado na duração pura. Ora, nossa duração interior, encarada do primeiro ao último momento da vida consciente, é alguma coisa como essa melodia. Nossa atenção pode se desviar dela e conseqüentemente de sua indivisibilidade; mas, quando tentamos a separar, é como se passássemos bruscamente uma lâmina através de uma chama: dividimos apenas o espaço ocupado por ela. Quando assistimos a um movimento muito rápido, como o de uma estrela cadente, distinguimos

muito nitidamente a linha de fogo, divisível à vontade, da indivisível mobilidade que ela subentende: é esta mobilidade que é pura duração. (Bergson, 1972, p.102)

Tanto interna quando externamente, não há estabilidade, essa continuidade é a continuidade da transição. Bergson define o tempo ainda como “continuidade indivisa de mudança heterogênea”. Cada acontecimento é inteiramente novo e único, nunca se repete.

Bergson define o tempo real a partir dos fundamentos da sucessão, da continuidade, da mudança, da memória e da criação.

A escolha da hora 8:20 foi parcialmente intuitiva. Percebia que as fotografias que tirava desses momentos eram todas por volta de 8:20 da noite. A decisão de trocar para 8:20 da manhã foi por homenagem a minha irmã, que nasceu nesse determinado horário, e a qual teve participação no acontecimento que despertou todo o interesse desse estudo.

Muitas das fotos são tiradas num mesmo cenário, como no meu quarto ou dentro da sala de meditação, devido ao fato de que eu estava no mesmo lugar todos os dias, mas a atenção que aquele sinal me trazia me permitia perceber os detalhes que me chamavam em cada cena, que surpreendentemente, eram completamente diferentes. A pergunta: ‘como minha vida se apresenta neste momento’, acabou não se limitando apenas ao horário 8:20, apesar do trabalho ser o registro de apenas este momento.

Nas artes plásticas sempre ouvi que o artista é aquele que não esquece que está vivo. Aquele que não esquece de olhar. No budismo tibetano, há muitos ensinamentos e ênfase na impermanência. Os professores dizem que cada respiração é um nascimento e uma morte, cada momento é um nascimento e uma morte.

Pema Chödrom, que é uma conhecida monja budista disse em certa entrevista sobre a sensação ‘sem chão’ de entender a impermanência:

E o medo se vai, sobrando apenas aquele senso de que as coisas estão se movendo, que são impermanentes, que realmente não há o que se agarrar, e essa é uma experiência muito preciosa, não é nada abismal, talvez seja um momento meio Van Gogh, vendo as coisas com mais vibração, observando todas as coisas muito vivas e preciosas, você aprecia detalhes e aprecia bastante as outras pessoas.

O perceber de uma duração constante de mudanças, juntamente com o olhar meditativo trouxe a cabo todas as fotografias tiradas nesse período. Ao olhar todas, hoje, consigo me lembrar e me apropriar de cada uma daquelas cenas, estavam diante de mim, no mesmo lugar que agora, este computador que escrevo ocupa.

O trabalho se desenvolveu na estetização da espacialidade apresentada no determinado horário estipulado. As diferentes possibilidades de fenômenos que seriam o

contexto da fotografia nos diferentes dias, estavam na ordem do imprevisível, que ao ser descoberto tornava-se diferentemente especial, o que em outro momento, seria apenas passado despercebido no fluir do fluxo da vida desatenta. Nesta escolha, ao decidir parar e observar aquele determinado momento, que poderia ser qualquer outro, mas foi este, pude marcar aquele instante aos meus olhos com um valor superior. Dali e apenas naquela disponibilidade de atenção, pude me relacionar com a vida de maneira artística. Essa série de fotografias é o instantâneo, o que eu fiz durar nessa passagem do tempo, e ao me permitir ficar olhando para ela, permito que o *punctum* se revele.

Em minha experiência, a necessidade da pausa é crucial para a percepção do *punctum*. É necessário um intervalo no movimento e o direcionamento da atenção para o presente instante, o foco é o que permite que os elementos se revelem, que minha percepção naturalmente seja conduzida.

Barthes escreve em seu livro sobre a impossibilidade de trabalhá-lo, por exemplo, no cinema:

(...) diante da tela, não estou livre para fechar os olhos; senão, ao reabri-los, não reencontraria a mesma imagem: estou submetido a uma voracidade contínua. (p 85)

O processo de encontrar o *punctum* foi realizado posteriormente à estadia no retiro. Ao revelar as fotografias e contemplá-las uma a uma, selecionei algumas que puder ter essa atração, descrita por Barthes também como: *aventura*.

Assim, parecia-me que a palavra mais adequada para designar (provisoriamente) a atração que sobre mim exercem certas fotos era *aventura*. Tal foto me *advém*, tal outra não.... Nesse deserto lúgubre, me surge, de repente, tal foto; ela me anima e eu a animo. Portanto, é assim que devo nomear a atração que a faz existir: uma *animação*. A própria foto não é em nada animada (não acredito nas fotos “vivas”) mas ela me anima: é o que toda aventura produz. (Barthes, 1984. P.37)

A partir da exemplificação do *punctum* em seu livro *A Câmara Clara*, tenho a liberdade de trazer seus conceitos para minha experiência. Barthes alega que em determinadas fotos, a imobilidade não se restringe apenas ao fato de que os elementos não se movem, mas também ao fato de que não saem da fotografia, como se anestesiados.

No entanto, quando há o *punctum* cria-se o campo cego, por conta do *punctum* o elemento tem, para ele, toda uma vida exterior ao seu retrato. O *punctum* adere à característica que faz o elemento, seja um objeto, um personagem ou um ponto na imagem,

sair da fotografia, ele provê à foto um campo cego. Esse ponto cego na fotografia, para Barthes, é o que difere uma foto artística de uma foto histórica.

Olhando minhas fotografias do trabalho 8:20 posso compreender o seu processo de definição do *punctum*. Após longa observação, me permito definir para mim, dentre as fotos que tirei ao longo de quatro meses, quais me chamam com mais força e quais desejo selecionar para conduzir meu trabalho final de pintura.

Todas as quinze fotos selecionadas possuem o elemento que me chama a atenção, o detalhe que apesar da falta de intencionalidade da foto como um todo, como resultado de uma não elaboração proposital da composição, mas o efeito que causa em mim os detalhes selecionados está no gênero do inevitável. Pela sua presença, a foto deixa de ser 'qualquer' foto. "Esse *alguma coisa*, deu um *estalo*, provocou em mim um pequeno abalo, um *satori*, a passagem de um vazio (pouco importa que o referente seja irrisório)" (idem, p. 77).

As fotos foram então organizadas por ordem cronológica de registro, como segue.



Foto 1 - 24/07/2014



Foto 2 - 05/08/2014



Foto 3 - 09/08/2014

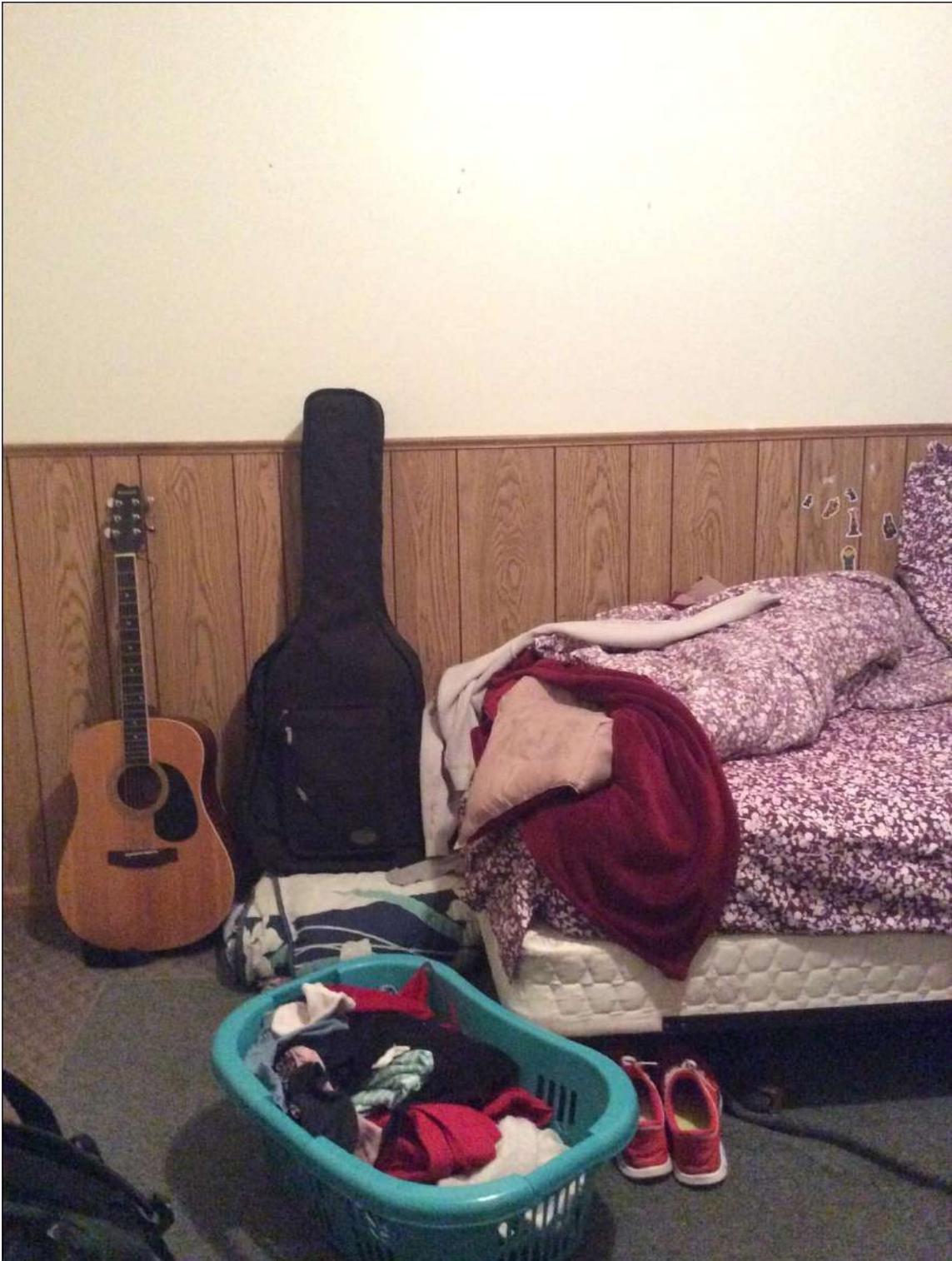


Foto 4 - 28/08/2014



Foto 5 - 30/08/2014



Foto 6 - 02/09/2014



Foto 7 - 04/09/2014



Foto 8 - 18/09/2014



Foto 9 - 10/10/2014



Foto 10 - 17/10/2014



Foto 11 - 29/10/2014



Foto 12 - 05/11/2014



Foto 13 - 07/11/2014



Foto 14 - 10/11/2014



Foto 15 - 13/11/2014

CAPÍTULO 3: A PINTURA COMO LINGUAGEM PARA O TRABALHO

3.1. Meus estudos

Esta pesquisa sobre a duração passou por diferentes fases até chegar às atuais pinturas. No primeiro momento comecei pesquisando a duração através da memória da infância; busquei retornar aos lugares dos quais me recordava com nítida clareza mental e fotografar. As fotos se transformaram em pinturas, a princípio estudos em guache no papel e posteriormente acrílica em telas de grandes dimensões. As pinturas mais detalhadas nos estudos, deram lugar às formas geométricas marcadas, e a sombra e luz às figuras de cor chapadas nas pinturas de largas dimensões. Esta primeira fase do trabalho me deu a inspiração de iniciar o novo projeto do 8:20h a partir da intencionalidade perceptiva como forma de criar a memória. Trazendo a atenção plena como fator principal da ao estudo da elaboração das memórias, este primeiro momento do trabalho foi crucial para o entendimento da relação do sujeito e tempo e para o seguimento da pesquisa para o atual trabalho.



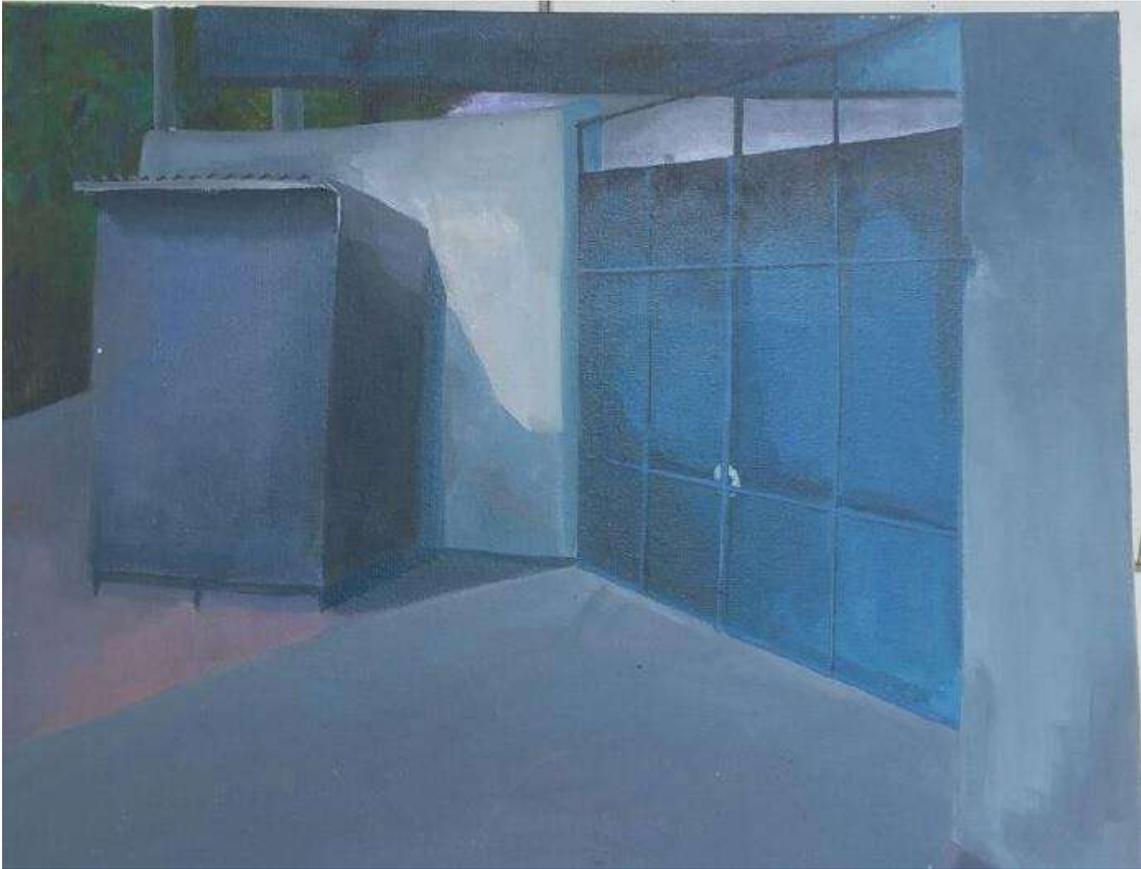
(estudo guache sobre papel)



Estudo guache sobre papel



Estudo guache sobre papel.



Óleo sobre tela.

3.2. Referências de artistas

Ao longo da produção deste trabalho estudei diversos artistas que contribuíram como referências para o desenvolvimento das minhas próprias pinturas. Dentre eles se destacam Cristina Canale e Tatiana Blass, duas artistas contemporâneas que me foram apresentadas pelo orientador no início do meu trabalho e seguiram como inspiração durante todo o processo.

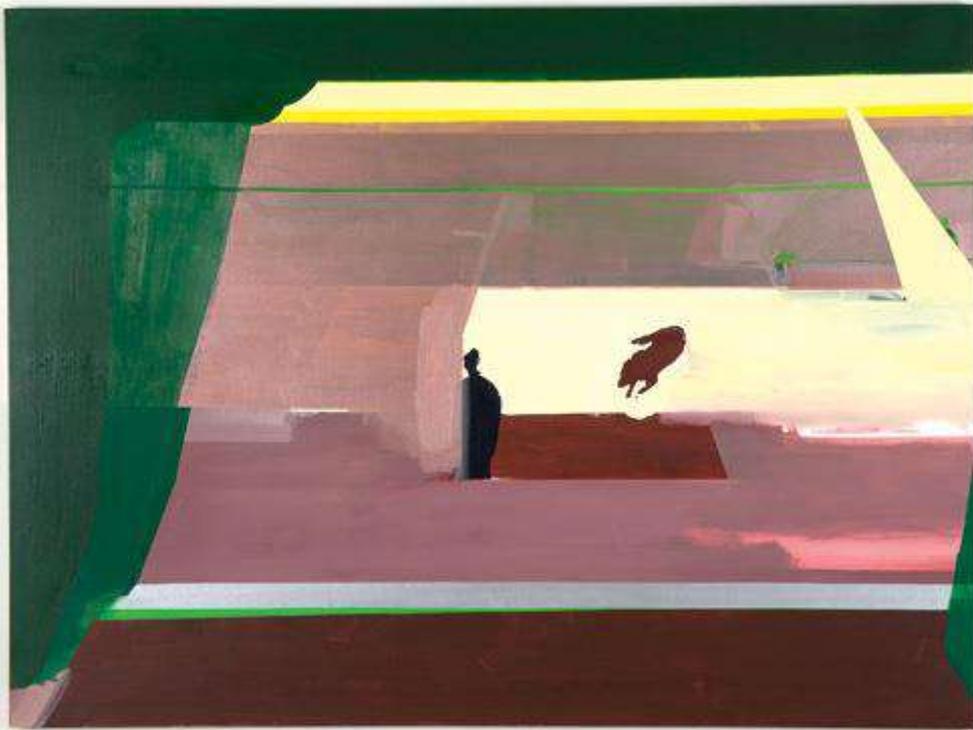
A prática artística destas incorpora variadas mídias, como a escultura, a instalação e o vídeo, mas o que usei como referência foram produções em pintura. Aqui selecionei algumas das que me acompanharam no meu processo pictórico como inspiração:



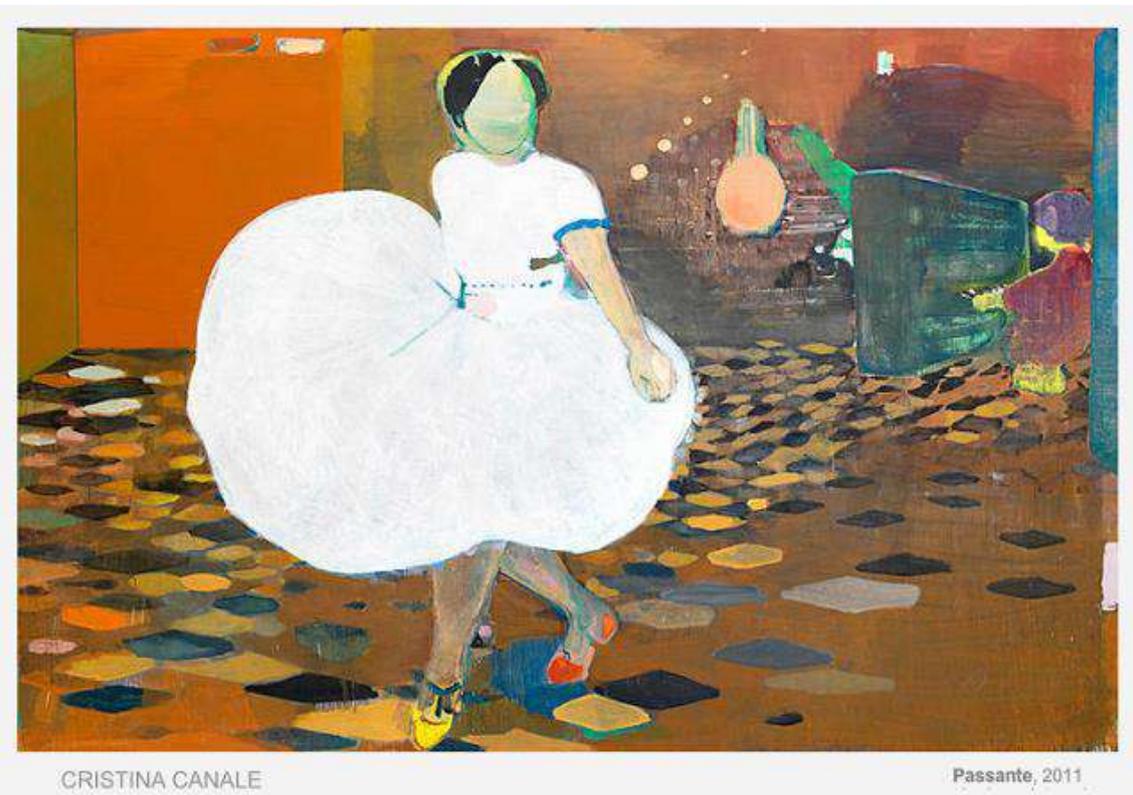
Tatiana Blass - O sono que não dorme. Acrílica e verniz sobre tela



Tatiana Blass – Afogados. Acrílica e verniz sobre tela



Tatiana Blass – Teatro para Cachorros. Acrílico e verniz sobre tela.



Cristina Canale- Passante



Cristina Canale – Good bye lógica

3.3 A pintura

Escolhi realizar, a partir das fotografias selecionadas do projeto oito e vinte, dez pinturas nas dimensões de 30x30. As fotos foram tiradas na dimensão quadrada e as telas foram escolhidas em associação.

Me propus a trabalhar os detalhes selecionados, discutidos anteriormente, na pintura a óleo pela sua possibilidade de trabalhar a tinta em camadas sobrepostas, permitindo a sombra e a transparência das camadas. Usei a tela como superfície para a pintura, utilizei a passagem das cores, difundindo uma forma na outra através da aproximação tonal de figura e fundo.

A necessidade de passar meu trabalho para a pintura vem ainda do processo de pesquisa do tempo da duração. Seguindo a idéia que de certa forma cada um daqueles instantes representados pela fotografia fazem parte da mesma duração temporal e que por

isto permanecem presentes infinitamente na duração do meu tempo real, me instigo a pensar na viabilidade de retomar sua presença como imagem e nas conseqüências disto.

Apesar da recuperação dessa imagem ser impossível como acontecimento primordial, me inspira a idéia de pensar uma nova incorporação como trabalho.

A fotografia foi, a princípio, o meio utilizado para começar o trabalho, o que se relaciona perfeitamente com o tempo do instante, como um corte sobre um todo, de onde se extrai um fragmento e o desloca de seu corpo.

Percebo que fotografia é incapaz de me oferecer a relação com o tempo que eu buscava, ela vai contra o movimento da transição, é o que torna estático e rígido. Sendo a duração a própria transição ininterrupta, é o caso de pensar na utilização de outros meios para que possam se relacionar de forma mais adequadas neste trabalho, e foi daí que surgiu a pintura.

A fotografia oferece a possibilidade do olhar para o todo. De uma pausa nos acontecimentos para que todos os detalhes possam ser contemplados no congelar da imagem. Essa paralização e deslocamento da transição permite que o observador tenha acesso a todos os aspectos de uma cena, permite que o olhar se estenda. A partir desse olhar demorado, o punctum se revela à percepção, trazendo o observador tanto para dentro quanto para fora da fotografia. Este punctum, que te prende, cria a margem para o trabalho em pintura.

A pintura é uma técnica que tem em si o tempo que se inicia desde a preparação das tintas até as pinceladas finais. A elaboração, a formação, a criação e a realização do trabalho se mostram no resultado final da pintura. As marcas do seu processo e seus estágios permanecem presentes no seu estado final.

Durante a realização da pintura, posso estender a compreensão da duração: a pintura permanece diante de mim do mesmo modo que a cena que originou minhas fotos. Este é um momento muito delicado e muito bonito do trabalho, onde entendo que ao retomá-la em pintura, permito que o espaço utilize novamente aquelas formas, e percebo que não houve passado nestes elementos. Estão presentes como existência em tudo que surge.

Este tempo, como escolha de consciência, traz uma enorme capacidade de pensar o efêmero e a suavidade de entender a presença ininterrupta. Através deste olhar, minha percepção é sensibilizada para o detalhe, aquilo que me tira do contexto pela sua infuncionalidade, trabalho aqui o punctum como o artístico que se destaca no fluxo do cotidiano.. E assim crio a relação entre arte e vida.

Essa é a beleza da minha pesquisa e a beleza da minha vida nos últimos anos. A possibilidade de me pensar parte de algo tão simples quanto algo que dura, a possibilidade de manter durável o que já não se vê ou se escuta, e o entendimento de se manter atento e

consciente para todo acontecimento, como parte de um todo que não pode ser desmembrado. A capacidade de perceber o artístico em meio ao fluxo corrente da transição ininterrupta.



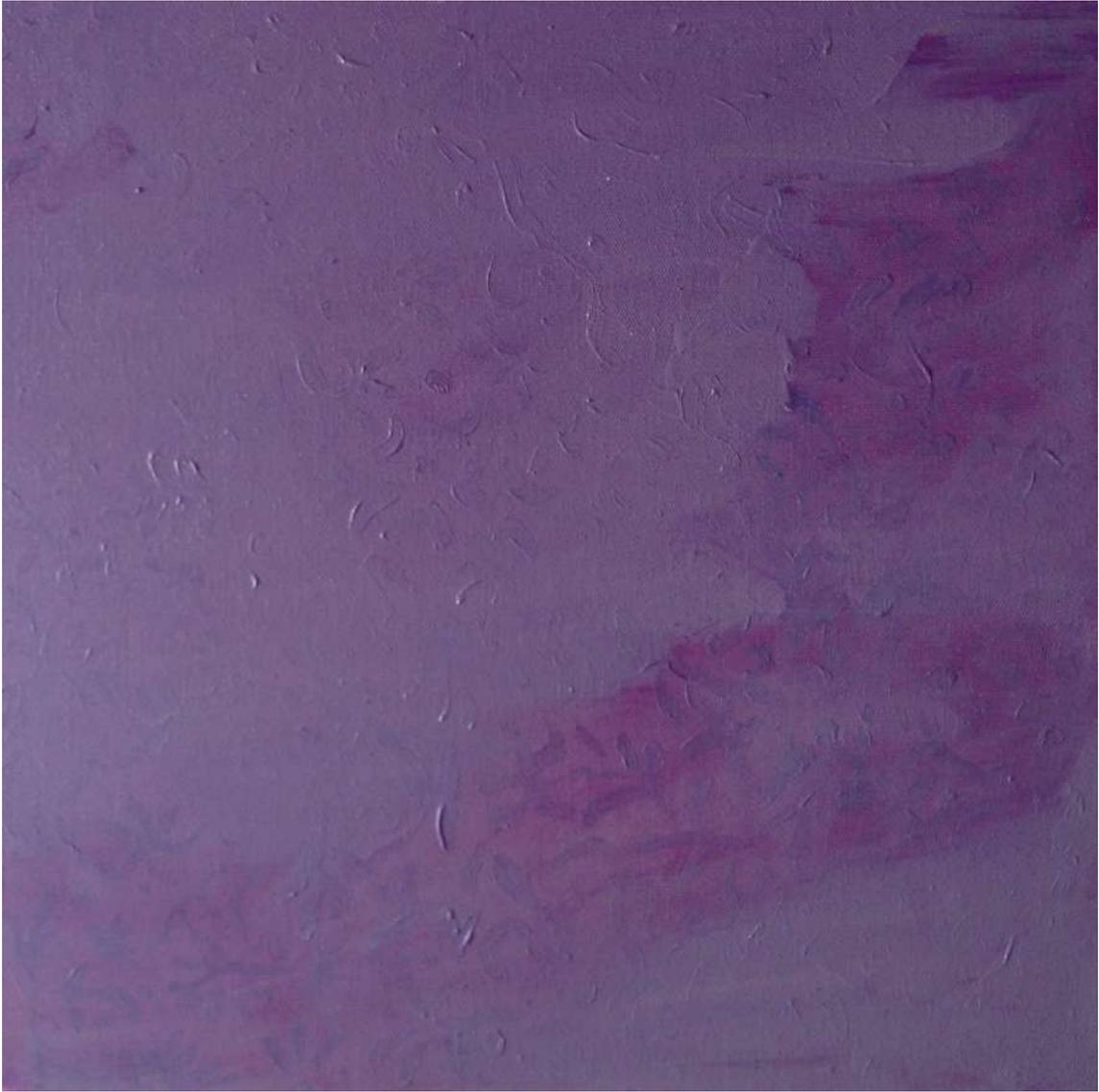
Sem título – óleo sobre tela.



Sem título – óleo sobre tela.



Sem título – óleo sobre tela.



Sem título – óleo sobre tela.



Sem título – óleo sobre tela.



Sem título – óleo sobre tela.



Sem título. Óleo sobre tela



Sem título – óleo sobre tela.

Considerações finais:

Este trabalho tratou-se de uma discussão filosófica sobre o conceito de *Duração* de Henri Bergson e do conceito de *Punctum* de Roland Barthes, trabalhando na pintura possibilidades de respostas para as questões abordadas na discussão teórica.

O trabalho trouxe como tema a problematização do tempo linear e a relativização do tempo real como duração, conceito explicado por Bergson como a transição ininterrupta.

O trabalho se inicia num primeiro capítulo a partir do relato de uma experiência infantil ao perceber o tamanho da mão da irmã como indício de transição do tempo aplicada no sujeito. Seguindo para a explicação da teoria filosófica de Bergson sobre a duração, tempo real que ele define como o tempo que dura, o tempo da mudança, da continuidade e criação, em contraposição ao tempo linear de sucessão: passado, presente e futuro. A partir daí traz a necessidade do estado de atenção para a percepção deste tempo como real. Em seguida trouxe o conceito de *Punctum* de Barthes para a discussão como forma de trabalhar também o olhar perceptivo e demorado do observador sobre a foto e relacionando isto com o olhar perceptivo e demorado na vida.

Num segundo capítulo, trabalhou a metodologia do trabalho relatando então o estudo teórico do tempo da duração no campo prático a partir de um experimento de cinco meses fotografando o mesmo horário todos os dias, o horário exato de 8:20h, relacionando-o com as discussões filosóficas anteriores.

No terceiro capítulo discutiu-se o desenvolvimento do trabalho na pintura como forma de trabalhar as questões trazidas ao longo da pesquisa e elaborar possibilidade de soluções e discussões através da linguagem pictórica.

Com este trabalho pude trabalhar estes conceitos de tempo e espaço de maneira a trazer para o campo prático da vida cotidiana a articulação dos estudos filosóficos e artísticos no próprio tempo humano. A tentativa foi a de restabelecer a relação com o tempo a partir do estado perceptivo trabalhado.

O trabalho é finalizado com as pinturas, mas abre a possibilidade da exploração de novas linguagens artísticas como meio para continuar a desenvolver e elaborar a pesquisa de maneira prática e conceitual.

Referências Bibliográficas

BERGSON, H. *Mélanges*. Paris: PUF, 1972.

BERGSON, H. *L'énergie spirituelle*. Paris: PUF, 1993b.

BERGSON H. *Energia Espiritual*, Paris 1982

BARTHES, R. *A câmara Clara*, Paris, 1980.

BACHELARD, G. *A poética do espaço*, Paris, 1982.

CHODROM, P. *The wisdom of no escape*. Nova Iorque, 1991.

MINGYUR, Y. *Alegre sabedoria*. Teresópolis, 1976.

Referência das obras

Tatiana Blass - *O sono que não dorme*. Acrílica e verniz sobre tela, 2015.

Cristina Canale – *Good bye lógica*. Técnica mista sobre tela, 2012.

Cristina Canale – *Passante*. Técnica mista sobre tela, 2011.

Tatiana Blass – *Teatro para Cachorros*. Acrílica e verniz sobre tela, 2009.

Tatiana Blass – *Afogados*. Acrílica e verniz sobre tela, 2010.