

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

Mary Teresinha Sefidvash

**Aproximações, experimentos e ações**  
**Relato de um processo pictórico**

**Porto Alegre, 2019**

Mary Teresinha Sefidvash

**Aproximações, experimentos e ações**

Relato de um processo pictórico

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais do Instituto de Artes Visuais, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientação: Prof.<sup>a</sup> Dra. Adriane Hernandez

Porto Alegre, 2019

**Aproximações, experimentos e ações**

Relato de um processo pictórico

Orientadora: Dra. Adriane Hernandez

Banca Examinadora: Prof.<sup>a</sup> Lilian Maus

Prof.<sup>a</sup> Marina Polidoro

Porto Alegre, 2019

## **Agradecimentos**

Agradeço a todos os meus professor@s de artes em cujas mãos passei, a minha amiga e professora Lenóra Rosenfield pelas conversas enriquecedoras e em especial a Prof.a Adriane Hernandez, cuja receptividade generosa acolheu e guiou o meu fazer nesta pesquisa. Agradeço a meus pais por terem me dado as condições para me dedicar exclusivamente à minha paixão e as minhas queridas filhas - Bianca, Susana e Amanda - que acreditaram e constantemente me motivaram a concluir esta etapa da minha vida.

## Resumo

Na presente pesquisa, que se desdobrou a partir de minha produção pictórica, devaneio e reflito sobre questões oriundas de meu processo de criação, que acontece de modo intuitivo. Trata-se de um escrito de artista: a abordagem do fazer remete ao meu processo e da influência de artistas que considero de algum modo importantes para esta exploração. Utilizo a narrativa para registrar os atos e seus resultados. As pinturas não se valem de um projeto predefinido a priori, suas formas surgem da ação e, assim constrói um corpo que vive experiência criativa. Experiência regada de percepções e constatações, fazendo da intencionalidade e ação pictórica intuitiva uma dialética. As relações cromáticas e espaciais modificam-se na sequência dos resultados, requerendo uma atenção reflexiva a cada intervenção afim de que o processo, em sua continuidade, prossiga coeso. Como referências artísticas investigo alguns aspectos das produções pictóricas de Gabriela Machado – ao ser contaminada pelas formas a sua volta para produzir imagem e por Lucia Laguna – ao utilizar o recurso da fita crepe para gerar imagem por apagamento e sobreposição de camadas e Francois Rouan pelo procedimento de tramagem cuja intencionalidade é de ampliar ambiguidade da imagem e o anacronismo através do desalinhamento entre duas obras.

**Palavras-chaves:** Poéticas Visuais; Pintura; Processos de criação; Ação.

## Lista de Imagens

- Imagem 1 Mary Marodin. *Nocturno*. Desenho em grafite e carvão, 80cm x 100cm, 2011 .....p.20
- Imagem 2 Mary Marodin. *Pélago*. Desenho sobre tela em nanquim sobre fundo aquarelado, 100cm x 150cm, 2012.....p.20
- Imagem 3 Mary Marodin. *Notívagos*. Monotipia sobre papel, 2012.....p.21
- Imagem 4 Mary Marodin. *Caminhos Globais*. Pintura em acrílico sobre tela, 80cm x 110cm, 2012.....p.21
- Imagem 5 Mary Marodin. *Diurno Rosaceo*. Pintura em acrílico sobre tela, 90cm x 90cm, 2016 .....p.22
- Imagem 6 Mary Marodin. *Série Fluxos: Errático Laminar*. Pinturas em acrílico, 90cm x 90cm, 2016.....p.22
- Imagem 7 Mary Marodin. *Série Fluxos: Errático Deslizante*. Pinturas em acrílico, 75cm x 75cm, 2016 .....p.23
- Imagem 8 Mary Marodin. *Série Fluxos: Errático Viscoso*. Pinturas em acrílico, 60cm x 60cm, 2016 .....p.23
- Imagem 9 Mary Marodin. *Série Fluxos: Errático Nocturno*. Pinturas em acrílico, 55cm x 85cm, 2016 .....p.23

Imagem 10 Mary Marodin. <i>Aqui</i> . Encáustica, 25cm x 25cm, 2017.....	p.24
Imagem 11 Mary Marodin. <i>Série Fluxos: Errático</i> . Técnica mista óleo e colagem 100x100cm, 2018.....	p.24
Imagem 12 Mary Marodin. <i>Abstração 1</i> , colagem, 29,7cm x 42cm, 2018 .....	p.31
Imagem 13 Mary Marodin. <i>Abstração 2</i> , colagem, 29,7cm x 42cm, 2018 .....	p.31
Imagem 14 Mary Marodin. <i>Abstração 3</i> , colagem, 29,7cm x 42cm, 2018 .....	p.31
Imagem 15 Mary Marodin. <i>Abstração 4</i> , colagem, 29,7cm x 42cm, 2018 .....	p.31
Imagem 16 Mary Marodin. <i>Abstração 5</i> , colagem, 29,7cm x 42cm, 2018 .....	p.32
Imagem 17 Mary Marodin. <i>Abstração 6</i> , colagem, 29,7cm x 42cm, 2018 .....	p.32
Imagem 18 Mary Marodin. <i>Abstração 7</i> , colagem, 29,7cm x 42cm, 2018 .....	p.33
Imagem 19 Mary Marodin. <i>Abstração 8</i> , colagem, 29,7cm x 42cm, 2018 .....	p.33
Imagem 20 Mary Marodin. <i>Abstração 9</i> , colagem, 29,7cm x 42cm, 2018 .....	p.33



Imagem 21 Gabriela Machado. “Sala de Fios”, 2001.....	p.40
Imagem 22 Mary Marodin. Estudo Instalação “fita-linha” no meu ateliê, 2019.....	p.41
Imagem 23 Mary Marodin. <i>Movimento 1</i> . Fotografia 30 x30 cm, 2019.....	p.41
Imagem 24 Mary Marodin. Estudo da paleta de cores.....	p.43
Imagem 25 Detalhe pintura em processo.....	p.43
Imagem 26 Recortes de pintura sobre algodão.....	p.43
Imagem 27 Recortes da “fita-linha” .....	p.44
Imagem 28 Algodão - recortes em movimento .....	p.44
Imagem 29 Mary Marodin”. <i>Detalhe 1 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico e colagem, 30cm x 30cm, 2019.....	p.46
Imagem 30 Mary Marodin. <i>Detalhe 2 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico e colagem, 30cm x 30cm, 2019 .....	p.46
Imagem 31 Lucia Laguna. Jardim n16, 2013, acrílico e óleo,190x130cm.	p.47
Imagem 32 Em processo - obliteração com fita crepe.....	p.48
Imagem 33 Em processo -acumulando restos de fita crepe.....	p.48

Imagem 34 Mary Marodin. <i>Detalhe 3 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico, colagem, 30cm x 30cm, 2019.....	p.49
Imagem 35 Mary Marodin <i>Detalhe 4 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico, colagem, 30cm x 30cm, 2019.....	p.49
Imagem 36 Mary Marodin. <i>Detalhe 5 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico, colagem 30cm x 30cm, 2019 .....	p.51
Imagem 37 Mary Marodin. <i>Detalhe 6 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico, colagem 30cm x 30cm, 2019 .....	p.51
Imagem 38 Mary Marodin. <i>Detalhe 7 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico, colagem 30cm x 30cm, 2019 .....	p.52
Imagem 39 Mary Marodin. <i>Detalhe 8 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico, colagem 30cm x 30cm, 2019 .....	p.52
Imagem 40 Mary Marodin. <i>Detalhe 9 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico, 30cm x 30cm, 2019 .....	p.53
Imagem 41 Mary Marodin. <i>Detalhe 10 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico, 30cm x 30cm, 2019 .....	p.53
Imagem 42 Mary Marodin. <i>Detalhe 11 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico, 30cm x 30cm, 2019.....	p.55
Imagem 43 Mary Marodin. <i>Detalhe 12 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico, 30cm x 30cm, 2019.....	p.55

Imagem 44 Mary Marodin. <i>Detalhe 13 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico, colagem 30cm x 30cm, 2019.....	p.56
Imagem 45 Mary Marodin. <i>Detalhe 14 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico, colagem 30cm x 30cm, 2019.....	p.56
Imagem 46 Mary Marodin. <i>Detalhe 15 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico, 30cm x 30cm, 2019.....	p.57
Imagem 47 Mary Marodin. <i>Detalhe 16 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico, 30cm x 30cm, 2019.....	p.57
Imagem 48 François Rouan, Weaving, 1689 cm x 660cm, 1966.....	p.58
Imagem 49 Mary Marodin. <i>Detalhe 17 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico, 30cm x 30cm, 2019.....	p.59
Imagem 50 Mary Marodin. <i>Detalhe 18 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico, 30cm x 30cm, 2019.....	p.59
Imagem 51 Mary Marodin. <i>Detalhe 19 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico, colagem, 30cm x 30cm, 2019.....	p.60
Imagem 52 Mary Marodin. <i>Detalhe 20 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico, colagem, 30cm x 30cm, 2019.....	p.60
Imagem 53 Mary Marodin. <i>Detalhe 21 da Instalação “Fita-linha</i> , colagem, 30cm x 30cm, 2019.....	p.62
Imagem 54 Mary Marodin. <i>Detalhe 22 da Instalação “Fita-linha</i> , colagem, 30cm x 30cm, 2019.....	p.62

Imagem 55 Mary Marodin. <i>Detalhe 23 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico, colagem, 30cm x 30cm, 2019.....	p.63
Imagem 56 Mary Marodin. <i>Detalhe 24 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico, 30cm x 30cm, 2019.....	p.63
Imagem 57 Mary Marodin. <i>Detalhe 25 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico, 30cm x 30cm, 2019.....	p.64
Imagem 58 Mary Marodin. <i>Detalhe 26 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico, 30cm x 30cm, 2019.....	p.64
Imagem 59 Mary Marodin. <i>Detalhe 27 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico, 30cm x 30cm, 2019.....	p.65
Imagem 60 Mary Marodin. <i>Detalhe 28 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico, 30cm x 30cm, 2019.....	p.65
Imagem 61 Mary Marodin. <i>Detalhe 29 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico, 30cm x 30cm, 2019.....	p.66
Imagem 62 Mary Marodin. <i>Detalhe 30 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico, 30cm x 30cm, 2019.....	p.66
Imagem 63 Mary Marodin. <i>Detalhe 31 da Instalação “F ita-linha</i> , Pintura em acrílico, colagem, 30cm x 30cm, 2019.....	p.67
Imagem 64 Mary Marodin. <i>Detalhe 32 da Instalação “Fita-linha</i> , Pintura em acrílico, colagem, 30cm x 30cm, 2019.....	p.67

Imagem 65 Mary Marodin. *Detalhe 33 da Instalação “Fita-linha*, Pintura em acrílico, colagem, 30cm x 30cm, 2019.....p.68

Imagem 66 Mary Marodin. *Detalhe 34 da Instalação “Fita-linha*, Pintura em acrílico, 30cm x 30cm, 2019.....p.68

Imagem 67 Mary Marodin. *Detalhe 35 da Instalação “Fita-linha*, Pintura em acrílico, 30cm x 30cm, 2019.....p.69

Imagem 68 Mary Marodin. *Detalhe 36 da Instalação “Fita-linha*, Pintura em acrílico, 30cm x 30cm, 2019.....p.69

Imagem 69 Mary Marodin.Exposição da Instalação “ Fita-Linha”na Pinacoteca Barão de Santo Angelo.....p.75

Imagem 70 Mary Marodin. Desdobramento registros fotográfico p.76

Imagem 71 Mary Marodin. Foto da exposição do TCC na Pinacoteca Barão de Santo Angelo, dezembro 2019.

Imagem 72 Mary Marodin. Diversas fotos de estudo fotográfico para desdobramento futuro.

## Sumário

Introdução.....	p.15
Aproximações.....	p.16
Relatos de uma sequência de experimentos.....	p.27
Os 5% Afetos de uma experiência de estágio obrigatório em sala de aula.....	p.28
Os 95% Atribuindo sentido aos afetos via meu processo pictórico.....	p.34
Ações de um processo pictórico .....	p.42
Experimentos.....	p.46
Considerações finais .....	p.70
Anexo 1.....	p.75
Anexo 2.....	p.76
Referências.....	p.77

## Introdução

*Linha,  
Ah, a linha!  
Linha simples,  
Simplesmente a “fita-linha”,  
O que mais é preciso?  
Num processo intenso de livre transbordância,  
Onde o tempo é suspenso,  
A linha solitária desprovida de filtro seletor,  
Significada enquanto sentido consentido,  
Sai à toa pelo suporte,  
Percorrendo cantos e recantos conhecidos nem tanto.  
Questionadora,  
Desestabilizadora de certezas tidas como verdades,  
Fragmento seletivo da realidade.  
A minha” fita- linha” não se esforça em representar,  
É referência de um mundo não figurado, abstrato.  
Pinto pensando com a mão e avalio com a intuição.  
Colecionadora das minhas escolhas, filtro partes  
Arquivo de história - trajetória de artista em individuação.*

Mary Marodin

## Aproximações

*Toda Arte é uma dádiva do Espírito  
quando expressam louvor a Deus.*

Bahá'u'llah

Apresento aqui uma narrativa de artista acerca do meu processo de criação em pintura. Trata-se de uma tentativa de reflexão pessoal fundamentada na ação de fazer pintura segundo uma ótica pessoal. Procuo evitar uma interpretação excessivamente teórica, uma vez que, para mim, as questões surgem do embate com minhas pinturas. Sendo assim, a reflexão está embasada na experiência do fazer.

Como descrever a pintura como uma atividade? Como uma ação problematizada? A escrita, muitas vezes, se torna árida diante de uma pintura e a imaginação é a saída possível a fim de atribuir uma energia específica para esta atividade.

Este texto resulta do diálogo do meu fazer pictórico com minha intencionalidade, intuição e operatividade durante o processo.

Criar um mundo em cores e formas, um mundo onde imaginação e materialidade constituem um único processo. Processo resultante do trabalho de



ações intuitivas que se ligam a um tipo de imaginação, que Gaston Bachelard nomeia como “material”. Tentar descrever esta experiência em palavras não é nada fácil, porque nos acostumamos a lidar com a arte sob o domínio da estética, uma abordagem da obra artística depois de pronta.

Em defesa da visão de arte como um fenômeno social e resultante do repertório cultural do artista, impulsiona-me a produção como parte da vida, sensibilidades construídas na relação com o mundo e as transformo, de modo mais ou menos racional, na alma a realidade em sonho e na concretude física do objeto artístico: idéias, imagens, percepções, memórias, desejos, intenções, necessidades, anseios e afetos.

Meu modo de trabalho é essencialmente solitário e meditativo. Pintar pra mim é o caminho através do qual consigo me apartar do cotidiano e me lançar em vôo numa aventura em direção ao inusitado, ao imprevisto. Não junto prática e teoria, mas tento articulá-las em convergências. Evito excessiva interpretação teórica, uma vez que o encontro da imagem surge no experimento. Minha pintura segue um projeto predefinido a priori. E, para manter a coesão dos experimentos, a atenção reflexiva me é requerida a cada experimento uma vez que as relações cromáticas, espaciais e intencionais se modificam na sequência dos resultados.

Meu interesse por pesquisa de obras e textos de outros artistas surge à medida que a pintura se depara como novas possibilidades.

Nunca sei ao certo o que vou pintar. No deslizamento da tinta sobre a tela as

imagens afloram, surgem, revelam-se no ato de pintar. Sendo que, por vezes o próprio ato de pintar é a questão. Para Pereyson (2005) “a arte é um tal fazer que enquanto faz, inventa o modo de fazer”.

Meu método é intuitivo, sem bloqueios ou julgamentos. Afino a escuta, o olfato, a visão o tato. E na ação deixo fluir a intuição que capta as reverberações e os rumores nascentes das pulsões, absorvendo ideias, imagens, percepções, observações, memórias, desejos, intenções, necessidades, anseios e afetos que traduzo em materialidade pictórica. Ponho, transponho, sobreponho camadas impulsionadas pela intuição, esta me guia a acentuar, interromper, apagar e refletir, num processo em grande parte inconsciente, num agir tateante, podendo ser ou não um caminho promissor.

Para narrar o que faço exercito a atenção plena e análise minha produção indo ao encontro de similaridades e coincidências que num primeiro momento parecem completamente desconexas.

Confio na minha pintura, mais que em mim mesma, no sentido latente presente na pictorialidade. E é na ação que ativo a imaginação. Imaginação, segundo Bachalard, é “a faculdade de formar imagens da realidade; ela é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade.” (1996, p.16)

Produzo minha pintura sem reproduzir, não figuro nada, entretanto os meios

puramente pictóricos são seu conteúdo. Crio novos espaços, novas relações entre cor, linha e matéria.

Não trato de estetizar minha pintura, mas sim, criar um sistema de significações pessoal que só se evidencia no decurso do processo, pois é difícil não se deixar seduzir pelas sensações advindas dos pigmentos, pelos efeitos de luz, pela naturalidade do gesto.

Cor e forma são, para mim, operacionalidade formativa de ressonâncias espirituais, são conteúdo de interioridade. Todos os domínios espirituais de uma época estão ligados por um mesmo conteúdo.

Na nossa época, segundo Kandinsky, o conteúdo é o advento da idéia sintética, na qual espírito e matéria constituem um único processo. Para ele “o espírito é a fonte e a matéria expressão” (1943, p. 95).

Investigo meu ponto de origem, aquilo que é recorrente no meu percurso acadêmico, e constato a repetição da linha que traz uma idéia de movimento.

Nas imagens 1 à 11 mostro como, ao longo do curso de Artes Visuais, a linha orgânica reaparece inconscientemente e persistentemente.

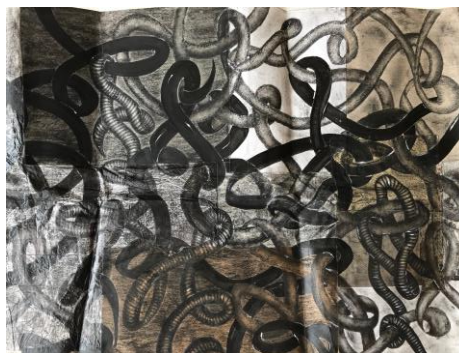


Imagem 1:  
MARY MARODIN  
*Noturno*, 2011  
Desenho em grafite e carvão  
80 x 100cm

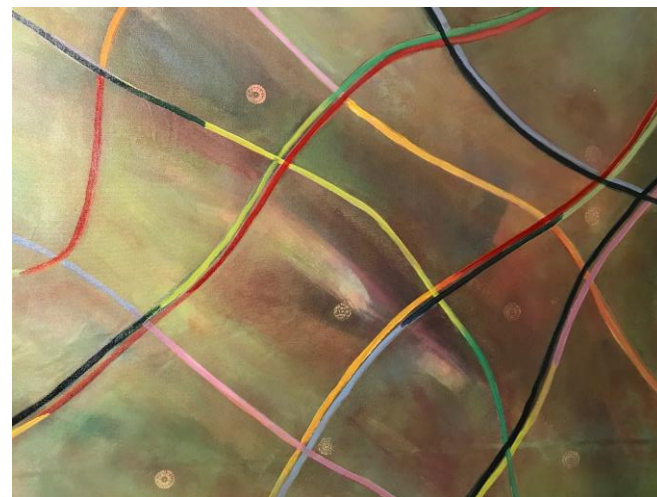


Imagem 2  
MARY MARODIN  
*Pélago*, 2012  
Desenho sobre tela, nanquim e aquarela,  
100 x 150cm



Imagem 3  
MARY MARODIN  
*Notívagos*, 2012  
Monotipia sobre papel  
25 x 25cm

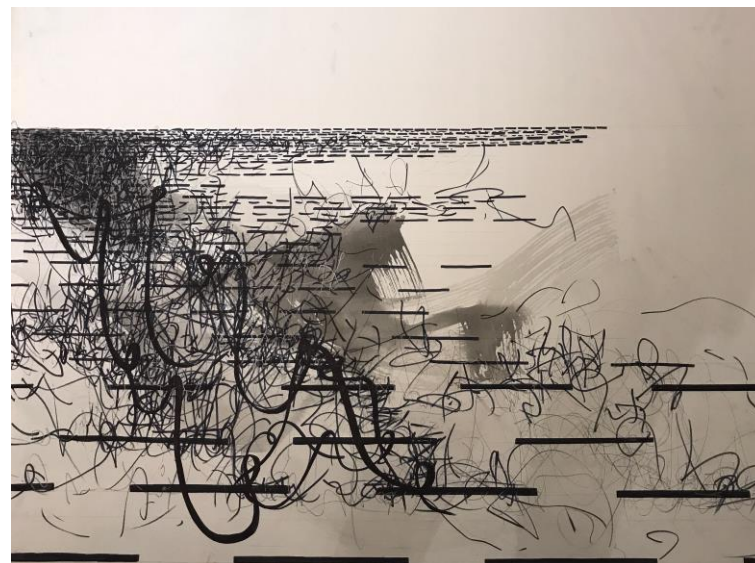


Imagem 4  
MARY MARODIN  
*Caminhos Globais*, 2012  
Acílico sobre tela  
80 x 110cm

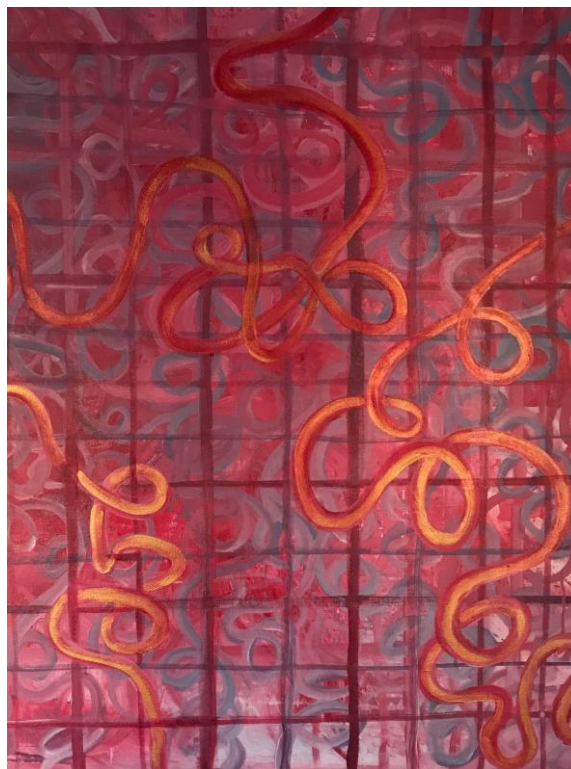


Imagem 5  
MARY MARODIN  
*Diurno Rosaceo*, 2016  
Acrílica sobre tela  
90 x 110cm

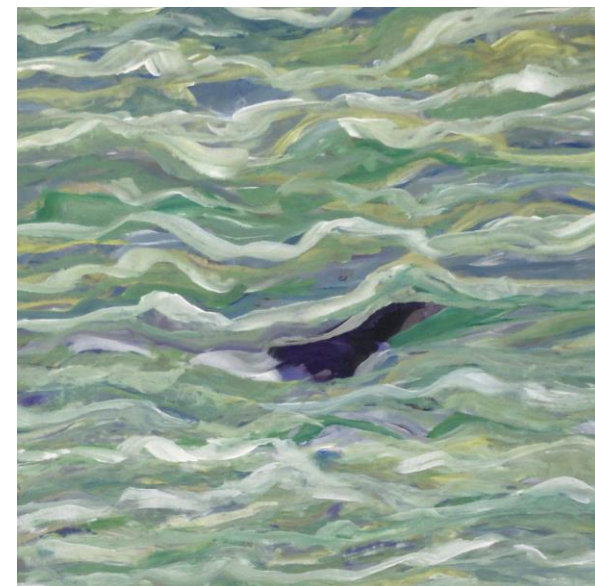


Imagem 6  
MARY MARODIN  
*Série Fluxos, Errático Laminar*, 2016  
Acrílica sobre tela  
90 x 90 cm



Imagem 7  
MARY MARODIN  
*Série Fluxos, Errático Deslizante*, 2016 Tinta acrílica sobre tela, 75 x 75cm



Imagem 8  
MARY MARODIN  
*Série Fluxos, Errático Viscoso*, 2016  
Acrílico sobre tela  
60 x 60cm



Imagem 9  
MARY MARODIN  
*Série Fluxos Errático Noturno*, 2016  
Acrílico sobre tela  
55cm x 85cm



Imagem 10  
MARY MARODIN  
*Aqui*, 2017 Encaústica 25 x 25cm

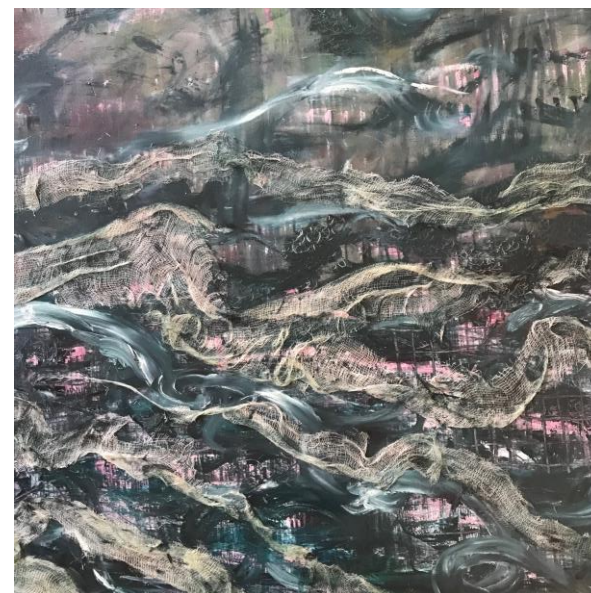


Imagem 11  
MARY MARODIN  
*Errático*, 2018, técnica mista Óleo e Colagem  
100 x 100cm



A linha orgânica é o registro do gesto, inscreve e indica movimento.

Na filosofia clássica, movimento envolve questões da mudança da realidade:

(...) Heráclito, (540 a. C – 470 a.C) filósofo, pai da dialética, considera a realidade como sempre em fluxo, em movimento perpétuo (...) Aristóteles define o movimento como um processo de potência à ato. Potência como devir, o vir a ser e ato como processo de atualização. (REALE. 2002, p.141)

Pela física da relatividade, o movimento é a variação de posição de um corpo relativamente a um ponto referencial.

Movimento para mim, é mudança em ação, mudança em fluxo, mas também, pulsações de afetos. Fluxo de dar outro sentido, de alteração, de transformação, de renovação. É “fita-linha” !

Meu pensar agita o corpo, que gera movimento. Este provoca a matéria pictórica – provoca a linha - a “fita-linha”- a se mover no espaço do quadro, num encontro entre a beleza trivial e o sublime. Beleza trivial porque nela há o encontro da simplicidade, do sublime que revolve e move a matéria pictórica.

Por se tratar de pintura a linha é também mancha, e a nomeio: “fita-linha”, objeto trivial, ordinário que registra o movimento do meu corpo no extraordinário jogo entre finitude e infinitude, sequências entre crises e vitórias.

Gosto e costumeiramente trabalho com grande escala, onde a consciência é suspensa, mas neste trabalho me interessa interrompe-la temporariamente pela intimidade da multiplicidade pontual reflexiva do módulo.

Cada módulo é um experimento, uma face do pensamento maior, partes de um todo coeso, que como experiência me faz compreender o fenômeno da minha produção experimental.

Para além do automatismo processual sou agente ativo no percurso, manipulo e controlo as variáveis. Me interesso em limitar algumas variantes com o objetivo de complexificar o processo. Restrinjo, então, a paleta de cores, o formato do quadro e a dimensão do espaço pictórico. Acredito que, a quantidade de experimentos, revele a minha necessidade pela densidade de vivência pictórica.

Aquilo que aparenta ser um erro não é obstáculo, mas sim oportunidade aberta para outras possibilidades. Trabalho numa sequência contínua. Ponho, transponho, sobreponho camadas impulsionada por uma vontade interior que me guia e me induz a acentuar, a tirar, a interromper e a revisar. Mas esta sequência é intervalada por pausas. Distanciamentos reflexivos que me redirecionam a novas questões.

## Relatos de uma sequência de experimentos

Mas por onde começo? Jean Lancri afirma que o pesquisador em Artes Visuais deve começar sempre pelo meio, o meio é este lugar de experiência, daquilo que acreditamos saber melhor, como sujeito na encruzilhada de uma prática artística e textual. Entre a racionalidade e o imaginário. Num vai e vem onde a razão se põe a sonhar e o sonho a racionalizar. Assim, não trato de juntar prática e teoria de encontrar pontos de tensões e desligamento como de convergências.

Uma tese em artes plásticas tem por finalidade entrecruzar uma produção plástica com uma produção textual: ela não se completa senão quando consegue ligá-las por traves. (...) uma parte de práticas plásticas, experimentais ou artísticas, e uma parte de abordagens reflexivas de igual importância (2002. P.19)

A jornalista e produtora de conteúdo Larissa Bispo <sup>1</sup> menciona que nossa felicidade depende 5% daquilo que nos acontece e 95% do que fazemos com isso, ou seja, como reagimos e qual sentido atribuímos aos acontecimentos. Me atrevo a

---

<sup>11</sup> <https://www.psicologiasdobrasil.com.br/sobre-arte-de-ressignificar/> "Teóricos mencionam que nossa felicidade depende 5% daquilo que nos acontece e 95% do que fazemos com isso, ou seja, como reagimos e qual sentido atribuímos..."

fazer uma analogia e digo que minha pintura depende 5% daquilo que me afeta e 95% ao sentido que atribuo a estes afetos no meu processo pictórico.

### **Os 5%**

#### **Afetos de uma experiência de estágio obrigatório em sala de aula**

Refletindo com Susanne Langer que afirma que a função essencialmente pedagógica da arte é a da educação do sentimento:

A maioria das pessoas ainda estão imbuídas da idéia de que o sentimento é uma amorfa excitação, totalmente organica, em homens como em animais, que a idéia de educar o sentimento, de desenvolver-lhe o raio de ação e a qualidade, se lhes afigura fantástica, se não absurda. De minha parte creio que constitui realmente o próprio cerne da educação pessoal. (LANGER, 1971. p.90)

surge o desejo de realizar um projeto de educação capaz de refinar e ampliar o universo emocional dos adolescentes quanto suas percepções da arte abstrata.

Compartilho da idéia do filósofo inglês Collingwood, que diz que a arte não é uma luxúria.

Contrário ao expressivismo ingênuo, ele afirma que na medida que o individuo utiliza sua imaginação e pensamento planejando e produzindo arte, ele consegue

reconhecer melhor a natureza de suas emoções, definí-las, refiná-las, clarificá-las e a articulá-las em relação com seus objetos tendo liberdade em questionar, contestar e mudar aquelas práticas que constituem sua natureza.

Conhecer a nós mesmos é a fundação de toda a vida que se desenvolve além do nível de experiência meramente física. Uma consciência verdadeira dá no intelecto uma fundação firme; uma consciência corrompida força o intelecto a construir sobre areia movediça” (COLLINGWOOD, 1958. p.284)

No processo de aprendizagem em Artes Visuais, o conhecimento se realiza por um movimento pessoal auto organizativo. Dentro deste processo de aquisição de conhecimento coube aos meus alunos expressarem-se, via ressonâncias pictóricas abstratas, seus mundos, suas personalidades e seus modos de ver e de sentir as coisas. E a mim, docente-estagiária, alimentar esse percurso de forma intencional, agenciando processos criativos através da experimentação de matérias e técnicas não tradicionais refletindo sobre os possíveis modos de ver e experienciar a pintura não figurativa na contemporaneidade, e conseqüentemente desconstruindo o mito de que pinturas que não trazem figuras representadas são meros borrões. “Qualquer um faz arte abstrata?” Essa pergunta foi o fio condutor, que guiou os 20 encontros do meu estágio no Colégio de Aplicação da UFRGS nas turmas de 7ª série e 9ª série.

No decorrer do meu estágio como professora de artes visuais percebi que são os alunos os principais atores do meu processo como artista-docente. A limitação dos recursos materiais impôs o procedimento da reciclagem, operacionalidade que percorreu toda a trajetória do estágio, uma vez que os trabalhos realizados serviram nas aulas seguintes como suporte ou recurso para novos experimentos. Nesse procedimento resultaram retalhos e sobras dos trabalhos dos alunos que recolhi para mim, numa vontade de prolongamento dos afetos gerados na experiência como docente. Cada trabalho o mistério de uma individualidade, de uma riqueza interior. Após alguns meses, tendo finalizado a fase de estágio de artista-docente, em um pequeno ritual revisito a caixa dos trabalhos de arte dos meus alunos e os rearranjo num desejo de torná-los parte de mim. Procuo amalgamá-los, não como um reflexo mecânico, mas como expressão da possibilidade de transformação e transcendência. Agora sou eu que me desafio. Memórias e afetos guiam os arranjos compositivos. Janelas, superposições, tramagem e colagem que evidenciam camadas de acontecimentos.



Imagem 12  
MARY MARODIN  
*Abstração 1*, 2018  
colagem, 29,7 x 42cm

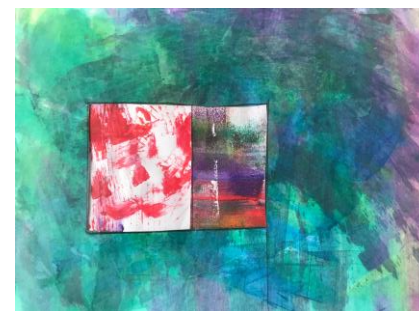


Imagem 13  
MARY MARODIN  
*Abstração 2*, 2018  
colagem, 29,7 x 42cm

Experimento sobrepondo três trabalhos fazendo que um foco se estabeleça através das concentricidades dos recortes-janela existentes nos mesmos.



Imagem 14  
MARY MARODIN  
*Abstração 3*, 2018  
colagem, 29,7 x 42cm



Imagem 15  
MARY MARODIN  
*Abstração 4*, 2018  
colagem, 29,7 x 42cm

Sobre o trabalho de suporte plástico que evidencia rastro de pintura como um segundo trabalho, neste experimento intento resgatar a cor perdida através da transparência evidente.



Imagem 16  
MARY MARODIN  
*Abstração 5*, 2018  
colagem, 29,7 x 42cm



Imagem 17  
MARY MARODIN  
*Abstração 6*, 2018  
colagem, 29,7 x 42cm

Me aproprio de três trabalhos intactos, os quais recorto em tiras e os tramo formando um novo trabalho, sob a influência de François Rouan, um dos artistas estudados na disciplina Atelier de Tópicos Especiais em Pintura III.





Imagem 18  
MARY MARODIN  
*Abstração 7*, 2018  
colagem, 29,7 x 42cm



Imagem 19  
MARY MARODIN  
*Abstração 8*, 2018  
colagem, 29,7 x 42cm



Imagem 20  
MARY MARODIN  
*Abstração 9*, 2018  
colagem, 29,7 x 42cm

Contaminada pela minha trajetória com a linha em movimento surge um conjunto de “fitas-linha” em recorte pictórico de trabalho de aluno, arranjo-as sobre o verso de um outro trabalho deixado para trás por um aluno.

Mergulho em reflexão nas imagens geradas permitindo que elas reverberem encantamento e cor de mundos e as reconheço-as, agora como minhas.

Uma vez que uma obra de arte sempre é, segundo Ostrower, “ expressão da mais íntimas experiências de vida; os modelos se copiam, mas as experiências não se copiam. É preciso vive-las”. (2013, p.293) Portanto, tudo tem uma geneologia, uma história.

Com a noção de continuidade, de um passado ligado ao presente, sem deixar de ser passado, estas imagens gestacionais constituem minha memória e saio desta inquietação de preservar o acervo residual de ações e vivência como estagiária-docente para desdobrar, em termos de minha produção atual, em ponto de partida para criar este trabalho de conclusão de curso. .

### **Os 95%**

#### **Atribuindo sentidos aos afetos via meu Processo Pictórico**

Fazer pintura abstrata não é desabafar. Pinto porque é uma necessidade, porque tenho o que dizer. Dar a ver o invisível. Invisível, emoção imediata, algo que não diz respeito somente aos olhos, mas à sensibilidade e a inteligência, num jogo entre o que se diz e aquilo que não se diz.

Qualquer um mancha ou rabisca sobre um guardanapo de papel. Envolver-se com um processo pictórico buscando sentidos é outra espécie de atribuição. Meu processo de pintura, embora intuitivo, é fruto de sensações e sentimentos em simbiose com a presença total e ativa da mente. É plenitude prestes a transbordar em busca de rumos e ordenações.

Não busco, quando faço, compreender o que faço ou quais significações a pintura me propõem, apenas mergulho a serviço do Espírito e no puro prazer do processo.

Ao contrário do processo da artista Hilma af Klint, pioneira do abstracionismo, cuja intencionalidade, como medium, era revelar mensagens do mundo espiritual através da artes ,quando falo do meu processo falo sobre a minha visão bahá'í de vida, sobre minha necessidade interior que me impulsiona a articular minhas experiências em termos pictóricos, falo da ampliação de sensibilidades e de consciência resultante deste processo, falo da aventura espiritual que é lançar-me em mundos ainda desconhecidos. Anseios e pressentimentos se encontram concentrados numa enorme carga afetiva contaminam a intuição a atuar em acasos significativos. Segundo Fayga Ostrower *os processos criativos são intuitivos; o consciente e inconsciente se complementam na intuição, como facetas do mesmo conhecimento do Ser e se qualificam mutuamente em cada decisão tomada: acasos significativos.* (OSTROWER, 1990, P.221)

O objetivo da abordagem processual é nutrir a imagem pictórica com camadas de informações alimentadas pela intuição, são ressonâncias implícitas em formas explícitas.

Não me preocupo quando a pintura vai estar pronta, ou se será uma boa pintura, vou fazendo e criando num impulso espontâneo, onde o “erro” é parte constituinte, não como curiosidade técnica, mas do sentido de vida vivenciada.

O ateliê para mim é laboratório de experimentos pictóricos, tabuleiro de um jogo de provocações e de movimento num tempo contínuo, que se interrompe e se prolonga a cada pintura, onde o tempo criativo é *kairós*<sup>2</sup>, não cronometrável e não previsto. No ateliê sou corpo permeável, poroso, em mutação constante, as coisas ali expostas sinalizam ideias, pensamentos e sensações.

Minha rotina diária no espaço do ateliê é marcada por dois tempos: ora vivo o tempo cronos, cheio de tarefas ordinárias, tempo da pintura interrompida, tempo contido pelos prazos para finalizar algum trabalho, ora o tempo para mim é *kairós*, que segundo FREYER são *momentos em que algo especial esta para acontecer*. Meu

---

<sup>2</sup> <https://www.newworldencyclopedia.org/entry/kairos> Mark Freier (2006) *Tempo medido por Kairos e Kronos*, Whatif Enterprises LLC, 2007. Os gregos antigos tinham duas palavras para o tempo: cronos e *kairós*: o primeiro se refere ao tempo cronológico, o último significa um momento , período indeterminado em que “algo” especial acontece e era geralmente percebido como um momento de mudança de paradigma, onde temos a possibilidade de participar de uma “nova criação”, onde se tem a opção da oportunidade, da chance de construir algo novo a partir do antigo.”

**EC White**, *Kairomia: sobre a vontade de inventar*, Ithaca e London: Cornell University Press, 1987. Para retórica, *kairos* é um instante passageiro quando aparece uma abertura que deve ser conduzida com força para que o sucesso seja alcançado ... para os sofistas, *kairos* é a capacidade de se adaptar e tirar proveito de circunstâncias contingentes em mudança... na teologia é "o tempo designado".

momento do fazer e do pensar pintura, tempo de escolhas oportunas, tempo de rupturas. É no meu tempo *kairós* que o ato se transforma em significativo, mais fluído, livre de pressão, mais ameno e pleno. Envolto e absorvido nesse jogo, de tempo cronos e *kairós*, que vou produzindo minhas pinturas. E vou entendendo o que faço na medida em que pinto e reflito. Assim como afirmou o pintor Soulages: “O que faço me esclarece o que procuro” (REY, 2002, p.131).

O branco da tela é convidativo, não me intimida, deixo fluir as ideias em gestos pictóricos.

Me interesso em limitar algumas variantes com o objetivo de complexificar o processo. Nesta equação trabalho com três constantes (a palheta de cores, o formato quadrado e a “fita-linha em movimento” ) e e uma infinidade de variantes.

Seleciono a tinta acrílica por que me permite trabalhar rapidamente. A materialidade, a viscosidade e a luminosidade cromática da tinta acrílica e os instrumentos do gesto, acionam a vontade do pintar. E, apesar de nebuloso, inseguro e abismal o percurso, vou redescobrando minha consciência primal. A cada experimento realizado em duas telas, infindáveis possibilidades afloram espontaneamente. E, para que a ideia não se perca, imediatamente pego outras duas tela e concretizo o desdobramento sugerido no processo intuitivo.

Penso e sinto direto na tela com a paleta de cores que estipulei. As imagens que surgem se constituem no encontro da gestualidade da tinta com a tela e os embates que surgem são resolvidos à medida que se manifesta no espaço pictórico do quadro.

No procedimento pictórico procuro por um elemento provocador intencional, gerador de novas perspectivas e novos entendimentos para o meu processo pictórico. Escolho e introduzo a colagem à minha pintura como modo de fazer a linha explorar a espacialidade para além do plano do quadro. Mas após tomar conhecimento da forma como Marco Gianotti aborda a colagem, isto é “*como pedaços de mundo na própria obra*” (GIANNOTTI, 2009) passo a perceber que no contexto da minha pintura, a colagem é parte de pintura colocada em outra. Autodestruo uma pintura, produzida para este fim, para criar algo novo. A colagem é autofagia, índice referencial. É aqui, mudança de ação, é movimento.

Meu assunto é o movimento da linha, da “fita-linha” que me acompanha nesta trajetória. Movimento: manifestação de uma força agente em sequência de acontecimentos. A “fita-linha”, *pattern* (matriz) de infinitude, para além do mundo visível animada pelo desejo de construir um novo mundo com os pés no presente, mas apontando para o futuro.

A “fita-linha” objeto ordinário, pré-fabricado num contexto alterado. Arrisco relações inusitadas com as “fitas-linhas”, não sei bem ao certo como aparecem, por sugestão, por acaso ou necessidade de encontro e desencontros entre corpos suspensos. Fluidos os movimentos, condensam intensidades, ritmos de pulsações e impulsos de afetos.

A fatura processual é de ateliê. Gosto de estar sozinha neste espaço quando estou em processo criativo, não porque sou solitária mas, para impedir que qualquer coisa venha inibi-lo. Neste estado, procuro deixar meu corpo se contaminar pelo ambiente do ateliê, pelo contexto deste espaço. Quando pinto, estímulo meus sentidos: a audição com músicas, o olfato com aromas, a visão com a instalação de fitas coloridas, isso para que na hora da criação o inconsciente sensibilize a alma abrindo as portas para liberar a intuição.

Recentemente conheci o processo de trabalho de pintura da artista Gabriela Machado. Para uma série de pinturas, a artista criou uma instalação chamada “Sala de Fios” com 300m de papel higiênico e, ao pintar suas telas ela, se coloca dentro da instalação para ser contaminada por ela.

A “Sala de Fios” foi pensada e elaborada especialmente para ser construída na rotunda do prédio do Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro. A instalação foi feita com 300 metros de papel higênico e traduz a efemeridade da

essência das coisas , e ainda, segundo o crítico e professor do Departamento de



Imagem 21: GABRIELA MACHADO, “Sala de Fios”, 2001

História da Arte da Escola de Belas Artes da UFRJ, Paulo Venâncio Filho:

*A beleza insuspeita do papel higiénico no espaço, tem algo do prosaísmo absoluto contemporâneo (...). Esse quase sublime pós-moderno, invertendo tudo que o romantismo associou ao termo sublime (...) nesse papel higiénico suspenso, encontramos algo do gênero desta beleza irrelevante, desencarnada, insubstancial, que vai do tocante ao trivial sem se contradizer.*



Foi a partir deste contato que, arrebatada, crio a minha própria instalação de “fitas-linhas” para ser contaminada por ela. Comprei fitas de gorgurão, de cetim, tercelin e lã de diversas larguras e texturas, nas cores da minha paleta, e fixei sobre uma tela plástica suspensa no teto do meu ateliê em frente a minha estação de trabalho. Essa territorialidade complexa do ateliê gerou nova disposição, um impulso mais maduro ao meu trabalho. Os experimentos começaram a fluir e as ideias a borbulhar.

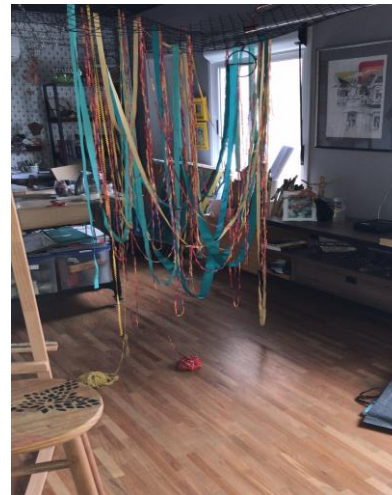


Imagem 22  
estudo da instalação “Fita-linha” no ateliê, 2019



Imagem 23:  
MARY MARODIN  
*Movimento 1*, 2019 fotografia 30 x 30 cm

Meu processo é rápido, mas não apressado, é focado e disciplinado.

Meu processo é aberto, com isso não quero dizer que faço tudo ou qualquer coisa de qualquer maneira. Ao contrário, ele é estruturado, seletivo e vinculado a uma intencionalidade de movimento. Reservo tempo para pensar a pintura. A concentração é tudo pra mim, sem ela não chego em lugar algum. Preciso estar presente com a pintura. Mas, também me afasto dela, por um dia ou mais. Este distanciamento me ajuda a refletir e deglutir o que a pintura esta me pedindo. Volto para a pintura, mas nem sempre com uma resposta certa, mas me atrevo a desestabilizar a composição e introduzir um novo arranjo.

## **Ações do meu processo pictórico**

Início criando meus recortes para colagem. Recortes de minhas próprias pinturas – não busco a incorporação de objetos quaisquer como recortes de jornais e outros materiais impressos, mas me interessa o gesto que se transforma na fisicalidade presencial do recorte da linha orgânica coabitando o território da pintura.

Para fazer meus recortes seleciono e estabeleço a paleta cromática que irei utilizar no trabalho. Pesquiso o relacionamento de cores no círculo de cores. Sou atraída pelo verde-turquesa e faço dela minha cor dominante. A partir dela, defino as outras cores da paleta:



Imagem 24:  
estudo da paleta de cores



Imagem 25:  
detalhe - pintura em processo



Imagem 26:  
recortes de pinturas sobre algodão

o verde veronese, o amarelo limão, o vermelho carmin, o laranja e o azul verde iridescente. Para criar interesse visual uso o azul turquesa, o verde esmeralda e o gris de payne. Para iluminar o amarelo limão e o branco titânio. Misturo preto ao verde turquesa, branco ao verde veronese, azul da Prússia ao amarelo esverdeado, e vermelho carmin ao amarelo alaranjado. Para o suporte do recorte utilizo quatro peças de tecido de tela. Cada peça de tela recebe uma cor dominante: vermelho, verde, azul e laranja. Mancho intuitivamente, sobrepondo camadas de tons claros sobre a camada de cor dominante. Aleatoriamente adiciono um tom escurecido para criar interesse visual.

Sobre estas camadas úmidas utilizo a desempenadeira dentada de pedreiro ou garfo de cozinha para acrescentar textura através da raspagem da tinta molhada. Deixo secar.



Imagem 27:  
recortes da “fita-linha”



Imagem 28:  
algodão recorte em movimento

O recorte, no segundo momento, é aleatório e sinuoso, não presto atenção nas formas que estão surgindo busco na memória a forma da “fita-linha” retorcida e sinuosa.

Na terceira fase, após descobrir como a artista Gabriela Machado passo a observar a queda das fitas e sem olhar para a tela, recorto. O recorte, por extensão da mente racional que em simbiose com o meu ser e com a atmosfera gerada, passa acontecer.

Na quarta fase inicio a experimentação. A cada dois módulos uma investigação experimental, onde tensões pictóricas e colagem da “fita-linha” se embatem no encontro da harmonia compositiva.

Na quinta fase a Instalação da “Fita-Linha” como verdade espacial me questiona: sou só uma ferramenta fundante da tua criatividade ou sou parte do conjunto da obra em processo?

Na sexta fase inicio a produção reflexiva textual e intensifico a produção de experimentos.

Na setima fase respondo a problemática gerada pela Instalação através do modo da apresentação dos experimentos na sala dois da Pinacoteca Barão de Santo Angelo do Instituto de Artes da UFRGS.

Respondo coroado fitas suspensas sobre quatro módulos brancos na dimensão 100 x 100 cm abrigam 36 módulos. A colméia estrutural do teto da Pinacoteca e a disposição dos quatros módulos na diagonal da quadratura do piso de parquet amplificam o dinamismo e a atmosfera espacial da instalação. Com esta disposição busco o equilibrio e coesão do conjunto. ( ver foto da apresentação final no Anexo 1)

## Experimentos

### Detalhes da Instalação “Fita-linha” - Experimento 1



Imagem 29 :  
*Detalhe 1 da Instalação “Fita-Linha”*  
 MARY MARODIN  
 Acrílico e colagem  
 30 X 30cm , 2019



Imagem 30:  
*Detalhe 2 da Instalação “Fita-Linha”*  
 MARY MARODIN  
 Acrílico e colagem  
 30 X 30cm , 2019

Início o experimento contaminada pelo estágio docente, pincelo intuitivamente em qualquer parte da tela, o amarelo limão e branco. Sobre o fundo pronto, procedo com a fase da colagem das “fitas-linhas”. Entrelaçadas, as “fitas-

linhas” são sobrepostas até saírem da planaridade e gerar um certo relevo – um relevo sutil. Sobre a camada de colagem introduzo a *grid*, elemento estruturante que simultaneamente me inspira a ordem e a rebelião, a seguir ou interromper o pensamento. A *grid* é pra mim assunto de pesquisa, não mais como outrora ferramenta de precisão proporcional.

Semelhante ao processo criativo da artista Lucia Laguna. Utilizo a fita crepe para apagar partes da camada anterior desestruturando a forma mas deixando transparecer rastro de memória.



Imagem 31: LUCIA LAGUNA, Jardim,n16, 2013 acrílico e óleo 190 x 130 cm

Me interessa a imperfeição da tinta escorrida ao retirar a fita crepe e suas sobras entidadas me encantam e as preservo na esperança de voltar a utilizá-las.



Imagem 32: em processo - obliteração com fita crepe



Imagem 33 : em processo - acumulando restos de fita crepe

Não utilizo régua para distanciar as fitas crepes, a imperfeição é parte constituinte do meu processo. Sobre a *grid* de fita crepe mancho com verde turquesa toda a superfície e sobreponho o branco sobre a tinta semi úmida em algumas partes para criar interesse visual e escureço algumas partes, utilizo o pincel de cerda seco, entintado com mistura de azul turquesa e gris de peyne. Deixo secar e logo após retiro as fitas crepes. Me interessa fazer a linha sair da bidimensionalidade, adiciono sobrepondo mais recortes de “fita-linha”. Sobre as fitas-linhas adicionadas reconstruo a *grid* perdida no processo da colagem. Volto a adicionar mais “fita-linhas”.



### Detalhes da Instalação “Fita-linha” – Experimento 2



Imagem 34:  
*Detalhe 3 da Instalação “Fita-Linha”*  
 MARY MARODIN  
 Acrílico e colagem  
 30 X 30cm , 2019



Imagem 35:  
*Detalhe 4 da Instalação “Fita-Linha”*  
 MARY MARODIN  
 Acrílico e colagem  
 30 X 30cm , 2019

No detalhe 3, a primeira camada recebe pintura de branco somado ao azul da prússia e gris de peyne. Sobre esta camada, colo as “fitas-linhas” na parte superior e inferior da superfície, utilizo o *stencil* em formato de favos com um tom mais escuro da tintura anterior. Sobreposta a esta, adiciono uma camada de pintura

transparente e utilizo tinta verde turquesa e azul verde iridescente sobre toda a superfície inclusive sobre as “fita-linhas” coladas. Uso o trapo para secar esta camada com pancadinhas, evitando não retirar demais a tinta. Esta camada de pintura é mais transparente e permite a visualização da textura da camada anterior e as “fita-linhas” são parcialmente obliteradas pela camada de pintura. Repito a colagem das “fitas-linhas” até elas emergirem para a tridimensionalidade do espaço. A última camada introduzo a *grid* utilizando fita crepe de 2cm na vertical e na horizontal e cubro com tinta com azul turquesa misturado com gris de peyne. Deixo secar e retiro as fitas crepes e penduro-as na mesa.

No detalhe 4 as “fitas-linhas” são parcialmente encobertas por uma camada de pintura azul verde iridescente e branco. A última camada introduzo a *grid* utilizando fita crepe de 2cm na vertical e na horizontal e cubro com tinta com azul verde iridescente misturado com gris de Preyne. Deixo secar e retiro as fitas crepes e penduro-as na mesa.

Os experimentos não são simultaneos, são continuidades assertivas.

### Detalhes da Instalação “Fita-linha” – Experimento 3



Imagem 36:  
*Detalhe 5 da Instalação “Fita-Linha”*  
 MARY MARODIN  
 Acrílico e colagem  
 30 X 30cm , 2019

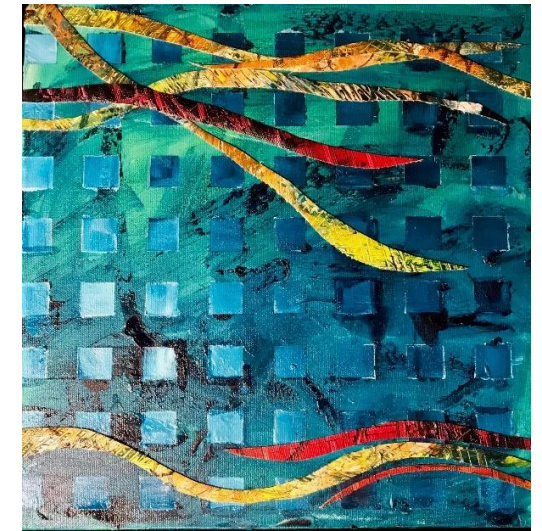


Imagem 37:  
*Detalhe 6 da Instalação “Fita-Linha”*  
 MARY MARODIN  
 Acrílico e colagem  
 30 X 30cm , 2019

Nestas duas pinturas, a *grid* não enclausura a “fita-linha”, deslocada e enfraquecida para o segundo plano, a “fita-linha” que se move livre no espaço pictórico.

#### Detalhes da Instalação “Fita-linha” – Experimento 4



Imagem 38:  
*Detalhe 7 da Instalação “Fita-Linha”*  
MARY MARODIN  
Acrílico e colagem  
30 X 30CM , 2019



Imagem 39:  
*Detalhe 8 da Instalação “Fita-Linha”*  
MARY MARODIN  
Acrílico e colagem  
30 X 30CM , 2019

Me interessa experimentar a presença da grid em forma de rastro e mantê-la em segundo plano, como lembrança de sua presença e procedo através do arranhamento da desempenadeira dentada de pedreiro, sobre a camada, ainda úmida.

### Detalhes da Instalação “Fita-linha” – Experimento 5



Imagem 40:  
*Detalhe 9 da Instalação “Fita-Linha”*  
MARY MARODIN  
Acrílico  
30 X 30cm , 2019

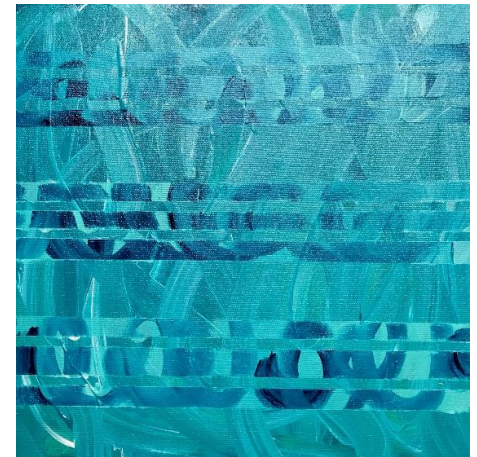


Imagem 41:  
*Detalhe 10 da Instalação “Fita-Linha”*  
MARY MARODIN  
Acrílico  
30 X 30cm , 2019

Neste experimento me interessa que a “fita linha”, objeto de colagem, seja tradução de pintura. Na pincelada rápida, com movimento ondulares, tanto diretamente no suporte bem como sobre a camada horizontal de fita crepe, a “fita-

linha”, se traduz. A fisicalidade “fita-linha” encontra-se na instalação. O que me faz lembrar do poema de Ferreira Gular que diz:

*Uma parte de mim é todo mundo: outra parte é ninguém: fundo sem fundo,*

*uma parte de mim é multidão: outra parte estranheza e solidão*

*uma parte de mim almoça e janta: outra parte se espanta*

*uma parte de mim é permanente: outra parte se sabe de repente*

*uma parte de mim é só vertigem: outra parte, linguagem*

*traduzir uma parte na outra parte*

*– que é uma questão de vida ou morte –*

*será arte?*

### Detalhes da Instalação “Fita-linha” – Experimento 6



Imagem 42:  
*Detalhe 11 da Instalação “Fita-Linha”*  
MARY MARODIN  
Acrílico  
30 X 30cm , 2019

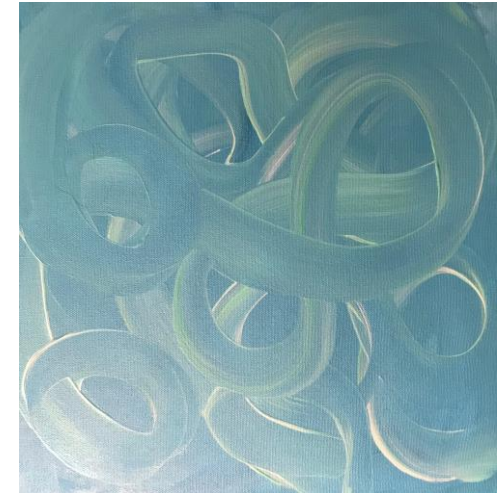


Imagem 43:  
*Detalhe 12 da Instalação “Fita-Linha”*  
MARY MARODIN  
Acrílico  
30 X 30cm , 2019

Neste experimento, sobre fundo de tons de azul turquesa e azul da prússia e verde esmeralda ainda úmido a fita-linha branca como um véu escorrega fluída e se manifesta como camada única de movimento vapososo de pincelada deslizantes.

Falo aqui do embate de finitude e infinitude. Finitude devido aos limites (impositivos) do suporte e infinito pela gestualidade contínua do movimento.

### Detalhes da Instalação “Fita-linha” – Experimento 7



Imagem 44:  
*Detalhe 13 da Instalação “Fita-Linha”*  
MARY MARODIN  
Acrílico e colagem,  
30 X 30cm , 2019



Imagem 45:  
*Detalhe 14 da Instalação “Fita-Linha”*  
MARY MARODIN  
Acrílico e colagem ,  
30 X 30cm , 2019



Neste experimento me interesse por contradizer aos experimentos anteriores numa possibilidade de refutação às premissas estabelecidas anteriormente a “fita-linha” obliterada, oculta-se atrás de uma camada de fino véu de papel de seda, na essência da pintura. Aqui, a “fita-linha” é vestígio de processo de colagem.

### Detalhes da Instalação “Fita-linha” – Experimento 8



Imagem 46:  
*Detalhe 15 da Instalação “Fita-Linha”*  
MARY MARODIN  
Acrílico e colagem,  
30 X 30cm , 2019



Imagem 47:  
*Detalhe 16 da Instalação “Fita-Linha”*  
MARY MARODIN  
Acrílico e colagem ,  
30 X 30cm , 2019

Neste experimento, me interessa testar a incorporação de obras, através da técnica de “tressage” utilizada pelo artista François Rouan. A ambiguidade da imagem, resultante da junção de dois trabalhos, soma-se ao anacronismo proveniente da *grid*.

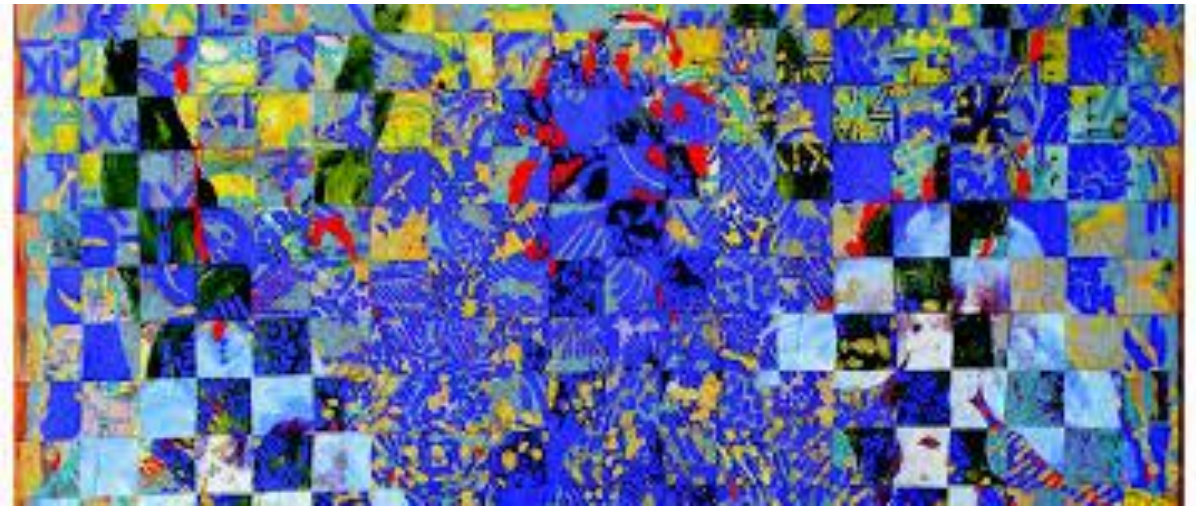


Imagem 48: FRANÇOIS ROUAN, “Weaving”, 1680 x 660 cm, 1966

A pintura o artista Rouan descreve o corpo em partes. Sua técnica é conhecida como tressage cujas tiras de telas pintadas a priori, são tramadas. Mais

que um procedimento a tressage é um estado da mente para o artista. Ele se interessa por tocar o real, e não a realidade. E o que lhe interessa no real é a solidez de um fato inegável, não de algo que se possa conjugar, ou imaginar pois, nas suas próprias palavras: *A verdadeira pintura desvela a si própria quando o objeto mostra completamente sua própria imagem.*

#### Detalhes da Instalação “Fita-linha” – Experimento 9

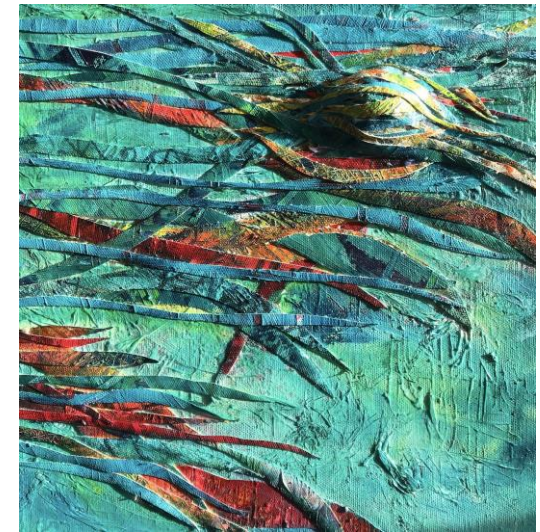


Imagem 49:  
*Detalhe 17 da Instalação "Fita-Linha"*  
MARY MARODIN  
Acrílico e colagem,  
30 X 30cm , 2019

Imagem 50:  
*Detalhe 18 da Instalação "Fita-Linha"*  
MARY MARODIN  
Acrílico e colagem,  
30 X 30cm , 2019

A "fita-linha" em colagem é índice, ora indica verticalidade ora horizontalidade em condensação de pulsações de afetos de vida vivenciada. A *grid*, oposto a dualidade da "fita-linha", é reflexo da simultaneidade de planos de vivência.

#### Detalhes da Instalação "Fita-linha" – Experimento 10



agem 51  
*Detalhe 19 da Instalação "Fita-Linha"*  
MARY MARODIN  
Acrílico e colagem  
30 X 30cm , 2019

Imagem 52:  
*Detalhe 20 da Instalação "Fita-Linha"*  
MARY MARODIN  
Acrílico e colagem  
30 X 30cm , 2019

Em cada experimento abordo algo novo para somar ou reduzir na tentativa de dar continuidade ao meu processo. Neste experimento me interessa somar textura e eliminar a grade. Aplico, sobre a camada de pintura do fundo, pedaços de papel manteiga rasgado com as mãos e amassado . Permito o enrugado do papel manteiga criar texturas sobre a superfície. Sobre esta camada aplico uma camada de amarelos e verdes com pincel seco. Colo sobre esta camada os recortes em quase transbordamento horizontal sobre toda a superfície do quadro. Na camada seguinte construo a *grid*, procedo utilizando duas espessuras de fita crepe somente no sentido vertical e deixo a vista uma faixa central. Pinto os vãos da grade com verde turquesa mais diluido, permitindo a visualização das camadas anteriores. Com a pintura seca repito o procedimento de colagens com o objetivo de romper com a planaridade da tecitura da tela e obliterar parcialmente a estrutura da *grid*. Me distancio do experimento até o próximo dia. Quando, movida pela necessidade de enfase adiciono mais "fita-linhas" num certo ponto sobre a superfície da tela resultando o "nó" pretuberante.

No detalhe 8 procedo da mesma forma que no detalhe 7, exceto que elimino a camada de *grid*. Não há apagamento da narrativa. O quadro “tagareleia”. A “fita-linha” se move no espaço pictórico.

### **Detalhes da Instalação “Fita-linha” – Experimento 11**



Imagem 53:  
*Detalhe 21 da Instalação "Fita-Linha"*  
 MARY MARODIN  
 Colagem  
 30 X 30cm , 2019



Imagem 54:  
*Detalhe 22 da Instalação "Fita-Linha"*  
 MARY MARODIN  
 Colagem  
 30 X 30cm , 2019

Seduz-me dar forma pictórica às sobras intintadas em azuis e somá-las às fitas vermelhas a à lã amarelo queimado da instalação sobre o plano da tela. Aqui, a concretude da "fita-linha" no espaço encontra-se em dialética com a sua aparência sensível e sua realidade inteligível na continuidade da transformação, nada é finito, sempre há um recomeço em uma nova dimensão.

### **Detalhes da Instalação "Fita-linha" – Experimento 12**



Imagem 55:  
*Detalhe 23 da Instalação "Fita-Linha"*  
 MARY MARODIN  
 Acrílico  
 30 X 30cm, 2019



Imagem 56:  
*Detalhe 24 da Instalação "Fita-Linha"*  
 MARY MARODIN  
 Acrílico  
 30 X 30cm , 2019

Percepções de simples e delicado movimento, verdades que se renovam no gesto banal da “fita-linha” no espaço e em tempo suspenso. Utilizo pincel, de espessura variada, estendido por um cabo de madeira para ter menos controle do gesto. O vermelho é propositalmente enfático sobre fundo branco. E o branco provê respiro ativo ao olhar do observador, ativo pelo movimento do gesto vermelho que o mantém dentro da instalação.

### **Detalhes da Instalação “Fita-linha” – Experimento 13**



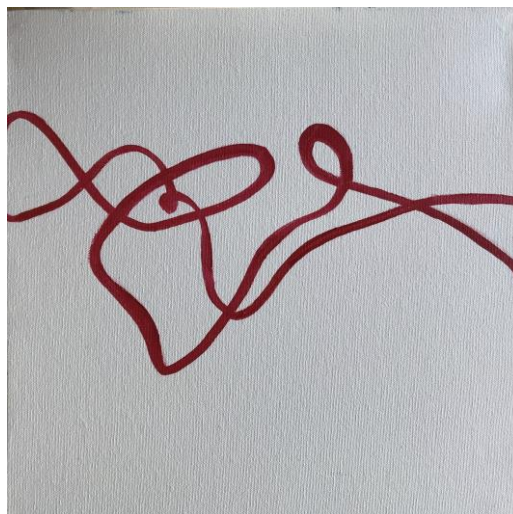


Imagem 57:  
*Detalhe 25 da Instalação "Fita-Linha"*  
MARY MARODIN  
Acrílico  
30 X 30cm , 2019

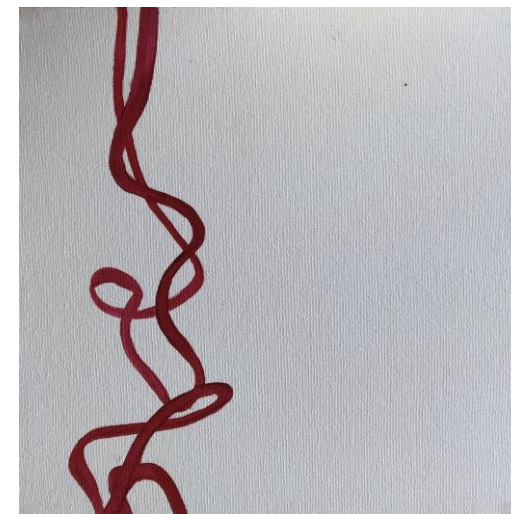


Imagem 58:  
*Detalhe 26 da Instalação "Fita-Linha"*  
MARY MARODIN  
Acrílico  
30 X 30cm , 2019

O traçado vermelho, redução formal de atos das fitas na instalação, revelam recortes do fluxo sinuoso de retornos e continuidades, respiros ativos.

#### **Detalhes da Instalação "Fita-linha" – Experimento 14**

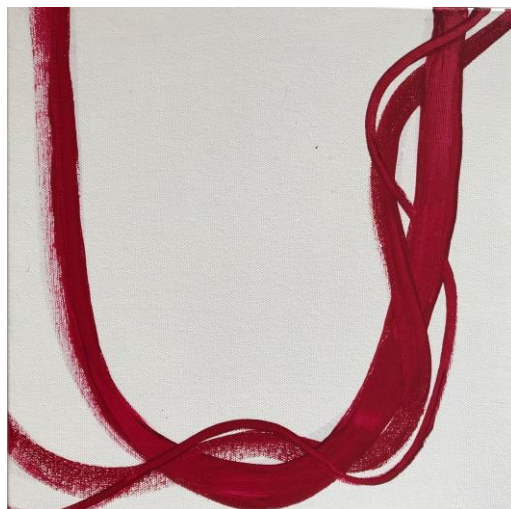


Imagem 59:  
*Detalhe 27 da Instalação "Fita-Linha"*  
MARY MARODIN  
Acrílico  
30 X 30cm , 2019



Imagem 60:  
*Detalhe 28 da Instalação "Fita-Linha"*  
MARY MARODIN  
Acrílico  
30 X 30cm , 2019

Contrapondo o detalhe 27 cuja pincelada, apesar de única, é mais controlado, o detalhe 28 apresenta-se mais solto, consequência da escolha pelo uso do pincel estendido por bastão.

### Detalhes da Instalação "Fita-linha" – Experimento 15

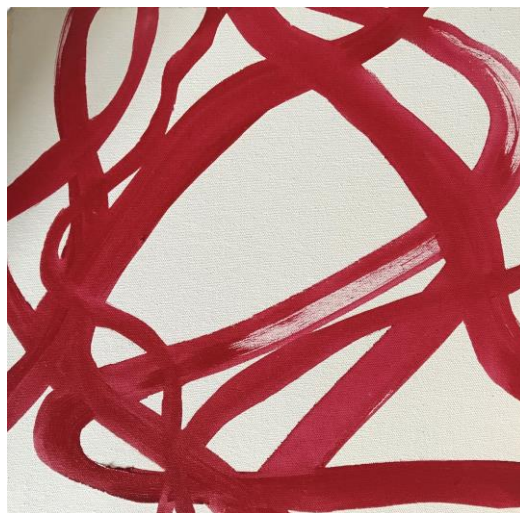


Imagem 61:  
*Detalhe 29 da Instalação "Fita-Linha"*  
MARY MARODIN  
Acrílico  
30 X 30cm , 2019

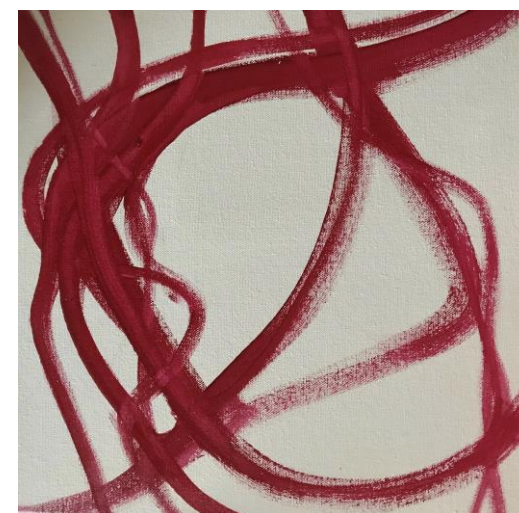


Imagem 62  
*Detalhe 30 da Instalação "Fita-Linha"*  
MARY MARODIN  
Acrílico  
30 X 30cm , 2019

Busco neste experimento o adensamento e o descontrole do gesto da “fita linha” pelo uso do pincel estendido pelo prolongamento de um bastão.

**Detalhes da Instalação “Fita-linha” – Experimento 16**



Imagem 63:  
*Detalhe 31 da Instalação "Fita-Linha"*  
 MARY MARODIN  
 Acrílico  
 30 X 30cm , 2019



Imagem 64:  
*Detalhe 32 da Instalação "Fita-Linha"*  
 MARY MARODIN  
 Acrílico  
 30 X 30cm , 2019

Contaminada pela dupla desmontagem/montagem da Instalação Fita-linha” do meu ateliê e da sala de pré banca, desconstruo o resultado da colagem para criar outro presente. Sobre fundo entintado e texturizado inicio a colagem da “fita-linha” e o “nó” reaparece. Recubro-o com tinta apagando-o na composição. Disseco-o, o íntimo revela-se e adiciono em sobreposição novas colagens de “fita-linha” equilibrando a composição.

### **Detalhes da Instalação “Fita-linha” – Experimento 17**



Imagem 65:  
*Detalhe 33 da Instalação "Fita-Linha"*  
MARY MARODIN  
Acrílico  
30 X 30cm , 2019



Imagem 66:  
*Detalhe 34 da Instalação "Fita-Linha"*  
MARY MARODIN  
Acrílico  
30 X 30cm , 2019

Sobre o traçado vermelho de experimentos anteriores, atuo e a *grid*, insistente, retorna juntamente com o retorno da Instalação "Fita-linha" ao meu ateliê pós pré banca.

### Detalhes da Instalação "Fita-linha" – Experimento 18



Imagem 67:

*Detalhe 35 da Instalação "Fita-Linha"*  
MARY MARODIN  
Acrílico  
30 X 30cm , 2019



Imagem 68:

*Detalhe 36 da Instalação "Fita-Linha"*  
MARY MARODIN  
Acrílico  
30 X 30cm , 2019

Sobre camadas de tinta úmida, o rastro da presença da “fita-linha”, através da raspagem com espátula siliconada, flui solta e delimitada no espaço pictórico.

## Considerações finais

A arte sempre me acompanhou não de um modo formal, pois não nasci entre museus, nem no seio de uma família de artistas, mas vejo a arte como uma passagem misteriosa do trivial cotidiano real ao encantamento místico poético. Arte pra mim é toda aquela onde forma, matéria, dimensão ou lugar não limitado que me leva de algum modo ao reencontro com a fonte primal.

A vontade de artista, na transitoriedade da vida e na necessidade de busca, requerendo um renascimento pessoal mais completo e harmônico, a resgato. Em um dado momento desta busca o desejo de esposa, mãe e avó já não são suficientes. E diante da finitude e dos poucos anos produtivos a minha frente, nasce o impulso pela arte. Com ela estabeleço um pacto, um compromisso recíproco, entre a arte e eu, uma ligação comprometida e familiarizada com o caráter uma do outra.

Aproximações, experimentos e ações - relatos de um processo pictórico trata do diálogo entre o meu fazer pictórico e a minha intencionalidade intuitiva. Crio um mundo em cores e formas onde a imaginação e materialidade constituem um processo único de ressonâncias da alma. Fazer pintura é parte de quem eu sou, como fenômeno social, resulta do meu repertório cultural.

O modo de trabalho é essencialmente solitário, meditativo e intuitivo. Afino a escuta, o olfato, a visão e o tato confiante no sentido latente presente na minha

pintura. E com elas, crio um sistema de significações pessoais que só se evidencia no decurso do processo quando me distancio e reflito. Cor, forma, colagem e a *grid* são para mim operacionalidades formativas de imagens pictóricas, são conteúdo deste sistema.

Meu assunto é a linha orgânica, registro do gesto que inscreve e indica movimento. Movimento, que para mim considero mudança em ação, mudança de fluxo de afetos, de transformação e renovação. E por se tratar de pintura, a linha é também mancha e a nomeio “fita-linha”. “Fita-linha” objeto trivial, ordinário que registra afetos no extraordinário jogo de finitude e infinitude, de crises e vitórias.

Para além do automatismo processual sou agente ativo do meu processo, manipulo e controlo cinco variáveis do sistema: 36 módulos pequenos de 30x30cm, formato quadrado do espaço pictórico, paleta de cores, a *grid* e a colagem, elemento instigador.

Digo que minha pintura depende 5% daquilo que me afeta e 95% ao sentido que atribuo a estes afetos no meu processo pictórico. Dentre outras coisas, o estágio obrigatório em sala de aula, no segundo semestre em 2018 no Instituto de Aplicação, fez parte dos 5%. E foi no decorrer do meu estágio que percebi que são os alunos os principais atores do meu processo como artista docente.



Devido a contingência limitante de recursos de materiais, a reciclagem dos próprios trabalhos do alunos serviu de operacionalidade das aulas. E disto resultaram retalhos e sobras que guardei para mim. Proprietária desta herança, o acervo residual desdobrou-se em trabalhos de janelas, de transparência, de tramagem, para finalmente dar origem a gênese da linha orgânica em recorte.

Penso e sinto direto na tela e os embates que surgem são resolvidos à medida que se manifestam no espaço pictórico. Meu interesse por obras e textos de outros artistas surge à medida que minha pintura se depara na encruzilhada de novas possibilidades. O branco da tela, não me intimida ao contrário ele me é convidativo.

Faço pintura abstrata não para desabafar ou porque tenho uma mensagem dos mundos espirituais a revelar, como é o processo da artista Hilma af Klint, mas simplesmente por que quero dar a ver aquilo que não diz respeito somente aos olhos, mas à sensibilidades e a inteligência da alma .

No ateliê sou corpo permeável, poroso em constante mutação. As coisas ali dispostas e expostas me contaminam e sinalizam ideias e sensações. A rotina no ateliê é marcada por dois tempos: o tempo Cronos, tempo contido, predominantemente preenchido por tarefas ordinárias e pelo tempo Kairós, tempo do fazer e pensar pintura, tempo em que algo especial esta para acontecer, de escolhas oportunas, tempo de rupturas.

Ao meu processo introduzo a colagem como elemento provocador, a princípio para explorar a espacialidade para além da planaridade da superfície do suporte, mas, no percurso, percebo que a colagem é para mim “parte de pintura”, é índice referencial de mim mesma, é como cita Giannotti “pedaços de mundo na própria obra.” A colagem é autodestruição que recria o novo. Portanto, a colagem, para mim também é movimento em ação.

Ligada a ideia de explorar a espacialidade para além da planaridade da pintura e sob a influência da obra “Sala de Fios” da artista Gabriela Machado surge a minha Instalação de Fitas para servir num primeiro momento como instrumento do olhar para o recorte da “fita-linha”. O impacto e a influência são tão significativos, que a partir deste momento, passa a ser parte intrínseca e essencial do trabalho.

Com o objetivo de desestruturar a forma deixando rastros, semelhante ao processo criativo da artista Lucia Laguna utilizo a fita crepe. A partir deste procedimento surge a *grid* como recurso de apaziguamento, serenidade e coesão compositiva. Algumas vezes não uso o recurso de apagamento que a *grid* proporciona, permito o quadro “tagarelar” – e a “fita-linha” move-se livre no espaço pictórico.

Meu processo é intencionalmente flexível, a cada dois experimentos busco introduzir novas variantes. A quantidade de experimentos, 36 módulos, revela a minha necessidade pela densidade de vivência pictórica.

Arrisco relações com a “fita-linha”, não sei como aparecem, por acaso ou necessidade do encontro ou do desencontro entre meu corpo e o corpo da tela num jogo tateante e laborioso, contudo as escolhas são criteriosas e cautelosas. Não me preocupo quando a pintura irá ficar pronta ou se ela será uma boa pintura, vou fazendo e criando num impulso, não simultâneo mas contínuo e espontâneo, um percurso em fases.

Este intenso processo de experimentações pictóricas, este esforço intelectual para fazer com que os experimentos apresentados tenham sentido apesar de não se encerrar em uma conclusão definitiva, mas certamente abriga espaço para perguntas não respondidas e dúvidas que não puderam ser aprofundadas, pontos que possibilitam projetar situações futuras a ser experimentada tais como restos do meu processo – registros de estudo fotografico (ver anexo 2), pois este trabalho não se trata de uma verdade única e absoluta, mas um recorte de um processo que não acaba.

**Anexo 1**

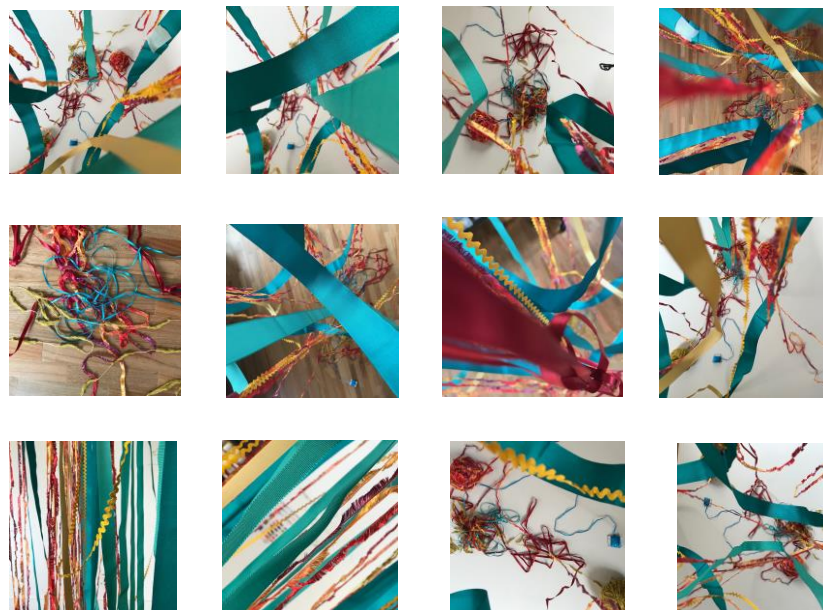
Imagem 69: Instalação "Fita-Linha"

Pinacoteca Barão de Santo Angelo, dezembro de 2019

## Anexo 2

Imagem 70: Mary Marodin

Restos do meu processo – registros de estudo fotográfico



## Refêrencias

BACHELARD, Gaston. **A formação do espírito científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento**, Contraponto, 1996

BACHELARD, Gaston. **A água e os Sonhos – Ensaio sobre a imaginação da matéria**, São Paulo, Martins Fontes, 2002.

BOIS, Yve-Alain. **A Pintura como Modelo**.Ed.WMF Martins Fontes, 2009

CAGE, John. **A Cor na Arte**. WMF Martins Fontes,2012

COLLINGWOOD, Robin George. **The Principles of Art**. Oxford University Press, 1958.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia 2**, vol. 2. São Paulo, Ed. 34, 2011

FRANÇA, Lincon Menezes da. **Estética e Consciência Infeliz na Filosofia**

**Hegelian**. Revista eletrônica Estudos Hegelianos. Ano 6. N.10. junho,2009.

GIANNOTTI, Marco Garaude. **Breve História da pintura contemporânea**. São Paulo: Claridade, 2009.

HILAIRE, Michel; MONOD-FONTAINE Isabelle **François Rouan: tressages, 1966-2016**, Silvana, 2017

KANDINSKY, Wassily. **O Futuro da Pintura**. Edições 70, 2016

KANDINSKY, Wassily. **Do Espiritual na Arte**. Martins Fontes, 2015

KRAUSS, *Rosalind*. **The Ordinary of the avant-garde and other modernist myths**, 1985

LANCRI, Jean. **Modestas proposições sobre as condições de uma pesquisa em artes plásticas na Universidade**, In: TESSLER, Elida. BRITES, Blanca (orgs). **O meio como ponto zero**. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

LIMPSEY, Roger. **The Spiritual in 20th Century Art**. Dover Publications, 1988

OSTROWER, Fayga. **Acasos e Criação Artística**. Editora da Unicamp, 2013.

OSTROWER, Fayga **Criatividade e Processos de Criação**. Ed. Vozes, 1977

PEREYSON, LUIGI. **Estética: Teoria da Formatividade**. Ed. Vozes, 1993

PASTA, Paulo. **A Educação pela Pintura**. WMF Martins Fontes, 2012

REALE, Giovanni. **Metafísica**. Edições Layola, 2002

REY, Sandra; BRITES-UFRGS, B. ; TESSLER, E. ; LANCRI, J. **Por uma**

**abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais**. In: Blanca Brites;

Élida Tessler. (Org.).Metodologia da Pesquisa em Artes Visuais. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

<https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Kairos> - acesso12/04/2019

<http://cultura.estadao.com.br/blogs/estado-da-arte/henri-bergson-entre-intuicao-filosofica-e-experiencia-mistica/>

<https://www.psicologiasdobrasil.com.br/sobre-arte-de-ressignificar/>

<https://revistacaliban.net/a-arte-oculta-de-hilma-af-klint-e-sua-pintura-para-o-futuro-8078ca44e329>