

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA - UNESP

CURSO DE ARTES VISUAIS - BACHARELADO

RAQUEL FERREIRA DE CAMARGO

PORTFÓLIO DE ARTISTA

SÃO PAULO – SP

2022

RAQUEL FERREIRA DE CAMARGO

PORTFÓLIO DE ARTISTA

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado para obtenção do grau de
Bacharel no curso de Artes Visuais da
Universidade do Estadual Paulista - UNESP

Orientador: Pelopidas Cypriano de Oliveira

SÃO PAULO – SP

2022

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

C173p

Camargo, Raquel Ferreira de, 1996-

Portfólio de artista / Raquel Ferreira de Camargo. - São Paulo, 2022.

129 f. : il. color.

Orientador: Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira

Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) –
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes

1. Livros de artistas. 2. Marketing artístico. 3. Artes. 4. Criação (Literária,
artística, etc.). I. Oliveira, Pelópidas Cypriano de. II. Universidade Estadual
Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 741.64

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

RAQUEL FERREIRA DE CAMARGO

PORTFÓLIO DE ARTISTA

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado para obtenção do grau de
Bacharelado no curso de Artes Visuais da
Universidade Estadual Paulista – UNESP.

Aprovado em: 23 de fevereiro de 2022

BANCA EXAMINADORA

Prof. Pelopidas Cypriano de Oliveira, orientador,
Universidade Estadual Paulista - UNESP

Prof. Daniel Amaral Herrera, Universidade Estadual Paulista - UNESP

Prof. Marcos Pereira Lamego Filho, Universidade Estadual Paulista - UNESP

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha querida mãe Alba, a quem eu devo tudo o que me tornei como mulher, ser humano e profissional. Aos seus incansáveis anos de dedicação e apoio nunca deixando de acreditar no futuro brilhante que ela acreditava que eu teria. Por seus incentivos até o fim de sua vida para que eu conquistasse o sonho do meu diploma em Artes Visuais. Ao meu querido professor Agnus que partiu sem ter me visto formada, mas que até o fim me incentivou e acreditou como poucos, em tudo que eu me tornaria, deixando seu lindo legado comigo e marcando minha vida. À todos os meus queridos colegas na UNESP que foram cruciais na minha formação, tornando os anos de estudo mais felizes e provocando uma troca de conhecimentos singulares. Ao querido professor Pelopidas que sempre esteve presente na minha formação, sendo paciente e conselheiro nos momentos mais difíceis, buscando sempre de todas as maneiras me auxiliar na minha trajetória. Sou muito grata por poder contar com sua amizade.

À minha família, que me proporcionou todas as condições para que eu pudesse me dedicar integralmente à graduação, aos meus sogros por todo carinho, admiração e cuidado comigo. Ao meu namorado, Christian, por sempre acreditar em mim, por me incentivar em todos os âmbitos da minha vida, principalmente a concluir a minha formação mesmo em meio a tanto sofrimento, e por sem dúvidas, ser o maior fã do meu trabalho.

Agradeço também a Deus por seu amor por mim e pela minha família, por me proporcionar ser o que sou e estar onde estou. Por sua graça, bondade e cuidado incondicional demonstrado sempre por nós.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso apresenta o processo de elaboração de um portfólio de artista, focando na minha trajetória formativa no Instituto de Artes da UNESP, vivenciados nos 6 anos de graduação, descrevendo as fases de formação da minha poética, e do meu processo criativo. Falarei do meu trânsito pelos diversos territórios não restritos às artes plásticas. Na construção do meu portfólio, a elaboração do meu site e movimento de auto curadoria. Abordarei o processo de criação das minhas séries autorais “Aquarela - experimentos com a cor” (2017), “Menina do mato” (2018), “Praia - série de aquarelas” (2020), e “Musa - paisagens da mente” (2020). Tratarei também o processo de transição para o ateliê em casa, em decorrência da pandemia de Covid-19.

Palavras-chave: Desenho; gravura colorida; pintura aquarela; portfólios de arte.

ABSTRACT

This course conclusion work presents the process of elaborating an artist portfolio, focusing on my formative trajectory at the UNESP Institute of Arts, experienced in the 6 years of graduation, describing the phases of the formation of my poetics, and of my creative process. I will talk about my transit through the different areas not restricted to the plastic arts, in the construction of my portfolio, the elaboration of my website, and the self-curation movement. I will approach the process of creating my authorial series “Aquarela - experimentos com cor” (2017), “Menina do mato” (2018), “Praia - série de aquarelas” (2020), and “Musa - paisagens da mente” (2020). I will also deal with the process of transition to the studio at home, as a result of the Covid-19 pandemic.

Keywords: Drawing; color engraving; watercolor painting; Art portfolios.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

DESENHOS

Desenho 1: Estudo “Semblante”	17
Desenho 2: Corpo feminino “Sem título”	17
Desenho 3: Paleta de cores com aquarela	30
Desenho 4: Paleta de cores com aquarela	31
Desenho 5: Rascunho para a xilogravura “Acerola”	79
Desenho 6: Rascunho para a xilogravura “Acerola” II	79
Desenho 7: Rascunho para xilogravura	86
Desenho 8: Teste de cores	122

IMAGENS

Imagem 1: Alunos da UNATI trabalhando na marcenaria	18
Imagem 2: Eu no meu tempo de monitoria	18
Imagem 3: Registro histórico da nossa querida equipe da marcenaria	20
Imagem 4: Tempestade de neve	32
Imagem 5: Printscreen da página da série “Aquarela – Experimentos com a cor”	34
Imagem 6: São Jerônimo no estúdio	61
Imagem 7: Cristo crucificado entre os dois ladrões: as três cruzes	62
Imagem 8: Êxodo	63
Imagem 9: Favela	64
Imagem 10: Cabeça de Negro	65
Imagem 11: A ponte	66
Imagem 12: Printscreen da página da série “Menina do mato”	69
Imagem 13: Registro de uma matriz xilográfica em processo	74
Imagem 14: Registro fotográfico de uma matriz xilográfica	87
Imagem 15: Projeto de cenografia em 3D da ópera “Rita”	90
Imagem 16: Registro do processo de confecção do cenário de “Rita”	91
Imagem 17: Registro do meu trabalho com cenografia	92
Imagem 18: Registro do processo de pintura dos cenários	93
Imagem 19: Registro do cenário de “Rita” montado no teatro	94
Imagem 20: Printscreen da página da série “Praia”	97
Imagem 21: Registro do meu ateliê em casa	109
Imagem 22: Printscreen da página da série “Musa – Paisagens da mente”	110
Imagem 23: Processo de impressão xilográfica em casa	124

OBRAS

Obra 1: "Primeira Paisagem"	35
Obra 2: Díptico Azul	36
Obra 3: "O início do verde"	37
Obra 4: "Sem título"	38
Obra 5: Jardim com fundo azul	39
Obra 6: "Jardim com fundo azul"	40
Obra 7: "Horizonte I"	41
Obra 8: "Jardim"	41
Obra 9: "Anil e magenta"	42
Obra 10: "Anil e magenta II"	42
Obra 11: "Primeiras cores I"	43
Obra 12: "Primeiras cores II"	43
Obra 13: "Ciano"	44
Obra 14: "Contraste"	44
Obra 15: "Primeiras cores III"	45
Obra 16: "Primeiras cores IV"	45
Obra 17: "Céu caótico I"	46
Obra 18: "Cor terra I"	46
Obra 19: "Céu caótico II"	47
Obra 20: "Cor terra II"	47
Obra 21: "Verde secundário I"	48
Obra 22: "Verde secundário II"	48
Obra 23: "Cores quentes IV"	49
Obra 24: "Cores quentes II"	49
Obra 25: "Aguada I"	50
Obra 26: "Aguada II"	50
Obra 27: "Aguada III"	51
Obra 28: "Aguada IV"	51
Obra 29: "Pigmento doce I"	52
Obra 30: "Pigmento doce II"	52
Obra 31: "Pigmento doce III"	53
Obra 32: "Pigmento doce IV"	53
Obra 33: "Aquarela geométrica II"	54
Obra 34: "Aquarela geométrica III"	54
Obra 35: "Aquarela geométrica III"	55
Obra 36: "Aquarela geométrica IV"	55
Obra 37: "Aquarela geométrica"	56
Obra 38: "Meu avô caído logo ali"	70
Obra 39: Sem título	71
Obra 40: "Avião"	72
Obra 41: "Nosso laço, aquela varanda"	75
Obra 42: Balanço	76
Obra 43: "Canto das acerolas"	78
Obra 44: "Acerola"	80
Obra 45: "Sem título"	81
Obra 46: "Quarto de infância"	82

Obra 47: "Sem título"	83
Obra 48: "Montanhas e canaviais"	84
Obra 49: Estudo de canaviais	85
Obra 50: Estudo de canaviais	85
Obra 51: Estudo de canaviais	85
Obra 52: Estudo de canaviais	85
Obra 53: "Caminho"	87
Obra 54: Série "Praia - gota"	97
Obra 55: Série "Praia IV"	97
Obra 56: Série "Praia - Mar"	98
Obra 57: Série "Praia X"	98
Obra 58: Série "Praia V"	99
Obra 59: Série "Praia - Areia II"	99
Obra 60: Série "Praia I"	100
Obra 61: Série "Praia - Areia III"	100
Obra 62: Série "Praia IX"	101
Obra 63: Série "Praia - Areia I"	101
Obra 64: Série "Praia - Mar II"	102
Obra 65: Série "Praia III"	102
Obra 66: Série "Praia VIII"	103
Obra 67: Série "Praia VII"	103
Obra 68: Série "Praia II"	104
Obra 69: Série "Praia - Sol II"	104
Obra 70: Série "Praia - Céu I"	105
Obra 71: Série "Praia VI"	105
Obra 72: Série "Praia - Sol"	106
Obra 73: Série "Praia - Sol III"	106
Obra 74: "Sem título"	107
Obra 75: "Room"	111
Obra 76: Xilogravura sobre papel	112
Obra 77: "Cerejeiras"	115
Obra 78: "O verde e as orquídeas"	116
Obra 79: "Meu avô caído logo ali"	117
Obra 80: "Sem título"	119
Obra 81: "Planta-zebra"	125
Obra 82: "Sem título"	126
Obra 83: "Mandacaru"	127

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 PRIMEIROS CONTATOS COM AS LINGUAGENS	15
2.1 A ARTISTA E A ACADEMIA	22
2.2 O AFASTAMENTO PARA A AUTO CURADORIA	25
2.3 CONSTRUÇÃO DO PORTFÓLIO	25
3 PRIMEIRAS PRODUÇÕES	27
3.1 SÉRIE “AQUARELA - EXPERIMENTOS COM A COR”	27
3.1.1 CONTEXTO E ANTECEDENTES	27
3.1.2 A ESTÉTICA DOS MEUS TRABALHOS	30
3.1.3 O TEMPO NO MEU PROCESSO CRIATIVO	32
3.1.4 PORTFÓLIO	32
3.2 SÉRIE “MENINA DO MATO”	55
3.2.1. CONTEXTO E ANTECEDENTES	55
3.2.2. PROCESSO CRIATIVO E O TEMPO NA XILOGRAVURA	57
3.2.3 A ESTÉTICA DAS MINHAS XILOGRAVURAS	59
3.2.4 PORTFÓLIO	67
4 O ANO DAS CENOGRAFIAS	87
4.1 PROCESSO CRIATIVO EM “RITA”, DE G. DONIZETTI	88

5 NOVAS PRODUÇÕES E O PROCESSO DE TRANSIÇÃO PARA O ATELIÊ EM CASA	94
5.1 SÉRIE “PRAIA - SÉRIE DE AQUARELAS”	94
5.1.1 PROCESSO CRIATIVO	94
5.1.2 PORTFÓLIO	95
5.2 SÉRIE “MUSA - PAISAGENS DA MENTE”	106
5.2.1 CONTEXTO E ANTECEDENTES	106
5.2.2 PORTFOLIO	109
5.2.3 MIGRANDO A SÉRIE “MUSA” PARA A XILOGRAVURA	120
6 CONCLUSÃO	128
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	130

1 INTRODUÇÃO

Neste trabalho de conclusão de curso para bacharelado em Artes Visuais, apresento uma abordagem sobre o processo de criação de um portfólio de artista, com enfoque na minha trajetória de formação como artista visual durante o curso de graduação. O trabalho se aprofunda no período em que eu estudei no Instituto de Artes da UNESP, nas diversas vivências formativas, e na atual transição para o ateliê em casa por conta do contexto da pandemia de Covid-19.

O processo de construção deste trabalho revisita os diversos processos formativos vivenciados nos 6 anos de graduação, descrevendo as fases de formação da minha poética, e do meu processo criativo. Dentro do Instituto, o contato com ambientes formativos, e seu singular papel na aquisição de experiência e repertório. Falarei do meu trânsito pelos diversos territórios não restritos às artes plásticas, como a cenografia para ópera. A revisitação a essas memórias é importante para traçar os passos que levaram a uma expressividade pessoal. Durante a minha formação, entrei em contato com uma importante literatura em artes visuais, em especial Wolfflin (1984) e Osborne (1968) que foram muito importantes para a construção dos meus conhecimentos em História da arte; Ostrower (1987) me auxiliando nos meus processos em criatividade no ateliê e na vida profissional de artista; Silveira (2015) nos estudos de teoria da cor; Kobayashi (2008) como paradigma para a elaboração do presente portfólio.

Na construção do meu portfólio, a elaboração do site <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/> e o movimento de afastamento do “eu artista” para o “eu curadora” do próprio trabalho. Abordarei o processo de escolha e pertencimento nas linguagens que hoje são meus focos de trabalho, sendo elas aquarela, xilogravura e desenho. A construção das séries frutos dessas linguagens, “Aquarela - experimentos com a cor” (2017), “Menina do mato” (2018), “Praia - série de aquarelas” (2020), e “Musa - paisagens da mente” (2020). Falarei também das minhas experiências em linguagem tridimensional, do meu período de monitoria no

ateliê de marcenaria, e das produções cenográficas no projeto de extensão fábrica de óperas do Instituto de Artes da Unesp. Tais produções serão abordadas considerando sua relevância no portfólio e no contexto da construção de repertório visual.

Tratarei também o processo de transição para o ateliê em casa, em decorrência da pandemia de Covid-19, trazendo a necessidade de imediata adaptação para a produção artística no ambiente doméstico. A questão da produtividade em condições agora inéditas e as consequências visíveis para as temáticas dos meus estudos, assim como as limitações para trabalhar com a xilogravura em casa.

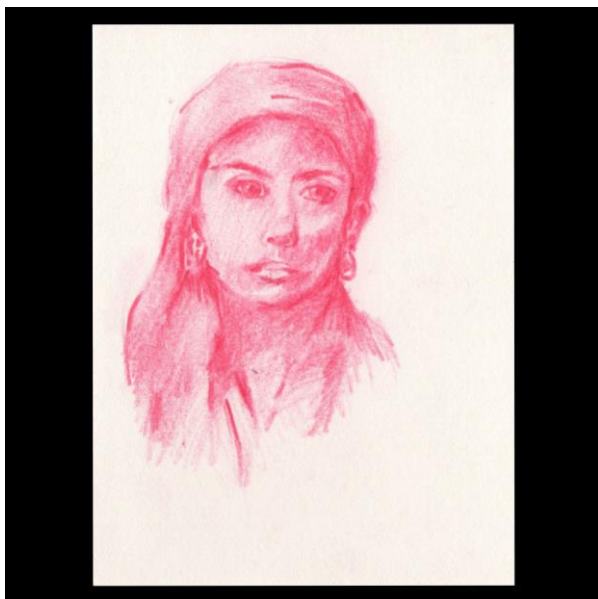
2 PRIMEIROS CONTATOS COM AS LINGUAGENS

Minha trajetória como artista se iniciou aos 19 anos, com o início da graduação em Artes Visuais no Instituto de Artes da Universidade do Estado de São Paulo (UNESP). Embora eu viesse de um contexto social já familiarizado com produções manuais, e algumas habilidades básicas no desenho, tudo foi muito novo para mim. Meus primeiros exercícios de criação foram produzidos de maneira muito preliminar, nas aulas introdutórias de linguagem bidimensional e desenho, tão rasos de consciência que mal poderia defendê-los hoje em dia. Meu principal recurso para a criação era o modelo de referência e talvez o fato de eu não levar tão a sério a necessidade de acertar. A metáfora perfeita para aquele momento seria dizer que o desenho era para mim como aprender a andar de bicicleta e sofrer para se desvencilhar das rodinhas de apoio. Nessas situações sempre surgiam colegas que “andavam de bicicleta” bem melhor que eu, e felizmente isso não me intimidava, só plantava na minha mente a vontade de chegar naquele nível de domínio técnico.

Hoje eu olho para essa época e penso que se eu tivesse mais experiência em desenho, teria elevado a qualidade dos meus trabalhos. Porém, concluo que minhas investigações e descobertas tinham outro teor. A necessidade do desenho evoluiu para não se exaurir naquele simples gesto de desenhar sobre o papel, mas de ocupar o lugar de esboço para outras técnicas, como desenhar sobre a tela vertical pregada na parede, sobre a matriz de madeira, em programas de computador etc.

Um universo de possibilidades foi surgindo aos poucos. Toda aquela abrangência de técnicas novas se tornaram um prato cheio para a minha personalidade inquieta de gostar de estar em todos os lugares. E eu experimentei de tudo. Gostava de quase tudo. Nos primeiros semestres tive muita dificuldade em focar minha atenção em uma coisa só. Passava facilmente 12h do meu dia perambulando pelos ateliês e fazendo experiências.

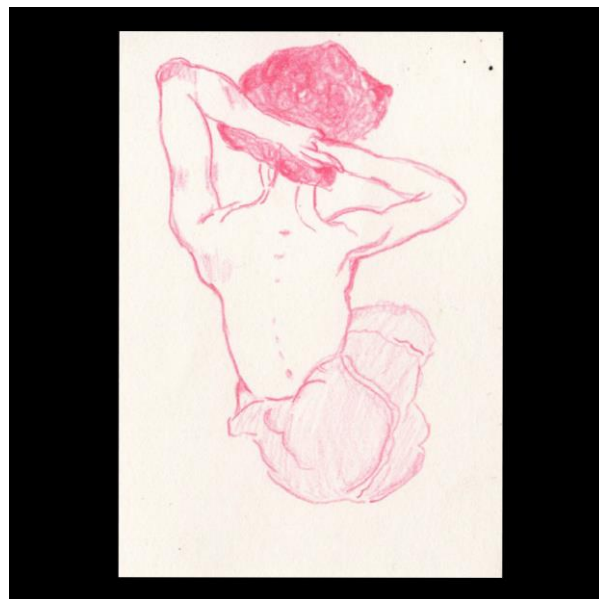
Desenho 1 – “Semblante”



Nome: Raquel Ferreira
Título: Estudo “Semblante”
Técnica: Desenho sobre papel
Dimensões 15 x 10 cm
Data: 2017

Fonte: Acervo pessoal da artista

Desenho 2 – “Sem título”



Nome: Raquel Ferreira
Título: Corpo feminino “Sem título”
Técnica: Desenho sobre papel
Dimensões 15 x 10 cm
Data: 2017

Fonte: Acervo pessoal da artista

No segundo ano do curso de BLAV, eu vivi o período carinhosamente apelidado pela comunidade unespiana como "massacre das oficinas". Era chamado assim por ter sua grade curricular construída em grande parte com disciplinas práticas dadas nos ateliês. Durante esse ano, o aluno precisa aprender a se adaptar à intensa demanda de produção, a administrar seu tempo dedicado a cada linguagem, e conhecer seu próprio processo criativo, vivendo um turbilhão de atividades consecutivas. É comum que ao fim desse período intenso, o aluno opte por focar seus estudos na linguagem (ou nas linguagens) que mais se identificou. É importante observar que essa intensa vivência e produção de ateliê é inédita para o aluno-artista até então, na graduação. Para um veterano, essa dinâmica é muito mais familiar. O mais importante, a meu ver, são as diversas competências adquiridas através dessa metodologia.

No “ano do massacre dos ateliês” eu tinha sérias convicções de que seria uma artista escultora. Aprendi a trabalhar no torno elétrico, e gostava também de esculturas de cabeças. Fiz uma série sobre isso e hoje elas ficam expostas no meu ateliê-quarto como símbolo de uma fase feliz que eu vivi no ateliê da cerâmica, e das grandes convicções que já tive e que mudaram. Lia frequentemente sobre a história da escultura, apresentadas pelos autores Hebert Read (2003) e Walter Zanini (1971). Lembro-me de uma vez, antes das férias, ficar muito empolgada na biblioteca da faculdade e levar para casa uma sacola cheia de livros sobre os grandes mestres da escultura, dos quais selecionei alguns para a Bibliografia deste trabalho. Achava incrível conhecer aquele mundo. E isso me levou a entrar para o projeto de extensão UNATI (Universidade aberta à terceira idade) e escrever um projeto de oficina de escultura. Foi uma experiência singular experimentar dessa forma minhas primeiras vivências em docência.

Imagem 1 - Alunos da UNATI trabalhando na marcenaria

Imagem 2 - Eu no meu tempo de monitoria



Fonte: Acervo pessoal da artista

Foi nessa mesma época em que eu comecei a trabalhar como monitora bolsista no ateliê de marcenaria da UNESP. A partir de um processo seletivo tive a oportunidade de experimentar a tarefa de cuidar daquele lugar e colaborar com aqueles que

utilizavam os seus recursos, o que para mim representou uma gigantesca aposta de confiança. Arrisco dizer que foi como encontrar um lugar para chamar de meu.

Eu não tinha experiência, mas tinha um interesse nato por marcenaria e muita disposição para aprender. Aquele lugar virou o palco de difíceis desafios e de incontáveis momentos de alegria. Eu não poderia falar sobre a nossa “marcenaria” sem fazer uma devida homenagem a quem me ensinou tantas coisas impossíveis de mensurar. Nostalgicamente olho para aquela época e penso que hoje existem alunos que não conheceram o Sr. Luiz, uma figurinha importante na vida de todos que trabalhavam ali. Através de incontáveis lições e sempre com um arzinho de sarcasmo, ele tinha os olhos atentos e críticos a tudo que eu fazia. Mas o grande segredo é que por trás da personalidade forte que ele tinha, havia um indivíduo singular, sensível e muito leal. Ele foi um dos meus principais mentores na graduação, mesmo que por um período curto.

“Marcenas” era como o Prof. Agnus me disse que eles costumavam chamar o ateliê de marcenaria, logo que nos conhecemos melhor. Lá era um território muito vivo, onde os alunos tinham a liberdade de deixar seus trabalhos em andamento e seus materiais. Porém, esse costume com o tempo foi deixando o espaço muito cheio. E eu, com o meu perfeccionismo, abracei a missão de arrumar um lugar para cada coisa ficar. Anos se passaram, e seguramente posso dizer que o lugar mudou muito. Eu tratava como se fosse minha casa. Tinha meu kit de café e à tarde chamava todos que ali trabalhavam para tomar café comigo. Até que um dia, o Sr. Luiz nos deixou. Em seu lugar ficou um vazio, e a sensação de que ele estava em cada uma das superfícies da marcenaria. Seu legado ainda perdura em cada um que conviveu com ele e ainda sente sua presença lá. Muitas vezes lembro com carinho de sua risada e seus olhos sempre atentos às prováveis besteiras que estivéssemos fazendo.

O ambiente da marcenaria trouxe minhas primeiras lições sobre a docência. Não me estenderei muito nisso, mas adianto que foi um desafio gigantesco ter que monitorar os alunos, orientando a execução de seus projetos, ao mesmo tempo não tendo muita experiência com marcenaria. Eu ajudava a administrar tudo que acontecia no lugar, já que não havia um técnico substituto. O professor Agnus e eu procurávamos “segurar

as pontas” da marcenaria da melhor forma que podíamos. Assim como eu considerava aquele local uma casa, muitos alunos, agora egressos, partilhavam desse cuidado. Era uma comunidade que cooperava muito entre si.

A importância que devo destacar para essa experiência em particular é que, através dela, eu pude ter contato com conhecimentos cruciais para a minha formação como artista. Não é nada fácil entender como o mundo da arte funciona, ao mesmo tempo, não é algo que pode ser formalmente ensinado na sala de aula. Na marcenaria tive contato com o funcionamento da montagem de exposições de arte, curadoria, expografia, organização de eventos, viagens de residência artística, e outras diversas atividades, que se tornaram possíveis graças ao fato de eu ser monitora da marcenaria. Não posso também deixar de citar a importância que o professor Agnus teve na minha formação, já que ele me influenciou a participar da maioria desses contextos. A confiança que ele depositou no meu trabalho durante os anos, estando sempre do meu lado para orientar e apoiar, contribuiu imensamente com a minha formação. Devo a ele eternos agradecimentos por tudo que me proporcionou, e todo o repertório que eu adquiri.

Imagem 3 – Registro histórico da nossa querida equipe da marcenaria



Fonte: Acervo pessoal da artista

Além da monitoria, na “marcenas” experimentei várias atividades com a linguagem tridimensional. Porém, com o tempo meus interesses fizeram migrações para outras linguagens. Hoje, não posso dizer que deixei de me interessar completamente pela escultura, mas posso certamente dizer que a linguagem tridimensional é uma das linguagens das quais eu me aproprio ocasionalmente e consigo me expressar, pois também faz parte da minha história. Em certo momento da minha graduação, fui trabalhar com cenografia para a ópera. Devo ao projeto Fábrica de Óperas (projeto de extensão da UNESP) meus mais intensos semestres letivos, e meus melhores momentos na graduação - assunto que tratarei mais adiante.

A diversidade de contatos proporcionados pela universidade foi especialmente adequada para uma característica minha de me interessar por tudo. Eu precisei aprender a entender esse aspecto do funcionamento da minha mente. A vivência do “ano do massacre” das oficinas trouxe o seu principal ensinamento relacionado ao artista e o tempo, isto é, entender como ocorre o tempo de criação e através dele, conseguir trabalhar a expressividade. Em certo momento, eu precisei definir prioridades, e adaptar o uso do meu tempo disponível com as linguagens que eu escolhesse. No entanto, hoje percebo que é a linguagem que nos escolhe, e essa é uma descoberta que ninguém nos conta. Assim, penso que a aquarela me escolheu, e eu, naturalmente, entendi que meu lugar também era na aquarela.

Em certo momento, o ateliê de gravura passou a ser o meu refúgio criativo, e para lá eu também levei meus costumes de tratar o lugar como casa, me apropriar do espaço e carinhosamente oferecer café para os meus colegas. Tentando administrar da melhor forma o meu tempo, foi lá que desenvolvi algumas séries de trabalhos, mesmo tendo iniciado essa aprendizagem antes, pois foi na disciplina de aquarela, ministrada pelo prof. Norberto Stori que tive os primeiros contatos com a técnica. Sinto-me privilegiada por ter vivenciado seus últimos anos de docência na UNESP e de ter tido sua atenção. Sempre buscava lhe mostrar meus exercícios e o consultava sempre que tinha a oportunidade, já que ele é um grande artista brasileiro, e eu queria garantir que não perderia nada que ele pudesse me transmitir.

Recentemente revisitei minha produção daquela época e dei o nome de “A descoberta da cor”. A relação entre o desenho e a aquarela dessa época era menos concreta. Eu desenhava com a cor de forma pictórica. Utilizava muitíssimo a técnica da aguada, que consiste em utilizar o pigmento da tinta junto com pinceladas de água sobre o papel. Para mim ainda era cedo para falar de composição tal como falo hoje nos meus trabalhos. Naquela fase, o que me interessava era a relação da cor e do papel na criação de figuras e superfícies. O mundo era novo, e eu queria testar tudo. Gostava de pintar em formatos enormes (A2) e em muito pequenos (15x10cm). Lembro-me de dominar pouquíssimo as teorias da cor e da composição visual. Esses foram conhecimentos que adquiri muito posteriormente. Meus interesses pela pintura ainda eram embrionários.

Não posso deixar de citar minha passagem desastrosa pela pintura em tela nas aulas de ateliê. Ali havia um mix de inexperiência técnica e poética que me fizeram desenvolver apenas estudos rasos e que acrescentaram experiências negativas para mim naquele momento. Eu realmente tinha pouco repertório, e propriedade. Posso seguramente dizer que muito do que aprendi de pintura foi anos depois, na pintura de cenografia, na aquarela e com leitura de livros sobre o assunto. Nesse período eu sentia uma grande limitação de tempo. Eu precisava estar em muitos ateliês diferentes, e ter produtividade em todos ao mesmo tempo. Era uma terrível desvantagem, e eu realmente não me identifiquei genuinamente com a técnica.

Outra linguagem que me fez dar enormes passos em direção à formação da minha poética foi a xilogravura. Talvez, no início, assim como a maioria dos estudantes inexperientes nessa técnica, eu tenha tido uma dificuldade natural de entendê-la e dominá-la. Foi através de muitos e muitos estudos que pude começar a enxergar obras nascerem. Mais uma vez, a xilogravura me escolheu para pertencer a ela. Não foi uma paixão à primeira vista, mas um amor concreto que surgiu com o tempo. Ela está comigo até hoje e me orgulho muito em exibir minhas produções. Nela, me atrevi a ser mentora de alguns alunos novos durante o convívio no ateliê. Sempre me metia em monólogos explicando alguma questão a alguém. Penso que tenho facilidade para

atuar na monitoria. Já tive algumas oportunidades de passar para outros alunos minhas manias de organização e ajudar quem me trouxe dúvidas sobre o assunto.

Meus primeiros contatos com a gravura, sem dúvida foram nas aulas de técnicas de reprodução. Eu não conhecia essas técnicas antes, tampouco artistas e obras. Me lembro de ter dificuldade de entender todo o processo. Foi no ano de 2018, um ano depois desses primeiros contatos, que iniciei um estágio com a artista xilogravadora, Luisa Almeida que fazia residência no ateliê de gravura da UNESP. Nós nos conhecíamos de uma ampla convivência nos diversos ambientes em comum que frequentamos dentro do instituto. Junto comigo nesse estágio, estava minha colega Karen Tsai.

Durante esse estágio, tive um contato profundo com o mundo da gravura, e foi a Luisa que me trouxe para dentro desse contexto. Nossa rotina no ateliê era baseada em observar todo o processo criativo pelo qual a Luísa passava. Na época, ela estava iniciando sua pesquisa com impressões de gravuras em grande escala, com auxílio de um rolo de concreto - técnica em que ela foi pioneira. Nós ajudávamos nessas complicadas etapas de impressão, assim como algumas demandas relacionadas ao manuseio de obras, planejamento, catalogação, ajuda em workshops etc.

O ambiente do ateliê de gravura, e o trabalho com a Luisa me trouxe muito repertório, e a vontade de me dedicar à minha própria produção. No final daquele ano eu entrei numa jornada, iniciando minha série de xilogravuras “Menina do mato”.

2.1 A ARTISTA E A ACADEMIA

Dentro do contexto da academia, devo pontuar algumas questões sobre um fenômeno que chamo de “o fracasso e a crise do gosto”. A questão sobre conviver em um ambiente cheio de artistas, é que temos contato com uma enxurrada de informações visuais, opiniões, julgamentos de valor e competitividade a todo momento. Acredito

fortemente que a maneira como isso nos afeta é algo subjetivo e também nos prepara para o mundo profissional.

No entanto, produzir uma arte autoral madura, sob esses moldes, é uma competência que surge da tentativa e erro. Tudo que o artista estudante produz, dentro do meio acadêmico, fica visível a todos, e passível de sofrer diferentes juízos de valor. Em síntese, aprende-se de uma forma difícil a perder a vergonha de se mostrar, já que de fato, há muito do ego do artista em suas obras. É como estar nu e deixar que te vejam vulnerável. Expor o próprio trabalho ao julgamento do outro é se colocar constantemente num lugar de vulnerabilidade. Hoje, depois de ter me acostumado com esse fenômeno, entendo como me portar diante disso, porém, me lembro claramente de como era difícil no começo.

Ao final dos semestres, era comum submetermos nossas produções para a apreciação dos professores, e inevitavelmente dos colegas alunos e alunas que acompanhavam a nossa avaliação. Era um momento constrangedor. Era visível a expressão apreensiva no rosto dos meus colegas, temendo comentários arbitrários, e o famoso juízo de valor pelo qual nos víamos forçados a passar. Nem sempre o que ouvíamos era “bom” ou “ruim”. Havia espaço para equívocos, quando esse julgamento tinha teor de gosto pessoal, mas também para considerações construtivas. Inevitavelmente, um espectador de arte com certa bagagem utiliza válidos critérios convencionalmente estabelecidos para a interpretação e leitura de obras de arte. Porém, o estudante desavisado pode se sentir intimidado e exposto nessa situação. Para mim, foi visível como, com o tempo, essas situações passaram a ser mais comuns e menos negativas.

Para o artista que está frequentemente sujeito a esse tipo de exposição, cabe o discernimento de saber que tipo de crítica escutar, já que isso ocorrerá durante toda a sua carreira, não importa o meio em que esteja. Acredito que, esse feedback constante e essa troca com o outro molda o artista, construindo nele um “gosto” que o ajuda a se constituir, fundamentar seu trabalho e fazer suas escolhas dentro desse meio, afinal dificilmente ele estará num ambiente, produzindo completamente sozinho.

Porém, essa convivência entre artistas dentro da academia pode também ter seu viés negativo. Isso porque uma questão quase inevitável que surge é a comparação. O ambiente artístico tem um “modus operandi”, onde o artista está sujeito a sofrer constantes comparações, seja sobre suas práticas, sua temática, sua técnica, sua estética ou em qualquer aspecto que alguém identifique alguma semelhança com outrem. Surge a pergunta silenciosa “quem é o melhor?”. Nesse ponto a comparação se apresenta como algo negativo, já que se trata de indivíduos com jornadas desiguais. Os alunos trazem consigo trajetórias e bagagens muito particulares, o nível de produção de cada um pode variar entre muitíssimo avançada ou ainda imatura. Dentro da academia, durante os primeiros anos, eu via colegas se autoquestionando a respeito do seu lugar ali dentro, justamente por conviver de perto com tão diferentes produções e pessoas com habilidades bem desenvolvidas. Eu mesma já me senti intimidada diante de colegas que já estavam muito mais familiarizados tanto com as técnicas como com o próprio processo criativo. Felizmente, com o passar do tempo essas desigualdades são um pouco mais niveladas, mas a pergunta que eu acredito que todo artista já se fez é “será que eu sou bom o suficiente pra estar aqui?”.

De alguma forma, a maioria acaba encontrando seu lugar, que pode até ser fora do mundo da arte. Aos que ficam, resta a jornada em busca da tal “expressividade”. Esta, é fruto de incontáveis esforços pelo domínio da sua linguagem, pelas técnicas, e por uma pesquisa coerente que desperte algo de singular nas pessoas. Seria essa uma síntese do lugar em que colocamos a arte? O território da produção artística é, na minha visão, complicado de se explicar. Por hora, vamos imaginar um artista que produz trabalhos autorais dentro desse contexto que me demorei para descrever. De nossa geração, são esperadas produções que possuam ingredientes como a originalidade e a autenticidade. Que nossas obras tenham traços únicos, temas retratados de forma autêntica, onde só você seja reconhecido e associado àquilo. Nossos professores foram formados em um contexto artístico dentro da lógica mestre-aprendiz, em que se aprende o fazer artístico através da repetição dos moldes do mestre, da cópia de estilos, e da repetição que leva ao aperfeiçoamento técnico. Agora, essa mesma geração, criada sob as amarras do academicismo, carente pelo

livre fazer artístico, nos traz uma formação mais livre, e isso carrega pontos positivos e negativos.

2.2 O AFASTAMENTO PARA A AUTO CURADORIA

Além do lugar de criador, o artista muitas vezes precisará se distanciar de suas obras e se colocar no lugar de curador do próprio trabalho. Esse lugar de curador é muito diferente do lugar introspectivo onde a criação acontece. Fazer esse distanciamento não é uma habilidade fácil, porém é necessário para que o artista tome diversas decisões relacionadas ao próprio trabalho durante sua carreira. Dentro da autocuradoria, cabe entender em qual patamar se deve colocar cada trabalho, já que o artista produz uma infinidade de material, determinando quais têm potencial para serem obras, e quais devem ser estudos. Para isso, é necessário entender a mensagem que cada obra comunica, independentemente da intenção que o artista teve. Afastar-se de apegos, associados a idealizações sobre um trabalho, entendendo quais ideias fazem sentido, vistas externamente. É importante também aprender a projetar o próprio trabalho, dentro do contexto artístico em que ele estiver inserido, com o cuidado e a coerência que se daria ao trabalho de outra pessoa. Ao elaborar conteúdos escritos, ou falas sobre o próprio trabalho, ser capaz de fazer uma leitura com viés explicativo, visando a clareza de pontos importantes para que o espectador entenda seu teor. Não se trata de explicar a obra. Trata-se de fornecer o necessário para que a mediação aconteça. Tais reflexões sobre a auto curadoria, foram essenciais para a construção do meu portfólio.

2.3 CONSTRUÇÃO DO PORTFÓLIO

Para a elaboração do meu portfólio, eu utilizei a plataforma do Adobe portfólio, onde pude construir a identidade visual do meu site facilmente. Foi a plataforma que mais atendeu às minhas necessidades. No programa, são oferecidos alguns layouts prontos para o visual do site, além da possibilidade de personalizar a diagramação. Como se trata de um portfólio de artista, o uso de imagens é a principal abordagem para expor os trabalhos. De antemão, escolhi um tipo de layout simples, um fundo preto, textos curtos, e hiperlinks que abriam novas páginas onde seria possível visualizar cada série separadamente, junto com um pequeno texto descritivo. Escolhi uma fotografia como foto de capa – a que mais representasse a série – para cada miniatura, criando na página inicial um panorama geral dos trabalhos disponíveis para serem acessados <https://artistaraquelferreira.myportfolio.com/>

Confesso que eu protelei durante todos esses anos a elaboração do meu portfólio. Não é nada fácil organizar tantos conteúdos que estavam até então desorganizados tanto nos meus arquivos como na minha cabeça. Foi um movimento de intenso afastamento do meu “eu” que até então agia com um certo sentimentalismo sobre o próprio trabalho, para então atuar como curadora, catalogadora, designer, fotógrafa, diagramadora etc. Precisei olhar com cautela o que devia ou não ser exposto, como ser exposto e por que ser exposto. Buscar informações, definir, explicar, medir, datar, e tudo mais que foge do lugar de artista criadora.

3 PRIMEIRAS PRODUÇÕES

O primeiro processo de criação que relato é o das minhas primeiras séries artísticas, “Aquarela - experimentos com a cor” (2017) e “Menina do mato” (2018). Apresento o contexto em que elas foram criadas, suas referências e a posterior elaboração do portfólio. Em suma, minha abordagem para falar desse tema, sempre traça paralelos com o processo criativo, na época em que foram produzidas, na criação do site - portfólio e a consequente sua importância no meu repertório.

3.1 SÉRIE “AQUARELA - EXPERIMENTOS COM A COR”

3.1.1 CONTEXTO E ANTECEDENTES

O ano era 2017 e eu cursava duas disciplinas de aquarela com o Prof. Norberto Stori. Eu me sentia muito à vontade nessa linguagem, desde o início. Fazia meus estudos dentro do ateliê durante as aulas e no meu tempo livre. Lá, meus trabalhos ocupavam um espaço extravagante, isso porque um dos formatos que eu costumava usar era tamanho A1, que é incomum para iniciantes na técnica. Isso porque, os materiais para aquarela são, em geral, muito caros. Investir em um tipo de papel profissional era um passo ousado para qualquer estudante. Porém, eu priorizei a aquarela nos meus estudos e eles acabaram ganhando destaque dentro do ateliê. Eu também gostava de fazer pinturas bem pequenas (10x15cm), uma contradição com tamanho exagerado das grandes. Esse tal formato grande que eu usava, ocupava facilmente metade de uma mesa, enquanto a maioria dos alunos optavam por trabalhos menores que um A4.

Minha forma de pintar aquarela, na época em que eu trabalhava no ateliê, era parecida com quando alguém produz um cartaz. Eu gostava de me sentar de pernas cruzadas

sobre a mesa, e abrir o papel à minha frente. Começava preparando o papel com borrifador de água para que ele cedesse a curvatura com a umidade. Essa prática ajudava nos processos da aguada. Voltando ao exemplo do cartaz, eu me portava de forma semelhante. Usava pincéis largos, que formavam manchas grandes. Procurava os mais macios possíveis, que geralmente são os de pelos de animais. Por ser macio, o pincel marca menos o papel com a tinta. A pincelada precisava ser bem leve. O preparo da tinta era feito com a ajuda do borrifador sobre as pastilhas de aquarela para amolecer a tinta, e as tintas em bisnaga, com um conta gotas. Era comum criar no godê uma escala de tons da mesma cor, só que do mais diluído para o menos.

Devo admitir que nessa época - há 4 anos atrás - eu aprendi a teoria da cor na prática da aquarela, mesmo que eu tivesse contato com as muitas técnicas de pintura. Anteriormente, eu desconhecia os estudos que existem sobre a ciência da cor. Hoje, sou uma leitora super interessada nesse assunto. Mas o fato de eu não dominar essas teorias, quando produzi meus primeiros estudos, faz com que muito do que eu fiz seja fruto do acaso. Eu lidava com a cor, misturando tons no godê e sobre o papel e os resultados, eu enxergava depois da ação de pintar. Tudo era experimentação. Apesar disso, eu tinha a noção da composição que queria criar, e uma sensibilidade intuitiva. Se eu precisasse de um tom de marrom para a minha composição, tentaria fazer uma mistura no godê de vermelho e preto. Como eu faria um marrom hoje? Sem dúvida, usaria uma mistura de amarelo, ciano e magenta. Por isso, seguramente posso dizer que conhecimento faz muita diferença. A arte exige o estudo.

Me lembro claramente da primeira vez que eu entendi como isso funcionava. Eu estava na biblioteca e havia pegado pela primeira vez um livro do J.W. Goethe. Era um livro de aparência antiga. No início eu achei a abordagem arcaica, porém, cheguei numa página que dizia algo sobre os tipos de vermelho que existem. Havia uma espécie de nomenclatura para cada composição de vermelho, mais ou menos assim: “Vermelho azulado”, “vermelho amarelado” e algo finalmente fez sentido na minha cabeça. Eu olhei para aqueles tons e enxerguei a diferença entre eles. Depois disso, aos poucos fui lendo sobre o assunto e testando essas misturas. Meu primeiro estudo de paleta de cor foi baseado em um livro de técnicas de aquarela, onde eu achei uma

espécie de “receita” para chegar a cada tonalidade. Essa receita, era específica para o pigmento da aquarela, o que o tornou ainda mais interessante.

Desenho 3 – Escala de vermelhos



Nome: Raquel Ferreira

Título: Escala de vermelhos

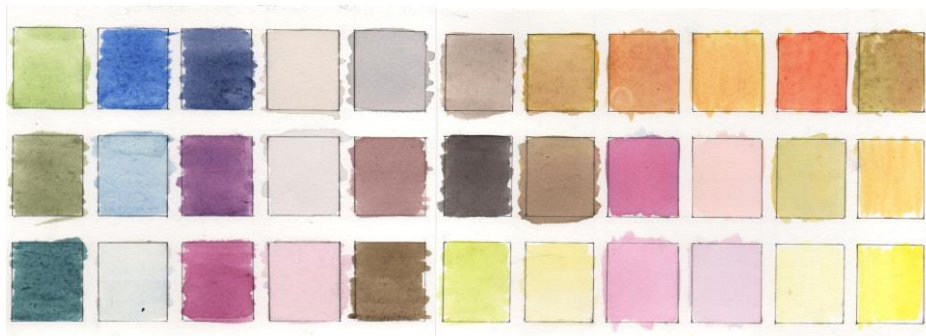
Técnica: Aquarela sobre papel

Dimensões: 20 x13 cm

Data: 2022

Fonte: Acervo pessoal da artista

Desenho 4 – Paleta de cores com aquarela



Nome: Raquel Ferreira

Título: Paleta de cores com aquarela

Técnica: Aquarela sobre papel

Dimensões 30 x 13 cm

Data: 2020

Fonte: Acervo pessoal da artista

3.1.2 A ESTÉTICA DOS MEUS TRABALHOS

A estética que serviu de referência para as minhas aquarelas foi a cultura visual pré-impressionista romântica de Turner. William Turner foi um artista romântico inglês que trabalhava com pintura, gravura e aquarela. Ele pintava paisagens expressivas lindíssimas. As cores e suas misturas transmitiam sentimentos, sensações.

Imagem 4 – Tempestade de neve



W. Turner, 1842 - Óleo sobre tela

Fonte: Wikiart – Enciclopédia de artes visuais, 2020.

Trabalhar esse tipo de composição - paisagística, atmosférica, natural - foi minha pesquisa por um tempo. A pintura de paisagem que eu compunha seguia a regra dos terços (dois de céu, um de terra). Esse estilo paisagístico geralmente consistia numa divisão, a partir da regra dos terços (divisão do espaço em 9 quadrantes), onde na horizontal $1/3$ era uma faixa de terra e os outros $2/3$ podiam ser o céu, ou o mar. Esse estilo de composição deriva da antiguidade, onde a proporção áurea era sempre usada para atingir um ideal de beleza. A regra dos terços é uma versão simplificada da proporção áurea.

Porém, o uso dessa teoria, para mim, num primeiro momento não foi proposital. Eu copiava o estilo de pintura de artistas que eu gostava e que usavam essa proporção. De fato, conhecer os princípios da composição ajuda muito o trabalho do artista, qualquer que seja a natureza da linguagem. Costumo dizer que quando você olha um trabalho visualmente desequilibrado, você sente que algo não está certo, mas não sabe o quê. Da mesma forma que admirar uma obra equilibrada traz a fruição estética natural. Na prática artística, com o tempo, equilibrar uma composição vira algo corriqueiro. O olho do artista fica treinado para isso.

3.1.3 O TEMPO NO MEU PROCESSO CRIATIVO

O tempo é outra particularidade do meu processo. Na linguagem da aquarela, a secagem do papel, e evaporação da água da tinta, torna o processo de pintura lento e delicado. Por esses motivos, eu aprendi a trabalhar periodicamente nas minhas aquarelas que estivessem em processo. Uma ou duas vezes por semana eu parava para aplicar novas camadas de cor. No resto da semana eu apenas as observava - sobretudo as grandes - penduradas pelo ateliê. E essa é outra questão, já que eu criei o hábito de trabalhar em mais de uma obra ao mesmo tempo.

O tempo que eu levava para terminar cada aquarela era muito singular. Chegar ao momento em que se olha para o trabalho e o considera pronto é um dilema para quase todo artista que conheci. Saber a hora de parar é uma habilidade que vem com o tempo e a prática. No meu processo criativo, posso dizer que isso não mudou muito. Tenho certa dificuldade em terminar minhas obras. Não por incapacidade, mas por eu geralmente estar indecisa sobre algum aspecto. Presunçosamente gosto de chamar isso de “tempo de maturação”. No meu processo criativo, costumo trabalhar freneticamente numa ideia por dois ou três dias, e então chego a 75% da obra completa. Se eu não tiver algum prazo de entrega, ou qualquer que seja a urgência em terminá-la, os outros 25% levarão meses para serem concluídos. Essa finalização me traz dúvidas cruéis até hoje. Demoro em responder às perguntas que a obra me faz. Eu repito esse padrão nos meus processos em outras linguagens.

3.1.4 PORTFÓLIO

Para a página do portfólio da série “Aquarela – Experimentos com a cor” elaborei um pequeno texto descritivo que fica no topo da página junto com o título. Nele há uma breve síntese do conteúdo das obras. Mais adiante, nas próximas páginas das séries, mostrarei esse mesmo formato.

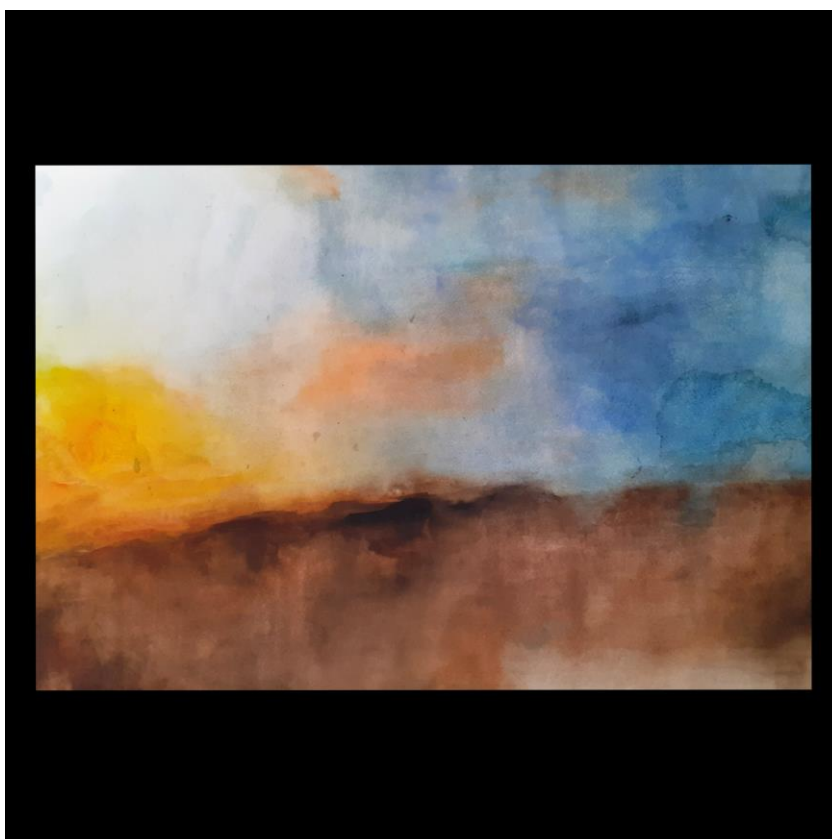
Imagem 5 – Printscreen da página da série “Aquarela – Experimentos com a cor”



Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

A obra "Primeira paisagem" (2017) é parte da série de aquarelas em grande formato, escolhidas para compor o portfólio. Foi feita com a técnica da aguada sobre papel aquarelável, numa composição paisagística onde o sol emerge em um céu diurno sobre uma superfície montanhosa difusa. Essa foi a minha primeira aquarela em grande formato.

Obra 1 – “Primeira Paisagem”



Nome: Raquel Ferreira

Título: “Primeira Paisagem”

Técnica: Aquarela sobre papel

Dimensões 66 x 46 cm

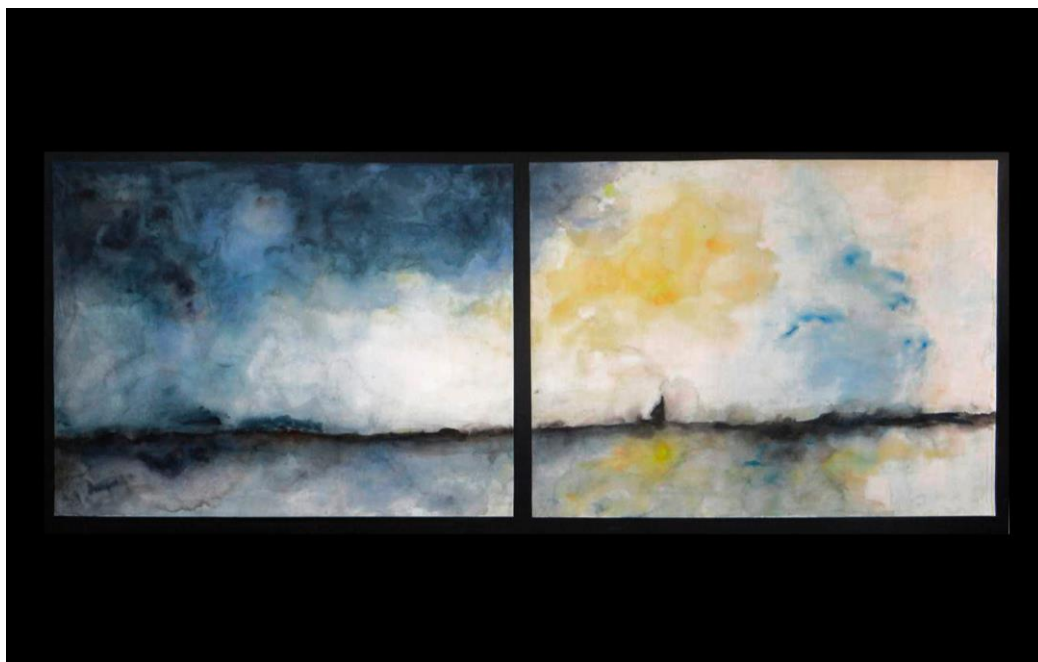
Data: 2017

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

A experimentação da cor e da composição são o pano de fundo dessa série. Nela, iniciaram-se meus primeiros estudos sobre o céu. Peculiarmente, minhas referências vinham de obras de arte, ou de referências de fotografia na internet. Eu tenho até hoje uma pasta onde guardo essas referências. Algum tempo depois, de fato eu comecei a realmente observar o céu com um comprometimento de “vê-lo” e a usar somente ele e a memória como condutores da minha criação. Para a obra “Azul” (2018), experimentei uma composição díptica. De um lado, há um céu azul turbulento, e de outro, um céu aberto e iluminado que resiste ao aparecimento de uma tempestade.

Ao fundo da segunda cena, um barco segue sozinho junto ao mar – uma faixa escura que percorre as duas pinturas. O mar se mistura com o céu, e o reflete.

Obra 2 – “Díptico Azul”



Nome: Raquel Ferreira

Título: “Díptico Azul”

Técnica: Aquarela sobre papel

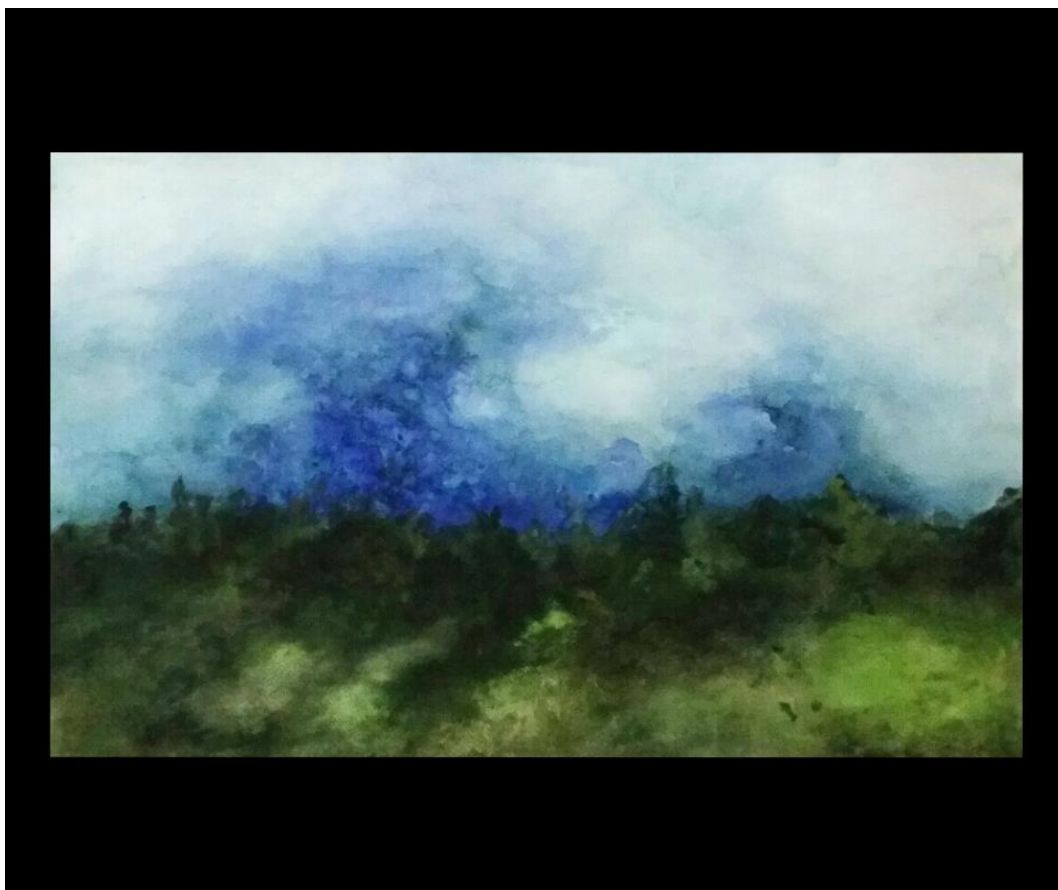
Dimensões 148 x 56,5 cm

Data: 2018

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Partindo da investigação do céu, elevei meu olhar também para as superfícies montanhosas e as vegetações que compunham horizontes. Partindo do costume de usar muito a cor azul, me comprometi em estudar também o verde. Na obra “O início do verde” (2019), trabalhei uma composição onde o céu e a terra dividem igual espaço de destaque na pintura. Concorrem em exhibir sua luminosidade em tons vivos de azul e verde, com a técnica da veladura e da aguada justapostas.

Obra 3 – “O início do verde”



Nome: Raquel Ferreira

Título: “O início do verde”

Técnica: Aquarela sobre papel

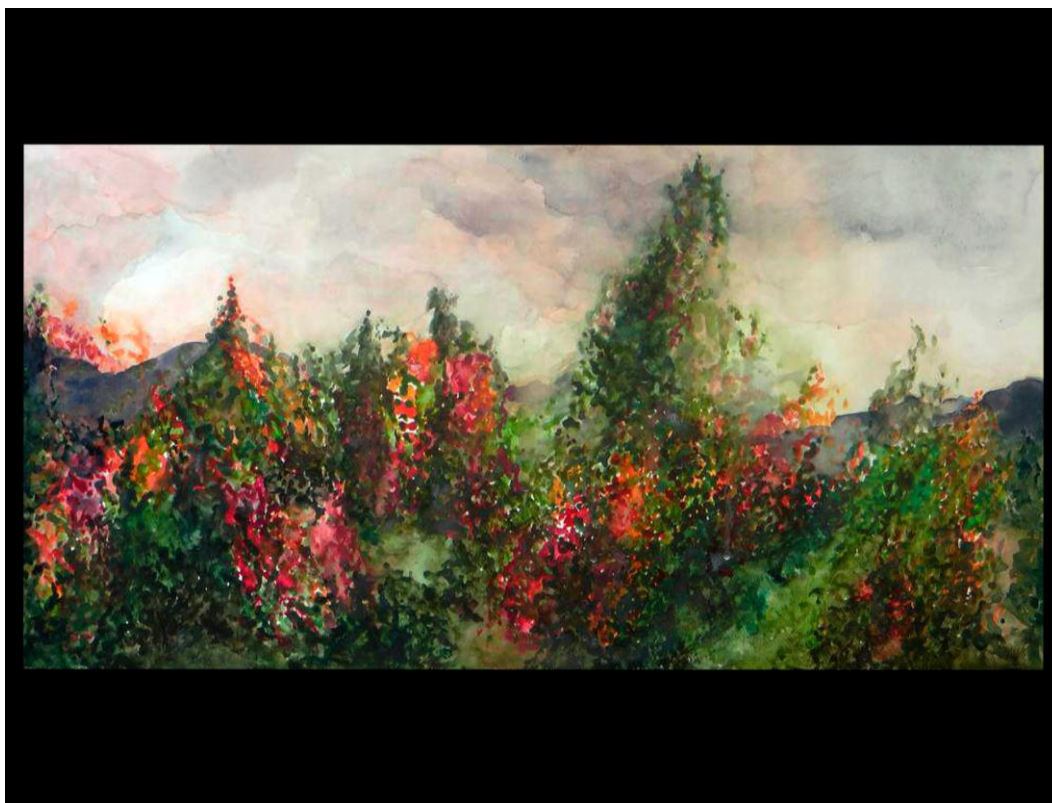
Dimensões: 58,5 x 37,5 cm

Data: 2019

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Na obra “sem título” (Jardim verde com florais vermelhos), as técnicas de veladura e aguada foram usadas na mesma composição. Comecei com pinceladas em tons de vermelho, num pontilhismo colorido que compunha o jardim. Gradativamente, surge um primeiro plano, onde os pontos quentes se misturam às folhagens, formando florais difusos. Ao fundo, uma sucessão verde culmina em montanhas distantes, e um céu quase nublado, criado com a técnica de aguada.

Obra 4 – “Sem título”



Nome: Raquel Ferreira

Título: “Sem título”

Técnica: Aquarela sobre papel

Dimensões: 89,5 x 46,5 cm

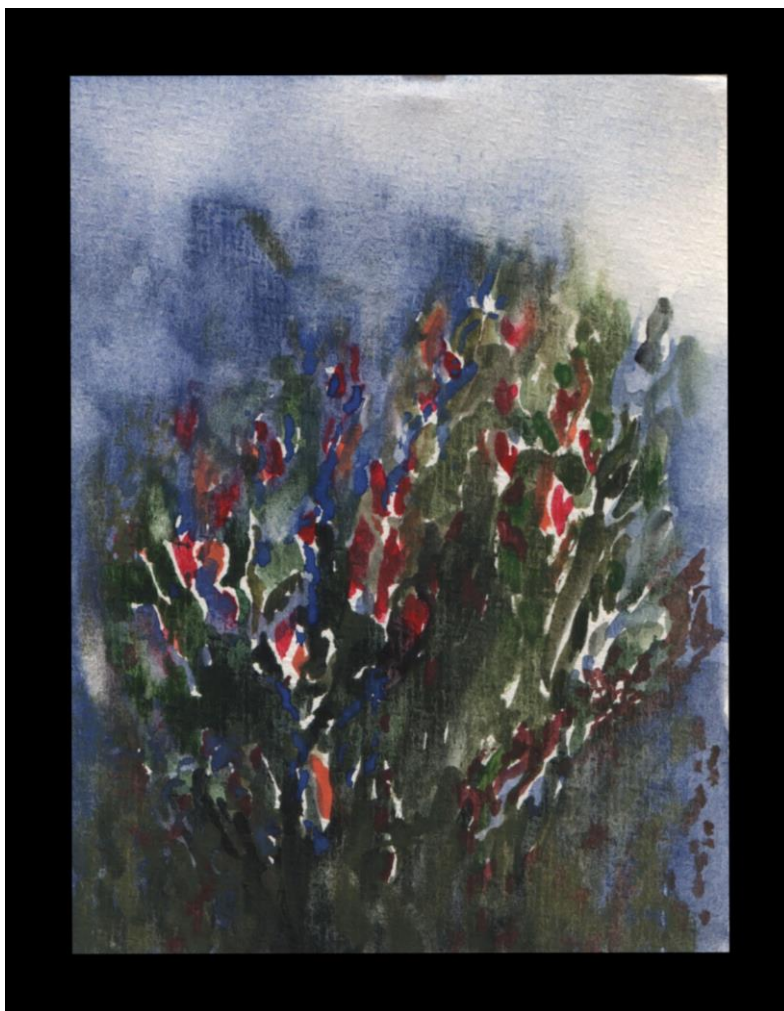
Data: 2019

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Nessa série, as aquarelas grandes foram produzidas em um período de um ano e meio, aproximadamente, desde o início das primeiras em 2017 até as últimas no fim de 2019. As produções maiores foram trabalhadas conjuntamente, por conta do tempo de secagem, e pelas particularidades do meu processo criativo. Nos pequenos formatos, eu costumava começar e terminar em um mesmo dia. Estas, tratam de investigações, ou estudos de referência. Porém, não reduzi esses trabalhos em simples estudos. Muitas delas entraram foram escolhidas para compor essa série. A

obra "Jardim com fundo azul" (2019) possui um estudo prévio de composição em pequeno formato.

Obra 5 – Estudo para “Jardim com fundo azul”



Nome: Raquel Ferreira

Título: “Jardim com fundo azul”

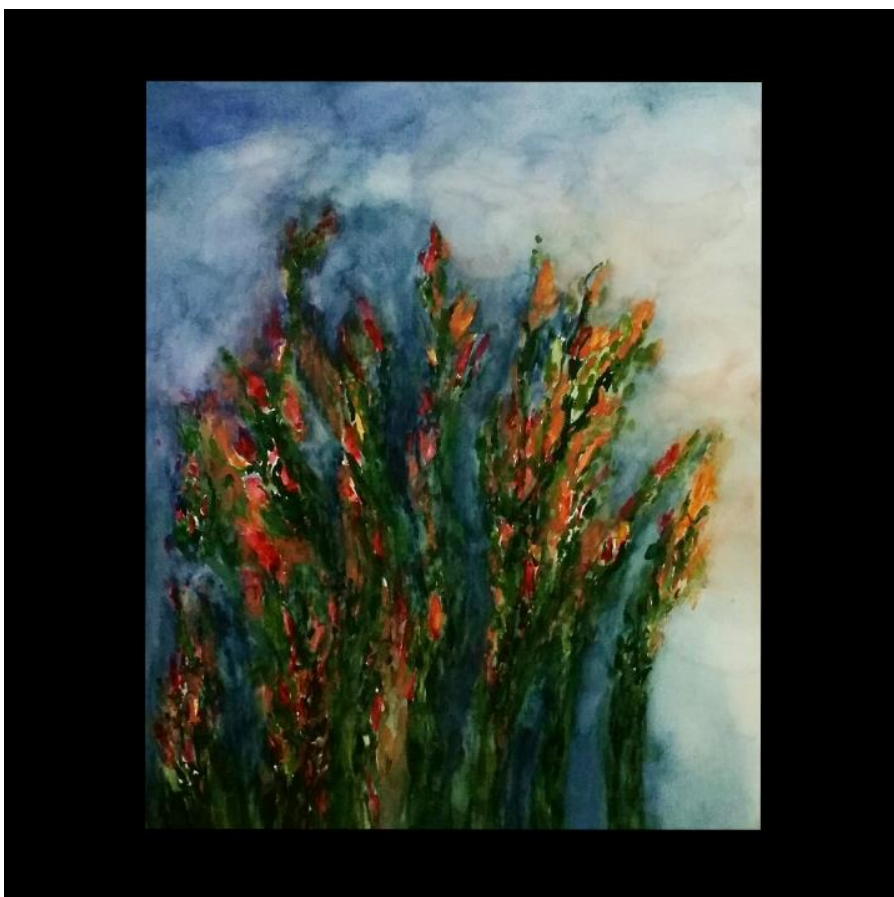
Técnica: Aquarela sobre papel

Dimensões: 15 x 11 cm

Data: 2019

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Obra 6 - "Jardim com fundo azul"



Nome: Raquel Ferreira

Título: "Jardim com fundo azul"

Técnica: Aquarela sobre papel

Dimensões: 60 x 50 cm

Data: 2019

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Os estudos em pequenos formatos renderam uma série de trabalhos que seguem uma estética parecida, seja na temática paisagística, nos estudos de aguada, ou com uma brincadeira com os pigmentos coloridos. O uso de pequenos formatos é particularmente interessante para testar composições, já que o que se pode fazer em 10x15cm, se pode em um A1, alterando-se a escala.

Obra 7 – “Horizonte I”

Obra 8 – “Jardim”

Formas orgânicas em pequenos formatos*Nome: Raquel Ferreira**Título: “Horizonte I”**Técnica: Aquarela sobre papel**Dimensões 25 x 13 cm**Data: 2017**Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>**Nome: Raquel Ferreira**Título: “Jardim”**Técnica: Aquarela sobre papel**Dimensões 27 x 13 cm**Data: 2017*

Obra 9 – “Anil e magenta”

Obra 10 – “Anil e magenta II”

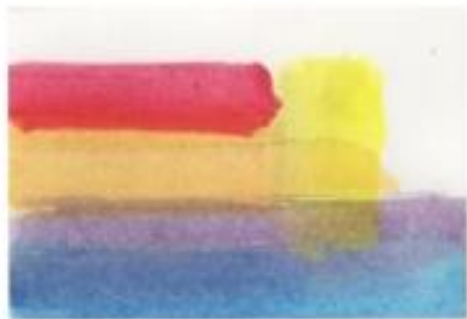


Nome: Raquel Ferreira
Título: “Anil e magenta”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 10 x 8 cm
Data: 2017

Nome: Raquel Ferreira
Título: “Anil e magenta II”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 24 x 15 cm
Data: 2017

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Obra 11 – “Primeiras cores I”



Obra 12 – “Primeiras cores II”



Nome: Raquel Ferreira
Título: “Primeiras cores I”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 15 x 10 cm
Data: 2017

Nome: Raquel Ferreira
Título: “Primeiras cores II”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 15 x 10 cm
Data: 2017

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Obra 13 – “Ciano”

Obra 14 – “Contraste”



Nome: Raquel Ferreira

Título: “Ciano”

Técnica: Aquarela sobre papel

Dimensões: 15 x 10 cm

Data: 2017

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Nome: Raquel Ferreira

Título: “Contraste”

Técnica: Aquarela sobre papel

Dimensões: 15 x 8 cm

Data: 2017

Obra 15 – “Primeiras cores III”

Obra 16 – “Primeiras cores IV”



Nome: Raquel Ferreira
Título: “Primeiras cores III”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 15 x 10 cm
Data: 2017

Nome: Raquel Ferreira
Título: “Primeiras cores IV”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 15 x 10 cm
Data: 2017

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Obra 17 – “Céu caótico I”

Obra 18 – “Cor terra I”



Nome: Raquel Ferreira

Título: “Céu caótico I”

Técnica: Aquarela sobre papel

Dimensões: 15 x 11 cm

Data: 2017

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Nome: Raquel Ferreira

Título: “Cor terra I”

Técnica: Aquarela sobre papel

Dimensões: 15 x 11 cm

Data: 2017

Obra 19 – “Céu caótico II”

Obra 20 – “Cor terra II”



Nome: Raquel Ferreira

Título: “Céu caótico II”

Técnica: Aquarela sobre papel

Dimensões: 15 x 11 cm

Data: 2017

Nome: Raquel Ferreira

Título: “Cor terra II”

Técnica: Aquarela sobre papel

Dimensões: 15 x 10 cm

Data: 2017

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Obra 21 – “Verde secundário I”



Obra 22 – “Verde secundário II”



Nome: Raquel Ferreira
Título: “Verde secundário I”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 15 x 11 cm
Data: 2017

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Nome: Raquel Ferreira
Título: “Verde secundário II”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 15 x 11 cm
Data: 2017

Obra 23 – "Cores quentes IV"



Obra 24 – "Cores quentes II"



Nome: Raquel Ferreira

Título: "Cores quentes IV"

Técnica: Aquarela sobre papel

Dimensões: 15 x 10 cm

Data: 2017

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Nome: Raquel Ferreira

Título: "Cores quentes II"

Técnica: Aquarela sobre papel

Dimensões: 15 x 10 cm

Data: 2017

Obra 25 - "Aguada I"



Obra 26 – "Aguada II"



Nome: Raquel Ferreira
Título: "Aguada I"
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 15 x 11 cm
Data: 2017

Nome: Raquel Ferreira
Título: "Aguada II"
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 15 x 11 cm
Data: 2017

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Obra 27 – "Aguada III"



Obra 28 – "Aguada IV"



Nome: Raquel Ferreira
Título: "Aguada III"
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 15 x 11 cm
Data: 2017

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Nome: Raquel Ferreira
Título: "Aguada IV"
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 15 x 11 cm
Data: 2017

Obra 29 – "Pigmento doce I"



Obra 30 – "Pigmento doce II"



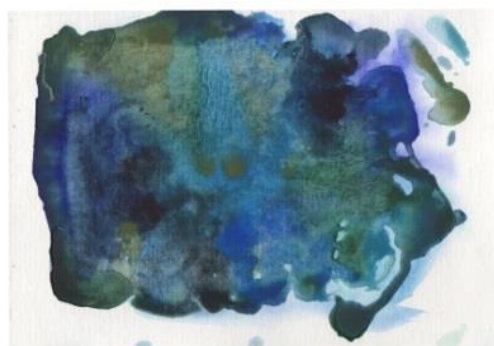
Nome: Raquel Ferreira
Título: "Pigmento doce I"
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 21 x 15 cm
Data: 2017

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Nome: Raquel Ferreira
Título: "Pigmento doce II"
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 10 x 8 cm
Data: 2017

Obra 31 – “Pigmento doce III”

Obra 32 – “Pigmento doce IV”



Nome: Raquel Ferreira
Título: “Pigmento doce III”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 15 x 10 cm
Data: 2017

Nome: Raquel Ferreira
Título: “Pigmento doce IV”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 15 x 10 cm
Data: 2017

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Nos meus estudos de composição, procurei explorar também as formas geométricas. Para isso, utilizei uma técnica onde eu protegia parte do papel com fita crepe, e esta, não entrava em contato com a tinta. Quando estivesse tudo seco, eu retirava a fita e ficava uma região branca intocada. Em seguida, eu aplicava novamente a fita sobre o papel – pensando nas formas que seriam criadas – e repetia o processo até obter a composição que eu desejava. Com o tempo, aprendi a realizar esse processo sem a fita, e com um pincel largo, criava as manchas e sobrepunha as cores.

Obra 33 – “Aquarela geométrica II”



Nome: Raquel Ferreira

Título: “Aquarela geométrica II”

Técnica: Aquarela sobre papel

Dimensões: 31 x 27 cm

Data: 2017

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Obra 34 – “Aquarela geométrica III”



Nome: Raquel Ferreira

Título: “Aquarela geométrica III”

Técnica: Aquarela sobre papel

Dimensões: 43 x 36 cm

Data: 2017

Obra 35 – “Aquarela geométrica III”

Obra 36 – “Aquarela geométrica IV”

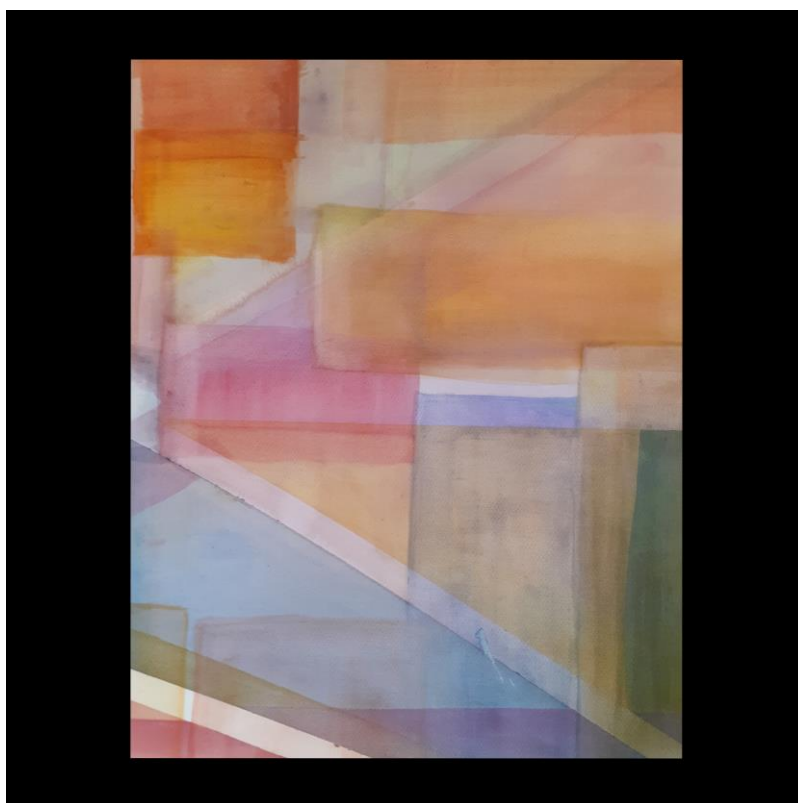


Nome: Raquel Ferreira
Título: “Aquarela geométrica III”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 31 x 27 cm
Data: 2017

Nome: Raquel Ferreira
Título: “Aquarela geométrica IV”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 77 x 60 cm
Data: 2017

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Obra 37 – “Aquarela geométrica”



Nome: Raquel Ferreira

Título: “Aquarela geométrica”

Técnica: Aquarela sobre papel

Dimensões: 60 x 48 cm

Data: 2018

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

3.2 SÉRIE “MENINA DO MATO”

3.2.1. CONTEXTO E ANTECEDENTES

Como eu havia dito anteriormente, meus primeiros contatos com a gravura foram nas aulas de técnicas de reprodução, ministradas pelo professor Norberto Stori, dadas

dentro do ateliê de gravura da UNESP. Antes, eu sequer conhecia essa técnica. Gradualmente, me inseri dentro desse meio, tendo contato com artistas da área atuantes em diversos polos em São Paulo. Frequentei diversas exposições e participei de ações relacionadas ao meu estágio com a Luisa Almeida, tendo assim provocado um importante salto na aquisição de repertório. Esses primeiros contatos se deram a partir do ano de 2017, até chegar na época de início da minha primeira série no fim do ano seguinte. Desde que conheci a gravura, produzi diversos estudos preliminares, que me possibilitaram o aprofundamento nas técnicas de gravação, impressão e construção poética dos trabalhos. Isso significa dizer que, ao revisitar minhas memórias desse período, vejo como diversas influências me levaram à vontade de produzir uma série autoral.

Devo pontuar que, na época, ainda não era consciente nem organizado na minha mente que essas gravuras ganhariam a denominação de “série”. Eu ainda era inexperiente para entender como a minha produção e o meu processo criativo funcionavam. Mas na época, eu possuía uma “vontade” de investigar através da gravura, uma temática latente na minha vida pessoal que era a minha infância.

De antemão, devo resgatar o contexto em que o tema da minha infância veio à tona. Eu morei, até os meus 10 anos de idade, no interior de Recife, numa fazenda bem afastada da cidade. Embora meus familiares fossem predominantes no Sudeste, por motivos de trabalho, meus pais moraram muitos anos no Nordeste, e foi lá que eu e meus dois irmãos nascemos. Em 2006 meus pais resolveram que nós iríamos morar em São Paulo, então nós deixamos toda a nossa vida no interior, mudamos de estado e viemos para a cidade de Osasco. Não voltamos pra lá até então. Passaram-se mais de 12 anos, e nós não retornamos para visitar o local em que eu nasci. Esse longo afastamento físico, e as gritantes diferenças de contexto social em que eu vivi, trouxeram questões complicadas relacionadas a minha identificação com o lugar que eu estava. Só na vida adulta, recentemente, pude retornar ao Nordeste e ao local onde nasci e “resolver” essa falta que eu sentia de ter contato com as minhas raízes.

Porém, na época em que a minha série foi criada, eu não havia retornado ainda, então tudo o que eu tinha para acessar essas lembranças, eram fotografias de família. Eu

sentia, e sinto até hoje uma forte ligação emocional com os lugares da minha infância. Eu era uma criança que vivia solta na natureza, gostava de subir em árvores, andava descalça, comia frutas direto da árvore e vivia a liberdade para fantasiar dentro do meu universo particular afastado da civilização. Por isso, o apelido “Menina do mato”. Essa afetividade com o lugar e com as minhas memórias são o fio condutor que me fizeram recriar imagens e situações carregadas de memórias e da saudade que eu sentia de tudo aquilo.

3.2.2. PROCESSO CRIATIVO E O TEMPO NA XILOGRAVURA

No contexto das minhas primeiras produções, a questão do tempo ainda segue fragmentado entre as linguagens que eu trabalhava. Em especial, essa série aconteceu em uma época coincidente com a série “Aquarela - experimentos com a cor”. Elas também foram produzidas no mesmo contexto e local - dentro do ateliê de gravura da UNESP. A partir das minhas pesquisas com fotografias de família, eu produzia os esboços das composições, e muitos desses esboços foram produzidos durante as aulas teóricas da graduação, onde eu precisava passar um tempo só escutando. Eu sempre achei que conseguia me concentrar melhor em aulas expositivas, se cortasse o contato visual e estivesse fazendo algum estudo de desenho. Estranho ou não, isso funcionava, e foi assim que muitos dos meus trabalhos foram esboçados. Além disso, por vezes eu desenhava em casa, nos finais de semana, já que durante a semana, a rotina da graduação era muito exaustiva.

O pontapé inicial para esse processo foi um trabalho que eu fiz usando uma fotografia de infância, e transformando ela numa gravura. Nela, eu era a figura central, de pé sobre um brinquedo de parquinho, em meio a um parque cheio de árvores. Essa fotografia é uma lembrança feliz que levo de uma viagem a Natal, quando era criança. O resultado dessa gravura me trouxe a vontade de ir ainda mais longe nesse tema. Lembro-me de testar algumas técnicas de gravação novas (que hoje se tornaram

marca registrada do meu trabalho). Foi um marco pessoal conseguir trabalhar a composição daquele jeito.

A partir desse estudo, comecei um processo de resgate de lembranças através de fotografias. Revirei meus álbuns de família em busca de fotos que tivessem registros de lugares marcantes na minha memória afetiva – já que esses lugares e pessoas, só foram vistos com o meu olhar de criança, a mais de 12 anos atrás - assim eu poderia criar uma cena, através do desenho baseado nessas imagens. Além do foco no registro de lugares da minha infância, eu também busquei fotos em que eu aparecesse como criança. Com o uso de referências, eu produzia um desenho – às vezes mais esquemático, ou mais descritivo – e este era convertido em xilogravura.

Preparado esse esboço, eu dedicava pelo menos um dia para o processo de ajuste da composição e preparação da matriz para receber a gravação. Depois disso, vinha o processo de gravação. Para a gravação em si, eu ficava períodos de 1h a 2h e intercalava com outras atividades. Eu trabalhava com a xilo, mais ou menos umas duas vezes por semana. Como eu citei anteriormente, meu processo funciona com muitas pausas. Durante essas pausas, eu conseguia refletir sobre o trabalho e buscar soluções para os muitos problemas que eu encontrava. Muitas das soluções para os problemas na composição foram apostas, e por esse motivo eu me considerava tão inexperiente. Uma habilidade que vem com o tempo, para o artista que estuda, é conseguir formar uma imagem mental dos possíveis resultados para suas ideias e investigações. É daí, na minha opinião, que surge o processo consciente.

Outra particularidade do meu processo criativo, que se repetia tanto na aquarela como na xilogravura, é o costume de trabalhar em mais de uma obra ao mesmo tempo. Logo, facilmente consigo dizer que nesse ritmo de trabalho, uma única matriz - que divide o tempo com as outras - demorava mais de um mês para terminar de ser gravada. Conforme as soluções para os problemas na composição iam sendo desvendados, uma ou outra obra poderia ser finalizada antes, assim como alguns estudos.

Eu costumava olhar para os meus trabalhos com paciência, e sem pressa para terminá-los. Deixava-os expostos em cantinhos do ateliê para que eu pudesse olhá-los quando estivesse por lá, sem compromisso. Costumava também conversar sobre eles com meus colegas de ateliê. Era muito comum estarmos sentados em volta da mesa tomando café e discutindo os processos de cada um. Durante muito tempo, esse costume foi essencial para que eu conseguisse chegar às tais soluções pros meus trabalhos.

Após a conclusão da gravação, eu separava um ou dois dias para fazer as impressões dos trabalhos. Como a impressão é um processo bem dispendioso, eu deixava acumular mais de uma matriz para imprimir. Após as impressões serem feitas, levava mais alguns dias para que elas ficassem prontas para serem refiladas, assinadas e fotografadas.

3.2.3 A ESTÉTICA DAS MINHAS XILOGRAVURAS

O estilo “chiaroscuro” sempre foi uma referência muito forte nas minhas composições, em parte por eu ter aprendido a gravar - e até a desenhar - seguindo essa lógica, e por eu ter feito parte de um contexto social-artístico formativo, onde a imagem era entendida desse jeito. O artista constitui seu traço e sua poética com influências na forma como aprendeu a desenhar, possivelmente da tradição em que ele esteja inserido, e em toda uma cultura visual que ele tenha como referência. Logo, ao voltar-se para a linguagem da gravura, seu trabalho também partirá desse repertório preexistente. Ao analisar as nuances do processo criativo, devem-se considerar a forma como essas imagens são construídas na gravura.

Através do esboço para um novo trabalho, partindo do desenho (linha preta) acontece uma tradução na imagem para que ela se adeque à lógica da xilogravura – onde os traços abrem o branco em um processo subtrativo de alto relevo. Nesse aspecto, considero o entendimento do traçar, semelhante ao que ocorre na mancha pictórica

da pintura (WOLFFLIN, 1984). É limitador trabalhar uma gravura estando apegado somente ao costume de criar figuras apenas através da linha. É preciso estar aberto às possibilidades de construção da imagem.

Imagem 6 - São Jerônimo no estúdio



Nome: A. Durer

Título: São Jerônimo no estúdio

Técnica: Calcogravura

Dimensões: 18,8 x 24,7 cm

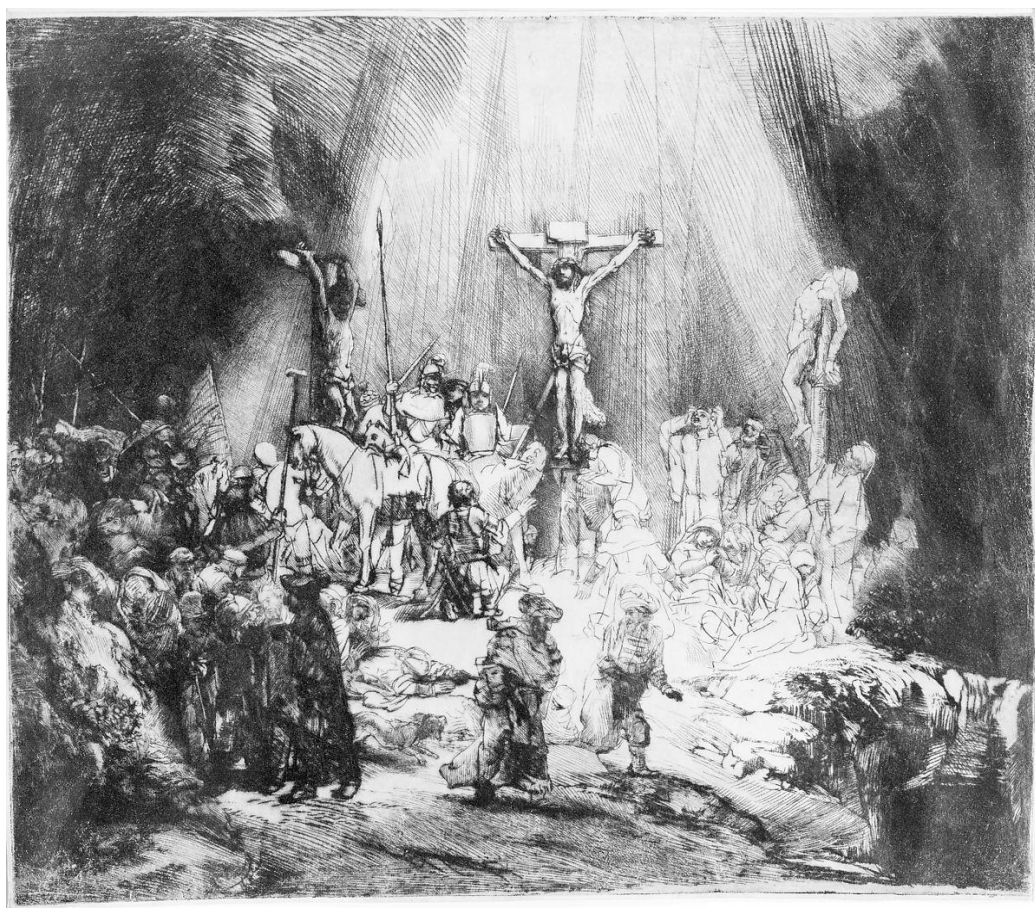
Data: 1514

Fonte: Wikiart – Enciclopédia de artes visuais, 2022

É possível encontrar no trabalho de artistas gravuristas, referências de movimentos artísticos do passado, utilizando as mesmas soluções para trabalhar a representação.

Podemos notar, por exemplo, as diferenças entre o estilo barroco em comparação aos modernistas e contemporâneos, no que diz respeito ao emprego da luz em seus trabalhos. Na pintura barroca, há o forte uso da técnica do “chiaroscuro”, onde os ambientes e as figuras humanas são simulados através da luz e da sombra bem definidos, dando volume aos objetos. Esse mesmo artifício - construção da imagem pela luz e sombra - é também utilizado por diversos artistas gravuristas, séculos depois, para criar suas composições. Esse “pacote chiaroscuro” muitas vezes traz também os princípios da perspectiva, a forma fechada, o realismo da forma humana etc. Como exemplo das influências desta tradição, podemos citar os artistas Albrecht Durer, Rembrandt, Lívio Abramo, e Renina Katz.

Imagem 7 - Cristo crucificado entre os dois ladrões: as três cruzes



Nome: Rembrandt

Título: Cristo crucificado entre os dois ladrões: as três cruzes

Técnica: Calcogravura, ponta-seca e buril

Dimensões: 38,1 x 43,8 cm

Data: 1653

Fonte: Met museum, 2022

Imagem 8 – Êxodo



Nome: Lívio Abramo

Título: Êxodo

Técnica: Litogravura

Dimensões: 23,5 x 32,5 cm

Data: 1942

Fonte: Acervo Leilões, 2022

Imagem 9 – *Favela*



Nome: Renina Katz

Título: *Favela*

Técnica: Xilogravura

Dimensões: 21 cm x 27 cm

Data: 1953

Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira, 2022

Em contrapartida, há visíveis diferenças estéticas no trabalho de artistas contemporâneos, que tempos depois superaram a tradição do “chiaroscuro” para então utilizar o branco como cor, na composição. Optaram então por trabalhar com composições abertas, em linhas mais flexíveis e dentro de uma livre expressão que ultrapassa os cânones clássicos. Eles se apropriaram da linguagem da gravura, em diferentes suportes, para trabalhar suas poéticas criando abordagens para temáticas semelhantes, como a representação da figura humana, por exemplo. Quando adicionamos a cor na gravura, a construção da composição ganha um viés ainda maior de possibilidades.

Imagem 10 - Cabeça de Negro



Nome: Lasar Segall

Título: Cabeça de Negro

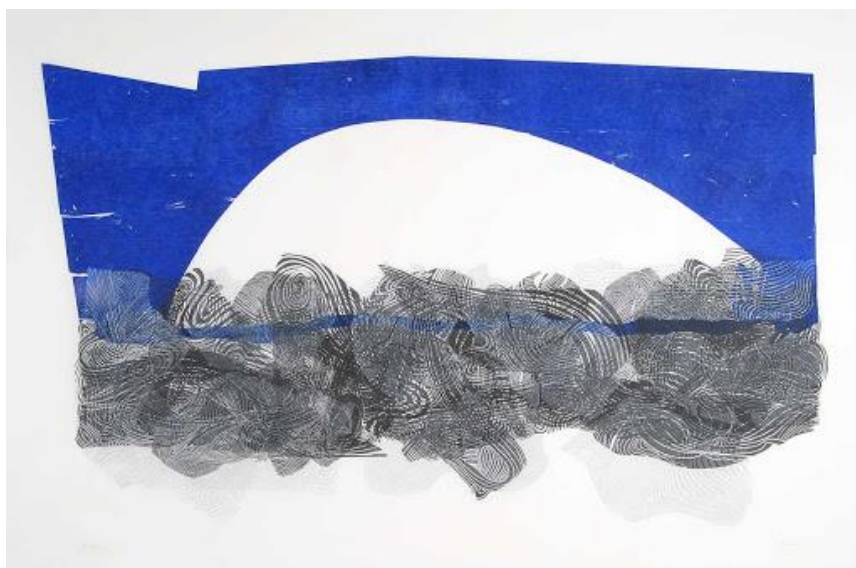
Técnica: Xilogravura

Dimensões: 20 x 15 cm

Data: 1929

Fonte: Google Arts & culture, 2022

Imagem 11 – A ponte



Nome: Maria Bonomi

Título: A Ponte

Técnica: Xilogravura

Dimensões: 180 x 268 cm

Data: 2011

Fonte: Website da artista Maria Bonomi, 2022

O ponto que aqui é mostrar a abrangência das possibilidades de criação da imagem na gravura, e que a construção da composição de um trabalho, muitas vezes se ambienta no repertório que esse artista possui, tal como a estética que ele escolhe adotar. É interessante notar como um único aspecto pode ser trabalhado de formas distintas, por artistas diferentes, e como diferentes artistas, por vezes, buscaram as mesmas soluções que seus mestres. A questão da originalidade é um paradigma que mudou diversas vezes na história das técnicas de reprodução.

Voltando ao contexto da minha produção, algumas formas de entender a imagem se repetem para mim, seja no desenho, na fotografia, ou na pintura. Partindo desse “jeito que me ensinaram”, parecia que aquele era o jeito certo de representar. Por mais que eu considere o chiaroscuro uma técnica primordial, e que eu a utilize até hoje no meu

trabalho, há nela aspectos limitantes. Há certas expectativas sobre quem utiliza essa técnica, entre elas, que tenha o domínio da representação realística, onde qualquer “erro” ou desproporção, pode ser considerado inaptidão. Perde-se o valor do todo por um mero “erro” em um detalhe, por quem o percebe.

É interessante pensar em como, com o meu olhar distanciado, hoje enxergo diversos vícios nessa visão de mundo, base para a minha criação na época em que produzi a minha primeira série de xilogravuras. Eu me sentia cobrada a todo momento de ser impecável e concisa em técnicas que eu conhecia pouco, das quais eu não tinha repertório nem para transgredi-las. A figuração era também outra base para minha criatividade fluir, e considero esse outro molde que precisa ser superado.

Nos meus primeiros trabalhos com xilogravura, alguns estilos podem ser notados e tidos como comuns para a elaboração de toda a série. Dentre eles está o estilo figurativo, o uso da perspectiva, o chiaroscuro e a linha branca como luz. Em cada composição, eu criava uma narrativa ambientada numa cena bucólica, por vezes composta com figuras humanas simbólicas. Nelas, a cena era criada através de elementos visuais, como árvores, vegetações, paisagens e construções antigas. Eu enxergo esses elementos como o aspecto mais importante das minhas xilogravuras, e talvez, o real assunto - que eu não percebia isso na época - fosse a representação orgânica da natureza. O uso de figuras humanas se tornou um elemento secundário. Analisando essa questão, entendo que o uso de figuras humanas nos meus trabalhos tinha a função simbólica de me localizar naquelas narrativas. Algo meramente ilustrativo. Logo, o real tema desses trabalhos é a minha ligação com o lugar que as gravuras retratam, e a principal investigação se encontra no segundo plano da imagem.

Para representar os elementos orgânicos da natureza, precisei desenvolver uma maneira de fazer a gravação, de um jeito muito pessoal. Quando representamos os elementos da natureza, devemos buscar a assimetria e a aleatoriedade. Para produzir esse efeito orgânico, eu fazia uma espécie de pontilhismo inverso (aqui, o ponto é branco e retira o material) com a ponta da goiva em “V” forçando a lâmina de um lado para o outro e produzindo sulcos parecidos com furinhos. Com as sombras que

sobravam, tinha-se a impressão de tratarem-se de vegetações próprias da paisagem. Outro artifício que fiz uso foi o cinza óptico. Na xilo, ele é criado através de linhas - ou pontos - consecutivos em certas regiões na matriz, que quando vistas à média distância, passarão a impressão de terem um meio tom - não o branco - em comparação com as regiões não gravadas. Quando produzimos essas linhas consecutivas na xilo, dependendo da distância entre elas, Cria-se a impressão de uma tonalidade, logo, linhas bem próximas fazem um cinza óptico mais claro, e linhas menos próximas, cinzas ópticos mais escuros.

Geralmente eu utilizava o cinza óptico em porções de céu, tecidos e paredes e sombras, para simular a impressão meio tom. Devo ressaltar que, a princípio, na gravura P & B não existe o meio tom. Logo, técnicas como essa são extremamente úteis na criação da imagem em chiaroscuro, pois podemos utilizar apenas a tinta preta em contraste com o papel branco. Ressalto aqui que essa linha de raciocínio se aplica muito bem à xilogravura em P & B e não necessariamente à colorida.

3.2.4 PORTFÓLIO

Dando continuidade à elaboração do esquema visual do meu site portfólio, para a série Menina do Mato, fiz uma pré-seleção dos trabalhos que eu considerei cabíveis de serem encaradas como obras, de registros fotográficos importantes do processo e de desenhos realizados no período de criação da série. No total, são 14 xilogravuras catalogadas, 4 desenhos e 6 registros fotográficos de matrizes durante o processo - algumas não foram impressas - escolhidas para o site. Para traçar uma linha de raciocínio, aqui apresentarei as obras numa ordem que não é igual à do site, para que o relato do processo criativo seja mais didático. Para o topo da página, elaborei o seguinte texto descritivo.

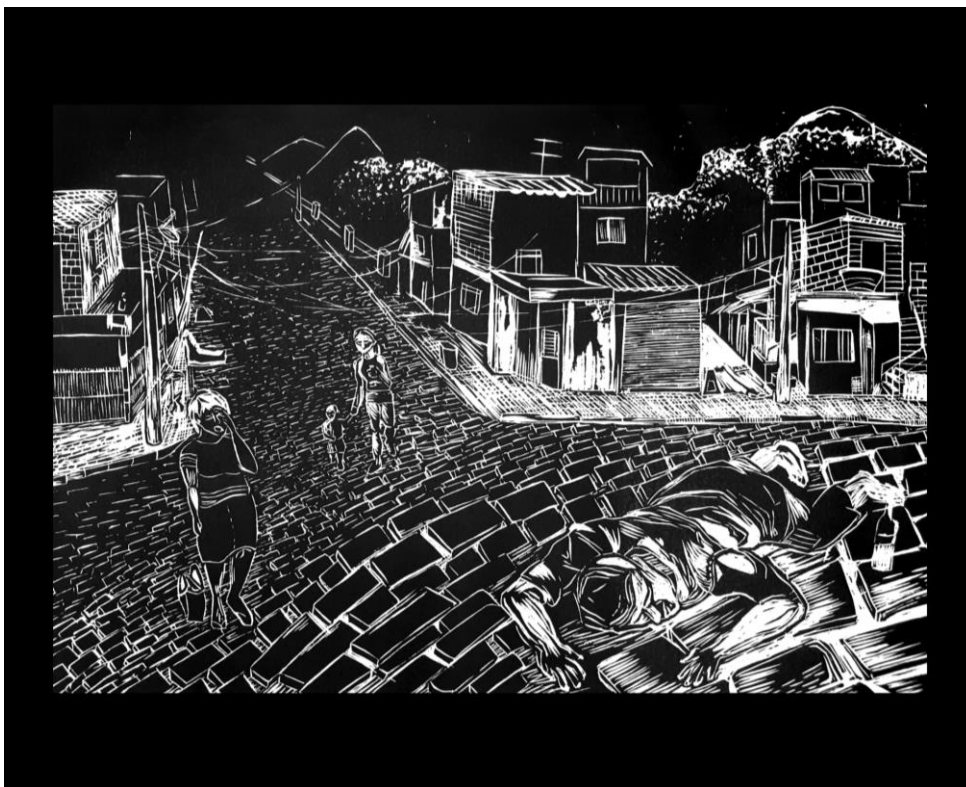
Imagem 12 – Printscreen da página da série “Menina do mato”



Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

As obras a seguir foram - cronologicamente - as primeiras xilogravuras que produzi com o intuito de explorar um tema autobiográfico. Como parte da construção da minha identidade como artista, nelas trato de um tema que tem uma intrínseca relação com essas minhas elaborações, que é a figura do meu falecido avô, Ailton. A figura humana ocupa o assunto central da obra, e fica no primeiro plano da composição. Em “Meu avô caído logo ali” (2018) a trágica narrativa baseada na história que minha família sempre contou sobre a forma que meu avô morreu. Nas favelas do Rio de Janeiro, rendido ao alcoolismo, um artista genial - segundo contam os que o conheceram - deu seu último suspiro de vida silenciado por uma calçada qualquer, sozinho e indigente, permanecendo lá, até que chegasse quem pudesse tirá-lo daquele degradante fim.

Obra 38 – “Meu avô caído logo ali”



Nome: Raquel Ferreira

Título: “Meu avô caído logo ali”

Técnica: Xilogravura sobre papel

Dimensões: 50 x 34 cm

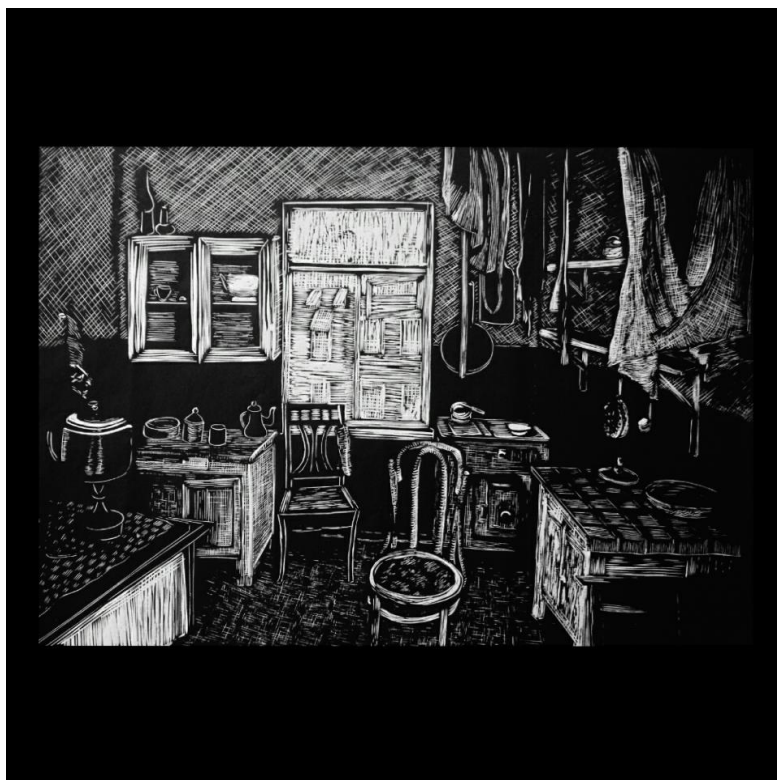
Data: 2018

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Há alguns anos, depois da minha decisão de estudar arte, na minha família, não havia quem me visse e não citasse o meu avô, nem o que ele diria se estivesse vivo. Ao olharem para mim, não era eu que estava lá, mas a ideia abstrata da herança dele. Para mim, que tenho apenas uma lembrança de criança, dele vivo, essa taxação ficou cada vez mais confusa. Como eu poderia ser tão parecida com alguém com o qual eu nunca convivi, mal conheci e que sei tão pouco? Esse questionamento me trazia tristeza - algo como uma saudade - e ao mesmo tempo uma sensação de cobrança

de que eu me tornasse tão boa quanto ele era. Por muito tempo idealizei a ideia de poder conhecê-lo melhor, e colher informações sobre ele que me ajudassem a entender minhas raízes. O meu jeito de digerir essa bagagem emocional foi produzir essa obra, dolorosa de ser vista pela minha mãe - sua filha - mas que de certa forma, foi um encerramento para mim.

Obra 39 – “Sem título”



Nome: Raquel Ferreira

Título: “Sem título”

Técnica: Xilogravura sobre papel

Dimensões: 69 x 48 cm

Data: 2018

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Para a obra “Sem título” (cozinha), realizei um estudo que abriga várias investigações sobre a minha poética em construção até então. Nela, encontramos vestígios do meu interesse pela cenografia, pela investigação do estilo chiaroscuro, da perspectiva, e

de técnicas de texturização. Para essa obra, utilizei fotografias de referência, e o uso da projeção como técnica de transferência da imagem para a matriz. Utilizei também pela primeira vez o papel arroz para a impressão da estampa.

Obra 40 – “Avião”



Nome: Raquel Ferreira

Título: “Avião”

Técnica: Xilogravura sobre papel

Dimensões: 82 x 48 cm

Data: 2018

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Em “Avião” eu utilizei uma fotografia de família para investigar a fundo a luz no chiaroscuro. Nela, a princípio, projetei a imagem invertida com um Datashow. O uso do Datashow na preparação da matriz xilográfica é um recurso usado para facilitar a transferência de um imagem digital para a matriz que será gravada. O procedimento ocorre da seguinte forma: a matriz é posicionada a uma certa distância do Datashow, na vertical, de forma que a projeção encaixe perfeitamente no espaço da matriz. Assim, a imagem que você abrir no computador será vista exatamente sobre a matriz.

Você pode então selecionar sua imagem de referência e projetá-la. Com o auxílio de um lápis, você irá sublinhar a imagem. No fim deste processo, a figura de referência estará perfeitamente transferida do meio digital para a matriz pronta para ser gravada, sem ter tido a necessidade do uso de papel carbono ou outros meios. Essa alternativa é mais utilizada em xilogravuras de grande escala.

Partindo para a gravação da xilogravura do avião, segui fielmente a referência da imagem. Nesse ponto, eu aprendi um detalhe muito importante sobre o uso de referências: Não se prenda a elas. Isso porque ao transitar da fotografia para a xilo, há uma tradução que precisa ser feita na imagem, pois provavelmente alguns detalhes da referência não farão sentido se forem gravados. A referência é um guia - uma ajuda - e não a imposição engessada sobre o trabalho. Observe a figura central do avião. Ali, na fotografia original, havia uma área super iluminada que encobria a traseira do avião. Ao ser gravado, perdeu-se todo o sentido ter um avião pela metade. Nessa xilo, há regiões em que a luz e sombra formam resultados muito bons, e excelentes contrastes, mas outras em que a incoerência do esquema visual reduz a obra a um patamar complicado, que visto por olhos atentos, incomoda por tantos erros crassos.

Meu incomodo com esse trabalho, trouxe um cuidado que eu adotaria metodicamente em todos os meus trabalhos posteriores relacionado com o uso de referências. Passei a fugir da fidelidade à imagem de referência, buscando identificar incongruências nela, e modificando detalhes que não representassem alguma função. De certa forma, há um saldo positivo na experiência traumática com esse trabalho.

Imagem 13 - Registro de uma matriz xilográfica em processo

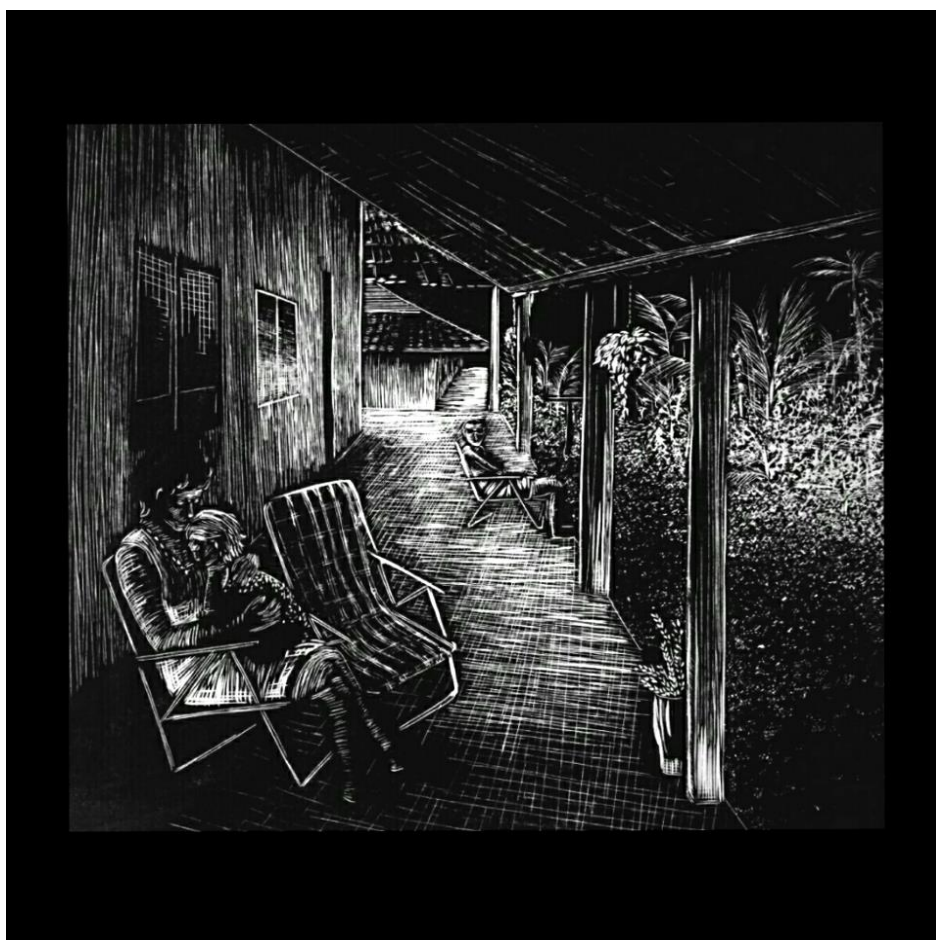


Fonte: Acervo pessoal da artista

Adentrando cada vez mais na construção de narrativas, em “Nosso laço, aquela varanda” o jogo de perspectiva é o alicerce da composição. A cena criada é uma varanda icônica nas minhas lembranças de infância, de um lugar que eu costumava brincar muito, e sonho até hoje. Para o esboço dessa obra, fiz uso de duas referências fotográficas mescladas. Uma da varanda, e outra da mulher sentada com a criança no colo. Aos poucos, e com o tempo, busquei encontrar um meio termo para ao mesmo

tempo usar referências e criar através delas com autonomia. O jogo claro-escuro surge em diferentes intensidades no primeiro e segundo plano. Aqui, devo traçar um paralelo com uma fala anterior, a respeito da minha tendência a trabalhar melhor o segundo plano da imagem. Nessa obra, essa tendência fica bem explícita, já que a cena, no primeiro plano, é - na minha visão - secundária na composição. O olhar do espectador é puxado às partes claras, e à geometria exagerada da construção. A luz é aberta através do entalhe, sendo usada para descrever o ambiente.

Obra 41 – “Nosso laço, aquela varanda”



Nome: Raquel Ferreira

Título: “Nosso laço, aquela varanda”

Técnica: Xilogravura sobre papel

Dimensões: 60 x 52 cm

Data: 2019

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Obra 42 - "Balanço"



Nome: Raquel Ferreira

Título: "Balanço"

Técnica: Xilogravura sobre papel

Dimensões: 47 x 40 cm

Data: 2019

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Ao recordar a elaboração de "balanço" lembro-me de pela primeira vez enxergar conscientemente a necessidade de estudar o segundo plano da imagem. Percebi que meu lugar estava lá, e que eu deveria assumir essa investigação. Não que essa obra se limite a essa crise de consciência, mas me lembro de olhar para sua construção orgânica, na árvore, e de me intrigar com o resultado. Sentir que eu

havia descoberto um jeito único de gravar, e de me encontrar em um tema que eu perseguiria durante anos. Inevitavelmente, percebi que meu olhar sempre se volta às cenas naturais, paisagísticas, vegetais, arquitetônicas, não só nos meus trabalhos, como na minha observação do mundo.

Depois de trabalhar as figuras humanas centrais dessa obra, me lembro de achá-las desnecessárias na cena. Havia muito a ser feito para atingir a expressividade. Trabalhar a figura humana, vai muito além de conhecer os esquemas de construção do corpo. Essa seria uma investigação que eu deixaria pausada por alguns anos. Com as descobertas sobre o meu processo e minhas investigações avançando, chego a um ponto onde decido deixar de colocar a figura humana nas minhas composições e me concentrar no segundo plano da imagem.

Em “Canto das acerolas” chego à obra mais importante dessa série. Ela carrega diversos significados, como a chegada a algo que eu tentava a muito tempo, que era conseguir produzir um trabalho equilibrado - na estética claro escuro. Nasceu de uma referência fotográfica muito rara da casa de infância onde eu cresci (construção à direita na foto). Além das construções principais no primeiro plano, o fundo representa um lugar onde a abstração e a figuração se encontram. Lá havia um pé de acerola que eu costumava ir quando criança. Eram acerolas enormes e vermelhas que me intrigavam pelo tamanho e pela beleza. Sonhei por muito tempo voltar lá e saboreá-las novamente. Para produzir aquele efeito de vegetação, trabalhei a goiva com um pontilhismo irregular consecutivo. Acredito que o bom resultado dessa xilogravura coincide com o carinho que eu tenho pela lembrança de estar naquele lugar. Seguindo com essa “história da acerola gigante”, produzi uma segunda xilogravura como uma espécie de continuação para o “Canto das acerolas”. A seguir, a obra “Acerola” e os rascunhos para a composição.

Obra 43 – “Canto das acerolas”



Nome: Raquel Ferreira

Título: “Canto das acerolas”

Técnica: Xilogravura sobre papel

Dimensões: 67 x 53 cm

Data: 2018

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Desenho 5 – Rascunho para a xilogravura “Acerola”



Desenho 6 – Rascunho para a xilogravura “Acerola” II



Fonte: Acervo pessoal da artista

Obra 44 - "Acerola"



Nome: Raquel Ferreira

Título: "Acerola"

Técnica: Xilogravura sobre papel

Dimensões: 74 x 59 cm

Data: 2019

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Dando continuidade à série, mais algumas obras se contextualizam dentro da investigação de cenas que narram paisagens interioranas da minha infância. Para compor as formações vegetais e a paisagem, uso o artifício de gravação do cinza

óptico para criar a impressão de um meio tom e o “chiaroscuro” para simular a sombra numa cena ao ar livre. Na obra “Sem título” (oficina-garagem) consegui explorar bem essa lógica na composição. Além disso, nas xilogravuras seguintes, estudo a construção de cenas com o recurso de texturas, simulando o aspecto de diferentes tipos de superfícies.

Obra 45 – “Sem título”



Nome: Raquel Ferreira

Título: “Sem título”

Técnica: Xilogravura sobre papel

Dimensões: 51 x 34 cm

Data: 2020

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Obra 46 - "Quarto de infância"



Nome: Raquel Ferreira

Título: "Quarto de infância"

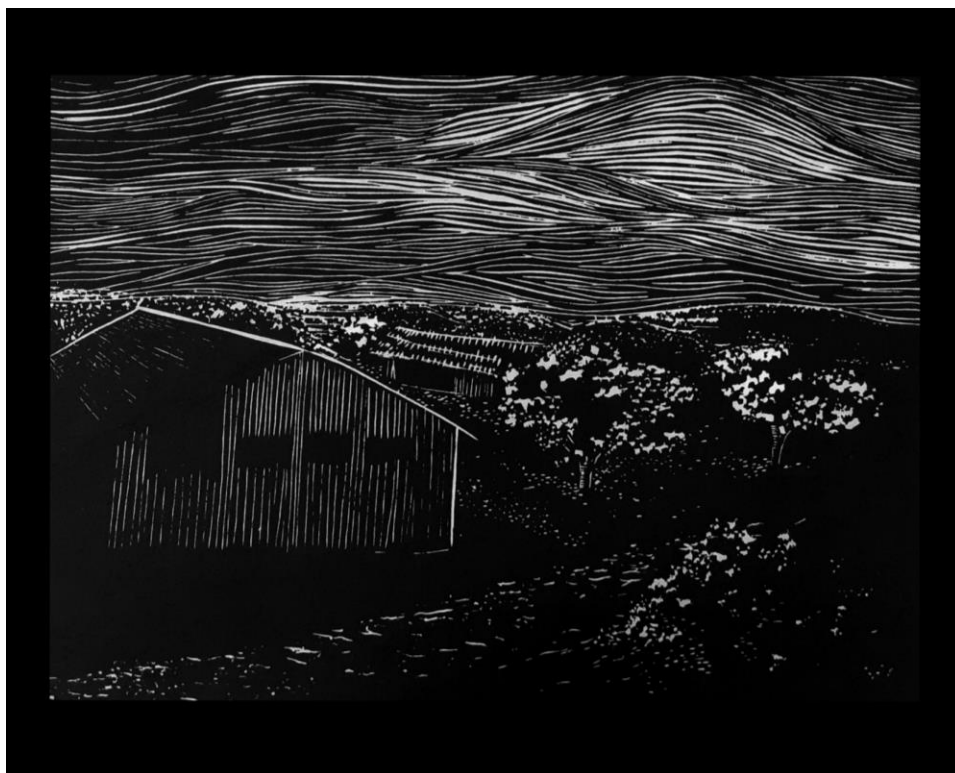
Técnica: Xilogravura sobre papel

Dimensões: 34 x 32 cm

Data: 2020

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Obra 47 – “Sem título”



Nome: Raquel Ferreira

Título: “Sem título”

Técnica: Xilogravura sobre papel

Dimensões: 28 x 20 cm

Data: 2020

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Além das xilogravuras, nesse período eu produzi alguns estudos e xilogravuras com o tema “canaviais”.

Obra 48 – “Montanhas e canaviais”



Nome: Raquel Ferreira

Título: "Montanhas e canaviais"

Técnica: Xilogravura sobre papel

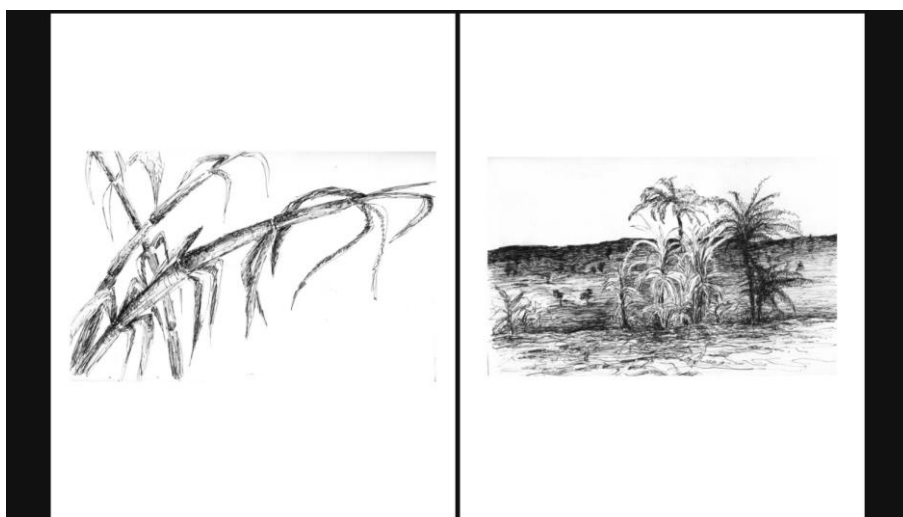
Dimensões: 27 x 26 cm

Data: 2019

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Como parte da investigação da minha poética, produzi esses estudos de canaviais. Trabalhei neles como um mantra, em horários livres, divagando em diferentes composições onde eles eram o tema. É interessante notar como eles foram o cenário dos meus últimos desdobramentos filosóficos nessa série, e que expressam como o meu olhar já se voltava para a natureza e a paisagem, assim como atualmente.

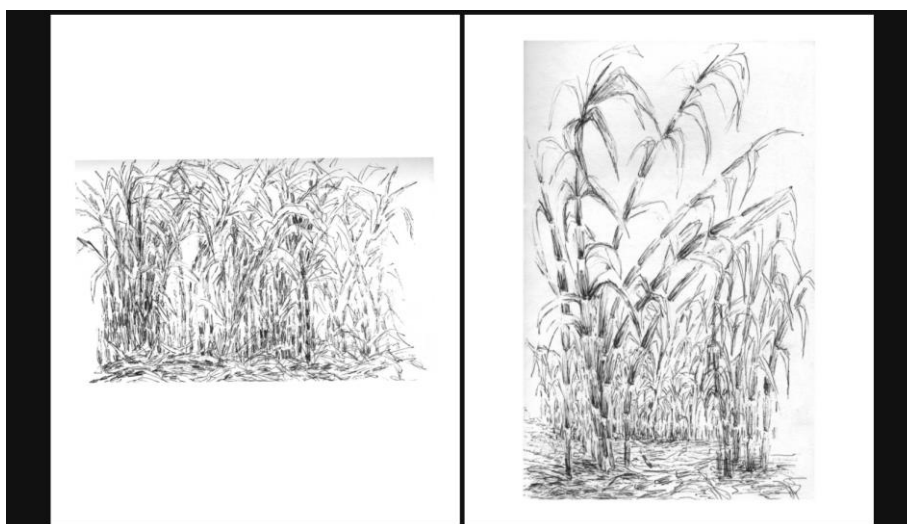
Obra 49 – Estudo de canaviais Obra 50 – Estudo de canaviais



Nome: Raquel Ferreira
 Título: Estudo de canaviais
 Técnica: Desenho sobre papel
 Dimensões: 21 x 14 cm
 Data: 2019

Nome: Raquel Ferreira
 Título: Estudo de canaviais
 Técnica: Desenho sobre papel
 Dimensões: 21 x 14 cm
 Data: 2019

Obra 51 - Estudo de canaviais Obra 52 – Estudo de canaviais



Nome: Raquel Ferreira
 Título: Estudo de canaviais
 Técnica: Desenho sobre papel
 Dimensões: 21 x 14 cm
 Data: 2019

Nome: Raquel Ferreira
 Título: Estudo de canaviais
 Técnica: Desenho sobre papel
 Dimensões: 21 x 14 cm
 Data: 2019

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

O último processo que considero importante destacar na série “Menina do mato”, é um estudo para uma xilogravura que seria uma cena de crianças andando em um milharal. Na época, esse esboço foi um dos últimos trabalhos nessa série. De fato, eu cheguei a fazer a gravação na matriz e a “terminá-la” mas tive um terrível desconforto com sua composição. Decidi então, dividi-la em alguns quadrantes e cortá-la, gerando assim cerca de 4 mini xilogravuras diferentes. A seguir, o esboço da composição.

Desenho 7 – Rascunho para xilogravura “Caminho”



Fonte: Acervo pessoal da artista

Parte das matrizes que eu cortei geraram uma bonita composição, bem mais bem resolvida que a original, que eu chamei de “Caminho”. Eram duas matrizes de tamanho A4 lado a lado como um díptico. A outra parte foi o céu com um lindo recorte horizontal, e que infelizmente eu nunca cheguei a imprimir. O que sobrou, acredito que tenha ficado guardado, porém não foi utilizado para mais nada.

Obra 53 – “Caminho”



Nome: Raquel Ferreira

Título: “Caminho”

Técnica: Xilogravura sobre papel

Dimensões: 57 x 34 cm

Data: 2019

Imagem 14 – Registro da matriz xilográfica de “Caminho”



Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

4 O ANO DAS CENOGRAFIAS

Chegando ao fim dos relatos dos processos das minhas primeiras produções, chegamos ao que eu carinhosamente chamo de “O ano da ópera”, 2019. Isso porque, nesse ano, eu vivi um intenso período quando eu estive focada no meu trabalho com cenografia no ateliê de marcenaria da UNESP. Partindo de uma fase na qual eu dei muita atenção para as minhas séries autorais, durante um período de tempo deixei minhas frentes de estudo em aquarela e gravura pausadas, para focar mais o meu tempo no processo criativo e de produção das 5 óperas em que trabalhei durante os 2 semestres de 2019. Essa experiência trouxe um riquíssimo repertório multidisciplinar para mim, e dela devo brevemente destacar pontos importantes no quesito da realização de projetos tridimensionais e das nuances do processo criativo individual e coletivo dentro do instituto de artes.

Participar deste projeto exigiu uma entrega quase integral do meu tempo, tanto no quesito mental como no físico. Além disso, eu ainda cursava várias disciplinas da graduação, então minha rotina nessa época era super maçante. Eu conheci o Projeto Fábrica de Óperas no ano de 2017, porém, só atuei de fato em 2019 produzindo as cenografias dos espetáculos. Ele é um projeto de extensão do Instituto de Artes da UNESP dirigido pelo maestro Abel Rocha. Essa disciplina é oferecida com o intuito de preparar os estudantes - especialmente os músicos - para a carreira de teatro de ópera.

No ano de 2019 eu participei da produção da cenografia e figurino de 5 óperas diferentes, sendo 3 no primeiro semestre e 2 no segundo. Foram elas: O combatimento de Tancredo e Clorinda, de C. Monteverdi, O menino e os Sortilégios, de M. Ravel, Os Piratas de Penzance, de A. Sullivan e W. S. Gilbert, Orfeu no Inferno, J. Offenbach, e Rita, de G. Donizetti. Esta última, é um trabalho que tenho especial carinho e orgulho, já que foi meu primeiro projeto de cenografia. Pela primeira vez pude conceber um projeto segundo minhas próprias idealizações visuais, juntamente com as contribuições do diretor cênico, Gabriel Labaki.

Embora eu tenha participado de muitos outros projetos de cenografia nesse período, eu escolhi a ópera “Rita” para ilustrar os importantes paralelos que consigo traçar entre o processo de concepção estética desses espetáculos e a minha trajetória como artista, que muito se assemelha aos meus próprios processos em outras linguagens.

4.1 PROCESSO CRIATIVO EM “RITA”, DE G. DONIZETTI

Para trabalhar nas cenografias, eu me dividia entre meu trabalho dentro da marcenaria como monitora, e ao mesmo tempo coordenava os colegas que estavam confeccionando os cenários. Mas antes da confecção do cenário em si, vinha o processo criativo do projeto. Para isso, o Prof. Abel nos orientava o máximo possível sobre o teor da adaptação, já que ele era o diretor de arte dos espetáculos. Então, dentro de alguns parâmetros e condições, podíamos criar um projeto viável e desenvolvê-lo com os colegas que quisessem participar. Aí então vinha um processo de pesquisa - que eu demorei para entender como funcionava - para adquirir repertório visual e adaptar a produção às condições do projeto Fábrica de Óperas.

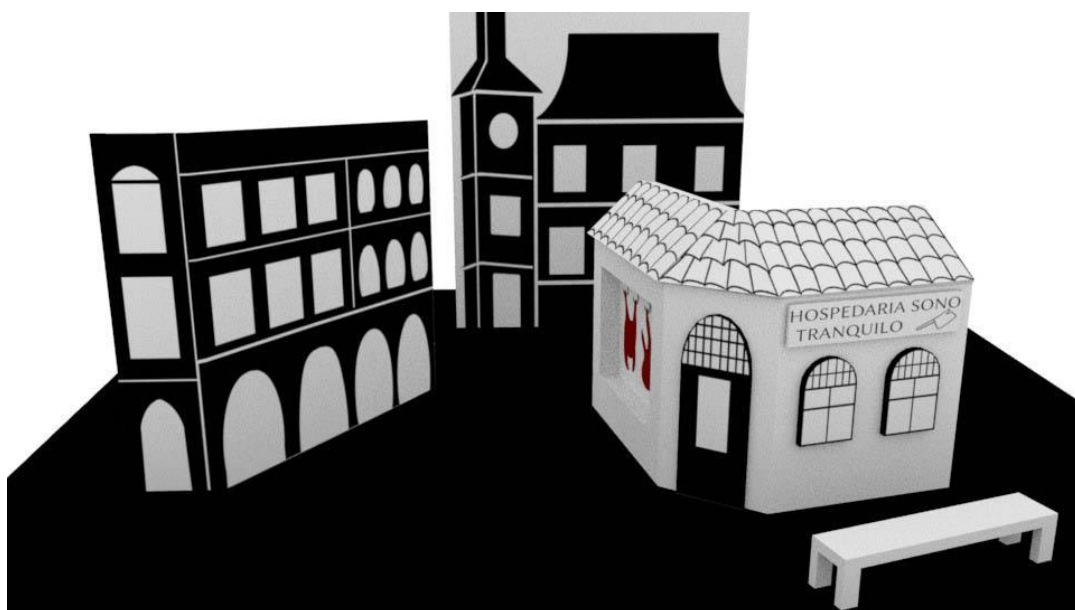
Essa parte criativa é particularmente difícil, na minha visão. Não importa o empenho, os recursos ou estruturas que você tenha, se o projeto não tiver coerência estética, exequibilidade técnica e “bom gosto”, pode ter um resultado ruim no palco. Por isso, são necessárias muita pesquisa e alguma experiência em cenotecnia para unir ideias à possibilidade de executá-las. Além disso, o trabalho no Fábrica exige dos estudantes um complexo jogo de cintura, pois a produção dos espetáculos é feita em diferentes frentes - direção cênica, musical e cenográfica. Logo, deve haver harmonia e diálogo, tendo sempre em mente que um certo conjunto de pessoas passa por processos criativos paralelamente. Todo esse processo é muito enriquecedor para quem participa, pois ensina muito sobre trabalho em equipe.

Para o cenário de “Rita” realizei uma ampla pesquisa audiovisual para compor o visual no espetáculo, utilizando referências da internet e as que os diretores haviam me

fornecido. Através delas, criei rascunhos, de forma muito semelhante a como eu trabalho nas minhas obras. Todos os mínimos detalhes visuais devem ser pensados com cuidado, com um importante diferencial: ele também deve ser dimensionado no espaço do teatro. Logo, eu enxergo a cenografia como um trabalho híbrido que não só precisa ser conciso no visual, como no tridimensional.

Após a produção dos primeiros esquemas visuais em rascunhos, eu tive a ajuda de uma colega que trabalha com arte digital, Lais Torres, que o construiu em 3D:

Imagem 15 – Projeto de cenografia em 3D da ópera “Rita”



Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

A execução do projeto dentro do ateliê, a princípio se concentrava no trabalho cenotécnico - construção do cenário em tamanho real, com equipamentos de marcenaria e afins - logo o trabalho era bem menos criativo e mais braçal. Na equipe, quem tinha mais experiência ficava com algumas tarefas mais complexas e quem era menos, recebia ajuda ou ajudava os outros. A questão da escala dos materiais e estruturação dos cenários eram os pontos de maior cuidado nessa etapa. Os objetos têm que ser pensados especificamente para as dimensões do palco, sendo possível entrar e sair com o

“esqueleto” do cenário, sendo ele desmontável e resistente ao transporte. Adaptar essas dimensões aos materiais que tínhamos disponíveis era um desafio.

Essa etapa de construção de cenários muito se relaciona com as noções de expografia, que utilizamos nas artes plásticas. Ao pensar a expografia de uma exposição de arte, é necessário entender os suportes necessários para apresentar as obras, como totens, paredes falsas, módulos etc. Existe todo um raciocínio de como essas obras deverão ser vistas pelo público, como uma narrativa que guia o olhar do visitante para a pontos específicos do espaço. Assim como a reflexão de como as obras serão mostradas, também é necessário saber “esconder” estruturas, cabos, fundos falsos, fiações, e quaisquer pontos que provoquem ruídos na apresentação visual da exposição. Há, portanto, diversos conhecimentos comuns que acredito serem essenciais para o repertório de um estudante, já que diversas vezes em sua trajetória ele precisará saber como funciona a montagem de uma exposição.

Imagem 16 – Registro do processo de confecção do cenário de “Rita”



Fonte: Acervo pessoal da artista

Imagem 17 – Registro do meu trabalho com cenografia



Fonte: Acervo pessoal da artista

Após concluída a fase de construção, vem a pintura do cenário, que na minha visão, é uma difícil e complexa etapa. Ao trabalhar com a cor em qualquer que seja a linguagem em artes visuais, é imprescindível entender como a teoria da cor se aplica, logo, de forma parecida, esses significados e efeitos para as cores são maximizados na pintura cenográfica. É necessário saber manusear grandes porções de tinta, utilizar as devidas proporções e volumes de pigmento, e dominar as técnicas de pintura com efeitos de profundidade. Na pintura cenográfica, é muito comum surgir a necessidade de simularmos um material em outro. Logo, deve-se saber reproduzir não só o formato, mas a cor, textura, brilho etc. O objeto cenográfico “imita” o real através da pintura. As habilidades de pintura de um cenógrafo são extremamente valiosas. Na cenografia profissional, fora do Instituto, a modalidade de “pintura de cenário” é uma área a parte na confecção do projeto, dada sua importância.

A cenografia e a iluminação cênica constituem partes fundamentais do processo de ambientação do espaço cênico da ópera. As duas áreas se relacionam de forma complementar, e se não estiverem em equilíbrio, podem prejudicar a ambientação do espaço cênico. Unidas, elas criam uma espécie de atmosfera no palco, permitindo que o espectador tenha algumas “dicas preliminares” do contexto em que a história será contada. São transmitidos assim significados semióticos não verbais e muitas vezes não literais. É possível manipular a cor da luz desse ambiente para simular uma atmosfera de época, de drama, de comédia ou romance, de frieza ou calor etc. O estudo da iluminação é outra importante área na construção de um espetáculo, que lida diretamente com os efeitos e sensações que a luz causa na interação com as superfícies do palco e os atores.

Uma das principais referências para a pintura de “Rita” foi a ópera *Cavalleria rusticana*, por Jonas Kaufmann. Nela, a pintura é feita com sombras duras, colocadas de forma exagerada, em preto e branco, passando a impressão de serem de ilustrações de livros. Para “Rita”, queríamos criar algo parecido, com um ambiente frio, estéril e psicótico. O efeito artificial dos contrastes, na pintura e na iluminação é usado de forma poética.

Imagem 18 – Registro do processo de pintura dos cenários



Fonte: Acervo pessoal da artista

Imagem 19 – Registro do cenário de “Rita” montado no teatro



Fonte: Acervo pessoal da artista

Outro detalhe interessante sobre o uso da cor nesse cenário foi que, utilizando essa paleta preta e branca, qualquer cor que aparecia no cenário ficava muito evidente. Em diversos momentos usamos objetos que apareciam com os personagens como parte da cena, e ganhavam uma importante ênfase. Alguns objetos cênicos foram criados para ambientar uma espécie de hospedaria com aparência de açougue. As cores vermelho e rosa e marrom envelhecido criavam a aparência suja e ensanguentada nos vidros de bonecas, as carnes ou pedaços do corpo falsos.

Passar por essas experiências foi engrandecedor em muitos aspectos da minha vida profissional. Vivenciei processos criativos que envolviam o trabalho de outras pessoas, e tudo isso dentro do contexto da universidade, onde muitas vezes os alunos estavam vivenciando aquilo pela primeira vez. Isso me ensinou muito sobre trabalho coletivo e sobre liderança. Trabalhar com a ópera me fez aprender diversas lições que a todo momento me faziam questionar a carreira que eu deveria seguir, os erros que eu jamais deveria repetir e principalmente o tipo de profissional-artista-professora que eu gostaria de ser.

5 NOVAS PRODUÇÕES E O PROCESSO DE TRANSIÇÃO PARA O ATELIÊ EM CASA

Embora eu faça essa divisão didática entre as diferentes fases da minha trajetória, é evidente que alguns trabalhos ainda se encaixam no ano de 2019. Quando o período das óperas passou, pude voltar a me concentrar na minha produção artística, e voltar a residir mais no ateliê. Nessa época, eu já sentia que as minhas investigações anteriores estavam encerradas, e sentia a necessidade de ter novas frentes de pesquisa. Nesse período eu costumava desenhar, realizar pequenos projetos tridimensionais na marcenaria, e fazer estudos.

Na linguagem da xilogravura, passei a sentir muita dúvida sobre qual caminho seguir, e nesse ponto, eu tive que aprender a entender como os processos conscientes de criação funcionavam. Aos poucos, renovei meus materiais, produzi desenhos, testei muitas técnicas de gravação e impressão. Me dediquei também a mediar os primeiros contatos de colegas com a linguagem da xilogravura, como parte do meu espírito de monitora, isso me deixava muito realizada. Esse foi outro importante aprendizado que extrai desse longo ano e de tão diferentes atividades. Entendi que eu ainda não sabia exatamente o que queria fazer ou com o que trabalhar profissionalmente, mas certamente eu amava ensinar arte.

5.1 SÉRIE “PRAIA - SÉRIE DE AQUARELAS”

5.1.1 PROCESSO CRIATIVO

Sobre o meu processo criativo, entendi que ele ocorre sobretudo, constantemente na minha rotina, independente de eu estar propositalmente trabalhando em algo. Esse

processo nunca se pausa. Assimilar o mundo e enxergar significados é parte desse constante fazer artístico. Depois que eu entendi isso, me senti cada vez mais confortável e segura com minha produção. Dessa forma, minhas novas produções começaram a surgir de maneira natural. Da observação do meu entorno, surgiu a série “Praia”, produzida em curto período de tempo, em um processo criativo conjunto e consecutivo.

Minhas ideias para essa série surgiram a partir de uma viagem que fiz para a praia. Nela, realizei alguns interessantes estudos com aquarela que marcaram uma certa saída da figuração, e um foco de um estudo da cor mais consciente. Em um período de 2 semanas aproximadamente, eu criei uma série de 21 aquarelas em pequeno formato. Compôs sua paleta de cores em tons pastéis e outras em tons frios para que elas criassem contrastes uma sobre as outras e de alguma forma remetesse às tonalidades da praia. Para elas, não utilizei referências visuais, deixando a criatividade fluir pela lembrança.

Há um importante aspecto nessa série, até então inédito pra mim, que é a investigação da minha gestualidade. Isso porque, as formas que explorei eram fruto de uma única ação com o pincel com o pigmento. Após aplicá-lo sobre o papel, a pincelada se encerrava e eu não interferia mais, a não ser para sobrepor uma nova cor. Outro aspecto diferente nesta série foi o tipo de papel que eu escolhi utilizar. Foi um papel mais fino que o que eu costumava usar, porém ainda resistente a água e com alto teor de algodão na gramatura. Esse papel tem uma característica de ser bem texturizado e sensível, assim como uma coloração “creme”. Seu particular aspecto acrescentou uma perspectiva poética para a superfície em que as formas seriam construídas. Algo que me remete à sensação da areia da praia.

5.1.2 PORTFÓLIO

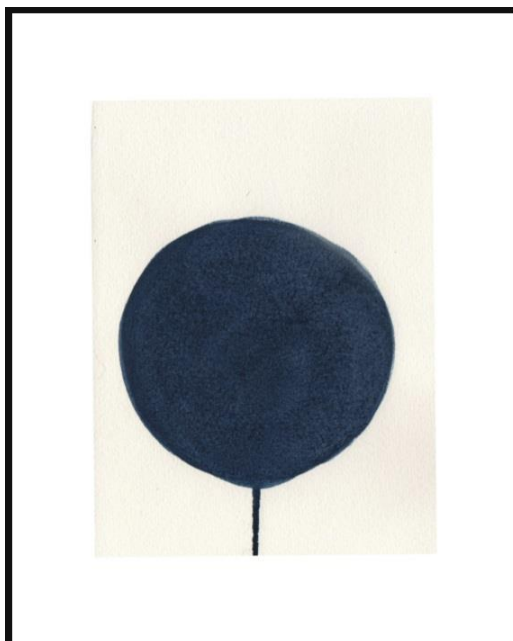
Para construir o portfólio dessa série, realizei uma longa catalogação das aquarelas, para obter bons registros, através de uma impressora com scanner. Na edição das fotos, coloquei os recortes de cada aquarela com um fundo branco para criar um catálogo visualmente mais uniforme. Além disso, o layout do site-portfólio tem o fundo preto, então essa “moldura” branca em volta da aquarela deu uma espécie de acabamento para apresentação das fotos.

Imagem 20 – Printscreen da página da série “Praia”



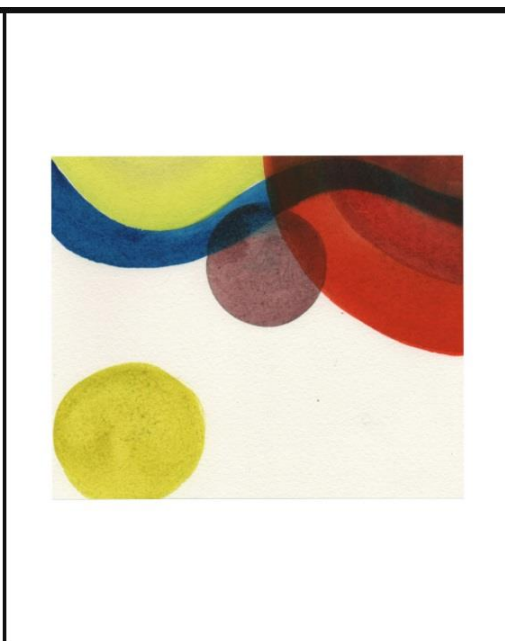
Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Obra 54 – Série “Praia - gota”



Nome: Raquel Ferreira
Título: Série “Praia - gota”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 17 x 13 cm
Data: 2020

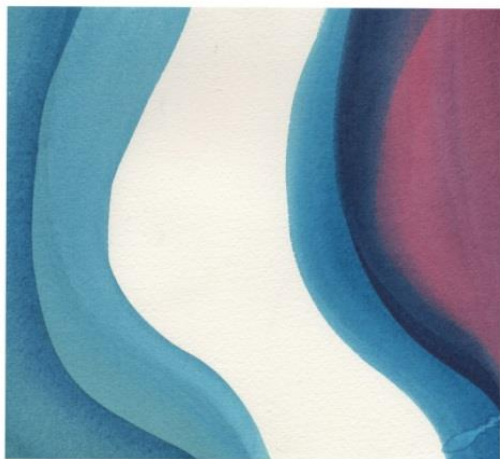
Obra 55 – Série “Praia IV”



Nome: Raquel Ferreira
Título: Série “Praia IV”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 17 x 14 cm
Data: 2020

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

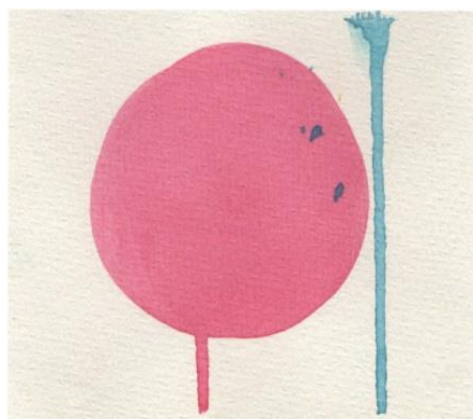
Obra 56 – Série “Praia - Mar”



Nome: Raquel Ferreira
Título: Série “Praia - Mar”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 17 x 16 cm
Data: 2020

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Obra 57 – Série “Praia X”



Nome: Raquel Ferreira
Título: Série “Praia X”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 11 x 10 cm
Data: 2020

Obra 58 – Série “Praia V”



Nome: Raquel Ferreira
Título: Série “Praia V”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 22 x 17 cm
Data: 2020

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Obra 59 – Série “Praia - Areia II”



Nome: Raquel Ferreira
Título: Série “Praia - Areia II”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 18 x 17 cm
Data: 2020

Obra 60 – Série “Praia I”



Obra 61 – Série “Praia - Areia III”



Nome: Raquel Ferreira

Título: Série “Praia I”

Técnica: Aquarela sobre papel

Dimensões: 17 x 14 cm

Data: 2020

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Nome: Raquel Ferreira

Título: Série “Praia - Areia III”

Técnica: Aquarela sobre papel

Dimensões: 17 x 13 cm

Data: 2020

Obra 62 – Série “Praia IX”



Nome: Raquel Ferreira
Título: Série “Praia IX”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 16 x 16 cm
Data: 2020

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Obra 63 – Série “Praia - Areia I”



Nome: Raquel Ferreira
Título: Série “Praia - Areia I”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 11 x 8 cm
Data: 2020

Obra 64 – Série “Praia - Mar II”



Obra 65 – Série “Praia III”

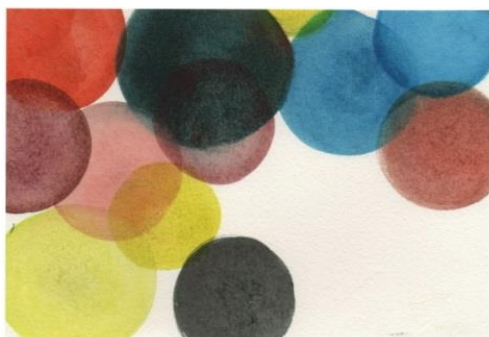


Nome: Raquel Ferreira
Título: Série “Praia - Mar II”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 22 x 19 cm
Data: 2020

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Nome: Raquel Ferreira
Título: Série “Praia III”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 16 x 14 cm
Data: 2020

Obra 66 – Série “Praia VIII”



Obra 67 – Série “Praia VII”



Nome: Raquel Ferreira
Título: Série “Praia VIII”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 19 x 13 cm
Data: 2020

Nome: Raquel Ferreira
Título: Série “Praia VII”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 18 x 13 cm
Data: 2020

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Obra 68 – Série “Praia II”



Nome: Raquel Ferreira
Título: Série “Praia II”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 16 x 15 cm
Data: 2020

Obra 69 – Série “Praia - Sol II”



Nome: Raquel Ferreira
Título: Série “Praia - Sol II”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 22 x 19 cm
Data: 2020

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Obra 70 – Série “Praia - Céu I”



Nome: Raquel Ferreira
Título: Série “Praia - Céu I”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 19 x 16 cm
Data: 2020

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Obra 71 – Série “Praia VI”



Nome: Raquel Ferreira
Título: Série “Praia VI”
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 16 x 16 cm
Data: 2020

Obra 72 – Série “Praia - Sol”

Obra 73 – Série “Praia - Sol III”



Nome: Raquel Ferreira

Título: Série “Praia - Sol”

Técnica: Aquarela sobre papel

Dimensões: 11 x 8 cm

Data: 2020

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Nome: Raquel Ferreira

Título: Série “Praia - Sol III”

Técnica: Aquarela sobre papel

Dimensões: 11 x 8 cm

Data: 2020

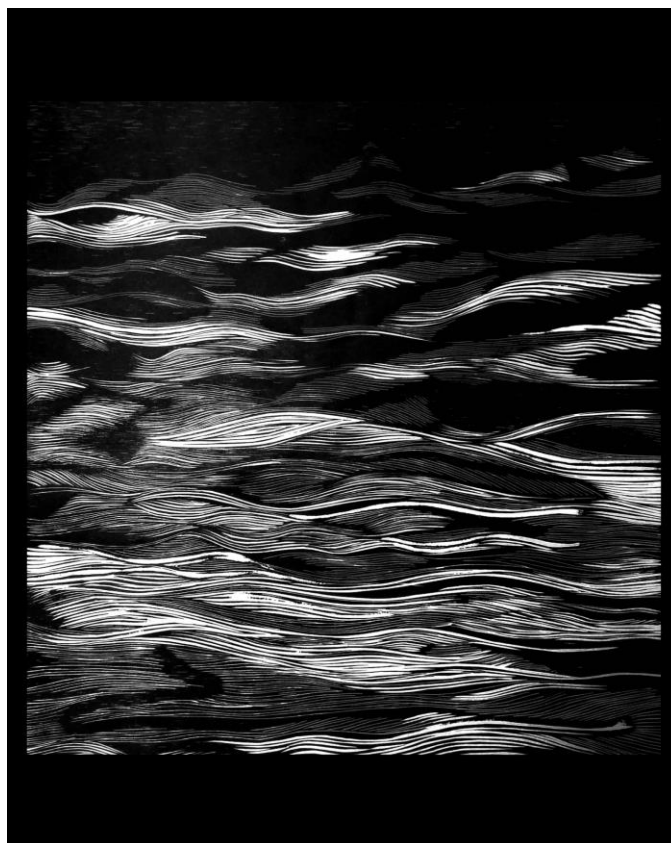
5.2 SÉRIE “MUSA - PAISAGENS DA MENTE”

5.2.1 CONTEXTO E ANTECEDENTES

Durante um curto período, nos primeiros meses de 2020, pude começar alguns estudos em xilogravura que deram início às investigações para a série “Musa”. Por vezes, busquei criar composições que fugissem da figuração - talvez continuando algumas elaborações da série “Praia” - abordando primordialmente a criação de texturas e formas abstratas. Considero que o trabalho mais relevante produzido nessas últimas oportunidades que tive

de trabalhar no ateliê de gravura da UNESP foi a xilogravura abaixo. Nela, explorei o uso de diferentes espessuras de linhas de entalhe, criando “ondas” que se relacionam resultando em diferentes impressões de contraste. Neste trabalho enxergo uma Raquel experimentando pequenos fragmentos de conhecimentos construídos com o passar do tempo e curiosidades futuras.

Obra 74 – “Sem título”



Nome: Raquel Ferreira

Título: “Sem título”

Técnica: Xilogravura sobre papel

Dimensões: 47 x 45 cm

Data: 2020

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

O ano de 2020 trouxe uma infinidade de mudanças em tantos âmbitos que seria muito difícil mensurar a totalidade de aspectos em que todos fomos obrigados a nos adaptar.

A pandemia, compulsoriamente nos obrigou a adaptar a nossa produção ao que tínhamos disponível em casa. Falo no plural pois essa foi a realidade que acompanhei muitos colegas artistas passando. No meu contexto doméstico, os únicos materiais que eu tinha acesso eram a aquarela, papéis, lápis e canetas de desenho. E foi nessas linguagens que eu passei um longo período estudando. Partindo do meu cotidiano presa dentro do meu apartamento, e como alternativa para manter minha sanidade mental, passei a me dedicar muito ao cuidado com a casa e com as minhas plantas. O gosto pela botânica já vinha de muito antes, porém tive muito mais tempo. Além desse hábito, existia o meu costume de gostar muito de desenhos de observação. Naturalmente comecei a desenhar quase diariamente as plantas da minha casa. Sem saber, esse seria o pontapé inicial para minhas dezenas de produções futuras.

Uma das primeiras dificuldades que encontrei de trabalhar em casa foi a de me localizar no pequeno espaço que eu tinha disponível para estudar - apenas uma mesa no meu quarto. Além disso, conseguir os suportes para desenho e pintura com aquarela, que foram as linguagens que me concentrei em estudar durante os primeiros meses de quarentena. A essa altura, eu já levava comigo um diferenciado repertório de pintura com aquarela. Hoje, revisito as lembranças dessa época e tenho a sensação boa de pensar que ali era o momento de início das minhas muitas histórias com pintura botânica.

O olhar sobre as plantas ao meu redor e a pesquisa sobre diversos tipos de plantas e árvores que eu gostava fazia parte do meu cotidiano de pesquisa de referências para minhas aquarelas. Consigo traçar um paralelo com um momento anterior em “Menina do mato” onde eu também demonstrava interesse sobre a paisagem em segundo plano. Aqui, a botânica vem para o primeiro plano, ampliando-se. O aspecto do uso da cor é uma nova variante nos meus trabalhos com paisagens naturais.

Imagem 21 – Registro do meu ateliê em casa



Fonte: Acervo pessoal da artista

5.2.2 PORTFOLIO

Nesse novo momento para mim, no processo de criação da série “Musa”, optei por agrupar uma série de trabalhos como comuns de uma mesma série, embora sejam muito variados entre si. O motivo/critério para a escolha desses trabalhos - dentre os diversos estudos feitos no mesmo período - foi a minha fase de investigações visuais e os paralelos que eu conseguia traçar entre as obras, mesmo que sutis. A série é composta de aprox. 27 trabalhos, entre eles aquarelas, desenhos e xilogravuras.

Imagem 22 – Printscreen da página da série “Musa – Paisagens da mente”



Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Acredito que partindo do intenso período que passei estudando e produzindo cenografia para ópera, e talvez pelo sentimento de enclausuramento doméstico, passei a gostar de desenhar cenas de ambientes internos. A construção do espaço fechado em si mesmo, surgia da minha própria imaginação. Eu costumo chamar esses trabalhos de “cenas isoladas”, justamente por serem diferentes do resto das minhas construções figurativas. Neles, eu criei o costume de usar objetos reais da minha casa como referência visual, através do desenho de observação. Mesas, cadeiras, plantas, copos d'água, frutas originárias da minha casa comumente apareciam nos meus trabalhos. Algumas dessas xilogravuras felizmente ainda puderam ser impressas devidamente na UNESP.

Obra 75 – “Room”



Nome: Raquel Ferreira

Título: “Room”

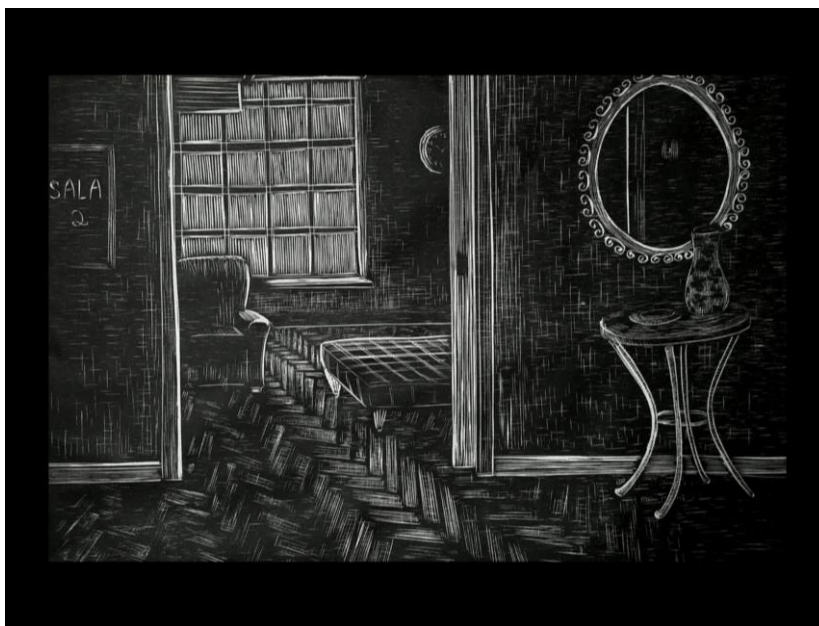
Técnica: Xilogravura sobre papel

Dimensões: 29 x 21 cm

Data: 2020

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Obra 76 – “Sala 2”



Nome: Raquel Ferreira

Título: “Sala 2”

Técnica: Xilogravura sobre papel

Dimensões: 28 x 20 cm

Data: 2021

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

As pinturas em aquarelas foram os primeiros trabalhos que deram início a essas produções em tempo de pandemia. As ideias para composições botânicas vieram de estudos em pequenos formatos de flores, flores secas, e pequenos desenhos de observação. Lembro-me de me envolver nesses estudos e de buscar ampliar cada vez mais a escala e a complexidade das composições. Se tratando do aspecto cor, passei a produzir previamente para cada trabalho, uma paleta de cor, utilizando tinta aquarela em bisnagas, e não as tradicionais pastilhas onde a paleta é fixa. Outro pensamento importante era estudar a escolha das cores, pensando no equilíbrio visual. Tratando-se da construção do traço e do uso da cor na representação botânica, há uma importante reflexão: o quão realista você quer ser? Qual o propósito da verossimilhança?

Essa é uma encruzilhada que eu passei muito tempo presa, tentando buscar respostas. Isso porque, se tratando da representação de um objeto real, é possível seguir uma linha de tamanha destreza técnica, que o resultado é um trabalho realista, quase fotográfico, do objeto real. Há uma tradição visual na aquarela dedicada a esse traço realista. A aquarela é utilizada há séculos como forma de registro de pesquisa de fauna e flora. Dentro dessa linha, é necessário que a representação seja verossimilhante, fiel à morfologia do objeto em tamanho, proporções e cor. Sua visualidade precisa ser reconhecível. Essa forma de entender a imagem tem uma tradição muito consolidada na aquarela.

Dentro desse traço quase documental, não há margem para um “exagero”, “desproporção” ou “mudança” na representação, em relação ao objeto real. Esse desvio da imagem incorre em ser visto como erro, ou inabilidade técnica do artista. Mas na tradição da pintura, esses tais “exageros” de representação são o que, na minha opinião, tornam a história da pintura tão fascinante, e o trabalho de um artista tão único. Algo que sempre falo quando discuto esse assunto com colegas é que se em um trabalho, nosso valor máximo é a verossimilhança, que deveriam migrar para a fotografia. A cultura da fotografia tirou de nós artistas essa necessidade de registrar fielmente um objeto, com fins de registro histórico.

Em especial na linguagem da aquarela, entender as necessidades da representação e seus propósitos é muito importante. Ainda mais partindo do uso de desenhos de observação e modelos reais, a sensibilidade de entender onde se encaixam essas liberdades poéticas de deformar, é crucial para que a poética se desenvolva. Um dos maiores valores que adquiri dos meus estudos foi saber desenhar/pintar um objeto de maneira verossimilhante para então subverter a imagem e interpretá-la dando a ela um traço pessoal.

Desenvolver a habilidade da representação verossimilhante traz certo empoderamento ao artista, formando sua base e segurança para criar suas composições. Porém, é necessário saber que quando ela é utilizada, ela é proposital, assim como a deformação. A duras penas, aprendi a equilibrar esses aspectos para

produzir trabalhos onde eu me considerasse consciente e pouco mais próxima da poética que eu queria criar.

Hoje digo com segurança que optei pelo caminho da “desproporção” das formas naturais. Essa constante preocupação com o realismo me tomava a atenção do que eu realmente queria tratar. Assim nasceu o meu traço hiperbólico-exagerado-distorcido. Eu queria transmitir minha própria sensação de contemplação sobre os objetos. Talvez aí esteja o principal exagero. Ver uma beleza comum, que talvez eu achasse que passava despercebida. Transmitir minha paixão sobre as coisas que eu gosto, virou um dogma repetitivo em tudo que fiz até hoje.

O meu exagero também se expressava através da escolha das cores nos meus trabalhos. Pensando nesse objeto natural em primeiro plano, o fundo quase sempre era objeto de experimentações de tonalidades que se comportavam de forma complementar e ressaltavam as cores do primeiro plano. Um dos meus primeiros estudos em maior escala foi uma aquarela de cerejeiras, muito explicativa sobre todas as questões que aponte.

Obra 77 – “Cerejeiras”



Nome: Raquel Ferreira

Título: “Cerejeiras”

Técnica: Aquarela sobre papel

Dimensões: 43 x 37 cm

Data: 2020

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Obra 78 - "O verde e as orquídeas"



Nome: Raquel Ferreira

Título: "O verde e as orquídeas"

Técnica: Aquarela sobre papel

Dimensões: 43 x 33 cm

Data: 2020

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

A construção do fundo foi um problema onde busquei soluções muito variáveis ao longo do tempo. Experimentei diferentes soluções nos meus trabalhos. Na aquarela acima, "O verde e as orquídeas" um importante aspecto pode ser destacado: o branco do papel. Esse é um assunto que eu havia tratado logo no início das minhas elaborações sobre o meu processo de aprendizado em aquarela, e sobretudo, aqui é ele é elementar

A vontade de construir um fundo que tivesse a função complementar ao primeiro plano foi uma questão complicada para mim por um tempo. Acredito que seja um aspecto complexo na pintura, extremamente variável e discutível. Muitas vezes a escolha desse fundo pode não funcionar bem, mesmo com um artista experiente. Adiantando um pouco essa questão, mais para frente eu comecei a pensar nesse fundo e no primeiro plano de forma conjunta, onde desde o início o fundo fosse também o protagonista.

Obra 79 – "Rosa e orquídea"



Nome: Raquel Ferreira

Título: "Rosa e orquídea"

Técnica: Aquarela sobre papel

Dimensões: 31 x 25 cm

Data: 2020

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Lembrando que, aqui se tratando da linguagem da aquarela, devemos sempre considerar o suporte do papel, junto com sua possível potencialidade no trabalho. Em certo momento, produzi um trabalho com técnica mista - aquarela e nanquim - onde há um interessante contraste entre o preto do nanquim aplicado sobre o papel e o jogo de cor da aquarela. Devo relatar aqui minhas impressões sobre a escolha do nanquim como cor de fundo, e não a tinta aquarela ou a acrílica. O nanquim possui uma característica interessante de ter um efeito dourado brilhoso quando seco e visto contra a luz. O aspecto brilhante contrasta com a cor que se consolida opaca na aquarela. Essa foi uma potencialidade que busquei explorar conscientemente nesse trabalho.

A cor é usada com cuidado, somente em determinadas regiões, no desenho de uma planta costela de adão. As folhas têm um aspecto disforme. Algumas passam a impressão de serem planas e outras simulam uma profundidade sutil. Mas, o protagonismo dessa obra está na ausência da cor. Em certos trechos, as folhas foram deixadas em branco, e sob o contraste com o fundo, formam lindos recortes que se destacam e jogam a composição para fora do quadro. Essa ausência de cor pode passar uma impressão de algo incompleto. E pode ser que esse seja o aspecto poético da obra. Como se ela começasse como um desenho, passasse pela transparência do preto e branco e depois fosse para a cor realista na aquarela, e então os recortes brancos nas folhas fossem sobrepostos. Os trechos que ficaram em branco, assumem o lugar de cor. O branco ali não é ausência de tinta ou um simples recorte. Ali ele se comunica como cor.

Obra 80 – “Sem título”



Nome: Raquel Ferreira

Título: “Sem título”

Técnica: Técnica mista (Aquarela e nanquim)

Dimensões: 30 x 25 cm

Data: 2021

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

5.2.3 MIGRANDO A SÉRIE “MUSA” PARA A XILOGRAVURA

No início de 2021, pude por motivos de força maior, tive a oportunidade de entrar dentro da marcenaria da UNESP, depois de um ano de afastamento do campus. Isso me deu a chance de resgatar diversos materiais que estavam lá, e trazê-los para o meu ateliê em casa. Em especial, dentre esses materiais estavam minhas matrizes de xilogravura. Eu que já estava vivendo diversas experimentações em desenho e pintura com aquarela, passei a me dedicar progressivamente à xilogravura. Em outro momento, onde meu imaginário criativo estava nas composições botânicas e nas reflexões sobre o fundo, acredito ter potencializado alguns estudos de desenho, trazendo-os para a xilogravura.

Adaptar o espaço doméstico para o trabalho com xilogravura é um pouco mais trabalhoso do que antes, onde eu ocupava apenas uma mesa de escritório. Para realizar as gravações na matriz de madeira, eu precisei abrir um espaço no meu quarto, e colocar um tatame de papel paraná no chão. Isso tudo, principalmente por conta do tamanho dos meus trabalhos (A3) que ficariam desconfortáveis de serem gravados na posição sentada na cadeira e com os braços sobre a mesa. Eu comentei anteriormente neste trabalho sobre como eu aprendi e gostava de gravar no chão ou sobre a mesa do ateliê. Essa posição deixa a coluna numa posição boa, ainda mais quando você precisa ficar horas daquele jeito. Para não machucar o pulso, essa posição é bem mais segura também.

Rapidamente meu espaço do quarto estava dominado por matrizes de trabalhos em andamento e de lascas de madeira pelo chão. Eu não poderia denominar algo mais imersivo do que estar dia e noite confinado no espaço que serve para trabalhar e descansar ao mesmo tempo. Você dorme e acorda olhando para os trabalhos, se irrita por entrar no quarto e encontrar todo aquele caos. Sofre por desejar ter o mínimo de descanso para os olhos e para a mente. Os objetos se acumulam pelo espaço. As paredes se inundam de projetos. Em outro momento, você volta pro quarto, revê tudo

aquilo e sente que ali é o lugar que você deseja passar as próximas horas. As ideias fluem e começa a criação.

Há uma dualidade entre o desconforto do caos e a contemplação criativa, de ter seu processo criativo subordinado ao ambiente doméstico do seu próprio quarto. Às vezes, quando me vejo problematizando essa questão em particular, algo me diz o quão contraditório pode ser. Isso porque, essa seria uma situação característica de um momento de residência artística imersiva. Ou do próprio artista com seu ateliê na mesma propriedade onde mora. Me lembro uma vez de uma fala de um professor que orientava uma colega minha que fazia residência artística permanente, onde ele analisava o ambiente de trabalho dela e brincava que ela deveria colocar uma cama lá, fechar a sala com uma cortina e pernoitar. Exageros à parte, a essência desse raciocínio vinha de um artista com décadas de experiência. Tinha algo ali que deveria ser escutado, e acredito ser justamente a importância da imersão no espaço.

Não é justo também supor que todos tenhamos a mesma chance de criar um espaço saudável de criação dentro de casa. Na realidade, uma reclamação muito frequente que vi nos meus colegas estudantes era a ausência desse possível local. Porém, quando isso é possível, acredito que dê ao artista um altíssimo grau de imersão no seu próprio fazer artístico sem interrupções e interferências externas - tal como acontece nos ateliês coletivos. Acredito que essas condições podem ter como resultado uma jornada de autoconhecimento para o artista, que se refletirá também nos seus trabalhos artísticos.

Voltando ao assunto da xilogravura, devo contar sobre um dos meus primeiros trabalhos onde pude experienciar cada uma das etapas dentro do meu ateliê em casa - Gravação e entintagem e impressão. Dos meus desenhos de observação, nasceram alguns trabalhos que migraram para a linguagem da xilogravura. A prática do desenho se tornou algo muito característico do meu processo criativo. Através dele eu releio as imagens sob o meu filtro e consigo dar a ele as características do meu traço. Neste trabalho, parti de um estudo de observação de uma planta chamada Poinsettia - ou flor do natal, estrela do natal, etc. A intenção era produzir uma xilo colorida com três matrizes (verde, vermelho e preto) e a soma da cor branca do papel. A escolha das

cores teve como ponto de partida as próprias tonalidades da planta, que a princípio chamaram minha atenção para criar a composição.

Desenho 8 – Desenho de observação rascunho Desenho 8 – Teste de cores



Fonte: Acervo pessoal da artista

Produzir uma xilogravura colorida envolve um processo de entender um complexo sistema de camadas e sobreposições. Para começar, produzir um rascunho onde você aplica cada uma das cores em seus devidos espaços é ótimo para visualização do trabalho. Porém, há artistas que dominam tão bem a técnica da xilo colorida que essa pré-visualização ocorre em seu próprio imaginário. Me dei ao trabalho de dividir cada uma das cores em uma matriz diferente. Para facilitar meu trabalho, comecei pela matriz principal que abriga a cor preta e os devidos contornos lineares que descrevem a estampa. Quando ela estava pronta, utilizei um papel vegetal e giz de cera, pressionando-os contra a matriz e obtendo um desenho exato da gravação. Depois disso ficou mais fácil produzir as próximas matrizes, já que agora eu tinha um

“mapa” da matriz principal. A próxima matriz foi a da cor vermelha. Na matriz, todo material que não fosse dos detalhes vermelhos da flor deveriam ser retirados. Após terminar a gravação, repeti o processo com o giz de cera sobre o papel vegetal, mas agora na segunda matriz. E felizmente o desenho coincidiu. Por fim, passei para a produção da última matriz, a da cor verde. Agora, eu deveria retirar da matriz as regiões que fossem dos outros desenhos, deixando apenas o fundo.

O processo de impressão foi um capítulo à parte nessa história. Duraram alguns meses até que eu conseguisse todos os materiais necessários para imprimir dentro de casa. Em especial, eu precisaria de uma forma de imprimir a xilogravura, e a forma que escolhi foi a impressão com baren. O baren é uma ferramenta manual, de origem japonesa, usada para a impressão artesanal de gravuras em alto relevo. Tem o formato de disco e é utilizado para esfregar firmemente as costas da folha sobre a matriz, transferindo assim a tinta presente nela para o papel. A superfície que pressiona o papel é feita com palitos de hashi colados bem juntinhas no disco, e finalizados com uma camada de feltro para não machucar o papel e no meu caso, coloquei mais uma camada de algodão cru. Por cima, na parte onde você segura com a mão, você pode colocar um punho (como eu fiz) ou qualquer coisa que você consiga usar para segurar o baren. Dos barens disponíveis no mercado, há uma diversidade de opções. A força que você coloca sobre o baren durante a impressão faz com que a tinta na matriz se transfira para o papel, seguindo a lógica de um carimbo.

As impressões foram realizadas em um período de aproximadamente um mês, com uma semana de intervalo para cada camada secar. Eu encontrei diversas dificuldades nesse processo. Trabalhar com tintas offset em casa é complicado, já que elas geram cheiro forte e desdobramentos de limpeza com solvente. Além disso, foi necessário adaptar varais dentro do quarto para pendurar os trabalhos. Nesses dias eu sentia que por um lado era ótimo finalmente imprimir sozinha minhas gravuras que estavam a tanto tempo paradas, e por outro, sentindo a falta de toda a estrutura e interação que o ateliê me proporcionava. Senti falta também da troca com os colegas, durante esse processo. Antigamente havia uma alta rotatividade de pessoas no ateliê, tornando essa dinâmica divertida de certa forma. Eu me senti um pouco sozinha de

imprimir em casa, após ver os resultados e não poder ter meus colegas para dividir essa alegria.

Imagem 23 – Processo de impressão xilográfica em casa



Fonte: Acervo pessoal da artista

Dentro do conjunto de xilogravuras da série “Musa”, mais alguns trabalhos em xilogravura foram produzidos.

Obra 81 – “Planta-zebra”



Nome: Raquel Ferreira

Título: “Planta-zebra”

Técnica: Xilogravura sobre papel

Dimensões: 42 x 29 cm

Data: 2021

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Obra 82 – “Sem título”



Nome: Raquel Ferreira

Título: “Sem título”

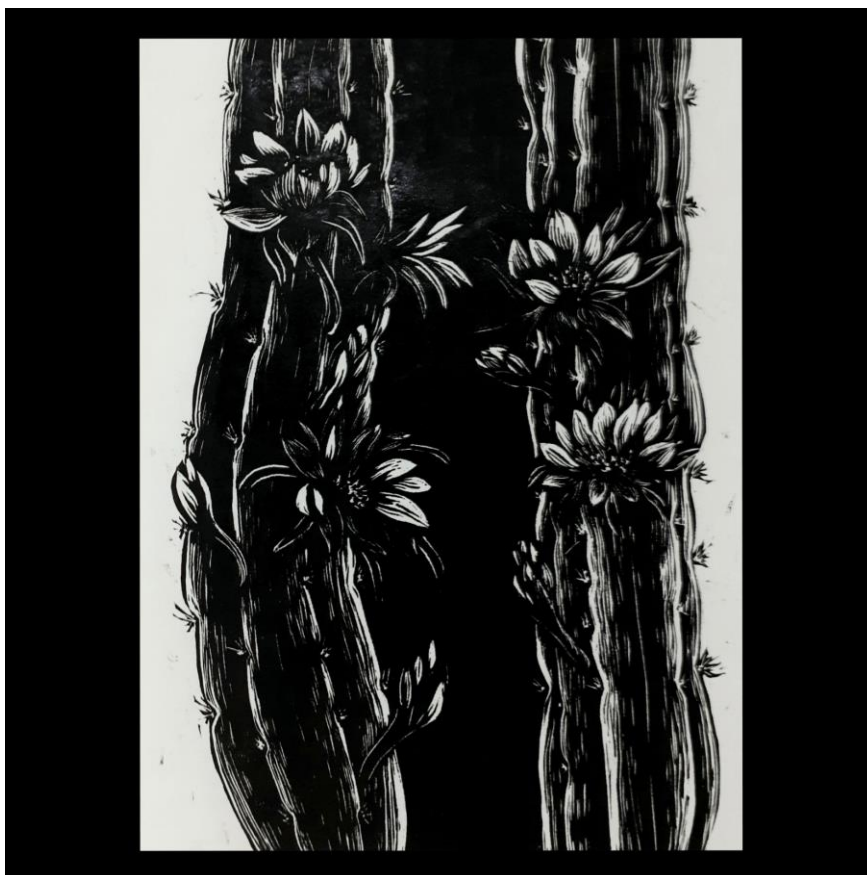
Técnica: Xilogravura sobre papel

Dimensões: 27 x 21 cm

Data: 2020

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

Obra 83 - "Mandacaru"



Nome: Raquel Ferreira

Título: "Mandacaru"

Técnica: Xilogravura sobre papel

Dimensões: 59 x 42 cm

Data: 2021

Fonte: <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>

6 CONCLUSÃO

Este trabalho de conclusão de curso visou apresentar o processo de criação de um portfólio de artista, ao longo dos 6 anos da minha graduação em Artes Visuais. No trabalho, abordei minha trajetória formativa no Instituto de Artes da UNESP, descrevendo as principais fases de formação, tal como meus primeiros anos de estudo, e as diversas experiências que me trouxeram repertório visual para a formação da minha poética. Na construção do meu portfólio, o movimento de auto curadoria e a elaboração do esquema visual do meu site <https://artistaquelferreira.myportfolio.com/>.

Abordei também o meu processo de pertencimento nas minhas linguagens atuais de estudo - aquarela, desenho e xilogravura - e a elaboração das séries “Aquarela - experimentos com a cor” (2017), “Menina do mato” (2018), “Praia - série de aquarelas” (2020), e “Musa - paisagens da mente” (2020). Além disso, o período em que trabalhei com cenografia de óperas e minhas vivências em docência no ateliê de Marcenaria da UNESP.

O processo de transição para o ateliê em casa em decorrência da pandemia de covid-19 foi um dos últimos contextos tratados no trabalho, tal como as necessidades de adaptação e os consequentes reflexos na minha produção artística.

Tanto a elaboração do meu site-portfólio como a deste trabalho foram cruciais para que acontecesse um movimento generalizado de organização da minha trajetória. Vivenciei intensos reencontros comigo mesma e me vi de certa forma encerrando alguns ciclos inacabados na minha vida. O intenso mergulho no relato dos meus anos de formação, nas minhas memórias e na minha produção artística foi algo que me transformou tanto a nível pessoal como profissional.

Se tratando da minha produção, não pude aprofundar todas as nuances do que ainda está sendo vivenciado e construído atualmente, mas ainda assim, resta uma ampla correspondência com as temáticas e conhecimentos adquiridos nesses 6 anos, se

tornando fundamental refletir e valorizar a importância da elaboração de um portfólio de artista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Ana Mae. et al. **Arte/educação como mediação cultural e social**. 1ª edição. São Paulo, SP. Fundação editora da UNESP (FEU), 2009.

GOETHE, J.W. **Doutrina das cores**. 4ª Edição. São Paulo, SP. Editora Nova Alexandria, 2013.

KANDINSKY, Wassily. **Ponto, Linha, Plano**. Lisboa, Portugal. Editora Martins Fontes, 1970.

KOBAYASHI, Alessandra Tami. **Reflexões visuais... um portfólio do artista**. 2008. 158 p., 145 il. Dissertação de Mestrado – Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, UNESP. São Paulo, 2008.

OSBORNE, Harold. **Estética e teoria da arte**. 2ª Edição. São Paulo, SP. Editora Cultrix Ltda, 1968.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 15ª Edição. Petrópolis, RJ. Editora Vozes Ltda, 1987.

PEDROSA, Mario. **Acadêmicos e modernos: Textos escolhidos III**. 1ª. Ed 1 reimpr. São Paulo, SP. Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

READ, Herbert. **Escultura Moderna – Uma história concisa**. 1ª edição. São Paulo. Martins fontes, 2003.

SILVEIRA, Luciana Martha. **Introdução à teoria da cor**. 2ª Edição. Curitiba. Editora UTFPR, 2015.

WOLFFLIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da história da arte**. 1ª edição brasileira. São Paulo, SP. Martins fontes, 1984.

ZANINI, Walter. **Tendências da Escultura Moderna**. São Paulo, Cultrix, 1971.