

PROCESSOS DE CRIAÇÃO: REPRESENTAÇÕES CONTEMPORÂNEAS ENTRE FOTOGRAFIA E DESENHO

Dionara Strapasson²⁷
Denise Adriana Bandeira²⁸

Universidade Estadual do Paraná - Faculdade de Artes do Paraná (UNESPAR/FAP)

Resumo

O presente artigo vai refletir sobre os processos de criação e sua rede relacional a partir da linguagem de fotografia e desenho na arte contemporânea. Apresenta aspectos do processo de criação da obra de arte, inicialmente, se fundamenta em uma linha de estudos sobre sua gênese, desenvolvida por meio de documentos, esboços e registros organizados em um caderno do artista em seu percurso produtivo de criação. Consequentemente, delinear esse estudo e seu gesto criador se baseiam em aspectos do cotidiano, das lembranças, nas relações interpessoais e num determinado contexto vivenciado pelo artista; elementos que irão definir a obra a ser entregue ao público.

Palavras-chave: Processo de criação; linguagem; arte contemporânea.

Résumé

Cet article vise à réfléchir sur les processus de création et de son réseau relationnel du langage de la photographie dans l'art contemporain et le design. Présente les aspects du processus de production de l'œuvre, en prenant son début sur la base d'une ligne de pensée créative développée à travers des documents, des croquis et des dossiers organisés dans un cahier de l'artiste dans son parcours de création d'emplois produits. Le contour de l'œuvre et le geste créatif basé sur la vie quotidienne, les souvenirs et les relations interpersonnelles dans un contexte donné de l'artiste qui va définir les travaux à être livré au public.

Mots-clés: création de processus, le langage, l'art contemporain.

²⁷ Acadêmica do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Faculdade de Artes do Paraná (FAP/UNESPAR), bolsista pela Fundação Araucária no Programa de Iniciação Artística e Cultural (PIAC/FAP 2012-2013). dionaras@hotmail.com

²⁸ Mestre em educação pela UFPR (2002), professora da Faculdade de Artes do Paraná (FAP/UNESPAR), doutora em Comunicação e Semiótica, da PUC-SP (2012).

O PROCESSO DE CRIAÇÃO

A concepção de uma obra sofre constantes alterações e vai ser modificada a cada momento de reflexão ou discussão, sem o limite e a preocupação de concluir um trabalho para a sua apresentação ao público, pois o processo de criação continua e não pode ser algo predefinido, pode ser interrompido a qualquer momento ou então mudar de rumo dentro do que tinha sido proposto pelo artista: “A obra que chega ao público não é considerada como uma completude necessária que resulta de sua elaboração, mas como uma possibilidade de um processo que não se completa nunca, mas pode se interromper.” (SALLES, 2008, p. 11)

As relações entre os documentos e o processo de criação do artista se transformam em uma rede relacional, que proporcionará material para a pesquisa crítica que será trabalhada concomitantemente à produção de um trabalho artístico. Nessa troca de experiências, o pensamento artístico e a interação entre crítico, demais interlocutores e artista, que ocorrem agora preferencialmente no ateliê, têm a finalidade de refletir sobre o processo artístico, e esse conjunto de fatores vai ser denominado de estética do processo.

O artista estabelece uma linha de pensamento registrado em seus documentos, como: esboços, diários, anotações, rascunhos, projetos, etc. Pensamento esse, em construção durante o processo de criação que dará suporte ao crítico genético para melhor entender o que impulsiona o gesto criador.

Salles (2008) oferece às pessoas interessadas no processo de produção, uma forma detalhada de analisar e entender a trajetória percorrida pelo artista desde a ideia inicial até a obra entregue ao público.

A autora acaba por registrar uma ruptura dos antigos moldes pensamento sobre como a obra de arte era criada, já que o artista era tido como um único sujeito criador atuante e não se percebia que por trás daquele objeto de arte existe uma história de arte, um contexto sociocultural e econômico, também com lembranças, memórias e percepções e, além disso, muito estudo teórico e prático para viabilizar uma mensagem por meio da obra (SALLES, 2008).

À medida que o artista se relaciona com agentes num contexto forma alguns conceitos, que irão aliar-se aos seus pensamentos relacionados à cultura, a espaço, tempo, memória, percepção do cotidiano e esses conceitos formarão rede, uma rede de conexões que vai surgir diretamente ligada ao processo de produção artística.

Essa rede livre não possui linearidade, essas ações podem ser ajustadas simultaneamente, já que a rede não possui hierarquia e o estímulo à formação de nexos entre essas informações vai ser vigoroso. Essa rede de relações, em conjunto com os documentos do artista, forma um mapa mental que une todas as peças do quebra-cabeça.

Ao tratar dos meios de comunicação via rede *web*, Cauquelin (2005) afirma que não se pode sair da rede uma vez conectado, não existem um início ou um fim, todos os fatos vão ser ligados e se repetem indefinidamente, produzindo sempre a mesma mensagem em diferentes versões técnicas.

Conforme, acontece essa interação do artista com o meio e o contexto, as propostas de produção artística também vão se modificando, o processo vai ser muito dinâmico e a cada ação tomada o objeto criado vai se transformando em outro e assim sucessivamente. Portanto pode-se afirmar que essa memória criadora em constante mobilidade gera o conceito de inacabamento.

O artista possui uma linha de pensamento que pode ser identificada como uma tendência do processo, mas trabalha com as incertezas, com escolhas que terá que fazer, com os erros e acasos, ou a interação com elementos internos ou externos, tudo isso poderá a qualquer momento se revelar e fazer com que o objeto seja transformado ou até mesmo inutilizado ou descartado para ser revisto em outro momento futuro.

Portanto, o artista poderá optar por representar seu entorno, o que faz parte de sua vida cotidiana, sem separar emoções, sentimentos, conceitos, memórias, espaço, tempo social, troca de informações e, conseqüentemente, tudo que for percebido por ele e estiver ao seu alcance durante o processo de produção da obra será de alguma forma reaproveitado, isto se denomina processo relacional. Por isso, as anotações do artista podem servir como balizadores da análise do processo de criação.

Contudo, para uma interpretação dos dados pelo pesquisador, vai ser preciso estar livre de preconceitos e suposições para conseguir traduzir as conexões e caracterizá-las em grupos de âmbito global e individual. Ao se tratar de um ambiente geral para o específico, se procura analisar o material que o artista traz das ruas até o seu ateliê.

Esse material poderá constituir um memorial que será utilizado no momento certo e, muitas vezes, servir para compor um papel contrário, pois vai servir para inspirar o artista em uma ideia de construção futura de uma obra:

Devemos pensar, portanto, a obra em criação como um sistema aberto que troca informações com seu meio ambiente. Nesse sentido, as interações envolvem também as relações entre espaço e tempo social e individual, em outras palavras, envolvem as relações do artista com a cultura, na qual está inserido e com aquelas que ele sai em busca. (SALLES, 2008, p. 32)

A matéria-prima a ser utilizada na obra vai ser parte importante do processo, com a escolha da materialidade, o artista irá passar o tempo necessário para realizar testes e verificar como se adapta ao seu projeto.

Esse percurso não tem tempo para acabar, o tempo é indefinido, é reversível e retroativo, pois o artista estará sempre à espera do material e vice-versa e esta espera representa o tempo do inacabamento, aguardando o gesto que também é inacabado, pois poderá retornar o processo do começo, ou continuar da onde parou e ainda se quiser pode parar ali mesmo.

A criação tem uma mistura de lembranças, percepção, imaginação e esquecimento, pois poderá servir para esquecer de alguns fatos, abrir caminho para lembrar e guardar outros na memória, que aliados a imaginação mostram o caminho em direção ao desconhecido, aos universos ficcionais.

Mas, para esse processo funcionar, tudo tem que ser registrado, o ato de anotar as lembranças e acontecimentos faz com que o artista se envolva profundamente com o processo e perceba que sem esse hábito dificultará a conquista do seu objetivo.

Com o passar do tempo, o artista passa a registrar mais umas coisas do que outras, desenhar ou escrever sobre um motivo apenas, isto se deve a memória e a percepção serem seletivas nas pessoas. Assim, o artista passa também a fazer escolhas e ter preferências por esses detalhes que se destacam em seus documentos, e desta forma ele irá estipulando critérios de trabalho e a história da obra vai se escrevendo.

Esse caminho percorrido pelo artista é devido à rede relacional se transformar e o artista vai seguir suas tendências, seus desejos que se materializaram na obra, conforme as suas determinações.

O artista observa o mundo e recolhe aquilo que, por algum motivo, o interessa. Trata-se de um percurso sensível e epistemológico de coleta: o artista recolhe aquilo que de alguma maneira toca sua sensibilidade e porque quer conhecer. Às vezes, os próprios objetos, livros, jornais ou imagens que pertencem à rua são coletados e preservados. Em outros casos, é encontrada uma grande diversidade de instrumentos mediadores, como os cadernos de desenhos ou anotações, diários, notas avulsas para registrar essa coleta que pode incluir, por exemplo, frases entrecortadas ouvidas na rua, inscrições em muros, publicidades, fotos ou anotações de leitura de livros ou jornais. Esse armazenamento parece ser importante, pois funciona como um potencial a ser, a qualquer momento, explorado; atua como uma memória para obras. (SALLES, 2008, p. 51)

E essa trajetória intersemiótica, que mistura as várias linguagens de criação, é que torna o processo de produção mais interessante do que a chegada ao seu objetivo final. Essa forma de expressar-se vai ser diretamente ligada a linha de desenvolvimento do pensamento criativo, pois o artista pode se expressar com um meio de linguagem ou matéria-prima ao descrever o processo de produção e efetivar a sua obra com outro material.

As anotações do artista devem conter suas dúvidas durante o processo de criação, pois os questionamentos e reflexões são parte determinante do projeto. Os questionamentos impulsionam as possibilidades de respostas e no caso das dúvidas o artista terá que buscar algo desconhecido para dar continuidade no seu trabalho.

Quanto aos acasos, poderão significar um lapso, uma possibilidade de aplicação futura ou, mesmo, uma mudança de curso na obra. O artista não pode descartar nenhum resultado seja ele positivo ou negativo e deve anotá-los sempre, pois é dessa experimentação contínua que ele desenvolve seu pensamento criativo.

Enfim, o processo de criação depende também do ambiente que o artista está inserido e de suas memórias, pois será a partir desses fatores que seu pensamento criativo, sua imaginação e seu gesto criador se desprenderão dentro de uma linha de tendências que ele segue e dentro dos nexos da rede relacional que ele construiu durante o processo de produção da obra. Processo este que pode ser o tema da obra de arte ou até mesmo a própria obra de arte, conforme a tendência da arte contemporânea.

ASPECTOS DA FOTOGRAFIA NA ARTE CONTEMPORÂNEA

Após a Revolução Industrial, os campos das ciências avançam e, durante esse processo de transformação econômica, política e social, surgiram invenções que contribuíram para mudar o rumo da história. A fotografia foi uma criação e, como a linguagem do desenho, seu resultado vai expressar costumes, tradições e características da sociedade, registros objetivos com ajuda de uma câmera, vão ser registradas as ações importantes do seu cotidiano.

Com a modernidade, surgiu a sociedade de consumo de massa e, ao mesmo tempo, a fotografia trouxe ao ser humano, o poder de conhecer o mundo por meio de imagens. Muitas informações que antes eram transmitidas somente por meio da escrita, da fala e da pintura, agora se multiplicam em um processo espantoso e possibilitam verificar os fatos de seu interesse de forma fragmentada e minuciosa.

O acesso às informações visuais ofereceu possibilidades para desenvolver o conhecimento e a ação de recordar, gerando ganhos à sociedade, como o acesso a arte a um número maior de pessoas interessadas. Por outro lado, também irá derrubar teorias que não se baseavam na realidade, pois a fotografia vem com o propósito de documentar imparcialmente os fatos.

Segundo Kossoy (1989), toda fotografia tem uma história a contar, pois ao ser registrado o momento houve uma intenção antecipada do próprio fotógrafo, ou de um terceiro que lhe incumbiu de fazê-lo. Mas de fato, a materialização do instante retratado ocorreu e o que deve ser pensado é no percurso dessa fotografia, o que os olhos do fotógrafo viram, a que ou quem ela será dedicada, as emoções que irão despertar no espectador, o álbum onde será guardada e esquecida. Embora, o suporte venha a ser ultrapassado, as expressões registradas nas imagens serão as mesmas.

Cria-se um mercado voltado para a fotografia, como objeto de desejo entre fãs e colecionadores, entre as pessoas que apreciam a arte, e cada vez mais a fotografia ganhou os espaços nas academias e em instituições de pesquisas históricas:

O surpreendente interesse despertado pela fotografia em suas diferentes manifestações a partir dos anos de 1960 detonou todo um processo de revalorização do meio. A fotografia enquanto forma de expressão artística passou a ocupar espaços cada vez mais importantes, preenchendo as paredes dos museus – e ampliando suas coleções –, dando margem à abertura de galerias especializadas e à introdução de novas publicações, isto sem falar na notável disseminação de seu ensino e pesquisa, através de cursos regulares ou oficinas, além de encontros, seminários e simpósios dedicados aos diferentes aspectos da fotografia tornados freqüentes em todas as partes. (KOSSOY, 1989, p. 81-82)

Há a inversão de lugares, o retratado quer ser o retratista e neste momento, a humanidade está refém da imagem fotográfica, tendo assim, ela alcançado seu objetivo de propagação em massa da imagem pelo mundo. Para se transformar em estética fotográfica contemporânea foi um pequeno salto desde jornais e revistas, até as mídias televisivas e cinematográficas, passando a formar e manipular a opinião pública conforme interesses ideológicos determinados pelos responsáveis do veículo de comunicação.

Por outro ângulo, ocorre uma exaustão nas representações das artes plásticas, pois há uma variedade de linguagens exploradas na contemporaneidade e que ocupam lugar nas poéticas artísticas. A imagem digital vai substituir muitos desses objetos e o vazio deixado pelo próprio meio, quer sejam nos museus, nas galerias ou por artistas que migram para um novo modo de trabalhar com a imagem.

De acordo com Fernandes Junior (2006), o projeto estético contemporâneo, incluindo a fotografia expandida, aquela que tem ênfase no processo de criação da imagem, vai em busca da diversidade sem limites e da multiplicidade dos procedimentos, ou seja, de novas formas de conhecimentos que ainda não estejam normatizados, buscando a transgressão dos modelos previamente constituídos.

A fotografia contemporânea exige do espectador uma forma de leitura mais específica, pois as várias combinações de efeitos e meios de produção da imagem se fundem, alterando o sentido da proposta e desconstruindo as certezas da imagem.

O interesse agora vai ser pelo caráter perturbador, causar estranhamento e indicar a revisão de conceitos estéticos do código do processo de registro fotográfico, apontando para o processo conceitual.

A imagem deixa de ser vista como documento e passa a ter uma relação entre o inteligível e o sensível dentro das dimensões estéticas. A fotografia privou-se de somente registrar os momentos decisivos dos acontecimentos para questioná-los, buscando outras evidências, de acordo com o trecho a seguir:

Por isso mesmo é que podemos compreendê-la mais como conceitos que expressam ideias, como uma possibilidade que se dilata visualmente para questões mais objetiva. As imagens contemporâneas causam uma sensação de explosão e de unidade ao mesmo tempo, pois não trazem a serenidade, mas inquietação. (FERNANDES JUNIOR, 2006, p. 18)

A produção contemporânea com todos os seus ruídos e ausências trazem um encantamento artístico, pois fugir do usual e se libertar da condição geral de expressão imagética, transformando a experiência do fazer a imagem do seu próprio modo, torna-se uma satisfação para o artista.

IDEIAS DO DESENHO NA CONTEMPORANEIDADE

O desenho vai ser utilizado pelo artista como forma de lembrete, pelo fato de ser mais fácil e rápido de anotar no diário; ou pela quantidade de detalhes extensa que no momento não teria tempo de escrever; ou para construir as características de um personagem; ou então como modo de fixação de ideias; ou finalmente no caso dos artistas visuais o desenho é a concretização do desenvolvimento de um pensamento visual marcante conforme Salles (2008).

Os desenhos quando representados em forma de esboço correspondem a imagens em construção que antecedem a realidade. Os desenhos de criação compõem estudos integrados à obra, neste caso, o desenho vai ser uma condição para definir a forma procurada, que será diferente na escultura, pois o desenho vai utilizar como meio gerador e desenvolvidor de ideias.

Para Costa (2009), o desenho na atualidade além de servir para definir modelos, não se limita a pensamento e grafismo, vai além da configuração da obra, ele envolve deslocamentos, sobreposições, vazios, interferências e espelhamentos.

O desenho de criação no campo das artes visuais tem o papel de experimentação das possibilidades a serem testadas na construção da obra, e fazem parte do pensamento visual do artista.

Assim que o artista verificar o desenho que fez e esse não estiver de acordo com seu objetivo, será preciso realizar novos desenhos e repetir quantas tentativas forem necessárias, tomando decisões, fazendo escolhas e rejeitando ideias que não se adequam à sua obra. Tanto que para os críticos de processo os desenhos são o próprio processo em ação:

Devemos ressaltar também a relação do desenho com a coleta que o artista faz do mundo a sua volta. São inúmeros os exemplos de registros dessas percepções sob essa forma. Poderíamos considerá-los, nesses casos, como meio de se refletir sobre a relação do sujeito e o mundo: como o artista coloca-se física e psicologicamente em relação às coisas a sua volta. (SALLES, 2008, p. 115)

Visuais ou verbais, o caderno do artista também pode ser exposto para relatar determinados momentos do processo de criação, mas se forem expostos isoladamente da obra ele perde o significado de contexto ao qual se insere, e perde seu valor de documento experimental que ilustra o percurso do ato criador.

A sequência de desenhos durante o processo de criação tem o intuito de questionar a ideia do inacabamento. Os esboços feitos pelo artista fazem parte de uma rede de ações repleta de ligações com o seu dia a dia, são esboços que levarão a uma forma nova e ao final do processo concretizam a obra de arte, e despertam o desejo do pesquisador da gênese da criação e os procedimentos geradores dessas ações.

Para Costa, o desenho contemporâneo vai compor um sistema que interage com ideias e métodos, surge como um meio de produção, um elemento conceitual, e não mais somente uma representação gráfica de expressão para a prévia da obra de arte:

A partir destas reflexões podemos pensar que o desenho se define, além de uma prática gráfica, como um pensamento investigativo, especulativo, que transita entre as necessidades e intenções do homem em relação ao mundo. (2009, p. 15)

A rede construtora da arte pode contar também com a existência dos softwares, como ferramenta cognitiva, que estabelecem relações e fazem sugestões de associações com o tema a ser analisado, e por consequência apresentam novas ideias que são introduzidas no processo de desenvolvimento do pensamento em criação.

REDE DE CONEXÕES: DIÁRIO DE BORDO

Quando iniciei o Programa Institucional de Iniciação Artística e Cultural – PIAC, no segundo semestre de 2012, oportunamente, realizava um trabalho de outra disciplina, Fundamentos da Representação Gráfica - FRG, na Faculdade de Artes do Paraná - FAP/UNESPAR. Esse trabalho chamava-se Projeto Cidade, e consistia em escolher um prédio histórico que eu me identificasse para compor uma análise de vários aspectos como: memória, história, situação atual do imóvel, mapeamento do local, estudo do espaço urbano deste local, estudos gráficos e fotográficos do prédio, e muita imaginação para criar o trabalho dentro de um esquema de portfólio, ou seja, um conjunto de trabalhos elaborados sobre o local escolhido.

Por coincidência, na mesma semana fui convidada para ir a uma exposição dos alunos do Ensino Médio, do Colégio Estadual do Paraná por uma professora da FAP/UNESPAR. As obras escolhidas para a exposição tinham diversos temas relacionados ao universo adolescente, eram de desenhos realizados em caneta esferográfica, colagens, sobreposição, esculturas, muito interessantes, mas o que mais me chamou a atenção foi à arquitetura e à decoração do local: o prédio Palacete Leão Junior, construído em 1902 e conhecido como Palacete dos Leões.

Esse prédio se localiza na Rua João Gualberto, número 570, bairro Alto da Glória, Curitiba (PR). Essa região fica próximo ao Alto da XV, onde eu trabalhei durante mais de quatro anos, portanto é um lugar onde me sinto bem e me traz muitas recordações. Segue um trecho que exemplifica isso:

O início de um processo de criação sugere um trabalho de coleta de informações que, embora sem ordem aparente, resulta dos desejos e indagações do artista, de uma coleção de registros audiovisuais e textuais e ainda de objetos e fragmentos. (BANDEIRA, 2001, p. 13)

E essas memórias foram afetadas quando entrei nesta edificação pela primeira vez, e conforme Bachelard, os verdadeiros bem-estares têm um passado:

E o devaneio se aprofunda de tal modo que, para o sonhador do lar, um âmbito imemorial se abre para além da mais antiga memória. A casa, como o fogo, como a água, nos permitirá evocar, na sequência de nossa obra, luzes fugidias de devaneio que iluminam a síntese do imemorial com a lembrança. Nessa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar. Ambas trabalham para seu aprofundamento mútuo. Ambas constituem, na ordem dos valores, uma união da lembrança com a imagem. (1996, p. 25)

Quase que diariamente, passo em frente ao prédio para chegar a sede da FAP e este imóvel sempre me impressionou, mas nunca havia entrado lá até então, porque antigamente era área particular da família Leão, proprietários da maior indústria de erva-mate do Paraná.

Em 1984, a empresa IBM Brasil, adquiriu o imóvel da família Leão, em seguida transformou o antigo casarão em um espaço cultural. E em 2005 foi adquirido pelo Banco Regional de Desenvolvimento do Extremo Sul – BRDE.

O Palacete Leão Junior é um dos mais importantes exemplares do ecletismo arquitetônico paranaense, que apesar da junção de vocábulos oriundos de outras épocas distantes, como o Greco-Romano; o Gótico; o Renascimento; o Barroco e o Art Nouveau revelam um resultado harmonioso e monumental, segundo Cassiana Lacerda Carollo (1986).

Então, na segunda visita, tirei mais de 200 fotos do Palacete Leão Junior, de seus detalhes, das portas, janelas, esculturas, vitrais, do sótão, do jardim para compor o portfólio do Projeto Cidade. Assim, a partir desse material, concomitantemente resolvi aproveitá-lo para o trabalho do PIAC, pois o tema que proponho é Processo de criação: representações contemporâneas entre a fotografia e o desenho: “Então, o ato fotográfico, uma vez realizado, é irreversível, não se pode mais fazer com que ele não tenha existido; o fotógrafo pode sempre fotografar de novo, porém, não mais redesencadear o mesmo processo.” (SOULAGES, 2005, p. 23)

Portanto, o ato fotográfico foi realizado e a fotografia já existia, agora o problema estava em como unir as fotografias de um prédio antigo, um patrimônio histórico de Curitiba, que eu tenho imenso respeito e orgulho, pois faz parte da história de Curitiba e do Paraná, com a contemporaneidade e o desenho?

Conforme Soulages, que descreve a aproximação e o acolhimento da obra dependem de vários fatores, então fiquei calma, pois ainda não havia delineado várias questões referentes ao trabalho:

O jogo combinatório consiste em associar uma obra a outra obra ou a várias delas, a partir de uma obra, reuniões de obras, tais reuniões indo da associação que trabalha com o inconsciente à reflexão mais teórica. De fato, a associação sempre é produzida – inconsciente e involuntariamente – quando estamos diante de uma obra: acolher é sempre recolher, acolher é sempre associar, acolher é já criar. (2004, p. 21)

Seguindo esse conceito me apropriei das fotos e do local, fui até lá mais algumas vezes onde consultei os acervos documentais e conversei com o funcionário do local, que me contou vários detalhes que não estão escritos em livros. Esses encontros aguçaram mais a minha curiosidade e acionaram uma nostalgia em trabalhar com o Palacete dos Leões. Ainda, não tinha o motivo para associar a contemporaneidade, mas a certeza da escolha do local era aparente.

Talvez eu quisesse que esse local fosse inserido na minha vida pelo simples fato de já pertencer ao meu dia-a-dia, mesmo sem nunca ter estado lá até um ano atrás. Em algum dia, no futuro, poderei dizer que o Palacete fez parte da minha história. Poderei contar uma história sobre ele aos meus filhos e netos, pois fez parte do meu passado, como exemplifica o trecho de do texto a seguir:

Mas, no próprio devaneio diurno, a lembrança das solidões estreitas, simples, comprimidas, são para nós experiências do espaço reconfortante, de um espaço que não deseja estender-se, mas gostaria sobretudo de ser possuído mais uma vez. (BACHELARD, 1996, p. 29)

No decorrer das leituras dirigidas, as ideias foram se formando lentamente, mas as anotações no caderno do artista eram sempre escritas em tópicos, bem ordenadas, pois minha formação acadêmica anterior em Ciências Econômicas me levou a ser muito analítica e metódica, então ainda não desenhava, pois não tinha cumprido as etapas do cronograma a ser seguido. Somente elenquei alguns meios de produção das fotos e dos desenhos quando desse início ao caderno do artista.

Mas, conforme Salles (2011), o gesto inacabado requer lentidão, ainda estava no início do longo caminho a ser percorrido em meu percurso em direção à obra a ser entregue.

Após ler os textos, parti para a segunda fase que era realizar visitas às exposições de artistas contemporâneos que estavam em cartaz nos museus locais, para coletar dados e experiências para o meu processo de criação, para isso visitei sete museus de Curitiba. Destacou-se o Museu Metropolitano de Arte – MUMA, onde encontrei uma exposição de vários artistas portugueses sobre fotografia, que me interessou imensamente e me inspirou para iniciar os trabalhos com as fotos.

Todos os artistas tinham diferentes perspectivas de ver o mundo e de relatar suas vivências em suas pesquisas. Coletei e armazenei muitas informações nesses dias de visitas, que foram demasiado proveitosas para dar continuidade em meu processo criativo. Então me lembrei de uma passagem do texto de Soulages, sobre como encontrar a estética na representação da imagem:

Em suma, o pesquisador em estética não pode esquecer nem do corpo – aproximação sensível -, nem seu espírito – aproximação estética. Daí o que designo como uma estética do “ao mesmo tempo”, o que poderíamos chamar de estética da hibridação: seríamos então levados de uma estética da fotografia para uma estética da imagem. (2004, p. 26, grifo do autor)

Com isso, me apoderei da perspectiva do artista João Serra, cujo título era *The North as Place*, ele quer mostrar o Norte circumpolar, que para muitos está associado a um ambiente hostil, por seus desertos glaciais, como sendo um lugar singular, com população de habitantes indígenas muito ativos, mas com a ideia de sobrevivência pela sobrevivência, com a mínima exploração da terra.

Diferente dos habitantes não indígenas que migram para aquele local e fazem questão de deixar suas marcas na terra, alterando a natureza, seja pela construção de indústrias ou enormes cidades para satisfação pessoal. Esse efeito sociológico foi captado pelo artista através do realce de uma das cores da foto, tornando-a mais intensa que as outras, ou até mesmo o restante da foto podendo ser potencializado no negativo ou em preto e branco. Para Salles:

Muitos artistas descrevem a criação como um percurso do caos ao cosmos. Um acúmulo de ideias, planos e possibilidades que vão sendo selecionados e combinados. As combinações são, por sua vez, testadas e assim opções são feitas e um objeto com organização própria vai surgindo. O objeto artístico é construído deste anseio por uma forma de organização. (2011, p. 41)

Então decidi que as fotos seriam colorizadas por meio de filtros inseridos pelo aplicativo de computador, o editor de imagens Adobe Photoshop CS6, que estou aprendendo a utilizar nas aulas de Multimeios: edição de imagens, na própria FAP, mas simultaneamente faço meus esboços e rascunhos no caderno do artista, agora já habituada a desenhar, escrevo pouco.

Verifiquei a cor predominante em minhas fotos e identifiquei os azuis, que irei destacar em oposição ao restante da foto que deixarei preto e branco, para negar, demonstrar descontentamento, para caracterizar os diversos prédios de patrimônio culturais e históricos esquecidos no tempo e no espaço pelo Estado. Esse patrimônio muitas vezes sofre o esfriamento por parte dos proprietários a partir de sua desvalorização venal quando o prédio é tombado. Por outro lado, as salas de exposições não favorecem o acesso às pessoas comuns que passam diariamente em frente ao local, e geralmente não tem conhecimento que aquele espaço aceite visitas, pois não existem indicações de que é local é aberto ao público, gostaria de demonstrar também o descaso dos prédios públicos e privados que não possuem acesso apropriado às pessoas com deficiência.

O presente trabalho pretende denunciar essa espécie de ocultação para com a sociedade perante a arte na atualidade. Justamente por ter me afetado, escolhi as fotos de João Serra, pois me inspiraram a criticar a falta de espaços culturais e artísticos para utilização da sociedade carente de arte e cultura, e conforme Soulages:

De fato, a estética é existencial, porque uma obra de arte em sua criação e sua recepção toca o mais próximo da existência do sujeito; ela é crítica porque vai além das representações prontas e das pretensões imediatistas; ela é conceitual porque visa colocar em campo uma teoria graças a conceitos rigorosamente estabelecidos com precisão e articulados entre si. (2004, p. 27)

E para representar o oculto, colori de negro alguns detalhes das fotos no intuito de demonstrar a inexistência daquele objeto em relação à sociedade. Na simbologia do sentimento de esperança, em que o patrimônio público e cultural seja revelado ao grande público desprovido de educação patrimonial.

Por outro lado, na possibilidade de maior acesso à arte e a transparência nas informações relacionadas à cultura, foi proposta uma intervenção no fundo das fotos com desenhos feitos com canetas hidrográficas coloridas, e em outras fotos, coleí desenhos feitos em papel texturizado realizados com grafite, sobre as figuras, como se o objeto estivessem sendo exposto, como se o tecido negro que o encobria tivesse sido retirado. Então serão expostas lado a lado, a foto original e a fotografia que foi alterada.

Salles (2011) comenta sobre as linhas de pesquisa do processo de produção artístico, de uma obra específica do artista, mas que envolvem toda a prática criadora do mesmo. São estes os princípios do pensamento criativo do artista, entrando no campo da particularidade do indivíduo, são gostos e crenças que regem seu modo de viver e de agir.

Portanto, se a criação é um ato comunicativo, uma rede relacional, um fenômeno que integra os seres humanos, o meu projeto poético foi influenciado pelo contexto externo da sociedade e do mundo onde estou inserida.

Não estou encerrando aqui o meu trabalho, mas expondo um ponto de vista atual, podendo ser revisto e alterado a qualquer instante, pois a interferência gerada pelos receptores poderá fazer com que estes conceitos sofram desvios e afetem o meu processo criador. Conforme Salles (2011) o artista não cumpre sozinho o ato de criação, o próprio processo carrega o futuro diálogo entre o artista e o receptor.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. A casa. Do porão ao sótão. O sentido da cabana. In: _____. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 23-53.

BANDEIRA, Denise. Rede de conexões: criação e coletivo. **R. Cient./FAP**, Curitiba, v. 8, p. 11-24, jul./dez. 2011.

CAROLLO, Cassiana Lacerda (coord.). **Palacete Leão Junior e o ciclo da erva mate**. Curitiba: IBM Brasil, 1986.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins, 2005.

Catálogo do Ciclo da Fotografia Portuguesa no Brasil. Exposição realizada no Museu Metropolitano de Arte – MUMA, Curitiba, 2013.

COSTA, Diego Rayck da. Desenho como forma de pensamento. In: **4º. Ciclo de investigações**. PPGAV, UDESC, Florianópolis, nov. 2009. Disponível em <http://ciclo2009.files.wordpress.com/2009/11/diego-rayck-da-costa_desenho-como-forma-de-pensamento.pdf> Acesso em ago. 2012

FERNANDES JÚNIOR, Rubens. Processos de criação na fotografia: apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica. In: **FACOM**, FAAP, São Paulo, n. 16, 2. semestre de 2006. Disponível em <<http://issuu.com/arteducadora/docs/docs8>> Acesso em ago. 2012

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ed. Ática, 1989.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado: processo de criação artística**. 5ª Ed. São Paulo: Intermeios, 2011.

_____. **Redes de criação: construção da obra de arte**. 2ª Ed. São Paulo: Horizonte, 2008.

SOULAGES, François. **Estética e Método**. Trad. Laurita Salles. S.P. Paris: Universidade de Paris VIII, 2004. Disponível em <<http://www.cap.eca.usp.br/ars4/soulages.pdf>> Acesso em ago. 2012

_____. **A fotograficidade**. Trad. Sonia Taborda. Porto Alegre: Revista Porto Alegre, v.13, n. 22, mai. 2005. Disponível em <<http://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/viewFile/27900/16507>> Acesso em ago. 2012
