

## REFLEXÕES: UM PROCESSO EM DESENVOLVIMENTO

Kelly Saraiva Santos<sup>1</sup>

**Resumo:** A busca intensa traçada neste estudo transcendeu os limites da fotografia, pintura e gravura, pois visou à investigação dos aspectos práticos e teóricos. Vale destacar sobre os principais questionamentos norteadores do problema de pesquisa que iniciaram este estudo tais como: que processos de criação posso desenvolver no estudo de poéticas visuais e na busca por suportes que atendam a essas investigações? Como as experimentações com diferentes meios artísticos como a pintura, o desenho, gravura e fotografia influenciam o processo de criação em poéticas visuais? A escolha de materiais e suportes impacta a expressão artística e a percepção da obra de arte? Frente a estes questionamentos foi traçado o objetivo geral em explorar o processo de criação, iniciado com a fotografia de reflexo e que se desenvolve durante o percurso dos estudos e em posse de um acervo dessas imagens. Como objetivos específicos foram traçados: destacar a intenção de explorar a criação de obras híbridas e interdisciplinares; propor uma abordagem que promova compreensão mais ampla da estrutura artística; buscar suportes que mais atendessem diferentes questões poéticas. Como resultado deste estudo vale ressaltar sobre a importância de investigação de novas abordagens criativas que ofereçam insights valiosos para a prática artística contemporânea.

**Palavras chave:** Processo de Criação; Criação Híbrida; Fotografia de Reflexo.

---

<sup>1</sup> É professora de Arte com vínculo com Estado do Paraná, tem experiência na área de Artes, na Educação Especial, possui graduação pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Superior em Pintura (2009). possui também Licenciatura em Artes Visuais na Faculdade de Artes do Paraná (2013); Pós-graduação em Educação Especial pelo ITECNE (2012); Pós-Graduação em Poéticas Visuais pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná iniciado em 2014; e Pós-Graduação em Arte Educação e Terapia (2017). Pós-graduação em Educação Integral Transformadora (2018). Em andamento, Mestrado na área de concentração Processos Criativos e Educacionais em Artes, (PPGArtes) pela Instituição Unespar.

## REFLECTIONS: AN ONGOING PROCESS

**Abstract:** The intense search outlined in this study transcended the limits of photography, painting and engraving, as it aimed to investigate practical and theoretical aspects. It is worth highlighting the main questions guiding the research problem that initiated this study, such as: what creative processes can I develop in the study of visual poetics and in the search for supports that meet these investigations? How do experiments with different artistic media such as painting, drawing, engraving and photography influence the process of creation in visual poetics? Does the choice of materials and supports impact artistic expression and the perception of the work of art? Faced with these questions, the general objective was set to explore the creation process, which began with reflection photography and which develops during the course of studies and in possession of a collection of these images. Specific objectives were outlined: highlighting the intention to explore the creation of hybrid and interdisciplinary works; propose an approach that promotes broader understanding of artistic structure; search for supports that best serve different poetic questions. As a result of this study, it is worth highlighting the importance of investigating new creative approaches that offer valuable insights into contemporary artistic practice.

**Keywords:** Creation Process; Hybrid creation; Reflex photography.

## **Introdução**

O processo de criação se inicia com diversas experimentações no campo da pintura, desenho, gravura e fotografia, onde espaços institucionais de estudo fizeram a diferença para o crescimento pelo qual o trabalho passou. Em meio a essa diversidade de meios, aventurei-me, *a priori*, principalmente no campo da pintura, onde comecei a utilizar uma tinta a base de álcool, específica para confecção de cartazes e, a partir deste material, surgiram diversas ideias que apontaram para as direções em que meu trabalho se encontra atualmente. Ao pintar uma placa de Poliestireno-OS, devido a manipulação e maleabilidade do material surgiu um aspecto retorcido na sua imagem refletida. Este reflexo ocorreu devido à superfície lisa e branca que ao ser pintada de preto em grandes áreas e levada ao externo refletiu com mais nitidez o que estava a sua volta, revelando com detalhes as distorções contidas na obra. Neste sentido, a fotografia de reflexo passou a ser o objeto final de resultado surpreendente e irreal a ser analisado e não mais o registro da placa pintada que seria a obra.

Juntamente aos meus estudos, foram surgindo outras questões acerca do trabalho, que trato como ‘experimentos’, onde a pesquisa se remete para o campo da experimentação de materiais e suportes na busca de um ideal para aquele momento, onde eu possa mostrar o resultado de um trabalho com a fotografia de reflexo, de modo a instigar questões do processo de criação.

Por isso a necessidade de aprofundar em leituras e autores que remetam a mais itens que contemplem questões acerca do trabalho, que já existe e que precisa de outro lugar, por assim dizer, de uma transformação. Pois, em cada instituição que foi apresentado, o trabalho se expandiu por outras questões, onde a transdisciplinaridade colaborou para seu crescimento.

## **Processo de Criação**

Inicialmente, ainda pensando em possibilidades pictóricas, explorei o uso de pincéis e tintas, buscando encontrar um caminho e uma identidade no campo da pintura. Quando iniciei as investigações, dispunha de folhas de papel

couchê, de aproximadamente 60 x 80 cm, e dois kits de escrita para cartazes<sup>2</sup> (Figura 1). Estes kits são compostos de cinco tipos de pincéis quadrados, acoplados em um suporte onde há um recipiente para tinta. Assim, a tinta à base de álcool se espalha por todos os pincéis e quando ela está fraca o pincel é mergulhado novamente no kit.

**Figura 1 - Kit Escrita**



**Fonte:** acervo da autora

Dessa forma, comecei a utilizar o kit em minhas experiências sobre papel couchê, cobrindo quase que toda a superfície do mesmo, buscando entender o brilho que surgia desta tinta à base de álcool sobre a superfície lisa. Posteriormente, a limitação de tamanhos do papel me levou a substituir este material por outro suporte de característica similar, brilhante, com a possibilidade de se obter vários formatos. Neste caso, Bobinas de Polietileno – Faixa. Nesta transição, continuei aplicando a tinta à base de álcool com os pincéis sobre a superfície, dando continuidade ao trabalho. Mas aqui foram feitos testes em vários tamanhos, explorando até diversas cores de polietileno, como pode ser observado na Figura 2.

---

<sup>2</sup> Utilizados para tipografia e comumente vistos em precificações de mercados.

**Figura 2 - Sem Título.** Tinta à base de álcool sobre Polietileno, 60x80cm, 2005



**Fonte:** acervo da autora

Nesta busca por suportes, testei também a lona plástica (Figuras 3) – vendida por metro – a qual proporcionou um resultado diferenciado daqueles conseguidos com suporte liso. A lona é usada do lado rugoso e a tinta em contato com ela proporcionou uma cor "acobreada", não parecendo ser a mesma das outras experiências. Foram feitos trabalhos de grandes dimensões.

### Figuras 3 e 4



*Sem título.* Tinta à base de álcool sobre lona plástica, 100x300cm, 2007. **Fonte:** acervo da autora



*Sem título.* Tinta à base de álcool sobre lona plástica, 30x40cm, 2007. **Fonte:** acervo da autora

Apliquei também a tinta sobre espelho, com adesivo jateado sobre vidro, porém os resultados não foram satisfatórios e me detive sobre as placas de polietileno e lonas.

Iniciando agora os trabalhos com o Poliestireno-PS, placas brancas, lisas agora rígidas, foram utilizados os mesmos pincéis, que são quadrados em seu formato, próprios para serem usados manualmente na confecção de cartazes. Por isso, o início dos testes foi feito em formatos de linhas e de formas geométricas que se alinham ao fazer dos pincéis quadrados, o que me impulsionou à geometria e não à gestualidade.

Podemos observar quanto ao suporte liso o PS, rígido e branco que é encontrado nas mais variadas dimensões e, também, pelo fato desse material proporcionar um melhor acabamento com firmeza e durabilidade. Por outro lado, hoje em minha pesquisa percebo que a definição ao PS se deu pelo fato de a tinta ter provocado um certo espelhamento no material, fortificando meu interesse na transformação da superfície.

O preto da tinta, ao secar sobre a superfície, a transformava numa espécie de espelho, um espelho negro, com profundidade, com imensidão. Esse espelhamento me levou ao interesse pelo reflexo, que suga o espaço exterior para o interior da placa. Essa descoberta do espelhamento me fez deixar de lado as formas geométricas produzidas com os traços dos pincéis, e comecei a optar por pinturas de grande área, grandes coberturas e não menores formas. Quando iniciei as grandes coberturas de tinta sobre o suporte, percebi que, em alguns casos, pequenos espaços não preenchidos geravam um aspecto de fenda branca, estas se revelavam no suporte branco e límpido.

No início das experimentações, que eram feitas acerca do registro de uma suposta obra que seria essa superfície lisa pintada, onde neste registro observou-se que na foto apareceria todo o entorno em reflexo retorcido (Figura 5). Essa fotografia foi assim feita propositalmente, onde a placa foi levada a vários lugares para fotografar estes pelo reflexo que a placa permitia.

**Figura 5 - Primeira Foto de reflexo na placa pintada**

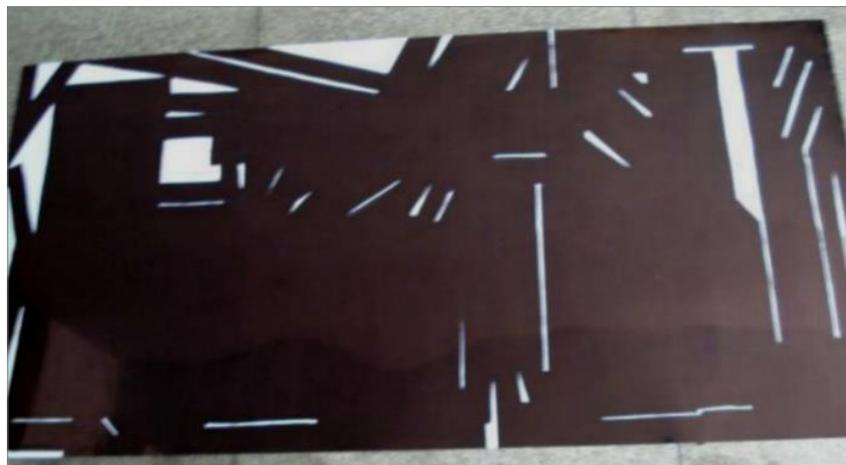


**Fonte:** acervo da autora

Enquanto a fotografia fosse o registro da obra, seria somente o uso da câmera fotográfica como objeto de registro. Corroborando com Fernando Braune (2000):

A atividade artística, enfim, era vista como algo intimamente ligado à *autoria*, enquanto a fotografia, atividade regida por um instrumento mecânico e pelas leis da ótica e da química, nada mais fazia, segundo essa visão, do que registrar com fidedignidade, a realidade através da luz, sendo-lhe negada qualquer tipo de intelectualidade, de criatividade e interpretação. (Braune, 2000, p. 12)

**Figura 6 - Placa com tinta à base de álcool sobre PVC 200x100cm**



**Fonte:** acervo da autora

Inicialmente, considerava as placas pintadas como na Figura 6, enquanto trabalho final, discutindo possibilidades no campo da pintura e do desenho, lembrando-me das obras de corte de Lucio Fontana<sup>3</sup>. No entanto, ao fotografá-las, ou seja, ao fazer os registros, me deparei com a captura de reflexos na tinta de forma mais evidente. Observando tais registros, descobri a potencialidade de serem um avanço na minha pesquisa e, desde então, deixaram de ser um trabalho em pintura, considerado final, para assumirem um estado de processo, eram um meio para se chegar em outro lugar.

Juntamente com o Curso de Extensão em Fotografia da Escola de Música e Belas Artes do Paraná-EMBAP, em um estudo mais profundo foi analisado em uma fotografia de um destes últimos trabalhos realizados, que o mais interessante seria a fotografia dos mesmos, justamente pela imagem do reflexo causado na foto. Pois, a superfície plana do PS, ao ser pintada, causa um efeito de espelhamento, e ao mover a placa a imagem espelhada se altera, causando uma imagem irregular. Na foto isto resulta em uma imagem irreconhecível do local de onde a mesma foi tirada.

Para que estas variações de composição fossem registradas, a concepção da fotografia tornou-se essencial. O corpo e tudo que estava à sua volta é focalizado pela fotografia do trabalho. Logo, as fotografias de registro tornaram-se a própria obra, por imprimir todas as transformações de luz, cores e formas com riqueza plástica e autonomia de linguagem, na textura brilhante e na maleabilidade das formas proporcionadas pela obra. Assim, vejo a fotografia refletida em uma superfície real como um mundo irreal, corroborando com Pierre Lévy (1999), quando comenta na questão dos mundos se fluírem, o mundo material do artificial.

É impossível separar o humano de seu ambiente material, assim como dos signos e das imagens por meio das quais ele atribuiu sentido à vida e ao mundo. Da mesma forma, não podemos separar o mundo material – e menos ainda sua parte artificial – das ideias por meio das quais os objetos técnicos são concebidos e utilizados, nem dos humanos que os inventam,

---

3 Obras de 1960, onde há reflexões sobre a espacialidade da pintura, faz suas obras rasgando a superfície da tela, essa ação de corte introduz um aspecto espacial que está no gesto do artista, mas também no espectador que ao perceber a obra imagina o ato do corte da tela, a ação, o espaço temporal, a quarta dimensão, segundo Einstein, o momento em que a tela foi cortada, e por isso esse tipo de pintura é intitulada como pintura performática, onde a obra é resultado de uma ação.

produzem e utilizam. (Lévy, 1999, p. 22)

As manchas coloridas das imagens remetem ao lirismo da pintura, lembrando o Impressionismo e Expressionismo, e na grande potência da mancha no contexto da pintura. Mas, as deformações produzidas acabam por abstrair a imagem, dividindo-a entre figuração e abstração. Como quem faz a fotografia está de frente à superfície da pintura, este também é refletido, sendo este corpo mais um componente da composição. Alguns dos recortes em branco também dialogam com a imagem, se apropriando da fotografia. Vemos que ela tem muito a fornecer, como aponta Susan Sontag (2004):

A fotografia tem poderes que nenhum outro sistema de imagem jamais desfrutou porque, à diferença dos anteriores, ela não é dependente de um criador de imagem. Por mais cuidadosamente que o fotógrafo intervenha para preparar e orientar o processo de criação de imagens, o próprio processo permanece como um processo óptico-químico (ou eletrônico), cujas operações são automáticas, cujos mecanismos serão inevitavelmente modificados a fim de proporcionar mapas do real ainda mais detalhados e por conseguintes mais úteis. (Sontag, 2004, p. 174)

Agora usarei das fotos de reflexo que já possuo em arquivo e irei buscar um novo suporte e uma nova maneira de compreender as possibilidades deste trabalho em quebrar, definitivamente, barreiras entre linguagens e, enfim, poder discutir meu processo através da interdisciplinaridade e hibridização. Para entendermos alguns desses conceitos, podemos nos apoiar em Nunes e Oliveira (2012) pois, para estes autores, “[...] a interdisciplinaridade, de um modo geral, pauta-se na interação, tanto entre saberes como entre pessoas, seja pelos métodos ou pela organização disciplinar.” (p. 875). A transdisciplinaridade tem como base a complexidade, cujo sujeito é visto de maneira multidimensional e, portanto, é mais abrangente e complexa.

O arquivo de imagens é vasto, por isso gostaria de dispor das imagens que já obtinha e somente buscar um suporte para elas. Quanto ao uso dessas imagens dispostas e sobre estas tocarem o real podemos citar Georges Didi-Huberman (2012).

Ocorre, portanto, que as imagens toquem o real. Mas, o que

ocorre nesse contato? A imagem em contato com o real — uma fotografia, por exemplo — nos revela ou nos oferece univocamente a verdade dessa realidade? Claro que não. Rainer Maria Rilke escrevia sobre a imagem poética: “Se arde, é que é verdadeira<sup>3</sup> (wenn es aufbrennt ist es eschf) “. Walter Benjamin escrevia, por seu turno: “A verdade [...] não aparece no desvelo, mas sim em um processo que poderíamos designar analogicamente como o incêndio do véu [...] (Didi-Huberman, 2012, p. 208)

Usando da técnica com cola *Transfer* (Figura 7), imprimi a foto desejada de reflexo e transferi para uma tela de nylon de serigrafia, mas o resultado foi de muita opacidade, chegando até a ficar meio esbranquiçada, assim, o tecido ficou mais rígido, porém com imperfeições.

**Figura 7** - Fotografia com cola transfer sobre tecido de nylon



**Fonte:** acervo da autora

Após esse processo foi transferido para o Decalque, onde imprimi a foto desejada em folhas de decalque, sendo este uma cópia de uma imagem em determinado papel, como se fosse um filme, a fim de reproduzi-lo posteriormente em outro local. São imagens impressas que, em contato com a água, se soltam e que depois de secas, quando colocadas em superfícies, acabam aderindo ao material, onde um verniz termina o trabalho, dando acabamento. Depois disso apliquei sobre uma superfície transparente de vidro e o resultado inesperado de “craquelado” foi positivo.

Após inúmeras tentativas, percebi positivamente um outro resultado que encontrei entre as diversas experimentações com o *transfer*. Comecei a me

utilizar de impressora a jato de tinta, onde imprimia as imagens do *transfer* que seriam posteriormente decalcadas. Após imprimi-las, realizava o decalque em outra superfície de tecido, papel ou PVC e, em seguida, aplicava uma camada de verniz em spray. Logo, a fotografia virou uma impressão, comecei a operar a transferência de imagens e a proposta de se produzir uma tiragem começou a surgir, como na Figura 8, decalque sobre o vidro:

**Figura 8** - Impressão em papel de Decalque sobre vidro



**Fonte:** acervo da autora

Outras experiências foram realizadas, como a impressão de folhas de decalque umas sobre as outras (Figura 9) e, por esse material não ser quebrável, o resultado foi positivo. Esse acrílico foi colocado em caixas de madeira pintadas de branco.

**Figura 9** - Dois decalques, um sobre o outro, em acrílico 31,5 x 21,5 cm em caixa de madeira



**Fonte:** acervo da autora

Ainda otimista com o resultado no acrílico, porém achando que a caixa de madeira (Figura 10), poderia sufocar o trabalho, me propus a fazer agora o decalque nestas caixas. Neste momento, estas foram feitas no tamanho de um A4, o que retiraria a moldura. Sobre a questão da moldura, podemos refletir na afirmação de Jacques Aumont (2008):

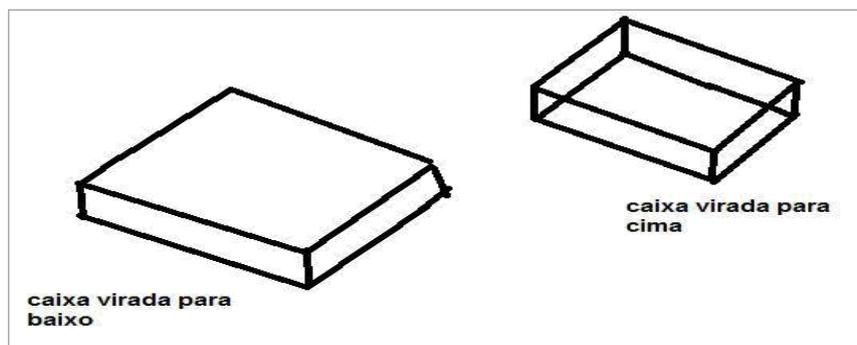
Toda imagem tem suporte material, toda imagem é também um objeto. A moldura é primeiro a borda desse objeto, sua fronteira material, tangível. Com muita frequência, essa borda é reforçada pela adjunção, ao objeto-imagem, de outro objeto que é o emolduramento, ao qual chamaremos de moldura-objeto. (Aumont, 2008, p. 144)

Com estas caixas de acrílico (Figura 10), ainda creio que o trabalho não esteja finalizado, e sim, em constante mutação, sendo pensado a cada nova experiência, onde novos suportes e materiais vão se apresentando. Preservo, até então, o banco de imagens já existente, porém, posso pensar posteriormente em produzir mais imagens fotográficas. O tamanho, como já citado, agora diminui, pensando o tamanho do retrato. A escolha destas imagens, já existentes de reflexo, que são feitas a partir de diversas experimentações no campo da pintura, desenho, gravura e fotografia, são escolhidas dentre várias, uma vez que a escolha é muito importante, pois observo pelo lugar que tenho para onde serão mostradas.

**Figura 10** - Trabalhos em caixas de acrílico 30 x 21 cm

Fonte: acervo da autora

Para a exposição *Protocolar*, do curso de Pós-graduação em Poéticas Visuais da EMBAP, em 2016, na Galeria da mesma, pude apresentar a parte mais atual desta pesquisa. Enfatizei os “pequenos retratos”. Construí suportes/caixas de acrílico, como na Figura 11, no formato 10 x 15 cm, onde apliquei os decalques. Aqui, a relação com o retrato ativa diretamente minha memória e minha história particular. As tradicionais fotos “dez por quinze”, normalmente impressas num passado não muito distante, hoje, com a fotografia digital, perderam sua importância. E numa tentativa de resgate destas lembranças, as materializo nesta dimensão, fazendo uma alusão direta ao passado.

**Figura 11** - Desenho modelo das caixas de acrílico como se fossem bandejas

Fonte: acervo da autora

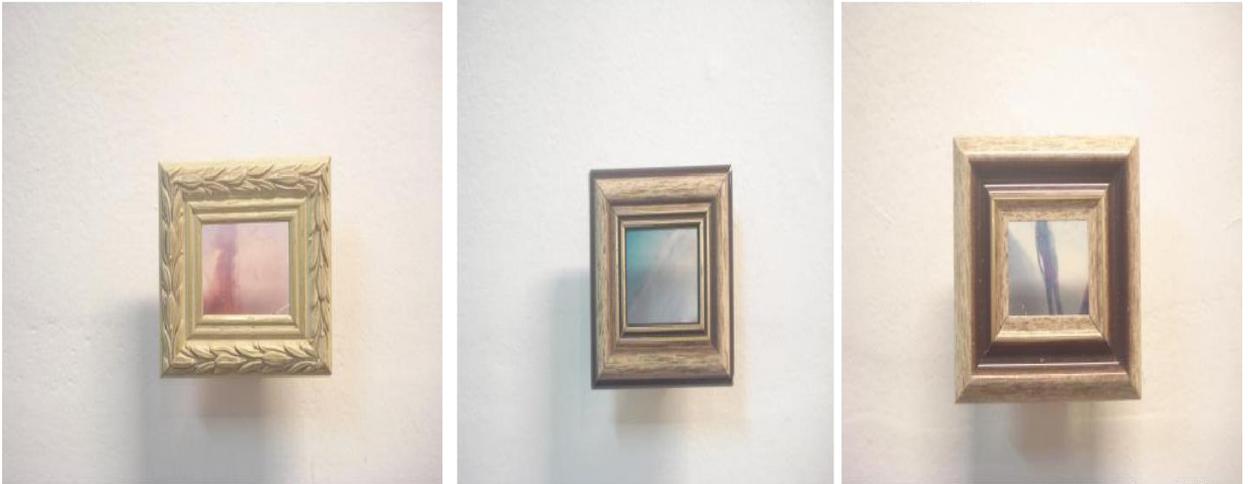
**Figura 12 - Bandejas de acrílico 10 x 15 cm com decalque**

**Fonte:** acervo da autora

Além das caixas de acrílico (Figura 12), pensei muito em formatos menores, me desprendendo das dimensões grandiosas iniciais dos trabalhos anteriores. Foi quando se deu a busca de molduras para expor os trabalhos, as quais já estiveram presentes na exposição anterior, e houve grande interesse em compor com estas molduras.

Ao pensar em pequenos formatos foi adaptado em molduras de 7 x 7 cm (Figura 13), onde ali criou-se um formato muito interessante de ser trabalhado, pois as molduras dispunham de vidro para proteger as fotos. E como já havia trabalhado com decalque no vidro, usei este pequeno vidro como suporte, e assim foi posto o decalque nele, onde deixei que todo acaso que ocorresse, como algum defeito, ficasse no trabalho. Assim aconteceu, como podemos observar na figura a seguir:

**Figura 13** - Série de Reflexo III – decalque sobre vidro, 7 x 7 cm, 2016



**Fonte:** acervo da autora

Pensando no contexto da exposição e na composição houve a possibilidade em expor também as 3 caixas de acrílico de 30 x 21 cm. Como vemos na Figura 14, são tamanhos médios. Com esta exposição, posso analisar que o resultado final vem do esforço dos últimos trabalhos realizados, os quais advêm de um processo, aqui descrito. As caixas de acrílico maiores foram o início de um nova Série, sendo assim intitulada.

**Figura 14** - Série de Reflexo I – decalque sobre acrílico, 30 x 21 cm, 2015



**Fonte:** acervo da autora

**FIGURA 15 - Disposição dos trabalhos, Série de Reflexo**

**Fonte:** acervo da autora

### **Processo da pintura e a fotografia**

A partir das experimentações, desejei não descartar a experiência do observador poder ver as imagens causadas pelas distorções e reflexos da obra original, mas colocar também a "matriz" exposta nessa mostra. Embora o ambiente fechado de uma sala de exposições não proporcione a mesma experiência vivenciada em ambiente aberto, visualizando de outras formas o mundo ao redor.

A questão de ser intuitiva ou não em uma obra só depende do processo de criação do artista. Conforme Fayga Ostrower (1987):

Os processos de criação ocorrem no âmbito da intuição. Embora integrem, como será visto mais adiante, toda experiência possível ao indivíduo, também a racional, trata-se de processos essencialmente intuitivos. As diversas opções e decisões que surgem no trabalho e que determinam a configuração em vias de ser criada, não se reduzem a operações dirigidas pelo conhecimento consciente. (Ostrower, 1987, p. 10)

O processo de criação foi acontecendo de acordo com as experiências

vividas e das instituições que pude observar com mais clareza o processo de criação, adequando e acrescentando questões pertinentes para esse crescimento. Já as câmeras implementam uma visão estética da realidade, por serem um brinquedo mecânico que estende a todos a possibilidade de fazer julgamentos desinteressados sobre a importância, o interesse e a beleza.

Há neste trabalho a impressão da pintura através da fotografia, são imagens refletidas sobre uma superfície irregular, as quais produzem efeitos pictóricos que, ao serem reproduzidos em fotografias, produzem impressão de tinta, textura, irregularidade. Afinal, fotografia ou pintura? São apenas imagens? Sobre essas questões podemos refletir em Sontag (2004):

Embora essas duas atitudes, a estética e a instrumental pareçam produzir sentimentos contraditórios e até incompatíveis sobre pessoas e situações, essa é a típica contradição de atitude que devem compartilhar os membros de uma sociedade que divorcia o público privado, e com a qual eles devem conviver. Talvez não exista nenhuma atividade que nos prepare tão bem para viver com estas atitudes contraditórias quanto a atividade de tirar fotos, de forma magnífica. (Sontag, 2004, p. 93)

Com isso, percebo que meu processo busca por romper barreiras entre linguagens, articulando cada vez mais prática e teoria. Esta particular práxis do processo de criação encontra eco no artigo de Marcos Rizolli, Mirian Celeste Ferreira Dias Martins e Regina Lara Silveira Mello (2012), quanto ao artista se expressar teoricamente:

Nos processos criativos da arte contemporânea o artista busca seus instrumentos, inventa ferramentas, explora tecnologias e percebe seu tempo. Neste contexto criativo surge o conceito de *flow* – que tão bem, nos parece, atende às demandas interdisciplinares. (Rizolli; Martins; Mello, 2012, p. 789)

Em outro excerto, os mesmos autores destacam a relevância da interdisciplinaridade em um trabalho de pesquisa artístico:

Nesse sentido, a interdisciplinaridade deve ser considerada, sobretudo, como uma epistemologia que, devido às suas características de integração, exerce um papel preponderante em todos os campos do conhecimento artístico, científico e tecnológico. Quer seja no campo da criação e produção, leitura e crítica, quer seja no âmbito da pesquisa e reflexão, ensino e curadoria. (Rizolli; Martins; Mello, 2012, p. 785)

Dessas inquietações por outras formas que possam conversar com meu trabalho, podemos citar Rizolli, Martins e Mello (2012), os quais questionam essa busca exacerbada do artista. “A intersecção de campos se impõe e o artista busca conhecimentos de outras áreas para expressar-se na linguagem da arte, atravessando as fronteiras na pesquisa de procedimentos específicos.” (p. 794).

## Reflexões Finais

Assim, percebo que meu processo de criação sofre diversas quebras e mudanças no trajeto, pois a poética que construo determina a técnica e os materiais utilizados. Minhas intenções e desejos de projeção de uma ideia me mantêm fiel a um fio condutor que é conceitual e contínuo. As diversas materialidades que experimento sempre são escolhidas para reforçar determinado argumento que encontro durante minha pesquisa poética, nunca produzindo um trabalho para defender uma linguagem ou técnica específica, pois acredito que os materiais ou os meios servem para reforçar e dar corpo à poética do trabalho. Por isso, me sinto livre para transitar entre pintura, desenho, gravura, fotografia, objeto etc., pois, ao fim e ao cabo, o que realmente busco é construir um trabalho que seja capaz de hibridizar todas estas linguagens, quebrando barreiras entre elas e tornando o processo de criação interdisciplinar, onde a matéria fortalece o conceito, a técnica sustenta a poética, e nunca o contrário. O espelhamento, a reprodução, o suporte, o transbordar, as contaminações, as não-fronteiras, são diversos *flows* para continuar pesquisando e produzindo continuamente, numa direção sem fim determinado, esgueirando-se pelo desconhecido, como coloca Jean Lancri (*apud* Brites e Tessler, 2002) em o “Meio como ponto Zero”.

O formato deste trabalho é resultado de uma apresentação que passa por constantes alterações, mas a perspectiva é de que, com estudos mais profundos, se possa utilizar de formas de aprimorar esta apresentação, ou repensar até mesmo as fotografias de reflexo, que perduram em aparecer como matriz no presente.

## REFERÊNCIAS

- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 2004. 8ª edição.
- BRAUNE, Fernando. **O surrealismo e a estética fotográfica**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.
- BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. (Org.). **O meio como ponto zero: Metodologia da Pesquisa em artes Plásticas** – Porto Alegre: Ed. Universidade /UFRGS, 2002.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tocam o real**. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, [S. I.], p. 206–219, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>. Acesso em: 15 ago. 2022.
- LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- NUNES, Sandra Conceição, OLIVEIRA, Sandra Regina Ramalho e. **Tudo a ver: questões interdisciplinares**. ANPAP, 2012.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1987.
- RIZOLLI, Marcos, MARTINS, Mirian Celeste Ferreira Dias e MELLO, Regina Lara Silveira. **Arte e Interdisciplinaridade: um convite à partilha**. ANPAP, 2012.
- SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Recebido: 12/06/2023

Aceito: 10/03/2024