

O ATELIÊ DE PINTURA E OS DOCUMENTOS DE TRABALHO: UM PENSAMENTO CRIANTE EM AÇÃO

Facco, Marta¹

Resumo: Este texto busca tecer relações entre os documentos de trabalho e o processo de criação no ateliê de pintura, objetivando criar movimentos que possam problematizar os objetos presentes no espaço do ateliê, procurando tornar visíveis aspectos de sua potência e singularidade nas construções das obras de arte. O conceito que impulsiona este estudo é o de documentos de trabalho proposto por Flávio Gonçalves (2000; 2009), pois traz essa materialidade dos documentos como o universo do artista e da obra, apontando caminhos para pensar o processo criativo em arte e indicando conexões possíveis entre o material e o imaterial. Assim, aproprio-me deste conceito na intenção de aproximar o fazer pictórico aos objetos que compõem o ateliê, como forma de deambular por um pensamento criante em ação.

Palavras-chave: documentos de trabalho; ateliê de pintura; processo de criação.

THE PAINTING STUDIO AND THE WORKING DOCUMENTS: A CREATIVE THOUGHT IN ACTION

Abstract: *This text seeks to weave relationships between the working documents and the process of creation in the painting studio, aiming to create movements that can problematize the objects present in the studio space, seeking to make visible aspects of its power and uniqueness in the construction of works of art. The concept that drives this study is that of working documents proposed by Flávio Gonçalves (2000; 2009), because it brings this materiality of documents as the universe of the artist and the work, pointing ways to think the creative process in art and indicating possible connections between the material and the immaterial. Thus, I appropriate this concept in order to bring the pictorial doing closer to the objects that make up the studio, as a way of walking through a creative thought in action.*

Keywords: *working documents; painting studio; process of creation.*

¹ Doutoranda em Artes Visuais pela UDESC/PPGAV; Mestre em Artes Visuais pela UDESC/2018; Graduada em Desenho e Plástica pela UFSM/RS. Integrante do Grupo de Pesquisa Entre Paisagens – UDESC/CNPq; membro do Projeto de Ensino e Extensão Estúdio de Pintura Apotheke – UDESC/CEART, do Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke – UDESC/CEART (<https://www.apothekeestudiodepintura.com>) e do Projeto de Pesquisa “O estúdio de pintura como laboratório de ensino e aprendizado em Artes Visuais” – UDESC/CNPq, todos coordenados pela Profa. Dra. Jocielle Lampert. Integra também a equipe editorial da Revista Apotheke UDESC/PPGAV (ISSN 2447-1267) (<http://www.revistas.udesc.br/index.php/APOTHEKE>). Seu eixo de pesquisa reflete sobre a formação em Artes Visuais, considerando como norteadores: o processo criativo, a experiência e os documentos de trabalho. Sua produção poética é composta de uma linguagem pictórica híbrida, em que a materialidade da pintura se constrói por meio da contaminação com os objetos presentes no espaço de criação. Currículo completo: <http://lattes.cnpq.br/7820911643666261>. E-mail: martafacco@hotmail.com. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-7641-8951>.

TALLER DE PINTURA Y DOCUMENTOS DE TRABAJO: UN PENSAMIENTO CREADOR EN ACCIÓN

Resumen: *Este texto busca tejer relaciones entre los documentos de trabajo y el proceso de creación en el estudio de pintura, con el objetivo de crear movimientos que puedan problematizar los objetos presentes en el espacio del estudio, buscando hacer visibles los aspectos de su poder y singularidad en la construcción de obras de arte. El concepto que impulsa este estudio es el de los documentos de trabajo propuestos por Flávio Gonçalves (2000; 2009), porque aporta esta materialidad de los documentos como el universo del artista y el trabajo, señalando formas de pensar el proceso creativo en el arte e indicando posibles conexiones entre lo material y lo inmaterial. Por lo tanto, me apropio de este concepto para acercar el hacer pictórico a los objetos que componen el estudio, como una forma de caminar a través del pensamiento que crea en acción.*

Palabras clave: *documentos de trabajo; estudio de pintura; proceso de creación.*

INTRODUÇÃO

Constata-se que, a partir dos anos 70, os arquivos, coleções e documentos dos artistas passaram a assumir um papel cada vez mais relevante no contexto tanto das exposições como em outros âmbitos da Arte, como história, crítica e mediação. As abordagens sobre o tema e suas derivações possuem amplas discussões e análises na esfera das Artes Visuais e em outros campos da Arte. Falam-se dos documentos como registros, apropriações, arquivos, coleções, guardados de gaveta e outros tantos mais. A crítica genérica, por exemplo, analisa o que se chama de documentos do processo, sob o ponto de vista da crítica e da teoria do processo criativo do artista, apontando para esses documentos. Porém, o objetivo deste texto é de se aproximar do conceito de documentos de trabalho proposto por Flávio Gonçalves, sob o ponto de vista do artista professor pesquisador, compreendendo que todos os objetos que permeiam o espaço de potência criativa, direta ou indiretamente, influenciam no ato criador.

Flávio Gonçalves (2000) se refere aos documentos de trabalho como o estudo anterior à obra, pois “são as referências, as anotações, rascunhos, imagens, objetos e fotografias que circundam o espaço de criação” (p. 41). Este termo, segundo o autor, foi encontrado no catálogo da exposição retrospectiva de Francis Bacon, de 1996, no Centro George Pompidou em Paris, “onde era utilizado para definir o conjunto de fotos e ilustrações arrancadas de livros ou revistas às quais o pintor se servia para fazer suas pinturas” (GONÇALVES, 2009, p. 4). Gonçalves tornou-se um pesquisador do tema, escrevendo vários artigos que contribuíram e continuam a contribuir para o campo da pesquisa em arte. Em virtude de seus estudos, ele discorre sobre o grau de recorrência ou transfiguração dos documentos de trabalhos, ou mesmo da sua persistência ou evocação durante os processos, relacionando-os ao conceito de alegoria, como a visão do mundo do artista, e ao potencial fantasmagórico como a “expressão fantasmática do desejo de criar” (p. 7).

A forma como os documentos de trabalho serão tratados aqui também se refere às metodologias operativas do ateliê de pintura, pois dizem sobre um sistema operacional de materiais, ferramentas, objetos e imagens. É um movimento do fazer, que começa com um pensar, gerando o pensamento criativo em ação. Pensa-se como relevante, neste estudo, tudo o que antecede à obra criada, algo que é movido pela materialidade dos objetos, imagens, escritos, fotografias, projetos e tudo o que mais possa servir de alimento para a realização da obra.

Os documentos de trabalho dizem sobre o pensamento artístico e a criação de realidades, sejam de um fazer ou de uma articulação de pensamento. Portanto, também possuem um caráter filosófico, fundamentados nas experiências estéticas. Assim, funcionam como uma espécie de “reservatório no

qual colecionam fragmentos do mundo, são nossa memória material em constante movimentação de acumulação” (CORONA, 2010, p. 1240). Nesta ação, propiciam também a construção do conhecimento por meio da metodologia operativa instaurada pelo próprio ateliê, onde as referências e ferramentas são organizadas e utilizadas para as construções poéticas. Geram, assim, um estado de potência, em que os procedimentos do ateliê comunicam um método de construção, uma lógica na composição do fazer, seja o fazer ‘obra’ ou o fazer ‘aula’, pois os planos para as práticas pedagógicas comungam dessas práticas do ateliê.

Ao mencionar as práticas pedagógicas atreladas às práticas artísticas, faço-as por compreender que todo o artista é (mesmo que não exerça na prática) um professor, e conseqüentemente um pesquisador, pois toda obra produzida possui uma dimensão artística, política e pedagógica (DEWEY, 2010). No contexto em que estou inserida, em uma pesquisa de doutorado na linha de Ensino das Artes Visuais, utilizando-me da pesquisa em Arte para investigar, busco refletir sobre as práticas artísticas, o ateliê de pintura e os documentos de trabalho para compreender o movimento necessário na prática docente. Através da minha poética desenvolvida no ateliê de pintura, procuro lugar para desacomodar meu ser docente no encontro com os meus documentos de trabalho. Compreendo a instância de ser professor como uma maneira de ser/estar no mundo e na vida, em que ensinamos e aprendemos todos os dias sobre nossas próprias práticas e, principalmente, na relação de troca com o outro.

A maneira como os documentos de trabalho se refletem nas práticas pedagógicas, começam no momento de preparação dos planos de aula. O planejamento é pensado como uma pintura, estruturado em camadas, olhando para o que acontece no ateliê de pintura. A escolha de um tema, a seleção das referências (que podem vir inicialmente, das imagens de livros, recortes de imagens de revistas ou fotografias de trabalhos), a escolha dos materiais a serem empregados, as ferramentas necessárias para desenvolver com habilidade determinada linguagem e assim segue; advém dos objetos e documentos do meu ateliê. Olho para os meus documentos a fim de propor desafios aos discentes, aproximando-os ainda mais dos objetos do ateliê. Esses objetos como: um banco, um martelo, uma tesoura, uma garrafa, peças de metal, ou pequenos objetos pessoais, tornam-se composições ou são usados individualmente, para exercitar os modos de percepção, experienciar uma paleta de cores determinada, monocromática por exemplo (estudos tonais de cinza) ou na criação de uma poética. Aprender a ver/olhar para os objetos do cotidiano, presentes neste espaço, é o que mais me motiva a propor algo para o ensino das Artes Visuais. É um olhar mais demorado para o que nos cerca, a fim de treinar nosso olhar a ver o que não se vê habitualmente, formas, nuanças de cores e principalmente poesia no ordinário, nos objetos do cotidiano.

O interesse pelos documentos de trabalho surgiu durante a pesquisa de mestrado em Artes Visuais (defendida em 2018/PPGAV-UDESC), quando parei para observar meu ateliê na busca por compreender as metodologias acionadas pela sua operação e que, conseqüentemente, influenciavam as construções poéticas e pedagógicas. Encontrei acúmulos de objetos, guardados de imagens, rascunhos de estudos, objetos que desencadeavam lembranças e inúmeros outros que continham elementos pictóricos significativos para minhas construções. Marilice Corona (2009) refere-se a essas imagens/objetos como pertencentes ao *Espaço da Memória*, ao universo íntimo do artista, e que costumam ser o fator responsável pela singularidade da obra. Essas imagens/objetos fazem parte das experiências que nos diferem do outro e que, conseqüentemente, provocam em nós outras imagens.

O espaço do ateliê de pintura, portanto, torna-se um lugar onde o pensamento se torna ação e também onde os devaneios² e desejos fazem referência aos documentos, culminando em materialidade. É como um acontecimento que gruda nas coisas, encharcando-as de palavras e

² Refiro-me ao devaneio poético de Gaston Bachelard em *A poética do devaneio* (1988), que não é sonho, mas pura ficção, ‘invenção’.

ruídos, acionando memórias. São palavras e fatos que ganham massa corpórea, adquirindo peso. Esses objetos tornam-se participantes à medida que nos afetam e passam a fazer sentido no campo da Arte, transformando-se em imagens que serão compartilhadas posteriormente. São formas que criam outras, discursos que esquecem o agora da fala e descansam na pausa oblíqua da página ou de um móvel. Documentos são camadas de um processo que implicam na construção das coisas invisíveis. São como teias imaginárias de referências, que se tecem continuamente (GONÇALVES, 2009). Coisas que, às vezes, tornam-se despercebidas, mas que são relevantes ao pensamento artístico. São objetos, imagens ou rascunhos que constroem as camadas de documentos que irão dar origem à obra. Muitas vezes, podem estar na periferia dos sentidos, encostados em um canto do ateliê, em uma prateleira empoeirada ou atarracado em gavetas. Objetos esquecidos, lembrados, surripiados, carregados, guardados ou agrupados em coleções improficuas, úteis apenas ao ócio descontínuo. Objetos contadores de histórias, de tempos vividos ou prosas em versos simples. Instantes comprimidos em pequenas coisas, que guardam diálogos de tempos velados, vigiados, escondidos.

CONFRONTANDO DOCUMENTOS

Os documentos de trabalho são reconhecidos e classificados de várias maneiras em diferentes instâncias da Arte. No campo das Artes Visuais os maiores indícios são: os registros, os arquivos, os documentos do processo artístico (anotações, rascunhos, projetos ou estudos), as imagens de referências (fotografias, recortes de revistas ou livros), os documentos relacionados aos procedimentos (ferramentas e materiais específicos de cada linguagem) e aos objetos afetivos (ligados ao campo da memória).

Flávio (2009) ordena-os em categorias distintas, inferindo-lhes um potencial de índice e observando que seu poder de representação sempre faz alusão a algo maior do que sua mera presença material. Seriam estes:

- documentos organizados como coleções;
- documentos do processo;
- trabalhos como documentos;
- projetos como documentos;
- objetos como documentos;
- lembranças como documentos.

Esse valor conferido aos objetos de modo arbitrário, evocando um sentido particular, faz referência à experiência e relação que temos com eles. Fala-se de experiência no sentido de *práxis*, fruto de um refletir sobre os processos do fazer, de uma experiência que, enquanto se faz, também ensina³.

Marilice Corona (2009), ao analisar seus documentos de trabalho por meio da investigação dos sistemas de representação na sua pintura, propõe três eixos de documentos, os quais denomina:

- o espaço da memória;
- o espaço histórico;
- o espaço estético.

A autora se refere ao espaço da memória como o universo íntimo do artista, imagens pessoais e afetivas. Já o espaço histórico estabelece diálogos com a história da pintura e suas convenções. E, por fim, o espaço estético torna-se a zona de confronto e revisão dos discursos pictóricos. Mas a autora também fala sobre a necessidade do cruzamento dos três eixos para que a obra aconteça.

³ Ver a teoria da formatividade de Luigi Pareyson (1997).

Ao analisar o ateliê de pintura, na busca por compreender as metodologias operativas do ateliê, confrontei-me com os documentos de trabalho pela primeira vez, olhando para eles com mais tempo e cuidado. Optei por organizá-los em camadas, pensando na própria estrutura estabelecida pelo ateliê. As camadas de documentos são pensadas como camadas de pintura, portanto, separadas pelo seguinte critério: o que está mais próximo e o que está mais afastado de mim dentro do ateliê, como uma espécie de camadas de prioridade, no sentido de significação e potencial efetivo. Neste momento, penso o ateliê como espaço físico onde guardo as ferramentas, materiais e todos os objetos e referências para os trabalhos, o que difere do estúdio, onde o trabalho pode acontecer em qualquer lugar, até em lugares não físicos, considerando-se o aspecto conceitual, ou então na rua, nos espaços públicos, ou então na própria mente do artista.

As camadas de documentos permanecem dispostas no ateliê sobre prateleiras, mesas, estantes ou em gavetas e pastas. Alguns outros objetos apresentam-se espalhados pelo ateliê ou no espaço exterior, como cadeiras que foram encontradas na rua e hoje habitam as árvores do meu quintal. Não me considero uma colecionadora, pois me aproprio de coisas à medida que também me desapego de outras em algum momento. A prática da apropriação compartilha a ideia poética de *desinventar*, de Manoel de Barros, em que as coisas das quais me aproprio ajudam a desinventar procedimentos e a remontar outras maneiras de compor os trabalhos.

CAMADAS DE DOCUMENTOS *VERSUS* CAMADAS DE PINTURA

A princípio, nada mais me parece apropriado do que pensar nas camadas de documentos de trabalho que compõem o ateliê de pintura *versus* as camadas que constituem, literalmente, um trabalho pictórico. Pertencço a uma geração que aprendeu a pensar a pintura em seu campo expandido, compreendendo-a para um além da materialidade da tinta e da tela, mas que vem de um primeiro aprendizado em pintura de cavalete. Assim, penso a pintura a partir de todas as coisas, de tudo o que vejo e me afeta, a partir da vida. Rodeada pelos objetos que compõem o ateliê, percebo o quão responsáveis eles são pelas imagens produzidas e o quanto dizem sobre o pensamento pictórico. Poderia, aqui, fazer uma lista, em camadas, dos documentos de trabalho do meu ateliê, começando pelas ferramentas utilizadas: martelo de orelha, martelo pena, alicate de bico, torquês, pinças para papel, espátula de dentista...; passando pelos objetos presentes no espaço: régua transparente em formato de T, polia de latão amarelo, pote com várias lâmpadas de divisores de frequência, pote transparente com chaves diversas, retângulo de madeira 2 x 5 x 1,5 cm, cadeira de aproximação sem assento, azulejo azul-cobalto 10 x 10 cm, rolos de arames diversos...; ou ainda mais: pasta com recortes de imagens de trabalhos de artistas, agendas e cadernos-ateliês, cadernos de escritos e desenhos de cadeiras, pasta com fotografias de trabalhos antigos, caixa com matrizes de gravuras, pasta com imagens impressas em transparência etc.

Do martelo de orelha que tudo ouve à lupa que tudo vê. Da paleta de cores que se constrói a partir de pequenos objetos encontrados à pedra amuleto que afasta os maus espíritos do ateliê para que a magia das cores aconteça. As camadas pictóricas se constroem assim: dos empilhamentos ilusórios de paradigmas idealizados; de coisas que compõem mundos ficcionados pela cor. Materialidades compostas pelo desafio de construir o que não se alcança. Os documentos de trabalho são esses tantos objetos que, presentes, assombram o espaço da criação. Estão no espaço do ateliê, mas também em um 'entre lugares', pois povoam mundos imaginários do artista. Nos guardados de gavetas, pastas, estantes e armários, escondem-se histórias não lineares de objetos que buscam desdizer o que não se vê, através das construções pictóricas visíveis.

O que acontece quando a transparência de uma lâmpada de válvula de divisor de frequência, encontrada no ateliê, é aproximada a uma pequena polia de latão amarelo, guardada junto à caixa de tintas? Quantos amarelos-ocres hão de acontecer? O que aparece nessa transparência? E quando mil cacos de azulejos e pastilhas coloridas de vidro se encontram formando escalas tonais, construindo

estudos de cor (figura 1), o que poderá propor como desafio para um trabalho? E as imagens rasgadas de revistas e livros, misturadas às fotografias antigas de trabalhos, de memórias, de acontecimentos e de referências de outros artistas (figura 2), como se relacionam e de que maneira influenciam na construção dos planos pictóricos? Essas são questões que surgem enquanto estou no ateliê e que não necessariamente busco responder, mas encaro como desafios para pensar o próprio trabalho (figuras 3 e 4).



Figura 1: Estudos de cor no ateliê. Fonte própria.



Figura 2: Imagens de trabalhos de artistas misturadas às minhas. Documentos de trabalho da artista. Fonte própria.



Figura 3: Pintura em processo. Fonte própria.



Figura 4: Pintura em processo. Fonte própria

No meu ateliê, a pintura acontece da relação dos objetos presentes no espaço – da interação que promovem entre si em virtude da cor, forma, movimento e contexto – imbricada com as imagens recortadas de livros, revistas ou fotografias próprias, que culminam em uma composição desejada. A diversidade dos objetos presente no espaço do ateliê revela a abundância de possibilidades na paleta de cores e na composição de formas (figuras 5 e 6). A presentificação das camadas pictóricas dá-se, também, pela variação de cor presente nos objetos, envolvendo de três a cinco camadas sobrepostas, formando um conjunto de plasticidades. Pinceladas suaves, pesadas, mais lisas ou carregadas de tinta indicando construções de planos em movimento.

Todos os objetos presentes no espaço do ateliê são compreendidos, dentro de um processo criativo, como elementos significativos para as construções poéticas, portanto, definidos como documentos de trabalho. Participam, às vezes, ativamente, outras inativamente do processo de criação de um artista. São partes de um todo que se movimenta no espaço do ateliê.

Assim, este artigo propõe trazer o conceito de documentos de trabalho proposto por Flávio Gonçalves, na intenção de aproximar os objetos presentes no espaço do ateliê de pintura ao fazer criativo do artista, considerando que todos os elementos que perpassam o olhar periférico do artista em processo são documentos de trabalho, pois contribuem “para a análise de uma produção em artes visuais à medida que representam a forma como este olha o mundo” (GONÇALVES, 2009, p. 1). São o que o autor refere como: a alegoria da obra, pois alegoriza o processo do artista enquanto maneira de falar através de outrem, no caso de um ou outro documento, categorizando, também, suas escolhas. Os objetos que compõem este espaço trabalham indicando rotas de um pensamento criativo e apontam pistas para decifrar o enigma criado pelo artista, indicando outras possibilidades de existência.

O que serve de motor para a produção de um trabalho em arte é para mim documento. Seja ele material ou imaterial, objeto ou lembrança, como documento de trabalho ele informa e indica rotas de sentido tanto relativas ao trabalho circunstancial quanto, de forma mais ampla, em relação à arte e seu ofício (GONÇALVES, 2013, p. 100).



Figura 5: Ateliê da artista e seus documentos de trabalho.
Fonte própria.



Figura 6: Pintura, 'Despejo', óleo sobre cartão, 35 x 60 cm, 2019. Fonte própria.

Assim, todos os objetos do ateliê tornam-se relevantes para pensar a produção de um artista. E é neste lócus que compreendo o conceito criado por Flávio Gonçalves, em que não apenas os documentos referentes à obra final, ou que a construíram diretamente, são vistos como documentos de trabalho, mas também todos os objetos que compõem o espaço de criação e/ou povoam o imaginário criativo do artista. Pois, se tudo o que serve de combustível para a criação de um trabalho em arte pode ser inferido como um documento, percebe-se que cada artista possui um mundo particularmente amplo e relevante para compreender o caminho percorrido até a concepção da obra final.

Os objetos, as imagens e as coisas do artista dizem sobre seu universo e sobre seu modo de olhar para onde está e o que faz. É um entendimento que se tem do mundo e do modo como as escolhas são feitas a partir dos mesmos. Evidentemente que, por isso, a cada dia nos deparamos ainda mais com objetos pessoais dos artistas inseridos em espaços expositivos junto às suas obras. Vivemos tempos em que se contaminar pelo processo criativo do artista está cada vez mais presente, tornando-se mais significativo do ponto de vista de quem observa. Não nos contentamos mais em

somente contemplar a obra final, mas queremos compreender o processo do artista, suas particularidades, fragilidades e ousadias.

A materialidade dos objetos, neste caso, causa uma presentificação das camadas envolvidas na fabulação. Essa materialidade dos documentos diz sobre o universo do artista e da obra, apontando caminhos para pensar o processo criativo em arte e indicando conexões possíveis entre o material e o imaterial, entre a imanência e a transcendência dos objetos.



Figura 7: Documento de trabalho da artista. Fonte própria.



Figura 8: Ateliê da artista com pintura em processo. Fonte Própria.

CONSTRUINDO CAMADAS

Imersa no ateliê de pintura, rodeada pelos documentos de trabalho, observo o movimento que acontece na construção de uma pintura, camadas sobre camadas. A presença dos acúmulos de estratos dos objetos diz sobre a imagem sendo construída na tela. As cores denunciam estados de perdas e encontros com o inesperado. Ansiedades e alegrias devotadas em materialidades nos

planos pictóricos. Todas as coisas se movimentam dentro do ateliê, concordam e discordam entre si, causam disparidades. Ver a pintura se construindo diante dos nossos olhos é algo fabuloso, e essa conversa infinita tecida entre os objetos e os planos pictóricos é instigante e, ao mesmo tempo, perturbadora ao artista.

O espaço da pintura permite que os planos sejam construídos utilizando-se de diversas referências, como: fotografias, recortes de livros ou revistas, objetos, tecidos, texturas, desenhos etc., utilizando-as em sobreposições, justaposições ou aglomerações, conforme a intenção do artista. As camadas pictóricas que constituem o trabalho começam de um olhar específico para uma cena que me interessa; o foco é na objetualidade. O olhar é atraído pelo acúmulo de objetos, amontoados de coisas, entulhos. Geralmente, essas imagens estão na rua, em um canto da calçada ou em um terreno abandonado (figura 9). Costumo fotografar essas cenas ou guardar recortes de revistas e livros que contenham este tema.

A cadeira é um objeto recorrente nos trabalhos e de considerável significação, portanto, encontra-se sempre em algum lugar da cena escolhida. As próximas etapas da pintura constroem-se a partir das cores dos objetos envolvidos, os que estão no ateliê e os que participam da cena (contidos nas imagens). Há um envolvimento simbólico e afetivo com boa parte do que é representado na tela. Texturas e movimentos sugeridos pelas pinceladas fazem alusões a tecidos, superfícies e memórias sensoriais, que se encontram acondicionados a outros documentos de trabalhos que estão no ateliê, tais como: cartas, fotografias antigas de acontecimentos, desenhos, rascunhos etc.



Figura 9: Documento de trabalho da artista;
fotografia de cadeira abandonada entre entulhos.
Fonte própria.

Ao se debruçar sobre essa relação intensa, que acontece entre os objetos presentes no espaço do ateliê de pintura e o próprio trabalho sendo construído, penso que eles dizem diretamente sobre o pensamento vagante do artista, um pensar que ultrapassa fronteiras de tempo e espaço, transitando por campos mnemônicos, à procura de um 'devir pintura'. Dizem também sobre métodos adotados

e habilidades técnicas definidas, indicam decisões e escolhas tomadas durante o processo, criam diálogos entre si.

Assim, o estudo dos documentos de trabalho, neste texto, procura delinear caminhos que apontem para o momento anterior à obra de arte, evidenciando o embate que acontece durante o processo de instauração da mesma. Pois sua força e presença significativa emergem da referência aos documentos de trabalho. As ideias das construções sempre perpassam pelo embate entre os documentos e o entorno do artista, consolidando-se em conceitos operativos de ateliê, que reverberam na criação da obra de arte.

No meu contexto de produção artística muitos documentos tornaram-se recorrentes, alguns foram abandonados, outros esquecidos e poucos persistem, mesmo contra minha vontade, em acontecer em algum momento, pairando sobre minhas ideias. Volta e meia sou seduzida por um novo objeto, encontrado ao acaso, nas ruas. O espaço da pintura permite a aproximação entre as camadas dos documentos significativos do processo e as camadas pictóricas presentes em sua construção. Torna-se um espaço de fabulação, um campo onde o material e o imaterial tornam-se um só lançando-nos a mundos imaginários.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo dos documentos de trabalho, neste artigo, constituiu-se em uma abordagem metodológica da pesquisa em arte, em que, pela investigação dos meus documentos e das metodologias operativas do ateliê de pintura, buscou-se encontrar significação para uma produção artística e pedagógica. Compreender o caminho percorrido durante o processo criativo, através do que se coloca na periferia do processo de trabalho, auxilia na apreensão dos movimentos que acontecem durante a produção, artística e pedagógica. Assim, na observação dos documentos dos outros artistas, busquei a inferência dos que me são caros.

Ademais, esta investigação, que perpassa pelos documentos de trabalho do artista professor pesquisador, ainda se encontra em andamento, mas já possibilita algumas reflexões e constatações que acredito serem relevantes para a pesquisa neste momento.

Olhar diretamente para o próprio processo, muitas vezes, faz com que não enxergamos o que realmente é relevante, como se uma cortina de fumaça encobrisse boa parte do que precisa ser observado. Pois, o que se procura, na verdade, está na periferia, nos ‘entre meios’ do trabalho, mas que o move. Assim, penso que partir das motivações e dos procedimentos utilizados é partir de onde se está, do meio do processo, portanto, relevante para o trabalho. Isso faz com que o trabalho viva e respire, e assim, não seja apenas uma cessação, mas uma consumação, que trará impulsões⁴ para novos trabalhos.

Abordar o processo a partir das motivações, dos procedimentos da pintura e dos documentos de trabalho faz com que encontremos marcas que irão se configurar em pistas que apontarão a verdade de cada trabalho, indicando singularidades. Assim, olhar para os documentos de trabalho é também olhar para dentro, reconhecendo parte das coisas que nos constituem.

Ao propor este olhar mais cuidadoso para o processo criativo, através da observação dos documentos de trabalho e do entorno do artista, busquei encontrar pistas e pontos de contato entre as construções artísticas e as motivações para o fazer pedagógico. Em que momento um encosta no outro possibilitando criar planos significativos para as práticas docentes? Quais as descobertas que acontecem no fazer do artista, durante o pensamento criativo em ação, que impulsionam o fazer nas práticas pedagógicas? Estas são questões que impulsionaram esta pesquisa e que,

⁴ Digo impulsão e não impulso, pois a impulsão designa um movimento de todo o organismo para fora e para adiante. É o estágio inicial da experiência completa, enquanto o impulso é algo mecânico (DEWEY, 2010).

consequentemente, fundamentaram meu fazer artístico enquanto artista professora pesquisadora. No entanto, a preocupação não é encontrar respostas fechadas, como fórmulas aplicáveis, mas encontrar fissuras entre a prática artística e a prática docente que possibilite criar diálogos pertinentes que venham a se somar às duas práticas, reverberando em movimentos significativos ao ensino e aprendizagem em Artes Visuais.

Quando apreendo sobre os documentos de trabalho e as metodologias operativas do ateliê de pintura, procuro trazer à tona alguns dos elementos que considero relevantes para compreender a valia deste movimento, que acredito ser necessário para uma prática docente satisfatória. Pois práticas pedagógicas singulares e significativas para o ensino e aprendizagem das Artes Visuais acontecem quando o professor encontra aproximações entre a prática artística e a docente, de modo que o fazer e/ou o pensar do artista esteja presente de forma direta. É o pensamento do artista, enquanto criação de desafios, que deve prevalecer no momento da proposta pedagógica. A proximidade e a intimidade com os objetos, ferramentas e documentos de trabalho dos artistas também trazem uma maior aproximação e compreensão do fazer artístico e do pensamento criativo enquanto processo.

Os documentos de trabalho e o fazer pictórico no ateliê, elencados neste texto, permitiram uma reflexão sobre as metodologias operativas no ateliê de pintura, o processo criativo do artista, seu pensamento pictórico em ação e a inquietude dos seus desdobramentos para a prática docente. Assim, este estudo reflexivo trouxe algumas aberturas perante a relevância dos documentos de trabalho e do fazer no ateliê de pintura. Ao observar com mais atenção os movimentos do ateliê e do pensamento artístico em ação, a percepção fica mais aguçada e nossos olhos começam a identificar coisas que antes não eram vistas, como se nossos olhos fossem despídos do que os encobria.

REFERÊNCIAS

CORONA, Marilice. Meus Documentos: a casa e o espaço da memória. *Revista Panorama Crítico*, n. 3, out. 2009. Acesso em: 29 maio 2019. Disponível em: <<https://www.panoramacritico.com/revista>>.

_____. *Pintura e Documentos de Trabalho: considerações sobre uma relação dinâmica*. In: Anais XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, Museu Imperial, Petrópolis, RJ, 2010, pp. 1236-1245. Acesso em: 29 maio 2019. Disponível em: <<http://www.cbha.art.br/publicacoes.html>>.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GONÇALVES, Flávio. Através. *Revista Valise*, Porto Alegre, v. 3, n. 5, ano 3, jul. 2013. Acesso em: 28 maio 2019. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/RevistaValise>>.

_____. *Où se trouve le dessin?: une idée de dessin dans l'art contemporain*. Tese de Doutorado em Poéticas Visuais. Université de Paris I – Panthéon Sorbonne, Paris, 2000.

_____. Uma visão sobre os documentos de trabalho. *Revista Panorama Crítico*, n. 2, ago./set., 2009. Acesso em: 29 maio 2019. Disponível em: <<https://www.panoramacritico.com/revista>>.

* O presente texto faz parte da pesquisa de doutorado (UDESC/PPGAV) realizada com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES).