



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS.

INSTITUTO DE ARTES.

DISCIPLINA: DIPLOMAÇÃO

PROF^a: DR^a ANNA BEATRIZ BAPTISTA DE MELLO

ALUNA: ROSELENA GOMES DE SOUZA ALVES CAMPOS

08/26715.

PROCESSO CRIATIVO E O 'VAZIO'

UNB, 06 DE MARÇO DE 2013
BRASÍLIA-DISTRITO FEDERAL

ROSELENA GOMES DE SOUZA ALVES CAMPOS

PROCESSO CRIATIVO E O 'VAZIO'

Monografia de conclusão do curso de Bacharelado em Artes Visuais apresentada no Instituto de Artes, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

ORIENTADORA: Dr^a ANNA BEATRIZ BAPTISTA DE MELLO

UNB – UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Brasília, 2013.

ROSELENA GOMES DE SOUZA ALVES CAMPOS

PROCESSO CRIATIVO E O VAZIO

BANCA EXAMINADORA:

Presidente: Profª Drª ANNA BEATRIZ BAPTISTA DE MELLO

Examinador: Profª LUISA GUNTHER ROSA

Examinador: Prof. EMERSON DIONÍSIO GOMES DE OLIVEIRA

DEDICATÓRIA

Aos meus CAMPOS JL e LC
onde habito nos dias e nas
noites de chuva e de sol.

AGRADECIMENTOS

Aos mestres dessa Universidade dos quais tive o privilégio de receber preciosas lições e estabelecer laços de admiração, respeito, carinho e amizade.

Do Departamento de ARTES:

Prof^a MARIA BEATRIZ MEDEIROS.

Prof. CARLOS SILVA

Prof^a CÍNTIA MARIA FALKENBACH ROSA BUENO.

Prof. GERALDO ORTHOF PEREIRA LIMA.

Prof. ELDER ROCHA LIMA FILHO.

Prof^a MARÍLIA PANITZ

Prof. MIGUEL SIMÃO DA COSTA.

Prof. PEDRO DE ANDRADE ALVIM.

Prof^a RENATA AZAMBUJA

Prof. SÉRGIO RIZZO DUTRA.

Prof^a SUZETE VENTURELLI.

Prof^a THERESE HOFFMANN GATTI RODRIGUES DA COSTA.

Prof^a TSURUKO UCHÍGASAKI.

Prof^a Dr^a VERA MARISA PUGLIESE DE CASTRO.

Prof. VICENTE CARLOS MARTINEZ BARRIOS.

Do Desenho Industrial:

Prof^a YASODARA CÓRDOBA

Do Departamento de ARQUITETURA:

Prof. REINALDO GUEDES MACHADO

De Psicologia:

Prof^a WANIA CRISTINA

Do Instituto de Biologia:

Prof^a LENISE GARCIA

Do Instituto de Línguas Estrangeiras:

Profª MARIA DE FÁTIMA

Prof. AUGUSTO LUTIGARDS

À minha orientadora, Profª Drª ANNA BEATRIZ BAPTISTA DE MELLO.

Aos funcionários da Secretaria do Instituto de Artes.

Aos Colegas e Amigos de turmas

A obra de arte está dentro e fora de nós, ela é nosso dentro ali fora. É isso que faz dela um objeto especial – um ser novo que o homem acrescenta ao mundo material, para torná-lo mais humano. A arte não seria uma tentativa de explicação do mundo, mas de assimilação de seu enigma. Se a ciência e a filosofia pretendem explicação do mundo, esse não é o propósito da música, da poesia ou da pintura. A arte, abrindo mão das explicações, nos induz ao convívio com o mundo inexplicado, transformando sua estranheza em fascínio.

Ferreira Gullar

SUMÁRIO	PAG.
ÍNDICE DAS IMAGENS	09
RESUMO	10
ABSTRACT	11
APRESENTAÇÃO	12
CAPÍTULO I - O PROCESSO E O PROCEDIMENTO PESSOAL	14
1.1 - Digressão biográfica e o vazio de que falo	14
1.2 - O meu processo	19
1.2.1 - A paleta de cor	20
1.2.2 - As pinceladas	20
1.2.3 - O Desenho	20
1.2.4 - A Materialidade	21
1.2.5 - Do Ambiente	21
1.2.6 - Do Tempo de duração de trabalho	22
1.2.7 - Do Tema	22
1.2.8 - Da Temática	22
1.2.9 - Trabalhos de séries	22
CAPÍTULO II - O PRODUTO	23
2.1 - As obras isoladas	25
2.2 - As obras das séries desenvolvidas no contexto da pesquisa	
2.2.1 - Cerâmicas	34
2.2.2 - Marias de Santas, Marias de Tantas	42

CONSIDERAÇÕES FINAIS	60
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	62
REFERÊNCIAS POÉTICAS	62

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 01. Roselena Campos. AST. **Dama das Camélias.**
- Figura 02. Roselena Campos. AST. **Dragão.**
- Figura 03. Roselena Campos. AST. **Cobra de Duas Cabeças.**
- Figura 04. Roselena Campos. AST. **A Chegada.**
- Figura 05. Roselena Campos. AST. **As Primeiras Viagens.**
- Figura 06. Roselena Campos. AST. **Mar I.**
- Figura 07. Roselena Campos. AST. **S/ título**
- Figura 08. Roselena Campos. AST. **A Jangada**
- Figura 09. Roselena Campos. AST. **Comigo Ninguém pode**
- Figura 10. Roselena Campos. AST. **Potes no Campo de Girassóis.**
- Figura 11. Roselena Campos. AST. **Brinco-de-Princesa.**
- Figura 12. Roselena Campos. AST. **Vitória-Régia.**
- Figura 13. Roselena Campos. Acrí/colagem/costura. **Templo I.**
- Figura 14. Roselena Campos. Acrí/colagem/costura. **Festa I.**
- Figura 15. Roselena Campos. Acrí/colagem/costura. **Prisão.**
- Figura 16. Roselena Campos. Acrí/colagem/costura. **Biblioteca.**
- Figura 17. Roselena Campos. Acrí/colagem/costura. **Jardim.**
- Figura 18. Roselena Campos. Acrí/colagem/costura. **Circo.**
- Figura 19. Roselena Campos. Acrí/colagem/mosaico/costura. **Templo II.**
- Figura 20. Roselena Campos. Acrí/colagem/costura. **Festa II**

RESUMO

ALVES CAMPOS, R. G. S. (2013) PROCESSO CRIATIVO E O VAZIO – UM ESTUDO DE CASO. Brasília. Monografia de Bacharelado em Artes Visuais na Universidade de Brasília, Distrito Federal. 64 p.

Trabalho discursivo sobre a minha poética visual no qual discuto um aspecto que considero relevante no mesmo – o VAZIO – articulando a produção prática com a textual.

A produção plástica compreendida nessa pesquisa englobou algumas das obras produzidas durante este Curso de Artes com trabalhos isolados e com outros pertencentes a séries.

A opção por uma seleção de parte da produção plástica para este trabalho foi uma decisão metodológica em que considerei que as obras escolhidas são representativas do universo do que foi produzido no período investigativo. Dentre as obras plásticas isoladas temos Retalhos da Natureza, Pandora, Lembranças do Barroco, A Dama das Camélias, Serpente de Duas Cabeças, Dragão e das obras em séries temos: Cerâmicas, Marias de Santas, Marias de Flor.

Os trabalhos são resultado de processos de feitura com diferentes técnicas de pintura com uso de materiais diversos - tintas, parafina, costuras e colagens, modelagens - que foram analisadas a partir dos conceitos operatórios identificados no processo de criação.

Há pequena aproximação com produção de Adriana Varejão e de Amélia Toledo e com aspectos da fenomenologia.

Palavras Chave: criatividade, processo criativo, vazio, artes visuais.

ABSTRACT

ALVES CAMPOS, R. G. S. (2013). The creative process in art: case study. Brasília. Graduate Dissertation. Universidade de Brasília. Distrito Federal. 64 p.

Essay on my visual poetics in which I discuss one of its concepts I consider relevant – emptiness – articulating practical production with textual discourse.

The visual works comprehended in this study include some of the pieces created during this Course in Arts as well as isolated works and others that are part of series.

The option for a selection of output for this study was a methodological decision in which I judged the selected pieces are representative of the universe of creations during the investigated period. The isolated works are *Retalhos da Natureza*, *Pandora*, *Lembranças do Barroco*, *A Dama das Camélias*, *Serpente de Duas Cabeças*, *Dragão*. From series we have: *Cerâmicas*, *Marias de Santas*, *Marias de Flor*.

The works are the result of processes of execution with various techniques of painting employing diverse materials - paints, paraffins, sewing and gluing, modeling - which are analyzed from the operational concepts identified in the process of creation.

There is some approach with the production of Adriana Varejão and Amélia Toledo as well as aspects of phenomenology.

Key Words: creativity, creative process, emptiness, visual arts.

APRESENTAÇÃO

Este trabalho é o resultado de uma pesquisa em poética visual, cujo foco investigativo é um aspecto que considero presente e relevante no mesmo – o VAZIO.

É um trabalho discursivo que foi desenvolvido a partir de uma dimensão heurística, que compreendeu duas fases durante toda a investigação: uma de produção plástica construindo imagens com uso de diferentes processos de procedimentos e outra de produção de texto.

A produção plástica compreendida foi a executada ao longo dos anos do Curso de Bacharelado em Artes Plásticas, no Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

As estratégias utilizadas para melhor exame das hipóteses de trabalho foram:

1. Uso de materiais diversificados como tinta, papel, tecido, pedra, cola, madeira e vidro e outros;
2. Uso de diferentes técnicas - acrílico, colagem e mosaico;
3. O uso de procedimentos para além dos meios tradicionais.

A produção textual está consubstanciada nesta monografia que é o resultado do cotejamento das anotações de observações feitas ao longo das produções plásticas à luz do campo conceitual.

As hipóteses formuladas para este estudo foram:

- 1- O VAZIO é parte do meu processo criativo.
- 2- A concepção do VAZIO nesse processo se aproxima daquela no budismo zen e no Taoísmo.
- 3- O VAZIO é revelador.

É um trabalho de articulação e pontuação de alguns conceitos. O Capítulo I aborda o meu próprio processo e procedimento criativo (manejado para além das formas tradicionais), juntamente com o elemento conceitual específico – O VAZIO que o gravita. O Capítulo II traz a produção plástica consubstanciada em obras isoladas e em séries.

Os conceitos operatórios foram estabelecidos pelas aproximações e pelas diferenças observadas durante o período de produção das obras junto as referências da teoria e da história da arte. A reflexão desses conceitos tem como referência minha produção pictórica com a técnica de pintura acrílica, colagem, costura, e mosaico.

CAPÍTULO I

O PROCESSO E O PROCEDIMENTO PESSOAL.

Esboço geral do meu processo e procedimento criativo juntamente com o elemento conceitual específico – O VAZIO de que origina e o perpassa.

2.1- Digressão biográfica e o vazio de que falo.

A investigação do processo de criação é instigante e revela um universo complexo de teias de conhecimentos necessários a sua compreensão. Este trabalho aborda de forma modesta um aspecto presente no meu processo criativo: o **VAZIO**.

A abordagem impõe uma digressão biográfica breve, pois como ressalta BARTOLOMÉ RUIZ (2003:30),

“[Desde nossas primeiras experiências] o mundo aparece como imagem visual. Imagens que (...) invadem a experiência existencial e vão confeccionando um sentido do mundo, um mundo para nós. Por meio das imagens significativas do mundo, vamos tecendo nossa identidade: somos a imagem do mundo, que de modo criativo refletimos em nossa interioridade e projetamos em nossa praxis.”

A minha formação cultural informal e formal se insere no chamado Ocidente Cultural. As referências plásticas habituais foram predominantemente as desenvolvidas na cultura ocidental e as obras massivamente divulgadas de artistas europeus e norte-americanos (destes últimos, restritas, quase que unicamente, às de produção posterior às grandes guerras); as obras nacionais de temas históricos e as dos artistas que se destacaram na Semana de Arte Moderna de 1922. Da cultura regional se destaca o contato natural com a arte indígena marcada, entre outros parâmetros perceptivos, pelas visitas regulares na infância ao Museu Paraense Emílio Goeldi. Em Brasília, onde passei a residir mais tarde, entrei em contacto com a chamada ‘arte do fogo’. Essa

experiência de anos de pintura sobre a porcelana me proporcionaram uma aproximação com a arte do oriente e com o fundamento do pensamento Zen-Budista e Taoísta de construto das artes.

Registre-se que habitualmente as referências de experiência teórica e empírica com o “vazio” são as que, em última instância, confluem no niilismo, em razão da enraizada postura tradicional de repúdio a todo vazio, que representaria “a falta”, a indeterminação, o indecível. Nessa tradição, o vazio é o sem-sentido absoluto, e sendo o ser humano um ser definido pela vocação hermenêutica e pela demanda semiótica de atribuir sentido às coisas para se situar no mundo, a reação esperada ante o vazio é de **angústia** paralisante e improdutiva.

Neste trabalho, ao contrário, estou me referindo ao VAZIO na concepção Zen-Budista, fortemente influenciada pela cosmologia Taoísta, segundo o qual o VAZIO “não é vazio”. É o espaço livre no qual tudo pode se formar; é a condição de possibilidade de todos os eventos, de todas as coisas.

A cosmologia se desenvolveu junto com a linguagem nos estágios iniciais da cultura chinesa, e pode ser aproximada a partir de seu nível ontológico mais básico, em que se distinguem ‘presença’, ou o Ser, e ‘ausência’, ou o Não-Ser.

Segundo David Hinton (HINTON, 2008:xxii):

“Presença (*yu*) é simplesmente o universo empírico, que os antigos chamavam de as dez mil coisas vivas ou inertes em constante transformação, e ausência (*wu*) é o vazio criativo do qual esse sempre-mutável reino das presenças perpetuamente surge. Essa ausência não deve ser concebida como algum tipo de reino místico, no entanto. Apesar de ser referida em um sentido geral como a fonte de toda a presença, a ausência é simplesmente o vazio que precede e sucede cada existência. Dentro deste esquema conceitual, o Tao pode ser entendido como o processo criativo através do qual todas as coisas surgem e se esvaem à medida que a ausência desabrocha na grande transformação da presença. Isto é simplesmente uma descrição ontológica do processo natural (...).” (trad. minha).

Hinton nos ensina que tal desabrochar é chamado de *tzu-jan*, uma expressão poética que quer dizer “posto a arder como fogo, por si mesmo”. O budismo, ao chegar à China, foi fortemente influenciado por essa ontologia, e

daí surgiu a variedade Ch'an, que é o mesmo termo que no Japão se chama Zen. Explica esse autor (ob.cit. xxiii):

“Ch'an foi essencialmente uma reformulação da ecologia espiritual do pensamento Taoísta originário, com enfoque dentro do esquema filosófico da meditação, que era praticada por virtualmente todos os intelectuais chineses. Tal meditação nos permite assistir o processo do tzu-jan na forma de pensamento se erguendo do vazio e desaparecendo de volta ao vazio. Em tal prática meditativa, nós vemos que somos fundamentalmente separados dos processos mentais com que normalmente nos identificamos, que nós somos, no mais essencial, o próprio vazio que assiste pensamentos aparecendo e desaparecendo. Nos aprofundando na prática meditativa, depois que a inquieta cadeia de pensamentos entra em silêncio, a pessoa simplesmente habita aquele vazio indiferenciado, aquele reino criativo da ausência. O Si e suas construções de mundo se dissolvem, e o que sobra de nós é a consciência Vazia em si, conhecida na terminologia Ch'an como “mente vazia” ou “não-mente”. Como ausência, a mente vazia atende às dez mil coisas com a clareza de um espelho, e assim o ato de percepção em si se torna um ato espiritual: a mente vazia espelhando o mundo, deixando suas dez mil coisas totalmente simples, totalmente si-mesmas, totalmente suficientes. Essa prática espiritual é uma presença constante no idioma chinês clássico, em sua natureza fundamentalmente pictográfica. É também o próprio tecido da poesia chinesa, manifesto em sua textura de clareza imagística. Em um poema chinês, a palavra ou imagem mais simples ressoa com toda a cosmologia do tzu-jan.” (trad. minha).

O importante a frisar aqui é que esta prática meditativa não se resume a alguma prática religiosa esotérica, mas sim é considerada imanente a todos os atos de uma vida bem vivida, especialmente presente nos atos de criação artística, assim como no que chamaríamos de “hobbies”, como o tiro com arco ou a cerimônia de beber chá.

Osvald Sirén (2005:107) esclarece como isso se aplica ao pintor, especificamente:

“A pintura no pergaminho é apenas a projeção daquela que existe na mente do mestre, um registro da coisa que reluziu em um instante no espelho de sua alma. Pode ter sido provocada por um incidente ou um objeto, mas não é mais o incidente ou objeto que contam, mas sua repercussão, os traços indelévels que deixaram na mente. A coisa em si se torna uma vibração de vida; o quanto transmite ou expressa vai depender da sensibilidade do receptor e a resposta imediata dos instrumentos de transmissão. Nenhum pintor que não possua o comando completo dos meios técnicos poderia transmitir tais vislumbres efêmeros ou reflexões momentâneas de um reino além da percepção sensorial. O pincel precisa responder

instantaneamente e sem arrependimentos ao bater do pulso da alma criativa; o trabalho material precisa ser reduzido a um mínimo, umas poucas pinceladas ou borrões que sirvam para redespertar a visão na mente do observador. Os trabalhos de pintores Ch'an podem freqüentemente parecer feitos levianamente, largados sem o menor esforço, mas o caráter repentino da execução certamente não teria sido possível se os mestres não tivessem passado por um longo e assíduo treinamento." (trad. minha).

É um equívoco, portanto, assumir que quando se fala em "não-mente" e espontaneidade se está negando a importância da técnica, do esforço, da reflexão e do aprendizado; estes precedem e tornam possível a criação, mas esta tem seu próprio processo.

Em sua introdução ao clássico taoísta do CHUANG TZU, BURTON WATSON (1996:6) explica:

"Para descrever esse modo de vida "sem mente" e "sem propósito", Chuang Tzu sempre retorna à analogia do artista ou artesão. O entalhador de madeiras habilidoso, o açougueiro habilidoso, o nadador habilidoso não pondera ou raciocina sobre o curso de ação que deve tomar; sua habilidade já se tornou a tal ponto uma parte de si que ele simplesmente age instintivamente e espontaneamente e, sem saber por quê, atinge o sucesso." (trad. minha).

A manifestação da técnica e da memória, a expressão de uma ressonância da alma a um observador, e uma ontologia da consciência humana harmonicamente integrada aos processos naturais: apenas alguns esboços do que se pode realizar com o Vazio. Como última referência para comparação antes de tratar do processo criativo da autora, eis a descrição no Chuang Tzu do processo criativo do entalhador de madeira mencionado por WATSON (Ob.cit. 126-127):

"O marceneiro Ch'ing entalhou um pedaço de madeira e fez um pedestal para sinos, e quando este ficou pronto, todos que o viram ficaram maravilhados, pois parecia ser o trabalho de deuses ou espíritos. Quando o marquês de Lu o viu, ele perguntou, "Que arte é esta que você possui?" Ch'ing respondeu, "Eu sou apenas um artesão – como poderia ter alguma arte? Há uma coisa, no entanto. Quando vou fazer um pedestal para sinos, eu nunca deixo a obra desgastar minha energia. Eu sempre jejuo para acalmar minha mente. Após três dias de jejum, eu não tenho mais pensamentos de parabéns ou recompensas, de títulos ou bolsas. Após cinco dias de jejum, eu não tenho mais pensamentos de louvor ou culpa, de ser habilidoso ou

atrapalhado. E após sete dias de jejum, eu estou tão plácido que esqueço ter quatro membros e uma forma e um corpo. Nesse ponto, o governante e sua corte não mais existem para mim. Minha habilidade está concentrada e todas as distrações se esvaem. Após isso, eu vou à floresta da montanha e examino a natureza celestial das árvores. Se eu encontro uma que possua uma forma excelente, e consigo visualizar um pedestal para sinos ali, eu ponho minha mão à obra de entalhar; se não, sigo adiante.” (trad. minha).

2.2 – O meu processo

As minhas ações procedimentais de trabalho constituem atividades ritualísticas do próprio processo de criação e é princípio de ordenação natural no meu fazer. Algumas das ações que o compõe, embora sejam comuns a muitas outras pessoas, acredito que seguem o tempo e o modo particular de cada uma, o que me afasta, me aproxima ou me diferencia dessas experiências particulares.

No momento em que dou início à atividade pictórica, dentro ou fora do meu atelier, em sequência ritualística coloco o avental; disponho na mesa de amparo os instrumentos materiais - os tubos de tinta, pano de limpeza dos pincéis, potes com os pincéis, recipientes dos veículos, das tintas (godê, bandejas de isopor); posiciono a tela no cavalete e este em relação à luz no ambiente, e o meu corpo face a ela; contemplo a superfície do suporte (em silêncio interior, habitando o Vazio); espero o que emerge desse Vazio que bem pode ser um caranguejo, ou uma figura humana, ou qualquer outro ente ou objeto, e assim por diante.

Eles são como “ressonâncias do espírito”, livres das associações, para muitos inevitáveis, com o misticismo, a teosofia, ou a levitação, mas próxima à concepção oriental de uma pintura de ideias e não dos olhos.

O texto central do Taoísmo, o Tao Te Ching de Lao Tzu, tem sua mais famosa referência ao vazio no capítulo 11, em uma série de analogias que passa pela escultura e pela arquitetura:

“Trinta raios convergentes no centro/ Tem uma roda,/ Mas somente os vácuos entre os raios/ É que facultam seu movimento./ O oleiro faz um vaso, manipulando a argila,/ Mas é o

oco do vaso que lhe dá utilidade./ Paredes são massas com portas e janelas,/ Mas somente o vácuo entre as massas/ Lhes dá utilidade— (...)" (p. 45)

Em algum momento, portanto, dá-se o ‘**estalo**’. Na cultura ocidental, o termo originário da psicologia, *insight* designa a compreensão repentina, em geral intuitiva, de suas próprias atitudes e comportamentos, de um problema, de uma situação. A filosofia e a psicologia apelam às vezes para a designação de “epifania”, palavra de origem grega que denota o processo de súbita iluminação espiritual na apreensão e compreensão de determinada situação ou problema.

Para mim, a partir desse momento, uma composição se torna consciente. As formas são relevadas de forma clara, nada se apresenta de uma maneira turva (“...**a ausência se desabrocha na grande transformação da presença...**”).

DUPRAT, Marcelo em A Estética da Arte Pictórica Chinesa diz que:

“... no *Registro dos Pintores Famosos* (847) Chang Yenyüan escreveu, mais cabalmente: ... Exige-se completa concentração no objeto, com eliminação de todas as distrações até que o pintor, por assim dizer, se identifique com o objeto. Só quando a concepção está totalmente formada no espírito é que o pintor principia a dar-lhe expressão”.

Esse autor relata ainda o que Chang Yen-yüan disse sobre o pintor Ku K'ai-chih:

“A concepção conservava-se inteira em seu espírito antes que ele tomasse do pincel, de sorte que, concluída a pintura, a concepção estava concretizada nela e tôda ela, portanto, era sopro divino (*shên ch'i*)”.

Essas palavras expressam exatamente em grande parte o que sinto ocorrer comigo, exceto ao que se refere à ideia de sopro divino, por me faltarem qualidades e sensibilidades para tanto.

Nesse ponto, vale lembrar que esse fato não desvia a consciência dos processos físicos da pintura.

E depois que isso ocorre, o que mais importa é lograr, pela pintura, concretização completa do conceito, isto é, do resultado a que se aspira. Não se trata de expressão das próprias imagens subconscientes, mas da concretização de um conceito alcançado laboriosamente.

1.2.1 - A paleta de cor

As cores da paleta são definidas de acordo com a imagem que emerge para aquela composição. E precisam ser mantidas até a conclusão da obra. Porque já me ocorreu de mudar as cores/tons em trabalhos que estavam em andamento e acabei frustrada com o resultado dessa intervenção, ao ponto de serem infrutíferas longas e penosas tentativas de corrigir o “desastre”, que me obrigou a destruir alguns trabalhos por inteiro, ainda que nele restassem aspectos interessantes. Portanto, a imagem inaugural traz não apenas a sua forma, mas a sua cor, tom e o seu brilho. De forma crucial a fidelidade inicial a esses aspectos é imposta à consecução do resultado final da obra. Nas vezes em que fiz desvios, a solução que se impôs foi refazer, sobre novo suporte, toda a obra.

1.2.2 - As pinceladas

Quando o pincel toca a superfície da tela, o ritmo e a qualidade da pincelada são estabelecidos e precisam ser constantes. Sem retomadas - pelo menos naquele mesmo dia.

Elas têm uma carga emocional e expressiva segundo a concepção de cada obra. Por exemplo, “A Dama das Camélias”, “O Mar I”, e, ainda, em “Marias...” temos pinceladas largas, gestuais, carregadas de tintas, e, pinceladas leves, curtas e com pouquíssima tinta em expressões emocionais diferenciadas, conforme a “ressonância do espírito”.

1.2.3 - O Desenho.

Não ocorre, pelo menos da forma tradicional. Fiz tentativas de transferir desenhos para a tela, de desenhar com carvão e não tive bons resultados. Os trabalhos me pareceram “duros”, “artificiais”. Talvez, pelo fato de que, no meu

procedimento, não haja necessidade de esboço; o pincel e as tintas são empregados logo no início da conformação das imagens sobre o suporte.

O meu “desenho”, portanto, é formado pelas pinceladas diretas sobre o suporte, definindo as formas, as massas, os volumes, a composição. Em outras palavras, o desenho e a pintura ocorrem em simultâneo pelos mesmos instrumentos, pincéis e tintas, de forma a revelar as propriedades fisionômicas particulares de cada figura ou coisa.

1.2.4 - A Materialidade.

Aqui, há algumas considerações interessantes que valem a pena serem mencionadas.

A primeira é o fato de que tenho grande interesse pela forma escultórica; a segunda é o fato que as escolhas que faço quanto ao tipo de objetos que coleciono, as salas de museus e de exposições que visito, das obras pictóricas e escultóricas que me detêm em contemplação, revelam meu prazer estético pelas formas, pelas massas, pelos volumes das imagens.

Dito isso, me parece que a materialidade variável expressa em minhas pinturas decorre desse pendor estético pelo dimensional, que tanto pode se restringir ao uso de matérias convencionais, ou se expandir, para além deles.

O emprego do material não decorre da necessidade de dar verossimilhança a imagem, mas pelo seu valor pictórico na expressão da essência da imagem.

1.2.5 - Do Ambiente

A tranquilidade do ambiente é muito importante, embora não seja uma condição imperiosa. Inegável, porém, que no silêncio eu seja muito mais produtiva. O ambiente no sentido de tempo, estação do ano, clima não trouxeram, até o momento, observação digna de nota, na conformação do processo de criação.

O ambiente em sentido espacial, qualquer que seja o seu tamanho, não impede o desenvolvimento do processo criativo. Mas, sem dúvida, espaços amplos, são convidativos, até porque, gosto e preciso ter “tudo” à disposição do processo de trabalho.

1.2.6 - Do Tempo de duração de trabalho

Imprevisível.

A continuidade de trabalho em uma obra pode se estender por longos períodos, com intervalos de intervenções - como aconteceu com a obra A Chegada (fig. 04)

Quando ocorrem diversas empreitadas na mesma obra, cada uma segue inteiramente o procedimento descrito anteriormente.

Algumas vezes, menos frequentes, a obra é executada em uma única e prolongada jornada, tal como acontece em trabalhos *a la prima*. Como aconteceu com as obras A Dama das Camélias (fig. 1), Dragão (fig. 2) e Cobra de Duas cabeças (fig.3)

1.2.7 - Do Tema

O tema preestabelecido para uma obra não acarreta alteração no procedimento, e, tampouco sei quando uma obra sobre ele será feita. Porque quando inicio o procedimento de pintura, deixo que ele corra de forma espontânea. Dessa forma, a ideia emergente quase sempre não é afeita ao tema e é preciso que eu continue pintando, e espere até que aconteça o seu momento.

1.2.8 – Da Temática

É feminina, e por detrás das aparências superficiais traz uma sensualidade estética.

1.2.9 - Trabalhos de séries

As obras em séries são resultado da multiplicidade de composições emergentes em “tempestade”. O *brainstorming* não é raro, mas a falta de tempo me conduz a fazer anotações sobre muitas delas, na expectativa de mais adiante retomar a execução delas. O que não é fácil.

CAPÍTULO II

O PRODUTO

De acordo com o Zen-Budismo e o Taoísmo o fim das artes é o ato, o processo de fazer, não o produto ou resultado estético. O fazer, em si, enriquece a relação entre pessoas, entre estas e a natureza e as coisas.

Na nossa cultura os processos criativos estão voltados à obtenção do resultado e na cultura budista e taoísta a ênfase é no fazer. Um fazer espontâneo, sem tensão, despretensioso e livre de sentimentos utilitários ou impressões de satisfação ou insatisfação.

Nessa ordem, os pensamentos ocidentais mais próximos a essa ideia estão refletidos nos ditos populares “O que importa não é ganhar, mas jogar” e, “Que o medo de perder não impeça de jogar”. São ditos que realçam a importância do fazer, do praticar habitualmente e o resultado numa posição secundária.

Neste ponto, podemos voltar ao conceito de angústia ante o vazio, para uma palavra mais positiva, ou menos cética, que nos é dada por algumas correntes do existencialismo. JARDIM (2005:161), citando Heidegger, sugere que a angústia abre ao humano a possibilidade como dimensão do futuro:

“A angústia como compreensão existencial torna possível ao homem fazer da necessidade virtude, isto é, aceitar como um ato de escolha as situações que, sem a angústia, tentaria inutilmente transcender (...) a angústia livra o homem das possibilidades nulas e o torna livre para as autênticas”.

Assim, conclui JARDIM, ao converter a existência em possibilidade, a angústia suscita um movimento que “é busca não pré-determinada, é confrontar o possível, o ainda inalcançado, o porvir. É libertar-se no rompimento com a pré-determinação, é libertar-se em relação a assumir o des-amparo. É libertar-se uma vez estando em com-possibilidade de relacionamento com o novo.”

2.1 As obras isoladas:



Fig.1

Título: A Dama das Camélias

Dimensão: 0,80 x 0,60

Técnica: AST.



Fig.2

Título: Dragão

Dimensão: 0,80 x 0,60

Técnica: AST.



FIG. 03

Título: Cobra de Duas Cabeças.

Dimensão: 0,80 x 0,60

Técnica: AST



FIG. 04

Título: A Chegada

Dimensão: 0,80 x 0,60

Técnica: AST



FIG. 05

Título: As Primeiras Viagens

Dimensão: 0,50 x 0,40

Técnica: AST

DETALHES:









FIG. 05

Título: Mar I

Dimensão: 0,80 x 0,60

Técnica: AST

Local: Acervo da Academia de Letras e Artes de Niterói.

4.2 - As obras das séries desenvolvidas no contexto da pesquisa.

4.1.1 – Cerâmicas.



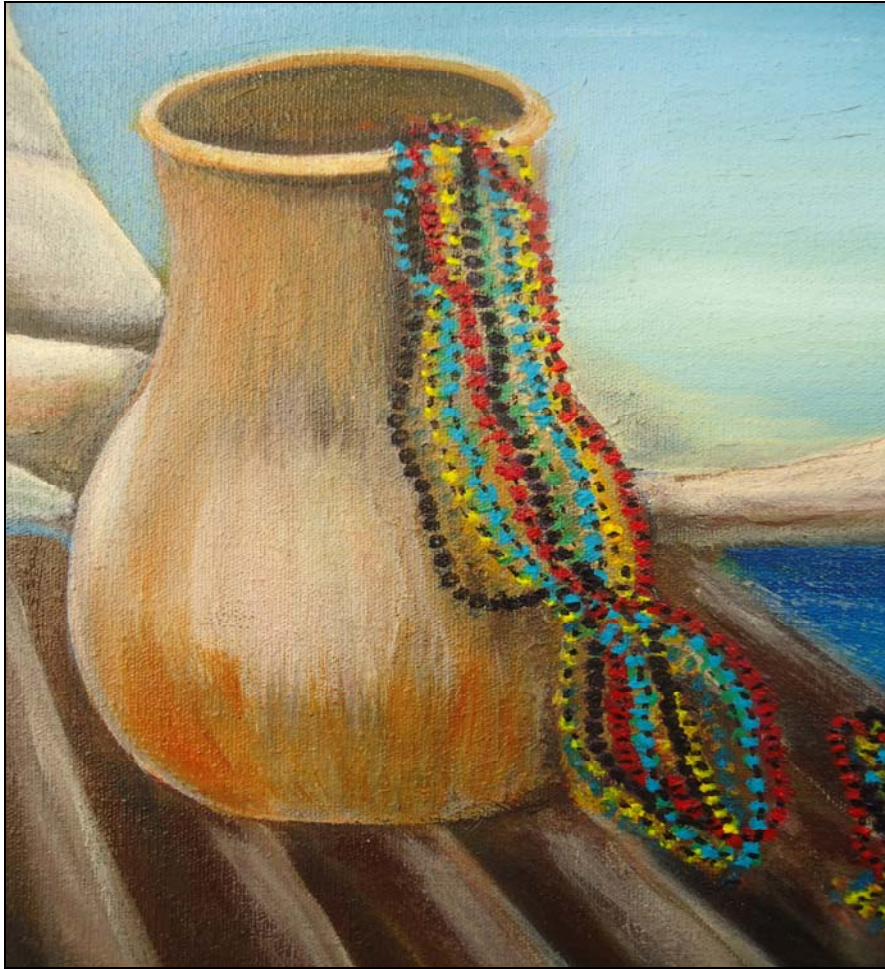
FIG.07

Título: A Jangada.

Dimensão: 0,30 x 0,20.

Técnica: AST

DETALHES:



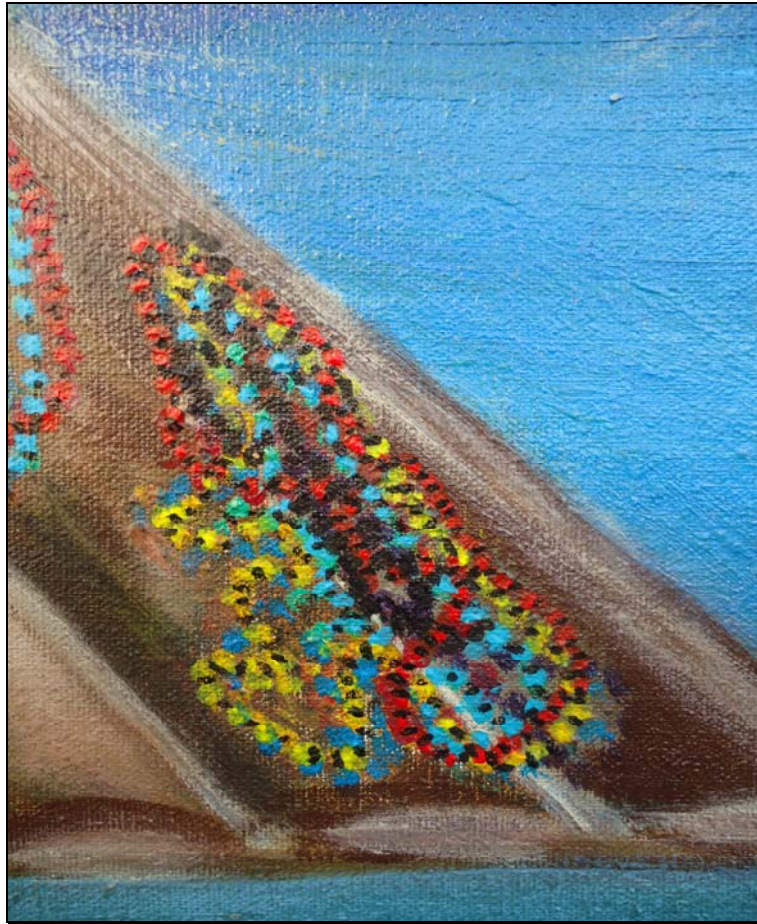




FIG. 08.

Título: s/ título

Dimensão: 0,50 x 0,40.

Técnica: AST



FIG. 09

TÍTULO: Comigo Ninguém Pode.

DIMENSÃO: 0,50 X 0,40

TÉCNICA: AST



FIG. 10

Título: Potes no Campo de Girassóis

Dimensão: 0,80 x 0,60.

Técnica: AST

DETALHES:





FIG. 11

Título: Brinco-de-Princesa.

Dimensão: 0,80 x 0,60.

Técnica: AST



FIG. 12

Título: Vitória-Régia

Dimensão: 0,80 x 0,60.

Técnica: AST

2.1.2 Marias de Santas, Marias de Tantas.



FIG. 13

Título: Templo I

Dimensão: 0,50 x 0,50

Técnica: Acrílico, Colagem e Costura.

DETALHES:

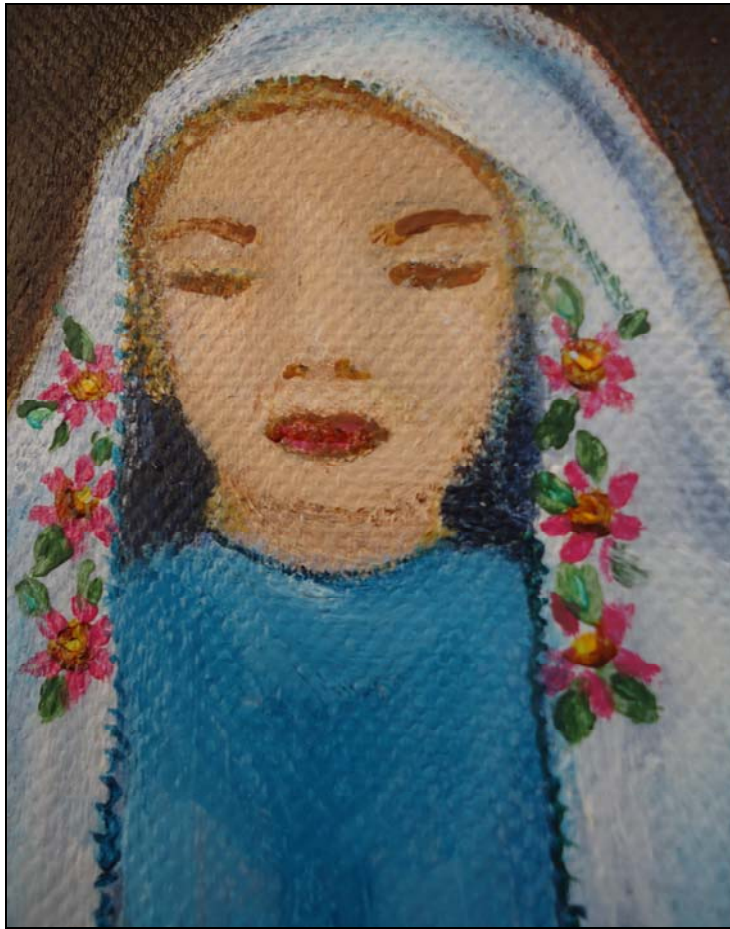




FIG. 14

Título: Festa I

Dimensão: 0,50 x 0,50

Técnica: Acrílico, Colagem e Costura.

DETALHES:





FIG. 15

Título: Prisão

Dimensão: 0,50 x 0,50

Técnica: Acrílico, Colagem e Costura.





FIG. 16

Título: Biblioteca

Dimensão: 0,50 x 0,50

Técnica: Acrílico, Colagem e Costura.

DETALHES:

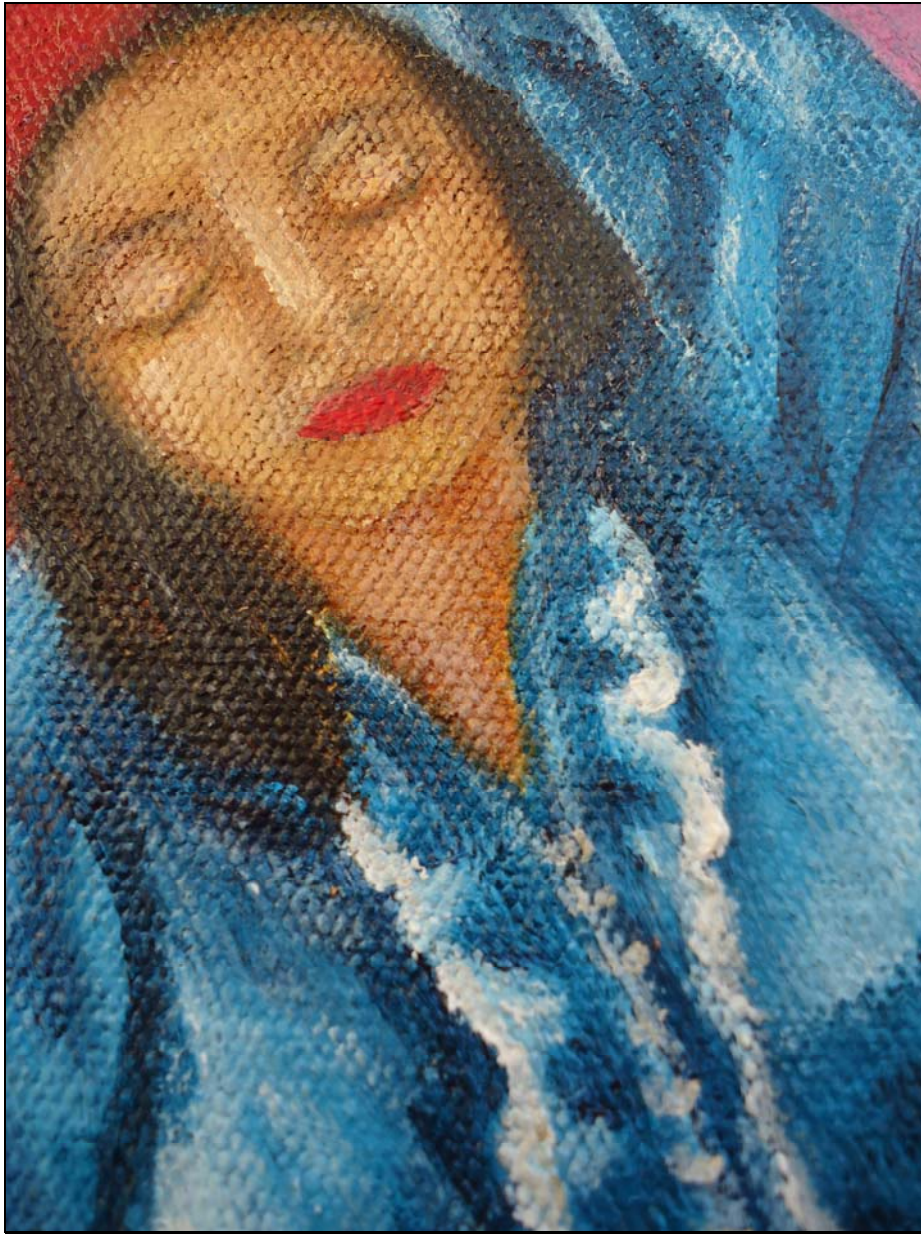






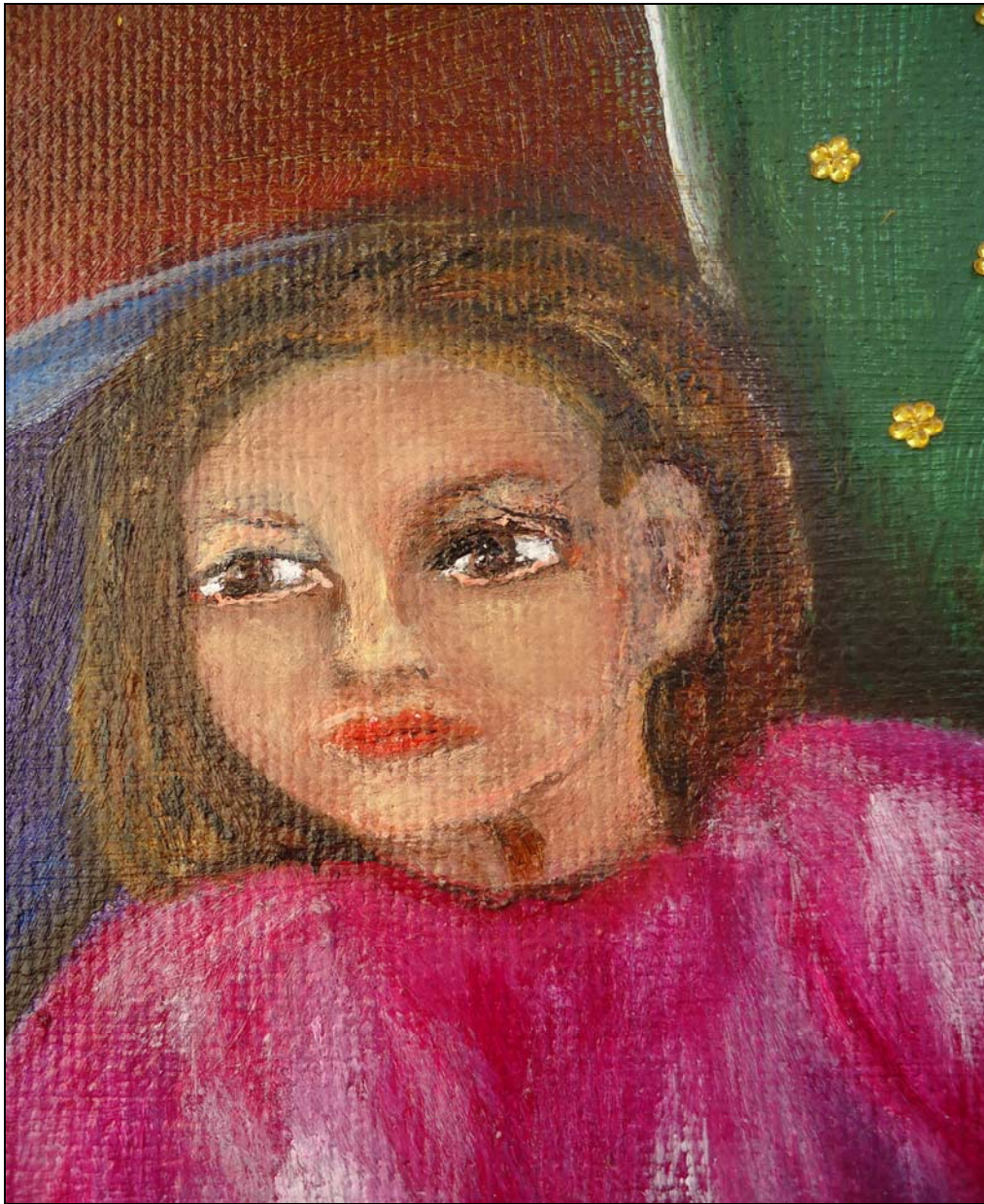
FIG. 17

Título: Jardim

Dimensão: 0,50 x 0,50

Técnica: Acrílico, Colagem e Costura.

DETALHES:



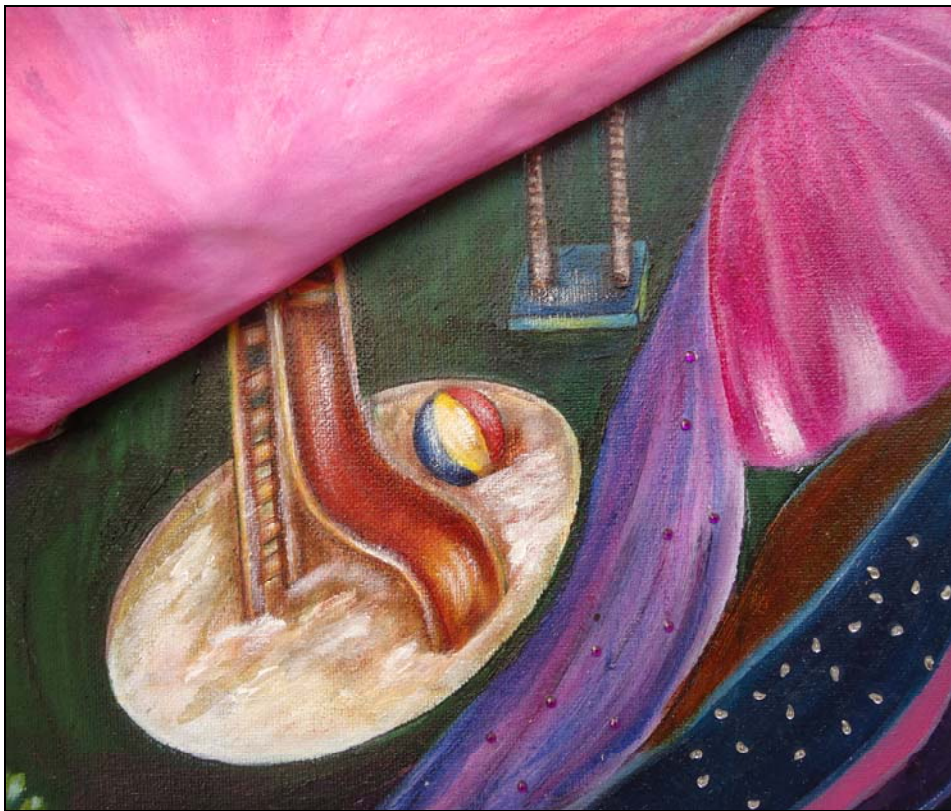




FIG. 18

Título: Circo.

Dimensão: 0,50 x 0,50

Técnica: Acrílico, Colagem e Costura.

DETALHES:

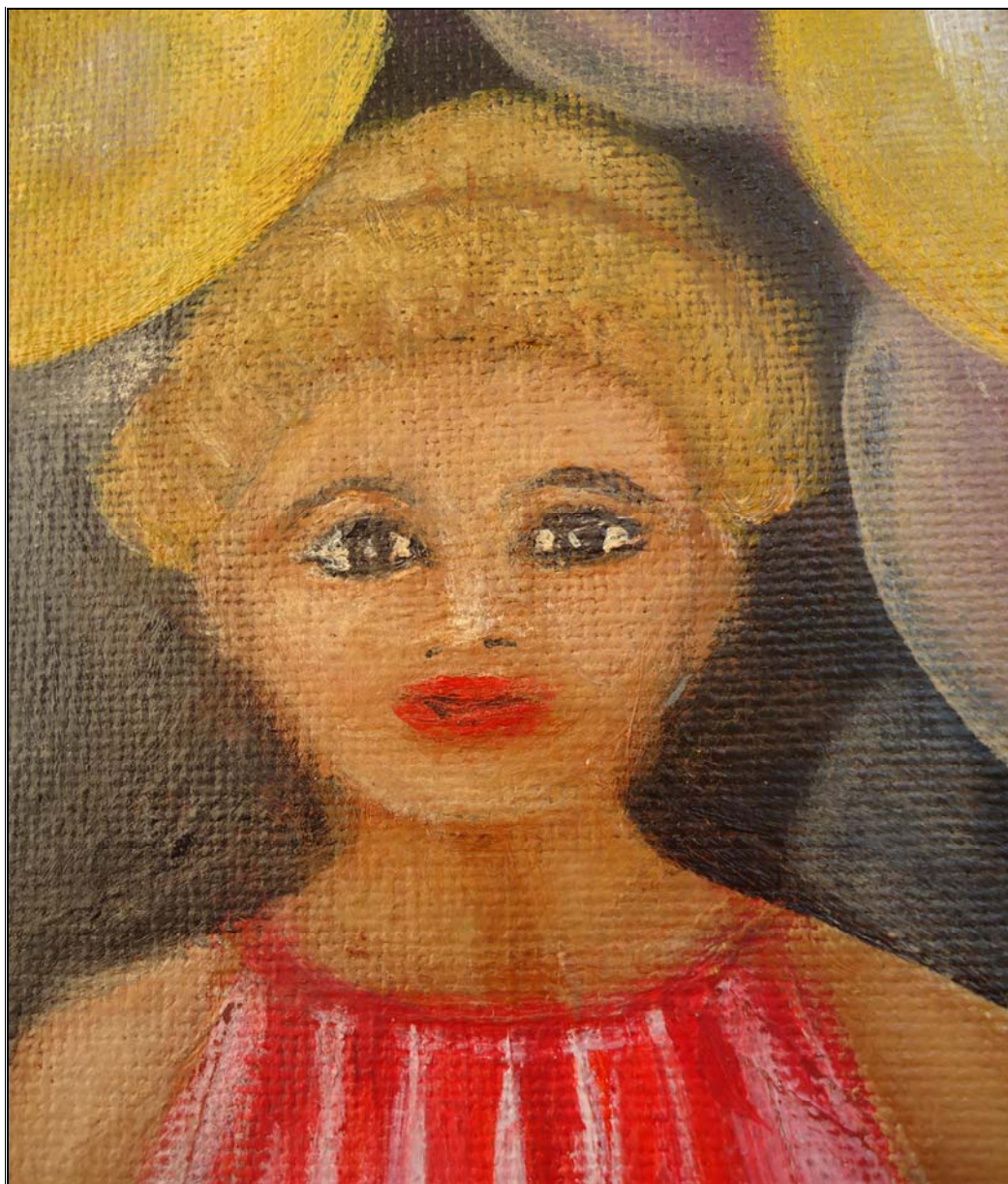






FIG. 19

Título: Templo II

Dimensão: 1,80 x 0,90

Técnica: Acrílico, Colagem, Mosaico e Costura.



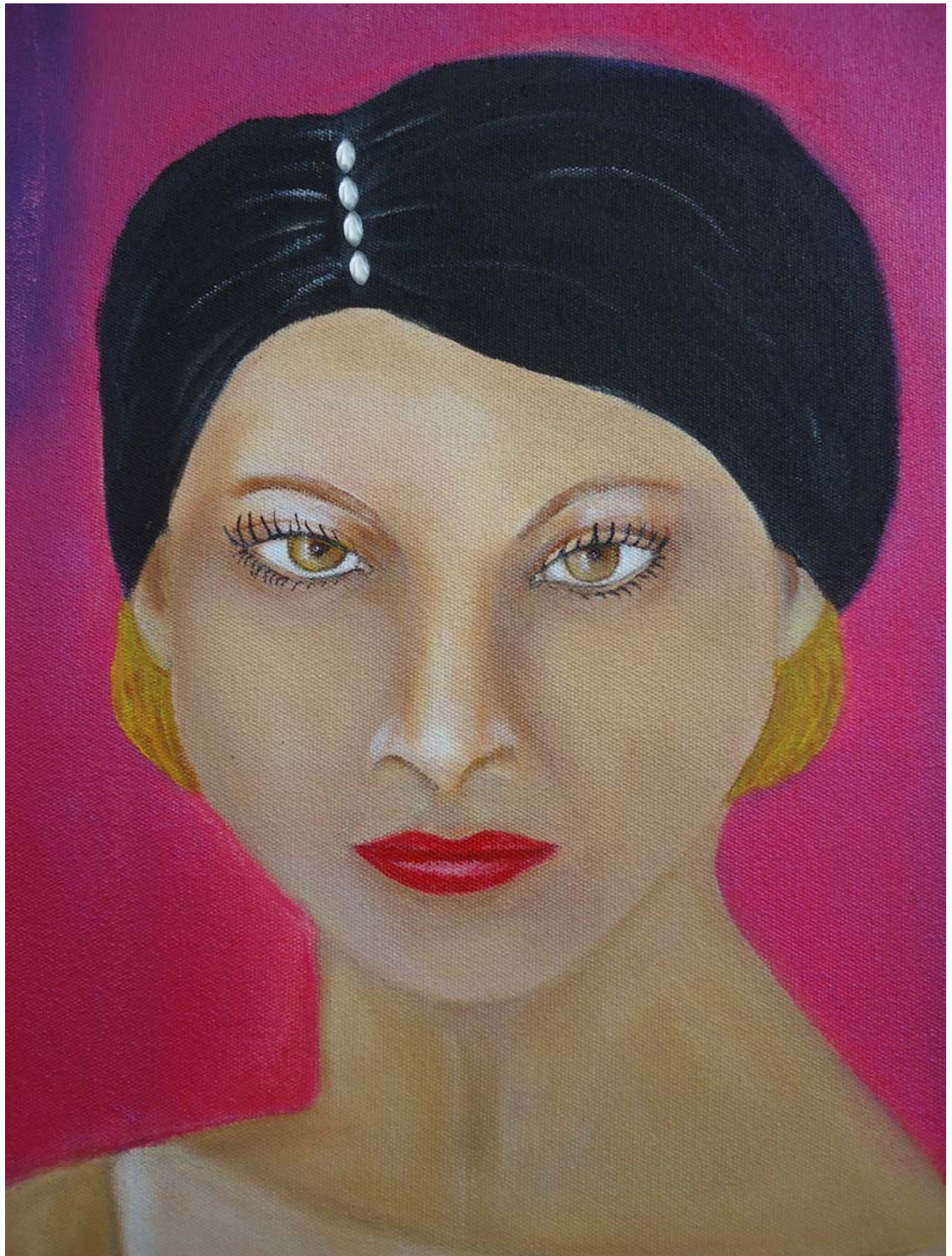


FIG. 20

Título: Festa II

Dimensão: 1,80 x 0,90

Técnica: Acrílico, Colagem e Costura.



CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Esta monografia pretende traduzir os resultados de um 'estudo de caso' como metodologia de investigação pertinente à 'ciência da arte', ou seja, à busca do *conhecimento* sobre o processo do fazer artístico. Como estudo de caso, é "*uma investigação que se assume como particularística, isto é, que se debruça deliberadamente sobre uma situação específica que se supõe ser única ou especial, pelo menos em certos aspectos, procurando descobrir a que há nela de mais essencial e característico e, desse modo, contribuir para a compreensão global de um certo fenómeno de interesse.*" (Universidade do Minho, estudo sem autoria, extraído da internet – ver referências bibliográficas).

Independente das inferências mais gerais que o estudo possa ou venha a suscitar, espero que tenha sido confirmada a suposição inicial de que o 'vazio' é parte essencial do meu processo criativo e que a concepção da qual mais ele se aproxima é a do Oriente, na forma concebida nas teorias do Zenbudismo e do Taoísmo.

Considero, também, que algumas das etapas presentes no meu processo são comuns às de outros artistas, mas com significado e peso diferentes conforme a importância ou não atribuída, caso a caso, a cada uma delas. Para mim, elas integram o meu processo de criação como uma cadeia do fluxo de ações e consequências naturais e espontâneas à realização da obra.

É decorrência desse tipo de processo a ausência das fases prévias de planejamento da composição e de estudos com desenhos, até mesmo sobre outros suportes (como cadernos de desenhos) bastante em processo de muitos artistas.

Durante a pesquisa pude perceber, ainda, a importância da continuidade e constância da atividade pictórica em virtude do avanço que proporciona da capacidade perceptiva não apenas de questões técnicas de trabalho, mas, também, de minha própria pessoa.

Espero que minha experiência tenha sido adequadamente traduzida nesta monografia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTOLOMÉ RUIZ, Castor. **Os paradoxos do imaginário**. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

FREMANTLE, Francesca. **Vazio Luminoso**: para entender o clássico ***Livro tibetano dos mortos***. Trad. Waldemar Falcão. Rio de Janeiro: Nova Era, 2005.

HINTON, David. **Classical Chinese Poetry**: an anthology. New York: Farrar, Straus & Giroux, 2008.

JARDIM, Antonio – **Nietzche e as questões da Arte: Do caminho do criador ao caminho do libertar-se**, in: CASTRO, Manuel Antônio de (org.) – **A Arte em Questão: As questões da Arte**. Rio de Janeiro: Viveiro de Castro Editora, 2005.

LAO-TSÉ. **Tao Te Ching**. Trad. Huberto Rohden. São Paulo: Martin Claret, 2000.

SIRÉN, Osvald. **The Chinese on the art of painting: texts by the painter-critics, from the Han through the Ch'ing Dynasties**. Mineola: Dover Publications, 2005.

WATSON, Burton (ed., trad.). **Chuang Tzu: Basic Writings**. New York: Columbia University Press, 1996.

SITE:

DUPRAT, Marcelo – **A Estética da Arte Pictórica Chinesa**.

www.marceloduprat.net/Textos/ARTE_CHINESA

REFERÊNCIAS POÉTICAS.

BAKHTIN, Mikhail. **A estética da criação verbal**. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 1998.

- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Trad. Rita Buongiorno e Pedro Souza. São Paulo: Difel, 1982.
- CUPERTINO, Christina M. B. **Criatividade, experiência estética e formação profissional**. In: Congresso Internacional de Criatividade: criatividade para quê? São Paulo: UNESP, 1998.
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- DUARTE JR, João Francisco. **Itinerário de uma crise a modernidade**. 2ª ed. Curitiba: Ed. da UFPR, 1999.
- EDWARDS, Betty. **Desenhando com o lado direito do cérebro**. Rio de Janeiro: Ediouro: 2003.
- EFLAND, Arthur. **'Imaginação na cognição: o propósito da arte'** in: BARBOSA, Ana Mãe (org.). *Arte/Educação Contemporânea: consonâncias internacionais*. São Paulo: Cortez, 2005.
- FERNANDES, Maury Cardoso. **Criatividade**. São Paulo: Futura, 1998.
- FLOUCAULT, Michel. **A Ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2003.
- _____. **Vigiar e Punir: o nascimento da prisão**. São Paulo: Vozes, 1988.
- GARDNER, Howard. **Arte, Mente e Cérebro**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1999.
- GOMES, Luiz Vidal Negreiros. **Criatividade: projeto, desenho, produto**. Santa Maria: sCHDs, 2001.
- GUILFORD, J.P. et al. *Creatividad y educacion*. Buenos Aires: Paidós, 1978.
- LANGER, **Susanne K. Filosofia em Nova Chave**. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- LEE, John e Ceci Miller-Kritsberg. **Writing from the body: For writers, artists and dreamers who long to free their voice**. St. Martin's Griffin, 1994.
- MAFFESOLI, Michel. **A contemplação do mundo**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens – uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MORAIS, Frederico. **Arte é o que eu e você chamamos arte**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

O Pensamento vivo de Da Vinci. Rio de Janeiro: Ediouro, 1985.

NASCIMENTO, Evando. **Derrida e a Literatura**. Niterói: EDUFF, 1999.

NEUMANN, Eckhard. **Mitos de Artista – Estudio psichistórico sobre la creatividad**. Madrid: Tecnos, 1992.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e Criação Artística**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

RANCIÈRE, Jacques. **O inconsciente estético**. São Paulo: Editora 34, 2009.

SHINYASHIKI, Roberto. **Os donos do futuro**. São Paulo: Infinito, 2000.

VIEILLARD-BARON, Jean-Louis. **Compreender Bergson**. Petrópolis: Vozes, 1999.

Wichmann, Siegfried – **Japonisme – The Japanese Influence on Western Art since 1858**, London: Thames & Hudson Ltd, Frist published in the UK, 1981, paperback reprinted 2007

SITE:

HALLAWELL, Philip – Visagismo: O Papel da Técnica na Construção da Imagem Pessoal, [online], consultado em agosto de 2010 do site: www.visagismo.com.br/?sid=5&pid=16a

<http://grupo4te.com.sapo.pt/mie5.html> (portal da Universidade do Minho).