

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC

CURSO DE ARTES VISUAIS BACHARELADO

KELLI CRISTINA DE SÁ MIRANDA DE MELLO

POÉTICA DA CIDADE: TRANSFORMANDO O OLHAR EM POÉTICA

CRICIÚMA

2014

KELLI CRISTINA DE SÁ MIRANDA DE MELLO

POÉTICA DA CIDADE: TRANSFORMANDO O OLHAR EM POÉTICA

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de bacharel no curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientador(a): Prof. (ª) Angélica Neumaier

CRICIÚMA

2014

KELLI CRISTINA DE SÁ MIRANDA DE MELLO

POÉTICA DA CIDADE: TRANSFORMANDO O OLHAR EM POÉTICA

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Bacharel, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em Processos e Poéticas.

Criciúma, 25 de Junho de 2014.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Angélica Neumaier - Especialista - (UNESC) - Orientadora

Prof. Sérgio Honorato - Mestre - (UNESC)

Vanessa Levati Biff - Especialista - (UNESC)

Agradeço a Deus por tudo o que Ele tem feito, pois é Ele quem guia a minha vida desde o dia em que fui gerada no ventre de minha mãe.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, e sobre todas as coisas, agradeço a Deus, pois Ele é o responsável pelo meu respirar e tudo o que acontece não acontece sem que Ele o permita. Por isso atrevo-me a dizer que esta graduação, que fazia parte dos sonhos ainda não alcançados na minha vida, só foi possível através da expressão de Sua infinita bondade. “Eu te louvarei, porque de um modo assombroso, e tão maravilhoso fui feito; maravilhosas são as tuas obras, e a minha alma o sabe muito bem.” Salmos 139: 14.

Agradeço em especial ao meu esposo Israel por sua compreensão e seu amor que me ajudaram nessa trajetória levando-me a enfrentar as dificuldades e superar os obstáculos.

Agradeço a minha mãe, instrumento usado por Deus para trazer-me à vida, por compreender minhas privações do convívio familiar para me dedicar às exigências que a vida acadêmica nos reserva. Agradeço também pelo auxílio na produção artística desta pesquisa.

Agradeço ao meu pai Valdinei, a minha irmã Karla, ao meu irmão Anderson e sua esposa Suelen, e ao companheiro de minha mãe Clovis, pela compreensão de não poder vivenciar alguns momentos em família.

Não posso deixar de lembrar das minhas amigas, as quais acompanharam boa parte dessa trajetória, a Adriana, Cristiana, Angeline, Mariane, Cláudia, que sempre me deram força para prosseguir.

À minha amiga Aline, reservo meu carinho e saudade, mesmo estando longe e o fato de não nos vermos a um bom tempo, ela se dedicou em me enviar mensagens de entusiasmo.

As minhas companheiras de vida acadêmica Daniela, Izaltina, Simone, e por um breve período de tempo a Roberta, das quais não posso deixar de lembrar os momentos em que passados juntas e que ficará reservado em minha memória e meu coração. A minha colega Camila que com solicitude me emprestou seu livro “Carlos Vergara”, para contribuir nessa pesquisa.

E por fim, mas não menos importantes, aos professores deste curso, por me proporcionarem o conhecimento durante estes quatro anos de aprendizado, e em especial a minha orientadora Angélica, que em muito se dedicou em me auxiliar nessa pesquisa não medindo esforços para que a mesma fosse concluída, mas

também em vários momentos do curso em que solicitei sua ajuda. A professora Odete, que sempre ajudava em nossas empreitadas quando solicitada.

Agradeço aos coordenadores do Curso de Artes Visuais, Marcelo e Aurélia, por seus esforços em tornar este um curso mais elevado em cada obra possível de se realizar.

A Eliana, o meu muito obrigada! Mais do que uma secretária, é um exemplo de dedicação e amor pelo que faz.

O meu muito obrigada a todos que de alguma forma fizeram parte desse recorte da minha história.

“A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata. [...] Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras.”

Ítalo Calvino

RESUMO

A presente pesquisa segue metodologicamente a linha do Curso de Artes Visuais - Bacharelado classificando-se como Processos e Poéticas, sendo de natureza básica, abordagem qualitativa, direção da pesquisa no campo exploratório e bibliográfico. A pesquisa vem tratar das experiências imaginativas do cotidiano na cidade como um cenário extremamente poético abordando o olhar como instrumento principal dessas experiências e através dessa busca transformá-las em produções artísticas. Como fundamentação teórica tem-se como principais autores dessa pesquisa: Bourriaud, abordando a arte; Cocchiarale, sobre arte contemporânea; Minayo e Andrade sobre metodologia de pesquisa; Calvino, Makowiecky e Cherem (org), Peixoto, trazendo uma abordagem sobre a cidade; Novaes (Org.), explorando o campo do olhar como um instrumento observador; Dolezel, Faria, Ostrower, sobre uma abordagem à poética; Ostrower sobre criação artística.

Palavras-chave: Arte. Poética. Cidade. Olhar.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: “Projeto Arte/Cidade” - Cidade sem janelas. Matadouro Municipal de Vila Mariana, São Paulo, 1994. Fotos Nelson Kon. Fonte: Brissac. 2004, p. 10.....	27
Figura 2: Projeto Arte/Cidade - A cidade e seus fluxos. Vale do Anhangabaú, São Paulo, 1994. Foto: Nelson Kon. Fonte: Brissac. 2004, p. 12.....	32
Figura 3: Projeto Arte/Cidade - A cidade e seus fluxos. Vale do Anhangabaú, São Paulo, 1994. Foto: Nelson Kon. Fonte: Brissac. 2004, p. 234.....	32
Figura 4: Made Moïselle Maurice. Sem título. s/d. Fonte: http://www.mademoisellemaurice.com/en/creations/montreal/	34
Figura 5: Made Moïselle Maurice. Sem título. s/d. Fonte: http://www.mademoisellemaurice.com/en/creations/montreal/	34
Figura 6: Francisco de Pajaro. Sem título. s/d. Fonte: http://ciclovivo.com.br/noticia/artista-espanhol-faz-divertidas-intervencoes-nas-ruas-usando-lixo	34
Figura 7: Francisco de Pajaro. Sem título. s/d. Fonte: http://ciclovivo.com.br/noticia/artista-espanhol-faz-divertidas-intervencoes-nas-ruas-usando-lixo	35
Figura 8: Produção artística "detalhes". 19 esferas medindo 12x12 cm. 2013. Acervo autora.....	41
Figura 9: Imagem 1 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.....	42
Figura 10: Imagem 2 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.....	42
Figura 11: Imagem 3 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.....	42
Figura 12: Imagem 4 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.....	43
Figura 13: Imagem 5 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.....	44
Figura 14: Imagem 6 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.....	44
Figura 15: Imagem 7 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.....	45
Figura 16: Imagem 8 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.....	45
Figura 17: Imagem 9 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.....	46
Figura 18: Imagem 10 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.....	46
Figura 19: Imagem 11 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.....	47
Figura 20: Imagem 12 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.....	47
Figura 21: Imagem 13 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.....	47
Figura 22: Imagem 14 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.....	48

Figura 23: Imagem 15 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.....	48
Figura 24: Imagem 16 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.....	49
Figura 25: Imagem 17 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.....	49
Figura 26: Imagem 18 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.....	50
Figura 27: Monotipia de Carlos Vergara. Sem título. Fonte: Duarte. 2010, p. 4.....	53
Figura 28: Monotipia de Carlos Vergara. Sem título. Fonte: Duarte. 2010, p. 5.....	53
Figura 29: Monotipia de Carlos Vergara. Sem título. Fonte: Duarte. 2010, p. 6.....	53
Figura 30: Monotipia de Carlos Vergara. Sem título. Fonte: Duarte. 2010, p. 7.....	53
Figura 31: Monotipia de Carlos Vergara. Sem título. Fonte: Duarte. 2010, p. 18.....	54
Figura 32: Monotipia de Carlos Vergara. Sem título. Fonte: Duarte. 2010, p. 19.....	54
Figura 33: Mira Schendel. Sem título. Monotipia. s/d. Fonte: http://arteref.com	55
Figura 34: Mira Schendel. Sem título. Monotipia. s/d. Fonte: http://arteref.com	55
Figura 35: Mira Schendel. Monotipia da série Gesang der Junglinge. s/d. Fonte: http://arteref.com	55
Figura 36: Mira Schendel. Sem título. Monotipia. s/d. Fonte: http://arteref.com	55
Figura 37: Andy Warhol. Flores, 1970. Serigrafia. Fonte: http://www.christies.com ..	55
Figura 38: Algumas das fotografias tiradas durante o processo de produção. 2014. Acervo autora.....	58
Figura 39: Produção do objeto de arte. 2014. Acervo autora.....	59
Figura 40: Produção do objeto de arte. 2014. Acervo autora.....	59
Figura 41: Produção do objeto de arte. 2014. Acervo autora.....	59
Figura 42: Produção do objeto de arte. 2014. Acervo autora.....	59
Figura 43: Sem título. Monotipia - (sem a interferência serigráfica). 2014. Acervo autora.....	60
Figura 44: Sem título. Monotipia - (sem a interferência serigráfica). 2014. Acervo autora.....	60
Figura 45: Sem título. Monotipia - (sem a interferência serigráfica). 2014. Acervo autora.....	61
Figura 46: Sem título. Monotipia - (sem a interferência serigráfica). 2014. Acervo autora.....	61
Figura 47: Sem título. Monotipia - (sem a interferência serigráfica). 2014. Acervo autora.....	62
Figura 48: Sem título. Monotipia - (sem a interferência serigráfica). 2014. Acervo autora.....	62

Figura 49: Sem título. Monotipia - (sem a interferência serigráfica). 2014. Acervo autora.	63
Figura 50: Sem título. Monotipia - (sem a interferência serigráfica). 2014. Acervo autora.	63
Figura 51: Fitolito. Imagem trabalhada em computação gráfica. 2014. Acervo autora.	64
Figura 52: Tela sendo preparada para receber a emulsão fotográfica. 2014. Acervo autora.	64
Figura 53: Emulsão fotográfica sendo passada nos dois lados da tela serigráfica. 2014. Acervo autora.	64
Figura 54: Emulsão fotográfica sendo passada nos dois lados da tela serigráfica. 2014. Acervo autora.	64
Figura 55: Tela serigráfica passando pelo processo de secagem. 2014. Acervo autora.	65
Figura 56: Imagem sobre a tela serigráfica sendo preparada para a mesa de gravação. 2014. Acervo autora.	65
Figura 57: Tela sobre a mesa de gravação artesanal. 2014. Acervo autora.	66
Figura 58: Processo de lavagem da tela serigráfica. 2014. Acervo autora.	66
Figura 59: Processo de secagem. Preparando para a transferência da tinta. 2014. Acervo autora.	67
Figura 60: “Tinta Hidrocryl Termocolante” sendo passada sobre a tela que está sobre o tecido. 2014. Acervo autora.	67
Figura 61: “Transfer Foil” sendo retirado da tela após processo de absorção da tinta sobre o tecido. 2014. Acervo autora.	68
Figura 62: Objeto de arte “Impregnações da Cidade”. 2014. Acervo autora. Exposto na Galeria de Arte Otávia Gaidzinski. Criciúma, SC.	67

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

UNESC Universidade do Extremo Sul Catarinense

SC Santa Catarina

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 METODOLOGIA	11
3 ARTE: UMA INTRODUÇÃO	17
3.1 ARTE CONTEMPORÂNEA E CONCEITUAL	18
3.2 HIBRIDISMO: UMA CARACTERÍSTICA DA ARTE CONTEMPORÂNEA.....	20
4 POÉTICA: A VISÃO COM SENSIBILIDADE	23
5 CIDADE COMO POÉTICA	26
5.1 O OLHAR ATENTO PARA A CIDADE	30
6 PRODUÇÃO ARTÍSTICA: UMA INTRODUÇÃO	37
7 POÉTICA PESSOAL	41
8 OBJETO DE ARTE	51
8.1 MONOTIPIA	51
8.2 A MONOTIPIA DE CARLOS VERGARA.....	52
8.3 MIRA SCHENDEL: SOBRE MONOTIPIA	54
8.4 SERIGRAFIA.....	55
8.5 ANDY WARHOL.....	56
8.6 PRODUÇÃO DO OBJETO DE ARTE.....	57
9 CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
REFERÊNCIAS	71
SITES	73
ARTIGOS	74

1 INTRODUÇÃO

Cada canto da cidade vai se modificando conforme os acontecimentos do cotidiano vão surgindo. O chão que eu piso hoje não será o mesmo daqui a 2 segundos, não terá o mesmo formato, as mesmas características... muitas, claro, imperceptíveis aos olhos humanos, mas que em cada pequeno detalhe vai modificando as particularidades da cidade até que em algum determinado momento nos damos conta dessas modificações.

A cidade nos revela surpresas. Quase nunca estamos atentos aos detalhes que a formam. Olhamos para tudo e não vemos nada, porque não atentamos o olhar para a observação de algo que possa realmente nos importar.

Buti descreve:

“Quando ando pela rua, [...] espero pela revelação da forma poética oculta pelo hábito, fitando a luz sempre diversa, a construção-destruição da cidade, os reflexos, os movimentos das pessoas, as sombras, os espaços. As imagens que se apresentam, rigorosamente estruturadas, mas independentes de qualquer intenção, feitas e desfeitas a todo instante, que apenas existem num certo olhar. [...]” (2000, p. 198)

Ainda pode-se dizer que cada um tem sua própria experiência conforme aquilo que vivencia no seu cotidiano criando uma imagem da cidade que lhe é própria, como um vínculo que é criado somente com uma pessoa e não com outra. A cidade é constituída de imagens, imagens estas que formam uma história que está guardada em nossos pensamentos. Não longe disto estão os detalhes do cotidiano. Tudo o que está ao nosso redor está embrenhado em forma de imagens que por sua vez se escondem em nossa memória. Cada imagem que vemos é uma novidade, pois nunca será a mesma sempre, mesmo que a vejamos constituída da mesma forma que a tenhamos visto anteriormente. Quantas imagens têm conduzido nossos pensamentos? Somos tão prudentes em observar o que nos rodeia elegendo o que nos interessa e descartando o que não e nosso intelecto não nos permite a fantasia ou a abstração daquilo que nos é atribuído. Cada imagem traz uma novidade que lhe é própria e que somente naquele momento é manifesto o seu fascínio. Se não soubermos identificar essa novidade e usufruí-la, deixamos a oportunidade experimental passar.

A partir desse pensamento, há algum tempo tenho voltado os olhos para

a observação da cidade vendo-a como um cenário poético, rico em imagens transmissoras de signos¹. Tento buscar a abstração do olhar para as coisas simples que norteiam o cotidiano de uma cidade. Utilizo uma de minhas produções intitulada “detalhes” para trazê-la como reflexão para esta pesquisa, mas direcionando de forma a encontrar vários outros caminhos possíveis no cotidiano da cidade. Para isso, começo descrevendo um pouco sobre arte de um modo geral, e desenvolvendo e direcionando a pesquisa trazendo considerações importantes sobre arte contemporânea e arte conceitual que em muito envolve o resultado dessa pesquisa que logo é transformada em uma produção artística. Falo também sobre a ideia de hibridismo, que é uma característica muito acentuada na arte contemporânea e por sua vez no objeto de arte resultante desta pesquisa. Trago em destaque, como podemos perceber no início e no decorrer desta introdução, e perceberemos ao longo dessa pesquisa, a “cidade” como cenário de possibilidades infinitas para se manifestar a arte. Trago a poética como uma visão sensível ao cotidiano não revelada pela cidade caótica. E no decorrer desta pesquisa vou explanando sobre a produção artística, a continuidade de outro trabalho que me inspirou usando novas linguagens como a monotipia, trazendo Carlos Vergara e Mira Schendel como inspiradores, e a serigrafia usando Andy Warhol para mostrar as várias possibilidades que essa técnica proporciona.

Podemos utilizar esse tema – cidade – para muitas e muitas produções artísticas, pois há uma infinidade de possibilidades e de sensações que ela exerce sobre nossas vidas.

Calvino diz que: “[...] Essa cidade que não se elimina da cabeça é como uma armadura ou um retículo² em cujos espaços cada um pode colocar as coisas que deseja recordar [...] (1990, p. 19).

Mesmo que olhemos para as coisas que estão ao nosso redor, não as olhamos com atenção, não paramos para observar como se transformam, como mudam. Várias pessoas podem olhar para um mesmo lugar ou objeto e cada um pode ter sua própria experiência distinta. Todos somos seres curiosos e através do olhar é que percebemos quantas coisas diferentes podemos ver, mas é o olhar atento que consegue enxergar o diferente de cada coisa.

¹ Indício, marca, símbolo, sinal indicativo. Qualquer unidade significativa, de qualquer linguagem, resultante de uma união solidária entre significante e significado. / Disponível em: <http://www.dicio.com.br/>

² Pequena rede. / Disponível em: <http://www.dicio.com.br/>

A cidade é o lugar das diferenças, onde pode-se ver a vida como ela se sucede. É o lugar onde a poética habita sem que seja percebida, caminhando pelas ruas, pelas praças, pelas casas, pelo parque, pelo bosque, esperando que alguém a perceba. Nela encontramos o sentido das coisas e o porquê de cada uma delas. É também na cidade que se reflete a vida.

Trago então como problema de pesquisa: De que forma podemos construir objetos de arte a partir da poética advinda da cidade: imagens, texturas, relevos, objetos do mobiliário urbano?

E como questões norteadoras venho indagar: Como podemos, a partir dessa reflexão, criar experiências imaginativas vivenciando o cotidiano da cidade? Que recortes, a partir de observações atentas, podemos abstrair da cidade poetizada?

Esta pesquisa tem o objetivo de refletir sobre estas questões levando-nos a ver a cidade de uma maneira que talvez nunca a tenhamos visto. A intenção é de nos deixarmos impregnar pela cidade com um olhar cauteloso e consentir que nossa imaginação flua ao ponto de construir nosso próprio itinerário poético.

Seguindo a pesquisa, no segundo capítulo descrevo sobre a metodologia, percorrendo a linha de pesquisa, a natureza, os objetivos, o procedimento técnico e a abordagem do problema, trazendo como principais autores das fundamentações teóricas: Cecília de Souza Minayo e Maria Margarida de Andrade.

O terceiro capítulo traz uma breve introdução sobre arte explanando a relação entre observador e objeto artístico conduzindo-se a uma reflexão sobre um parâmetro contemporâneo e conceitual, que traz como pensamento principal a aproximação da arte com a vida cotidiana apresentando o hibridismo como principal característica da arte contemporânea. Faço menção aos autores: Nicolas Bourriaud, Alfredo Bosi, Cristina Freire, Fernando Cocchiarale, Marco Francesco Buti e Icleia Borsa Cattani, como principais referenciais teóricos deste capítulo.

Já no quarto capítulo trato da poética como uma visão com sensibilidade. Descrevo sobre a origem da poética, seus fundamentos e sua inserção nas artes plásticas e sua manifestação na arte contemporânea. Apoio minhas fundamentações nos autores: Maria do Carmo Bettencourt de Faria, Marcio Seligmann Silva, Ludomír Dolezel, Fayga Ostrower e Gaston Bachelard.

No quinto capítulo venho discutir sobre a cidade, sua poética, sua intimidade com a vida cotidiana ligada ao homem, relacionando o olhar atento para a

cidade que deve ser desenvolvido para dar sentido à vida, exercitando a admiração por ela percebendo-se os detalhes que nela contem. Fundamento este capítulo dialogando com os autores: Ana Lucia Moraes de Oliveira, Rosangela Cherem e Sandra Makowiecky (org), Kevin Lynch, Ítalo Calvino, Alfredo Bosi, Nelson Brissac Peixoto, Adauto Novaes, entre outros.

Seguindo a pesquisa, no sexto capítulo, trago uma introdução à produção artística relacionando o artista ao processo, discorrendo experiências cotidianas que são transformadas em objetos de arte e a importância da pesquisa para a conclusão da produção artística. Tomo como base os autores: Fayga Ostrower, Iceia Borsa Cattani, Sandra Rey e Cecília Almeida Salles.

No sétimo e penúltimo capítulo, venho trazer a poética pessoal, descrevendo o surgimento da ideia para a pesquisa em questão, usando como base a produção artística “detalhes”, feita por mim em 2013, na 6ª fase do curso de Artes Visuais Bacharelado, na disciplina de Agenciamento Cultural, onde explico esta produção minuciosamente e o porquê da escolha deste objeto de arte como referencial para ser continuado nesta pesquisa. Para isso, utilizo Ítalo Calvino como principal autor para fundamentar este capítulo.

O oitavo capítulo traz uma introdução sobre a seleção do tema desta pesquisa, a escolha das linguagens a serem utilizadas na produção artística, trazendo como referenciais artísticos, Carlos Vergara e Mira Schendel na linguagem da monotipia e Andy Warhol na serigrafia. Continuo o capítulo descrevendo o processo de produção ilustrando imagens das fotografias tiradas da cidade de Criciúma, SC, para servir de experiência ao olhar observador, imagens do processo de monotipia e serigrafia presentes no objeto de arte e uma imagem do objeto finalizado. Trago como principais autores deste capítulo Kevin Lynch, Ricardo Resende apud Leon Kossovitch, Glória Ferreira, Anthony Kinsey, entre outros.

2 METODOLOGIA

“Entendemos por *metodologia* o caminho do pensamento e a prática exercida na abordagem da realidade. [...] a metodologia ocupa um lugar central no interior das teorias [...] distinguindo a forma exterior com que muitas vezes é abordado tal tema (como técnicas e instrumentos) do sentido generoso de pensar a metodologia com a articulação entre conteúdos, pensamentos e existência.” (MINAYO. 1996, p. 16)

A presente pesquisa segue a linha do Curso de Artes Visuais - Bacharelado classificando-se como Processos e Poéticas, estabelecendo um diálogo entre a pesquisa, a poética e o processo criativo. Pretendo obter experiências imagináveis através do olhar atento para que da poética extraída dessas experiências possa nascer a produção artística em que me proponho.

Quero esclarecer que a natureza dessa pesquisa é “básica” ou também pode ser chamada “pura” ou “fundamental”. Andrade descreve este tipo de pesquisa como:

“[...] o objetivo da pesquisa é alcançar o saber, para a satisfação do desejo de adquirir conhecimento. Esse tipo de pesquisa de ordem intelectual [...] pode, eventualmente, proporcionar conhecimentos passíveis de aplicações práticas. [...]” (2010, p. 110-111)

Creio que o conhecimento adquirido através das experiências ao longo da pesquisa tornarão possíveis a prática.

Aos objetivos se dá uma direção de pesquisa exploratória, pois se pretende investigar o campo da poética obtendo experiências para que venha a ser gerada uma produção artística. Andrade define:

“[...] São finalidades de uma pesquisa exploratória, sobretudo quando bibliográfica, proporcionar maiores informações sobre determinado assunto; facilitar a delimitação de um tema de trabalho; definir os objetivos ou formular as hipóteses de uma pesquisa ou descobrir novo tipo de enfoque para o trabalho que se tem em mente. [...] Portanto, a pesquisa exploratória, na maioria dos casos, constitui um trabalho preliminar ou preparatório para outro tipo de pesquisa.” (2010, p. 112)

Para esse tipo de pesquisa, procurei obter o máximo possível de informações cabíveis ao assunto em questão para que a direção da pesquisa seja incisiva, ou seja, direcionada, dentro do maior número de possibilidades que vão de encontro ao objetivo final desta pesquisa, o da produção artística.

Do ponto de vista dos procedimentos técnicos a pesquisa se dará como pesquisa bibliográfica, pois pretendo buscar referências para que a pesquisa seja

contundente e dar credibilidade à mesma. Andrade descreve:

“Uma pesquisa bibliográfica pode ser desenvolvida como um trabalho em si mesma ou constituir-se numa etapa da elaboração de monografias, dissertações, etc. [...] compreende várias fases, que vão da escolha do tema à redação final.” (2010, p. 45)

A pesquisa bibliográfica é de suma importância, pois com a experiência de outros pesquisadores, vamos dando vida e norteando os caminhos, possibilitando tornar a pesquisa mais enriquecedora.

Já a abordagem do problema se dá no campo qualitativo, pois através de experiências pretende-se obter um parâmetro a respeito do olhar poético sobre a cidade. Minayo descreve:

“A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares [...] ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo de relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.” (1996, p. 21-22)

A experiência é uma das etapas mais significativas da pesquisa, pois ela nos leva a experimentar a pesquisa em si, e não somente entender sua teoria. A prática fortalece a teoria.

Venho destacar que esta pesquisa trabalha intencionalmente com o mundo dos signos³, onde ao longo da mesma, vamos reconhecer, através desses signos extraídos da cidade, aquilo que identificamos em nós mesmos.

³ Indício, marca, símbolo, sinal indicativo.

3 ARTE: UMA INTRODUÇÃO

A arte, atrevo-me a dizer, é um meio de relação entre o observador e o artista. É como uma ponte que une aquilo que o artista quer revelar e aquilo que o observador consegue absorver através de sua experiência estética com a produção artística. A produção artística tem relação direta com o mundo, trazendo em si um diálogo ao qual não se confere a nenhuma outra linguagem trazendo em si sentimentos e emoções incomparáveis a outras comunicações.

A arte hoje varia muito no que diz respeito à forma, pois não se tem uma forma específica para que a produção artística seja feita variando muito conforme o que o artista quer transmitir. Cada artista tem sua particularidade de ver o mundo e as coisas que para ele representam, ou seja, cada artista representa em sua produção a maneira como ele enxerga o mundo e as coisas que o rodeia. Bourriaud diz que:

“Não existem formas na natureza, no estado selvagem porque é nosso olhar que as cria, recortando-as na espessura do visível. As formas desenvolvem-se umas a partir das outras. O que ontem seria considerado informe ou “informal” já não o é mais. Quando a discussão estética evolui com ela e através dela.” (2009, p. 30)

A estética das produções artísticas foi mudando através do tempo. Os conceitos de beleza, de definição de uma produção artística foram se transformando paralelamente a história humana. A arte hoje é um diálogo entre o existente e o imaginável, ou seja, o artista se apropria do que é real transformando-o em algo interpretado por seu olhar, sendo o seu mundo imaginável. Então o que posso definir é que cada artista tem um olhar diferente para aquilo que seus olhos veem. A produção artística, utilizando o mesmo tema, pode ser feita de várias formas, dependendo do artista que a cria. Cada um vai expressar o seu olhar para determinado tema. Diante disso Bourriaud diz que:

“[...] a forma de uma obra de arte nasce de uma negociação com o inteligível que nos coube. Através dela, o artista inicia um diálogo. A essência da prática artística residiria assim na invenção de relações entre sujeito; cada obra de arte particular seria a proposta de habitar um mundo em comum, enquanto o trabalho de cada artista comporia um feixe de relações com o mundo, que geraria outras relações, e assim por diante, até o infinito.” (2009, p. 30,31)

A arte gera um mundo de relações às quais a cada momento se modifica conforme o mundo vai modificando e cada artista desenvolve seu olhar diante das situações cotidianas que vão se formando. Bosi descreve: “[...] foi esse olhar, plantado no corpo, que casando mente e coração, alma, olhos e mãos, tornou possível o gesto da arte.” (1988, p. 81). A arte vem ao nosso encontro quando o permitimos.

A arte, no momento atual, definida como arte contemporânea, propõe uma vivência diferente, onde se dispõe a refletir a poética que contorna nossas vidas, o conceito das coisas com um olhar cuidadoso e revelador.

3.1 ARTE CONTEMPORÂNEA E CONCEITUAL

Começo perguntando: Pode-se dizer que arte contemporânea é a representação da vida? Cocchiarale diz que: “Se a arte contemporânea dá medo é por ser abrangente demais e muito próximo à vida.” (2006, p.16)

Arrisco-me a dizer que, diferente da arte feita nos séculos anteriores, a arte contemporânea tem uma proximidade cada vez maior com a vida cotidiana exercendo consequências mais profundas e radicais tanto no observador como no próprio artista, destaca Freire (2006).

Vemos refletido no dia a dia aquilo que podemos contemplar em uma produção artística contemporânea. Cocchiarale descreve:

“Habitando-nos a pensar que a arte é uma coisa muito diferente da vida, dela separada pela moldura e pelo pedestal. Aliás a arte foi mesmo isso durante a maior parte de sua história, pelo menos desde a Renascença. [...]” (2006, p.67)

Mesmo os mais jovens, têm dificuldades em ver a arte contemporânea como arte porque suas mentes foram programadas a pensar em arte como a arte sempre foi antes do surgimento da arte contemporânea, sendo revelada como uma arte elitizada, endeusada, colocada em um pedestal e que somente alguns privilegiados poderiam ter acesso. Que arte seria somente a pintura ou a escultura. A arte contemporânea tem uma capacidade de mudança muito forte e muito veloz causando inquietações e assombro a quem já a conhece e muito mais a quem se relaciona com ela pela primeira vez. Buti descreve:

“O que costumamos chamar de contemporaneidade não pode ser concebido de maneira estática e simplista. Trata-se, na verdade, de inúmeros presentes simultâneos, em mudança, mas ritmos e direções diferentes, onde o tempo não se separa do seu espaço, e o agora continua sendo parte da história.” (2000, p. 198)

Ouso dizer que a arte contemporânea, da forma como ela se apresenta, causa muito mais impacto, pois deixa de ser uma arte elitizada e passa a ser uma arte que alcança todos os públicos, ou seja, ela vai até onde o público está e não espera ser contemplada apenas por aqueles que podem pagar para ver arte ou aqueles que não se sentem a vontade em visitar museus, galerias e lugares reservados a exposições. Cocchiarale afirma: “A arte contemporânea pode estar em vários lugares simultaneamente desempenhando funções diferentes. Mas, o principal de tudo isso são novos tipos de relação que ela nos faz estabelecer. [...]” (2006, p.67).

Não precisamos mais esperar para poder ir até uma produção de arte, ela pode vir até nós. Basta contemplá-la. Não estou dizendo que não precisamos mais ir até ela. Ainda existem muitas exposições em lugares específicos, mas quero dizer que a arte contemporânea tem se tornado um marco na atualidade levando até as pessoas o que elas nunca imaginaram que tivessem acesso. Freire (2006) destaca que a partir dos anos 50 a pergunta não seria mais “o que é arte”, mas sim “onde ela está?”.

Surge então, a arte conceitual⁴, que segundo Freire (2006), representa um momento bastante significativo da arte contemporânea. Esta tem como objetivo primordial apresentar ideias e conceitos. Freire descreve: “[...] Faz-se necessário ampliar os sentidos da Arte Conceitual, incluindo ações que partem do cotidiano, misturando arte e vida, e para as quais o projeto e registro integram uma mesma obra.” (2006, p. 13)

Freire (2006) vem nos alertar sobre uma arte desmaterializada, a qual seu valor conceitual é mais intenso do que o econômico. A arte passa a ser um convite à

⁴ “[...] um dos primeiros artistas a usar o termo Arte Conceitual foi Henry Flynt, um membro do Fluxus, em 1961, [...] esse grupo de artistas de várias nacionalidades que colaboravam entre si na Europa, EUA e Japão. Estruturado ao redor da figura de George Maciunas, artista lituano radicado nos Estados Unidos, o Fluxus contou com a participação de Nam June Paik, Joseph Beuys, George Brecht, Bem Vautier e Wolf Vostell, entre outros. Desenvolveu uma atuação social e política radical, que contestava a arte como instituição por meio de performances, filmes e publicações. [...] O termo “Fluxus” foi originalmente criado por Maciunas para ser o título de uma revista que teria como objetivo publicar textos de artistas de vanguarda. [...]” (FREIRE. 2006, p. 13-14)

experimentação.

A arte tem aberto esses caminhos de possibilidades e tem sido um abre alas para que se tenha a liberdade de expressar aquilo que não se consegue dizer de outra forma. Cattani descreve:

“[...] A troca de olhares, o diálogo do espectador com a obra é algo muito presente na arte contemporânea. É dessa troca, viva, dinâmica, que podem nascer discursos que *enformam* a obra, que lhe dão forma, ou melhor, formas verbais discursivas.” (2002, p. 43)

A partir daí a mistura se faz em todos os lugares. A arte é somente o reflexo daquilo que o cotidiano nos traz. A mistura das raças, das culturas, a mistura na ciência... tudo isso se reflete na arte, que por sua vez tem caracterizado uma combinação de várias linguagens e materiais. A impureza que Cocchiarale (2006) nos traz é a impureza que reflete essa quebra de fronteiras em todas as áreas da vida humana, essa mistura que tem trazido novas possibilidades de um mundo diferente ao qual vivemos no passado.

A arte, principalmente a contemporânea, retrata muito bem o cotidiano das cidades, pois é uma arte que vem falar da vida, das relações, do convívio, e de tudo o que nos rodeia que tem relação com a vida humana.

3.2 HIBRIDISMO: UMA CARACTERÍSTICA DA ARTE CONTEMPORÂNEA

A arte contemporânea tem como uma de suas características acentuadas, o hibridismo, que seria uma livre mistura de materiais e linguagens artísticas no que diz respeito à arte. Essa característica tem início em outra área, a biologia, e passa a fazer parte dos termos utilizados na arte para acentuar essa característica bem contemporânea. Narloch destaca:

“[...] a princípio, o homem classificou todas as coisas como pertencentes a um reino animal, vegetal ou mineral. Ao dar-se conta de que nem tudo é o que parece ser, percebeu a necessidade de estudar e classificar separadamente os seres vivos e os inanimados⁵. Muito mais tarde, na segunda metade do século XX, ampliou a divisão dos reinos dos seres vivos e criou uma nova categoria hierárquica superior: a dos domínios⁶. Foi

⁵ Sem vida, sem alma. / Disponível em: <http://www.dicio.com.br/>

⁶ Em termos práticos e de forma acadêmica o termo nada mais representa do que a própria evolução da palavra “zona”. A zona ambiental na linguagem moderna se chama domínio ambiental. No Brasil

também nessa época que passou a dominar a produção de seres vivos com características comuns a duas ou mais espécies: os híbridos.” (2007, p. 30)

Mas, o que isso tudo tem a ver com arte? Ou podemos questionar de forma mais específica: O que isso tudo tem a ver com a arte contemporânea? Podemos dizer: muita coisa. Não é de hoje que as coisas mudam. Ao longo da história da humanidade tudo vem se modificando, se transformando, nada é estático, e na arte não é diferente. Sempre houve mudanças na arte, passando por vários movimentos, conforme a particularidade de cada época da trajetória humana e a arte contemporânea é uma delas. Podemos afirmar que essa nova maneira de fazer arte, trazendo em sua propriedade a mistura de linguagens e materiais, faz com que seja o movimento com mais diversidades do que qualquer outro em toda a história da arte. Tem também como singularidade ser o movimento mais veloz no que diz respeito às modificações e novidades na arte tanto em materiais como em linguagens. Narloch descreve:

“[...] O conceito de arte foi abalado por várias “revoluções”. Durante diferentes períodos da história, o uso do termo *arte* teve conotações bastante diferentes da utilizada atualmente no discurso estético contemporâneo. E o conceito biológico de hibridismo, quem diria, é hoje usado para explicar a evolução das artes na contemporaneidade.” (2007, p. 30)

A arte de hoje utiliza como apoio várias ciências tanto para fundamentar seus conceitos, como para buscar o emprego de novos materiais a serem experimentados e nessa busca desenfreada é que vai surgindo novas linguagens. Narloch explica:

“O hibridismo é a impossibilidade de conceituar uma criação artística como pertencente a uma única vertente, categoria ou cultura, decorrente do ilimitado experimentalismo da arte contemporânea. [...] As artes visuais invadem o cinema, o teatro, a dança, a música, o espaço urbano [...] sem querer ocupar o espaço conquistado por eles.” (2007, p. 32)

Narloch (2007) também classifica o hibridismo dispondo-o em três vertentes diferentes: o hibridismo estético, que propõe a interdisciplinaridade de meios e linguagens artísticas relacionando-o com a literatura, a dança e a música; o

hibridismo científico, enfocando a utilização de recursos eletrônicos, físicos, químicos, matemáticos e biotecnológicos na arte; e sociológico, interferindo nas culturas, questões sociais e políticas, empregando esses temas como enfoque das produções artísticas.

É essa mistura que a globalização proporciona a todos os meios que faz com que a arte seja um elemento de expressão e comunicação que caminhe paralelo ao que o mundo caminha e a possibilidade de mudanças é sempre crescente.

4 POÉTICA: A VISÃO COM SENSIBILIDADE

Faria (1994) destaca que a origem da “poética” se faz num dos fragmentos dos estudos de Aristóteles abrangendo-a como um dos gêneros literários. E ainda segundo Faria (1994) para os gregos deriva do verbo *poéin*, que significa “fazer”, “fabricar”. Destacando-se como: *mímesis*, a arte é uma imitação da natureza; *catharsis*, a arte é um meio de purificação dos sentimentos. Faria descreve:

“A arte, tal como a ciência, visa a verdade, mas não a verdade abstrata e teórica das definições científicas, mas sim aquela que se manifesta a partir de situações concretas onde o universal da tragédia⁷ humana se deixa retratar na individualidade de um destino pessoal.” (FARIA. 1994, p. 78)

Segundo Silva (2010), antes mesmo do surgimento da disciplina de “Estética”⁸, esta já abordava a literatura como um ponto de vista. Mas ainda segundo ele, foi no Renascimento que a poética torna-se destacável nas artes plásticas. Silva descreve:

“Os artistas plásticos do Renascimento não possuíam um acervo de regras e preceitos nem de longe tão rico quanto os vários tratados de retórica e de poética herdados da Antiguidade. [...] Leon Battista Alberti, o primeiro pintor renascentista que resolveu diminuir essa desvantagem dos pintores diante dos poetas, baseou o seu *De pictura* (1435) em obras de oradores e teóricos da poesia antigos.” (2010)

A partir desse momento a poética começa a ganhar força entre as artes plásticas. A ideia de que a pintura é uma maneira de poetizar aquilo que nos é admirável, passa ser a poética parte integrante da obra. Silva destaca:

“[...] A pintura, desde o Renascimento, é, de certo modo, uma pintura *de e sobre* palavras. O seu fim também é o (re)despertar, no espectador, das palavras que ela encerra em si: se a poesia, como vimos, quer ser imagem, a pintura quer ser lida, traduzida em comentários, quer voltar a ser texto. [...]” (2010)

Silva também esclarece que a estética é a responsável por essa ligação

⁷ A tragédia envolve questões sobre a moralidade, o significado da existência humana, as relações entre as pessoas e as relações entre os homens e seus deuses. / Disponível em: <http://www.dicio.com.br>

⁸ Disciplina que surge no século XVIII, que ocupa-se de textos da literatura. / Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/>

entre o indivíduo e o mundo, entre o sujeito e o objeto, estabelecendo conexões que dão desenvolvimento às percepções e conceitos.

Aquilo que adquirimos no decorrer do nosso cotidiano vai estabelecendo relações de conhecimento que precisamos para entender as experiências de nossas próprias vidas. Dolezel destaca:

“A função evocativa faz da linguagem poética o factor principal e indispensável na criação de mundos ficcionais. Ao serviço da imaginação criativa, a linguagem poética tem o poder de inovar, a capacidade de constantemente alargar o universo dos mundos imaginários.” (1990, p. 81)⁹

“A poesia nos comove com uma inerente verdade de vida; [...]” (OSTROWER. 1990, p. 53). Há uma maneira diferente de ver o mundo a qual muitas vezes não nos dispomos a ver: o mundo sensível, aquele em que as coisas se tornam mágicas, trazendo em si sua espessura simbólica. Ostrower comenta:

“[...] Sentimo-nos mais realizados pela capacidade de visão interior, enriquecidos pela adequação e sensibilidade da poesia, que amplia nosso próprio ser sensível. [...] entendo o sentido de verdade, da plena realidade de vida, da essência do ser, que só a poesia – o nível poético em todas as linguagens da arte – é capaz de formular.” (1990, p. 53)

A poética é parte integrante do ser humano, mas cabe a cada um descobri-la em si mesmo. Conseguimos, por natureza, ver o significado ou dar significado às coisas baseados em nossa vivência. Ostrower diz que: “[...] Há, sem dúvida, situações de vida em que os significados de algum evento se tornam estritamente pessoais. [...] (1990, p. 58). Acabamos fazendo ligação daquilo que experimentamos no presente com aquilo que já havíamos experimentado no passado, mas de uma forma a criar, com isso, uma experiência nova. Em nenhum momento de nossas vidas os acontecimentos poderão se repetir, talvez se assemelhem em algum momento, mas em sua totalidade serão distintos. Ostrower descreve:

“[...] Quaisquer aspectos espaciais percebidos, são vividos e vivenciados por nós. E no que os vivenciamos, projetamos qualidades existenciais aos espaços, diferenciando-os, alargando ou reduzindo-os, tornando-os desiguais, assimétricos, únicos, assim como cada momento de vida é único.” (1990, p. 58)

⁹ Escrita com a gramática original do livro.

Este é o encanto da vida, saber que tudo o que vivemos é novo, que a cada dia podemos descobrir que ainda não sabemos e nem experimentamos tudo ou pelo menos grande parte, que ainda há muita coisa esperando nossa curiosidade ser despontada.

A poética manifesta-se, segundo Bachelard, na junção do real com o irreal observado pelo ser humano. Ele descreve:

“[...] E, na poesia, o engajamento do ser imaginante é tal que ele deixa de ser simplesmente o sujeito do verbo adaptar-se. As condições reais já não são determinantes. Com a poesia a imaginação coloca-se na margem em que precisamente a função do irreal vem arrebatá-lo ou inquietá-lo – sempre despertar – o ser adormecido nos seus automatismos. [...]” (1993, p. 18)

A poética consegue extrair de nós aquilo que há no mais profundo do nosso ser reavivando o que estava adormecido.

5 CIDADE COMO POÉTICA

Segundo Cherem as cidades:

“[...] São de fato lugares reais, com cheiros e cores muito variados, texturas e sons bastante próprios, mas são também lugares que proporcionam uma atração pelo diverso e esquecimento de si, sempre cintilando pelos enredos que não conhecemos, mas que poderiam nos fazer suspender e alterar magnificamente nosso cotidiano tal como o empreitamos e vivemos até agora. [...]” (2012, p. 11-12)

A cidade é um lugar de variantes, onde tudo muda o tempo todo. Imigram pessoas, migram outras, e a história vai se construindo. Mas nosso objetivo aqui não é nos apegarmos na história das cidades, mas sim no fato de que a composição dela se faz da história daqueles que a criam e recriam o tempo todo. A cada segundo que se passa a cidade cria formas variadas. Uma pisada na calçada, uma pedra arremessada, um cheiro exalado, uma porta que ao abrir risca o chão, a pedra que rola no rio abrindo caminho para a passagem da água, uma estrada desenvolvendo erosões, uma árvore que cresce outra que é cortada, um ninho de pássaro construído, um portão que enferruja com a ação do tempo... Em todo o tempo a cidade se transforma e a vida vai se construindo e se transformando junto com ela. Oliveira descreve:

“[...] Do mesmo modo que os da cidade, há os labirintos da história; nela não existe um desfecho na forma de um destino inelutável. Tão somente ao olhar retrospectivo as ruínas do tempo confirmam um sentido único da história.” (2012, p. 57)

Quem já não passou pelo fato de caminhar um dia por um lugar e no outro dia perceber que algo havia mudado? Quem não tem lembranças de alguns lugares que no passado eram bem diferentes do que se apresenta hoje? Cada vez que caminhamos pela cidade, atualizamos nosso imaginário observando as mudanças diárias. Não tem como não relacionarmos a vida da cidade pautada diretamente com a vida humana, um cotidiano paralelo entre as duas vidas, onde tudo o que acontece com uma está relacionada à outra, estão intimamente interligadas. Makowiecky descreve:

“[...] A relação entre os seres humanos ao nível do olhar é uma parte fundamental da alma na cidade. As faces das coisas, suas superfícies, suas

aparências, seus rostos, como lemos aquilo que vem ao nosso encontro ao nível do olhar, como nos olhamos. Assim é que se dá o contato da alma. A cidade precisa de lugares de encontro. Também precisamos de lugares para o corpo, enfatizando a relação do corpo com a vida diária da cidade, levando nosso corpo físico para a cidade, através de exercícios, caminhadas. Em outras palavras, enfatiza-se o lugar da intimidade dentro da cidade, pois intimidade é crucial para a alma. [...]” (2012, p. 202)

A intimidade da cidade conosco parte do nosso condicionamento em buscar essa intimidade quando nos dispomos a encontrá-la através da observação atenta. Essa relação entre homem e cidade leva-o à busca de sua identidade como habitante da cidade, ou seja, cidadão. Lynch diz que: “[...] Cada cidadão tem vastas associações com alguma parte de sua cidade, e a imagem de cada um está impregnada de lembranças e significados. [...]”. (1997, p. 01)

Quando observamos a cidade de uma visão panorâmica, não percebemos os detalhes que nela se escondem. Calvino descreve: “Como é realmente a cidade sobre este carregado invólucro de símbolos, o que contém e o que esconde [...]” (1990, p. 18). Se ampliarmos a visão e nos aproximarmos dos detalhes, vamos ver uma grande diferença, como se a cidade vista panoramicamente e a vista de perto não fossem a mesma. A sedução da cidade está nas coisas simples do cotidiano, estes são os acontecimentos extraordinários da vida, aqueles que realmente devem ser valorizados. (Ver figura:1)

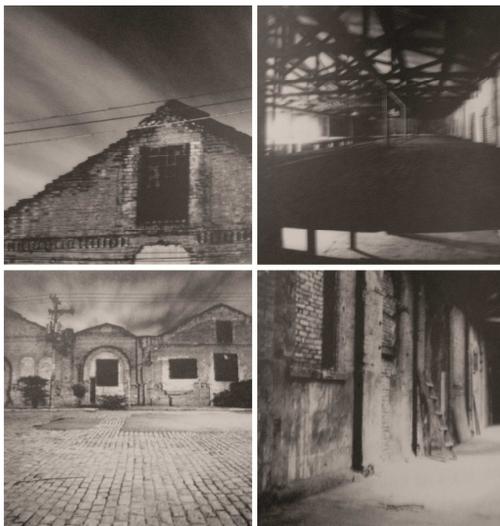


Figura 1: “Projeto Arte/Cidade”¹⁰ - Cidade sem janelas. Matadouro Municipal de Vila Mariana, São Paulo, 1994. Fotos Nelson Kon. Fonte: Brissac. 2004, p. 10

¹⁰ Arte/Cidade é um projeto de intervenções urbanas, que se realiza em São Paulo desde 1994. Busca destacar áreas críticas da cidade diretamente relacionadas com processos de reestruturação e projetos de redesenvolvimento, visando identificar seus agentes e linhas de força e ativar sua dinâmica e diversidade. / Disponível em: <http://www4.pucsp.br/>

Trago na figura 1 deste capítulo, um exemplo de como podemos interferir na cidade e usá-la para expressar variáveis de linguagens demonstrando que nossa vida está condicionada a vida da cidade e vice e versa. É uma troca constante. Para um melhor esclarecimento, trago uma citação referente a este projeto, que muito tem a ver com a pesquisa em questão, mesmo utilizando linguagens diferentes. Destaca-se no link do site: <http://www4.pucsp.br/artecidade/indexp.htm>

“Reunindo artistas e arquitetos, internacionais e brasileiros, voltados para situações urbanas complexas, o projeto visa desenvolver repertório _ técnico, estético e institucional _ para práticas artísticas e urbanísticas não convencionais. No momento em que se processa a inserção do Brasil no sistema econômico e cultural globalizado, Arte/Cidade pretende discutir os processos de reestruturação urbana e os dispositivos institucionais da produção cultural. Trata-se de, no cenário vigente da administração das cidades e da cultura, dominado por operações corporativas e institucionais de grande poder econômico e político, criar novas práticas urbanas e artísticas.” (s/d)

Proponho então: Como vamos perceber as marcas da nossa história sob a cidade sem olhar atentamente para ela? Elas estão ali, para todos aqueles que podem ver, mas são vistas somente por aqueles que se propõe a enxergá-las. Bosi descreve:

“Os olhos recebem passivamente, com prazer ou desprazer, contanto que estejam abertos, verdadeiras sarabandas¹¹ de figuras, formas, cores, nuvens de átomos luminosos que se ofertam, em danças e volteios vertiginosos, aos sentidos do homem. E o efeito desse encontro deslumbrante pode ter um nome: conhecimento.” (1988, p. 67)

Podemos conhecer a cidade e sua vida através daquilo que observamos nela. Quando olhamos a cidade como um conjunto de objetos, não nos permitimos ser sensíveis ao que ela nos transmite. Bosi descreve:

“O olho do racionalismo clássico examina, compara, esquadrinha, mede, analisa, separa... mas nunca *exprime*. É um olho só capaz de perceber, no objeto a sua objetualidade; logo, tudo trata como objeto, não sujeito. O contexto que o rodeia é um conjunto de coisas; não é uma situação em que um sujeito reconhece outro sujeito, ou reconhece - no outro – um sujeito. [...] O olhar não é apenas agudo, ele é intenso e ardente. O olhar não é só

¹¹ Tumulto, agitação. / Disponível em: <http://www.dicio.com.br>

clarividente¹², é também desejoso, apaixonado.” (1988, p. 77)

Percorremos a cidade com os pés, mas não habitualmente com o olhar. Não falo de um olhar que observa o geral, mas de um olhar que observa a essência, a simplicidade, os sentimentos humanos relacionados a cada pequena parte da cidade. Oliveira descreve: “Mutável, ainda que sempre eloquente¹³, a imagem da cidade não é feita apenas de pedras, mas de homens, e são os homens, todos os homens, que atribuem valores às pedras [...]” (2013, p. 43). Qual o valor significativo que damos para as coisas do cotidiano, aquilo que nos rodeia e está o tempo todo fazendo parte do curso da nossa história? Cada coisa tem um valor, e o valor dado a cada coisa somos nós que atribuímos. Makowiecky diz que:

“Na pressa da praticidade do mundo moderno, perdemos cada vez mais a trama do nosso enraizamento e é desta forma que acaba se determinando o que se quer preservar ou não. [...] As coisas são mais importantes do que parecem à primeira vista. [...]” (2012, p. 80)

Nos afastamos da nossa própria identidade quando não valorizamos ou pelo menos não olhamos atentamente para aquilo que a cidade construiu em nossa vida. Se por um momento caminharos na cidade a qual vivemos e observarmos atentamente em várias direções e enxergarmos através daquilo que nossos olhos estão vendo, vamos nos ver nela, como em algum momento da nossa vida, a qual ela contribuiu, a qual ela serviu de cenário. Makoweicky diz sobre a cidade:

“[...] Como no amor, as construímos com afeto. Como um objeto de amor, parece desaparecer às vezes da recordação, porém quase sempre reaparecem em um ato involuntário da memória. Preferiríamos vê-las como as amamos e não como mudaram ao nos afastarmos delas. [...]” (2012, p. 81)

Não precisamos viajar para outro lugar para nos afastarmos daquilo que faz parte importante em nossas vidas, basta nos distanciarmos ao ponto de não vermos aquilo que compõe nossa história. Quanto mais nossos olhos se afastam, mais ficamos privados de nossa própria identidade como ser sensível e quando deixamos de atentar o olhar abdicamos de descobrir um significado próprio das coisas. Peixoto descreve:

¹² Que vê claro. Que tem espírito penetrante. / Disponível em: <http://www.dicio.com.br>

¹³ Que convence, é expressivo ou persuasivo. / Disponível em: <http://www.dicio.com.br>

“[...] O indivíduo contemporâneo é em primeiro lugar um passageiro metropolitano: em permanente movimento, cada vez para mais longe, cada vez mais rápido. Esta crescente *velocidade* determinaria não só o olhar, mas sobretudo o modo pelo qual a própria cidade, e todas as outras coisas se apresentam a nós.” (1988, p. 361)

Peixoto relaciona a cidade de hoje como cidade-cinema, pois tudo é imagem. A correria do dia a dia faz com que a cidade se mostre apenas superficialmente, não dando a ela chance de se mostrar intensamente. É possível que o estrangeiro perceba mais atentamente aquilo que o rodeia pelo fato de tudo lhe ser novidade, o que faz do habitante da cidade um mero espectador de sua própria história. Peixoto descreve:

“É por isso que o estrangeiro, [...] pode ter acesso ao rosto interior das cidades, não estampado nos mapas nem esculpido nos monumentos. Sensível aos acontecimentos sutis [...] que as cidades fazem para nós, ele pode desvendar os seus segredos, o seu mistério. [...] como se estivesse caçando borboletas.” (2004, p. 31)

Para alterar nossa posição de espectador à participante da cidade, devemos entender a importância de seu contexto em nossas vidas, ou seja, compreender que em muitos momentos de nossa história, a cidade serviu e serve de pano de fundo, como um cenário a espera de seus participantes. Segundo Lynch:

“[...] Não somos meros observadores desse espetáculo, mas parte dele; compartilhamos o mesmo palco com os outros participantes. Na maioria das vezes, nossa percepção da cidade não é abrangente, mas antes parcial, fragmentária, misturada com considerações de outra natureza. [...]” (1997, p. 2)

A cidade é o lugar onde nos abrigamos o tempo todo e não nos damos conta de que este é o espaço que nos foi propiciado ao prazer cotidiano.

5.1 O OLHAR ATENTO PARA A CIDADE

Existe uma distinção entre o “ver” e o “olhar”. Os dois sentidos caminham em uma mesma linha, mas transitam numa escala de desenvolvimento entre uma e outra em sentidos opostos, pois o “ver” traz em sua essência um olho desatento, ao

qual se concentra no superficial, já o “olhar” pauta sua ação na investigação, na profundidade. Cardoso descreve:

“O ver, em geral, conota no vidente uma certa discrição e passividade ou, ao menos, alguma reserva. [...] Com o olhar é diferente. [...] Ele perscruta e investiga. Indaga a partir e para além do visto, e parece originar-se sempre na necessidade de “ver de novo” (ou ver o novo), como intento de “olhar bem”.” (1988, p. 348)

O olhar é o sentido do nosso corpo que mais nos transmite informações ao captar para transferi-lo ao nosso intelecto e ao nosso emocional e quando se busca essa profundidade nas coisas passamos a ser estimulados o tempo todo como um imã que vai atraindo toda e qualquer emoção que possa ser obtida através de uma imagem. Novaes [et al.] descreve:

“[...] por que, dentre os sentidos, o olhar é o primeiro a ser chamado à ordem? Seria porque, de todos os sentidos, “a vista é o que nos faz adquirir mais conhecimentos, nos faz descobrir mais diferenças?” Ou é em virtude do prestígio que a visão passou a ter em nossa cultura, concentrando em si a inteligência e as paixões? [...] Mas esse olhar vigilante provoca uma resposta: só existe mundo da ordem para quem nunca se dispõe a ver.” (1988, p. 9)

Quando conseguimos tirar as vendas dos olhos e nos movemos para além do que vemos, passamos a enxergar com os olhos da poética exercitando a contemplação e a admiração do que antes era invisível aos olhos. O olhar atento e sensível consegue observar algo magnífico em algo extremamente simples. Lebrun [et al.] diz que: “[...] A intuição é “o conceito de uma mente pura e atenta”, o momento em que o espírito se concentra de tal forma sobre um objeto simples que este lhe aparece como plenamente manifesto. [...]” (1988, p. 21).

As coisas simples podem esconder do olhar desatento todo o encantamento a que pode se prestar. Lebrun diz que:

“[...] quem quiser observar muitos objetos ao mesmo tempo, com um só olhar não vê distintamente nenhum deles; e, do mesmo modo, quem tiver o costume de prestar atenção a muitas coisas ao mesmo tempo, por um só ato de pensamento, fica com o espírito confuso. [...]” (1988, p. 22)

Nossos olhos estão acostumados a ver no todo, um conjunto de objetos formando uma imagem a qual esta contém muitas informações, como podemos visualizar nas figuras 2 e 3.



Figura 2: Projeto Arte/Cidade - A cidade e seus fluxos. Vale do Anhangabaú, São Paulo, 1994. Foto: Nelson Kon. Fonte: Brissac. 2004, p. 12



Figura 3: Projeto Arte/Cidade - A cidade e seus fluxos. Vale do Anhangabaú, São Paulo, 1994. Foto: Nelson Kon. Fonte: Brissac. 2004, p. 234

Quando conseguimos fragmentar essas imagens percebem-se os detalhes interessantes aos quais não se percebia antes e as coisas mais sutis passam a ser discernidas. Novaes (1988) diz que as coisas simples estão à disposição de qualquer espírito, mas que somente o espírito “perspicaz” é que se preocupa em dirigir sua atenção ao ponto de distingui-las. A visão que temos das coisas parte de nós, nasce em nossos olhos e penetra em nossa alma quando conduzimos aquilo que vemos transformando-os em algo para o crescimento do nosso espírito. Novaes descreve:

“Se o tacto, [...] por estar espalhado por todo o corpo tem maior aptidão para adquirir conhecimentos, entretanto a vista é o instrumento mais apto para a investigação e por isso é o sentido que maior prazer nos causa, pois por natureza, desejamos conhecer. [...]” (1988, p. 38)¹⁴

Somos seres curiosos por natureza. Mas existem aqueles que vão além do natural e se apegam a detalhes que não são expostos ao apreciador menos atento. “[...] O olhar deseja sempre mais do que o que lhe é dado a ver. [...]” (NOVAES [et al.] 1988, p. 9). Tudo o que os nossos olhos veem penetra em nossa alma. Tudo o que apreciamos com intensidade nos permite perceber o que há além do superficial. É a “admiração”¹⁵ que capta detalhes que podem evidenciar a particularidade das coisas: texturas, formas, cores... que transmitem para o espírito em forma de poesia. Uma profunda mudança ocorre quando da experiência do olhar passamos a absorção da compreensão e do conhecimento. Bosi descreve:

¹⁴ Escrita com a gramática original do livro.

¹⁵ Destaque à palavra com o uso de aspas para chamar a atenção ao olhar atento para a cidade.

“O olho, fronteira móvel e aberta entre o mundo externo e o sujeito, tanto recebe estímulos luminosos (logo, pode ver, ainda que involuntariamente) quanto se move à procura de alguma coisa, que o sujeito irá distinguir, conhecer ou reconhecer, recortar do contínuo das imagens, medir, definir, caracterizar, interpretar, em suma, pensar.” (1988, p. 66)

Aquilo que nos interessa enxergar vem de dentro de nós quando da apreensão do olhar às coisas que fazem parte da nossa vida. O que compreendemos como importante e como essencial para nós é o que vamos buscar. O olho é o sentido que mais capta significações e as consegue transmitir ao nosso espírito. Bosi descreve:

“Tomando a analogia do mundo físico, o olhar não seria apenas comparável à luz que entra e sai pelas pupilas como sensação e impressão, mas teria também propriedades dinâmicas de *energia* e *calor* graças ao seu enraizamento nos afetos e na vontade.” (1988, p. 77)

Em alguns casos o que penetra em nossa alma através do olhar depende em muito daquilo que selecionamos como algo que consideramos importante e que nos elevará a algo maior em nós mesmos. Continua Bosi:

“É no uso das palavras que os homens trançam os fios lógicos e os fios expressivos do olhar. *Contemplar* é olhar religiosamente (*con-templum*). *Considerar* é olhar com maravilha, assim como os pastores errantes fitavam a luz noturna dos astros (*con-sidus*). *Respeitar* é olhar para trás (ou olhar de novo), tomando-se as devidas distâncias (*re-spicio*). E *admirar* é olhar com encanto movendo a alma até a soleira do objeto (*ad-mirar*).” (1988, p. 78)

Ao definirmos o que é ou não importante, o que é ou não digno de admiração, vamos compreender as coisas que norteiam a nossa vida, principalmente quando se trata das coisas simples do cotidiano, que são as que realmente descrevem o curso de nossa história. O olhar para as coisas é o responsável pelo movimento da alma. Trago então alguns artistas que trabalham suas produções usando a cidade como suporte ou cenário.

“Made Mouseille Maurice” utiliza origamis para fazer intervenções na cidade de Montreal no Canadá.



Figura 4: Made Moisselle Maurice. Sem título. s/d. Fonte: <http://www.mademoisellemaurice.com/en/creations/montreal/>



Figura 5: Made Moisselle Maurice. Sem título. s/d. Fonte: <http://www.mademoisellemaurice.com/en/creations/montreal/>

Já o artista espanhol “Francisco de Pajaro” utiliza o próprio lixo da cidade de Barcelona e faz com eles intervenções artísticas dentro do próprio cenário urbano.



Figura 6: Francisco de Pajaro. Sem título. s/d. Fonte: <http://ciclovivo.com.br/noticia/artista-espanhol-faz-divertidas-intervencoes-nas-ruas-usando-lixo>



Figura 7: Francisco de Pajaro. Sem título. s/d. Fonte: <http://ciclovivo.com.br/noticia/artista-espanhol-faz-divertidas-intervencoes-nas-ruas-usando-lixo>

Bosi diz que: “Só na medida em que o olho se detém e permanece junto ao objeto, ele pode descobrir os seus múltiplos perfis [...]” (1988, p. 84). Nos objetos cotidianos vamos descobrir muitas coisas que nos definem como pessoas, como seres humanos. O olhar atento colhe as mudanças das coisas. A nossa maneira de ver vai se aperfeiçoando no passar do tempo, à medida que vamos exercitando essa atitude aprendemos a ver as coisas de maneira mais atenta quando nos prestamos a fazê-lo. Mas o olhar não se volta somente ao presente, se constitui no passado, quando mergulhamos em um mundo de lembranças, lembranças estas sinalizadas pelas coisas que nos rodeiam. Gonçalves Filho expõe:

“O olhar que se desperta em direção ao passado, divertindo-se e compenetrando-se nas imagens de um outro tempo, suscitada nos materiais e nas obras que a memória impregnou, longe de constituir-se num impedimento nostálgico à história, instaura um desequilíbrio na relação com o presente, presente vivido e representado como *progresso*. [...]” (1988, p. 95)

Mas para enxergar esse passado diante do presente, deve-se exercitar a lucidez e a reflexão, caminhos pelos quais se podem reencontrar as vivências expressivas, revivê-las e senti-las de maneira a entender muitas coisas pelas quais se pode esclarecer. Mas o que tem isso a ver com cidade? A cidade é o lugar onde nossa vida se constrói. Nosso passado, nosso presente, tudo o que vivemos está ligado a ela. Ela é o cenário e nós os protagonistas de nossas vidas. Cada elemento que compõe a cidade é um ponto importante para compor este cenário.

A ideia do olhar se dispõe na maneira com que cada um tem de ver e enxergar as coisas. Cada um tem um referencial quando vê um objeto ou algo em específico. Peixoto diz que:

“Ver então não é ver a partir de um ponto de vista, mas de todos. Uma casa pode ser vista de certo ângulo, do outro lado do rio ou de um avião. [...] é preciso entender como a visão pode se fazer a partir de um ponto sem ser aprisionada na sua perspectiva.” (2004, p. 177)

Um mesmo objeto pode ter significados diferentes para pessoas que as observam recriando ou revivendo experiências distintas. Esses objetos vão remeter a cada um segundo aquilo que fez parte da sua história. Podemos dizer então que muitas de nossas experiências estão relacionadas à cidade. Lynch diz que: “[...] Nada é vivenciado em si mesmo, mas sempre em relação aos seus arredores, às sequências de elementos que a ele conduzem à lembrança de experiências passadas. [...]”. (1997, p. 01) Há sempre cenários novos a serem explorados.

Olhar por olhar ou olhar e ver? Dizem que cegos são aqueles que têm falta de vista, mas creio que cegos são aqueles que não sabem ver. Chauí descreve:

“[...] Esse olhar que se apercebe, atento, penetrante, atravessador e reflexivo é o de um olho *perpicax* (perspicaz, engenhoso) que vê *perspicue* (claramente, manifestamente, evidentemente) porque dotado de uma qualidade fundamental que reencontra no visível e que, dali, por mutação, transmite ao espírito e ao intelecto: a *perspicuitas*, clareza e distinção do transparente. [...]” (1988, p. 37)

A imagem que vemos da cidade é aquela mesma que nos propomos a ver. Como descreve Lynch (1997), temos o hábito de nos adaptarmos ao nosso ambiente, descartando e aceitando o que quer que se apresente a nós.

6 PRODUÇÃO ARTÍSTICA: UMA INTRODUÇÃO

A busca por significados é uma constante em nossa vida. Estamos sempre querendo saber o porquê das coisas e a partir de nossas vivências vamos elaborando, segundo Ostrower (1990), um processo formador, conscientizador e comunicador, ou seja, as experiências são responsáveis por nossa formação em que nos leva a conscientização das coisas, que por sua vez, nos faz comunicar algo que está em nosso consciente. Ostrower descreve:

“[...] desde que o homem é homem, ele se revela um ser simbolizador por excelência. Ao tentar entender e interpretar o fato de sua própria existência, e tentar comunicá-lo a outros, ele, “homo faber”, homem-fazedor, já é *fazedor de formas*, falando, cantando, dançando, pintando, esculpindo, sempre criando formas simbólicas expressivas.” (1990, p. 52)

Esse contato com o mundo exterior é que forma o nosso mundo interior, é onde a realidade da vida, a essência do ser, se manifesta nos acontecimentos cotidianos. É a poesia da vida, capaz de formar seres sensíveis e obstinados a entender as coisas que o cercam. Ainda, nesta visão, desvelamos a aparência das coisas para buscar entendê-las de modo a fazer sentido à existência. Peixoto relata: “Quando o olho dá lugar à vidência, a imagem passa a ser tão legível quanto visível. A visibilidade da imagem torna-se um acúmulo de camadas de significação que exigem leitura. [...]” (2004, p. 192).

Ostrower (1990) diz que a vida é como um tecido que se revolve em uma infinita teia de acasos. Em todo o tempo há um conjunto de eventos que se relacionam a nossa existência. Claro que não damos conta de percebê-los em sua totalidade, pois não conseguiríamos fazê-lo diante de tamanha quantidade, mas podemos perceber alguns eventos, aqueles os quais atraem a nossa atenção de forma a sentirmos uma euforia irreprimível. Ostrower descreve:

“A fonte da criatividade artística, assim como de qualquer experiência criativa, é o próprio viver. Todos os conteúdos expressivos na arte, quer sejam de obras figurativas ou abstratas, são conteúdos essencialmente vivenciais e existenciais. Também os acasos podem ser caracterizados como momentos de elevada intensidade existencial.” (1990, p. 7)

Parece que é no momento em que menos esperamos, surgem as ideias mais surpreendentes. Assim acontece especialmente na arte. A nossa sensibilidade

é que vai nos levar ao encontro das ideias, que surgem dos acasos, e através dela, a sensibilidade, captamos eventos que despertam em nós uma atenção especial.

Ostrower descreve:

“[...] Nesses momentos, a pessoa se depara subitamente com seu ser mais profundo, com o substrato de sua sensibilidade e inteligência, num vislumbre de mundos psíquicos, recônditos¹⁶, assombrosos, terras virgens. São momentos deveras mobilizadores. [...] Há novos apelos, de algo não-realizado aspirando a ser realizado, a tornar-se forma e fazer-se compreender, apelos irresistíveis a imaginação criativa. [...]” (1990, p. 9)

Surge então a inspiração para a produção artística. Não quer dizer que este evento vai totalizar a ideia para a produção, mas vai dar um princípio para o que se transformará num objeto de arte. Cabe dizer também que a produção artística é um evento que vai sendo maturado à medida que o artista vai tendo liberdade de formular novas produções levando em consideração sua própria sensibilidade diante das situações cotidianas vivenciadas, pois conforme Ostrower (1990), a criação é a resposta a uma vida vivida. Não temos como gerar uma produção sem encontrar um referencial em si mesmo. A produção não surge de experiências alheias, mas experimentos furtados de si mesmo. Ostrower descreve:

“[...] Embora ainda vindo a definir-se através dos desdobramentos formais, já a “ideia” irá guiar o artista, como se fosse uma bússola interna. Ela o orientará ao longo das diversas etapas e estados de sua composição, os constantes ajustes e alterações correspondendo a tantas novas formas possíveis, implícitas na ideia geradora. [...]” (1990, p. 20)

No decorrer do processo artístico as ideias vão se formulando e se transformando à medida que os acontecimentos vão surgindo e é na totalidade desses eventos que vamos isolando os detalhes aos quais vão servir de inspiração à produção. Ostrower descreve:

“O potencial criador não é outra senão esta disponibilidade interior, esta plena entrega de si e a presença total naquilo que se faz. Ela vem acompanhada do senso do maravilhoso, da eterna surpresa com as coisas que se renovam no cotidiano, ante cada manhã que ainda não existiu e que não existirá de modo igual, ante cada forma que, ao ser criada, começa a dialogar conosco. É nossa sensibilidade viva, vibrante.” (1990, p. 247)

Criar pode ser um fato de compreensão e respectivamente de expressão

¹⁶ Que se encontra ou permanece encoberto; oculto ou retirado. Que não se conhece bem; que se mantém ignorado; desconhecido. / Disponível em: <http://www.dicio.com.br/>

do que foi compreendido, procurando extrair a essência das coisas para a produção artística tornando-a mais intensa, atravessando a fronteira do real e mergulhando na imaginação criativa. Mas podemos arriscar dizer também que o artista não tem como traduzir sua obra inteiramente ao espectador. Cada um pode interpretar uma obra segundo suas próprias experiências vivenciadas. Cattani descreve:

“É por seu caráter “não-discursivo” que a arte pode acolher uma pluralidade de discursos. Todos poderão ser válidos, mas nenhuma a “traduzirá”. [...] O próprio artista poderá falar de seu processo, analisar suas intenções, descrever os materiais e técnicas que empregou, sem, todavia, expor a totalidade da sua própria obra, porque na passagem da presentificação à verbalização, ocorrerão perdas e/ou descaminhos. [...]” (2002, p. 37)

O artista pode começar sua produção com um pensamento, uma direção e no decorrer dos fatos, mudar o curso de sua obra conforme suas experiências vão sendo atribuídas ao seu cotidiano. O olhar, os sentimentos, as reações, tudo vai fluindo de acordo com sua própria vivência. Rey descreve:

“[...] O artista contemporâneo, para fazer frente às habilidades e conhecimentos tão diversificados que se apresentam de forma imbricada¹⁷ no processo de criação, passa a constituir a arte como um campo fecundo para a pesquisa e investigação.” (2002, p. 125)

O artista contemporâneo precisa dessa proximidade com a pesquisa, porque na produção contemporânea as linguagens artísticas e os materiais utilizados são tão diversos, que não teria como fazê-la senão por meio da investigação e ação do artista. Salles define: “[...] O artista impulsionado a vencer o desafio, sai em busca da satisfação de sua necessidade. Ele é seduzido pela concretização desse objeto que, por ser operante, o leva a ação.” (2009, p. 33). Quando mergulhamos nessa pesquisa, nos aprofundamos cada vez mais naquilo que nos propomos a concretizar como produção artística. Cattani comenta:

“Quanto mais próxima de nós, mais a produção artística coloca problemas: não apenas pela proximidade, já por si mesma elemento perturbador, mas também pela complexidade crescente do objeto de estudo. As novas formas de fazer acarretam, necessariamente, novas formas de olhar e de analisar.” (2002, p. 43)

Durante o percurso do processo de pesquisa e produção artística, nosso

¹⁷ Dispor coisas de modo que umas se sobreponham em parte às outras ou estejam ligadas de maneira estrita. / Disponível em: <http://www.dicio.com.br/>

olhar vai se transformando, trazendo novas ideias e exercitando esse olhar, aprimorando-o para a produção do objeto de arte. Salles define: “[...] Processo que envolve seleções, apropriações e combinações, gerando transformações e traduções.” (2009, p. 31)

O ato criador é uma busca incessante por tentativas, com erros e acertos que vão direcionando o caminho da produção artística. O artista nunca tem certeza do que sua produção se constituirá, pois sua ideia inicial é sempre vaga, mas é no decorrer da produção e da pesquisa que as ideias vão tomando forma. Salles descreve:

“O artista não inicia nenhuma obra com uma compreensão infalível de seus propósitos. Se o projeto fosse absolutamente explícito e claro ou se houvesse uma pré-determinação, não haveria espaço para desenvolvimento, crescimento e vida; a criação seria, assim, um processo puramente mecânico. [...]” (2009, p.43-44)

A produção artística tem como primeiro observador o próprio artista, pois à medida que a produção vai tomando forma, sua direção vem sendo refletida pelo próprio artista. É como se a obra dialogasse primeiro com ele, antes mesmo de dialogar com o espectador ao qual se pretende apresentá-la. Salles define: “A obra vai sendo permanentemente julgada pelo criador, [...] É o diálogo do artista com ele mesmo, que age, nesse instante, como o primeiro receptor da obra. (2009, p. 47). É nesse momento em que a produção vai se concretizando: no caminhar das ideias, na observação atenta do cotidiano, na exploração dos acasos.

7 POÉTICA PESSOAL

A ideia dessa pesquisa partiu da produção artística “detalhes”¹⁸, a qual mostrei na exposição organizada pela turma da 6ª fase do Curso de Artes Visuais Bacharelado no primeiro semestre de 2013 intitulada “CityArt” realizada na Galeria Otávia Gaidzinski onde ficou exposta do dia 10 ao dia 20 de junho de 2013. Esta exposição, como sugere o próprio nome, vem trazer a cidade como inspiração artística. No primeiro momento eu não sabia o que poderia utilizar como inspiração para uma produção artística, mas em um determinado instante voltei o meu olhar com atenção para a cidade e percebi que ela é um emaranhado de manifestações, as quais vão se formando expressões do cotidiano da própria cidade. Como Calvino descreve:

“Caminha-se por vários dias entre árvores e pedras. Raramente o olhar se fixa numa coisa, e, quando isso acontece, ela é reconhecida pelo símbolo de alguma outra coisa: a pegada na areia indica a passagem de um tigre: o pântano anuncia uma veia de água; a flor do hibisco¹⁹, o fim do inverno.” (1990, p. 17)

Muitas vezes não nos damos conta de que tudo o que acontece na cidade está interligado. Uma coisa compõe a outra e assim a vida vai se construindo.

Surge então a ideia para a produção artística. Esta produção artística tem como proposta mostrar detalhes da cidade onde não costumamos observar, muitas vezes por causa da correria do dia a dia, outras vezes porque não nos damos conta de que a cidade está ligada intimamente a nossa vida. A partir desse entendimento comecei a fazer recortes os quais exprimiam episódios do cotidiano da própria cidade. Foi então que surgiu a produção artística “detalhes”. (Figura 8)

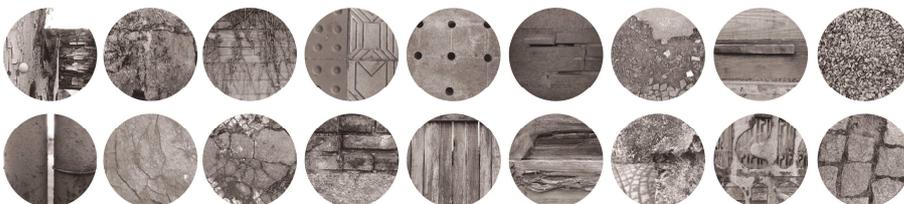


Figura 8: Produção artística "detalhes". 19 esferas medindo 12x12 cm. 2013. Acervo autora.

¹⁸ Nome empregado propositalmente em letra minúscula e entre aspas para chamar a atenção ao significado de detalhe.

¹⁹ Gênero de plantas tropicais de belas flores, da família das malváceas, de que há mais de 150 espécies espalhadas por todos os continentes. / Disponível em: <http://www.dicio.com.br>



Figura 9: Imagem 1 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.

Fotografia tirada de uma cerca de uma casa situada no bairro Santa Luzia, Criciúma, SC.

Chamou-me a atenção o fato de esta cerca estar bastante arruinada e por isso formava uma textura bastante interessante. O que posso pensar sobre ela? Ela fez parte da vida de alguém, ou de várias pessoas. De uma pessoa que dispendeu tempo para fazê-la, talvez ela tenha servido para ela como uma maneira de ganhar um dinheiro para seu sustento; talvez tenha sido uma diversão para uma criança que sente alegria em conseguir superá-la; ou talvez tenha servido somente como passagem para a entrada da casa... pode ter passado por muitas vidas como um objeto que naquele momento pode não ter sido observado, mas que fez parte de uma história. (Figura 9).



Figura 10: Imagem 2 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.

Recorte fotográfico de uma calçada em São Bento Baixo, Nova Veneza, SC.

A textura que se formou mostra o quanto deve ter sido utilizada para talvez somente caminhar sobre ela, parar sobre ela a espera de alguém, encontrar alguém casualmente. Com certeza fez parte da vida de várias pessoas. (Figura 10).



Figura 11: Imagem 3 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.

Fotografia tirada do muro de uma casa situada no bairro Universitário, Criciúma, SC. Estas raízes que vão se formando ao longo do muro lembram caminhos. Caminhos os quais vão formando histórias. E à medida que vão crescendo vão tomando direções diferentes, depois se encontram novamente. De quantas histórias esse muro fez parte? (Figura 11)



Figura 12: Imagem 4 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.

Recorte de uma fotografia tirada de uma calçada no centro da cidade de Criciúma, SC.

Quantas pessoas podem ter passado por essa calçada? Ela pode ter feito parte da vida de muitas pessoas, inclusive das pessoas que tem falta de visão; algumas podem ter parado sobre elas para conversar, outras para somente pensar em algo. Não podemos negar que é um lugar de muitos encontros involuntários. Podemos pensar também que ela fez parte daquele que a projetou e podemos tentar imaginar de que parte da história de vida dessa pessoa surgiu à imagem para a criação desse projeto que resultou nessa calçada. (Figura 12).

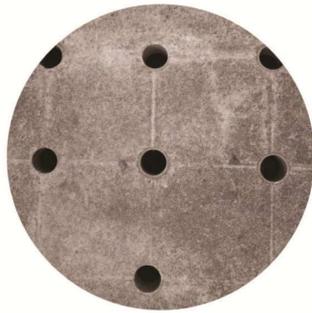


Figura 13: Imagem 5 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.

Fotografia tirada de uma tampa de bueiro situada no bairro Universitário, Criciúma, SC.

De que momento na vida de alguém essa tampa tomou parte? De uma pessoa talvez a fabricação, de outra a colocação dela na beirada de uma calçada; encontros rápidos podem ter ocorrido sobre ela. (Figura 13).



Figura 14: Imagem 6 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.

Recorte de uma fotografia de um muro de uma casa do bairro Próspera, Criciúma, SC.

Pode ter contido nele a história de muitas pessoas. As que fizeram os tijolos que a constituíram; aqueles que construíram o muro; as pessoas que passaram por ele; as pessoas que se apoiaram nele para descansar... Em algum momento na vida de alguém ele fez parte. (Figura 14).



Figura 15: Imagem 7 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.

Recorte fotográfico de uma calçada da praçinha de uma igreja situada em São Bento Baixo, Nova Veneza, SC.

Quantas pessoas já passaram por ela? Talvez muitas. Uns para ir à missa, outros somente utilizaram como passagem para o outro lado, casais podem ter brigado sobre ela... Pode servir também como um lugar de lembranças para alguma pessoa. Em algum momento fez parte da história de alguém. (Figura 15).

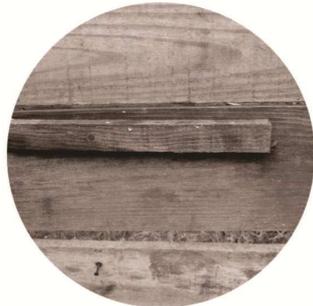


Figura 16: Imagem 8 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.

Recorte fotográfico de um cercado provisório de madeira servindo para encobrir uma casa em construção em São Bento Baixo, Nova Veneza, SC.

De quem seria esta casa? Essa madeira passou pelas mãos de alguém para ser recortada, pelas mãos de outra para ser montada como cercado. Serviu como um objeto de observação para alguém copiar. Pode ter sido um instrumento de tristeza para alguém ou de alegria em algum momento. (Figura 16).



Figura 17: Imagem 9 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.

Fotografia de pedras sobre o chão de uma pracinha em São Bento Baixo, Nova Veneza, SC.

Estas pedras podem ter sido marcantes na vida de algumas pessoas, talvez não na vida de outras. Podem ter servido como um meio de sustento para alguém quando em sua extração. Pode ter sido somente um lugar de passagem para alguém que estava com pressa. Talvez tenha registrado momentos tristes na vida de uma pessoa, ou ter feito parte de um momento alegre. (Figura 17).



Figura 18: Imagem 10 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.

Fotografia de um portão de uma empresa desativada no bairro Próspera, Criciúma, SC.

Por este portão passaram muitas pessoas. Momentos de descontração, momentos de angústia... Talvez tenha presenciado uma despedida, uma chegada... (Figura 18)



Figura 19: Imagem 11 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.

Fotografia de um chão localizado no bairro Próspera, Criciúma, SC.

Quem já passou por ela? Quem já descansou sobre ela? Quem chorou sobre ela? Muitos acontecimentos fazem parte da vida de uma pessoa. Quem nunca passou por um lugar e recordou de algo? (Figura 19)

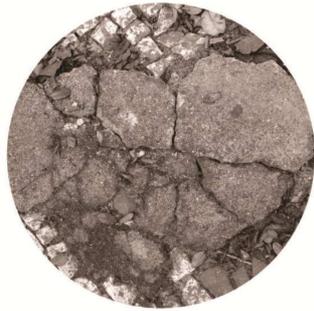


Figura 20: Imagem 12 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.

Recorte fotográfico de uma calçada da pracinha de uma igreja situada em São Bento Baixo, Nova Veneza, SC.

O que essas rachaduras contam? O que elas guardam em si? Momentos difíceis? Momentos de ira? Momentos de gargalhadas? Cada passo dado sobre ela, uma fissura que vai se transformando em rachaduras. (Figura 20).



Figura 21: Imagem 13 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.

Fotografia do muro de uma casa situada no bairro Universitário, Criciúma, SC.

A textura revela o tempo. Muitos podem ter passado por ele. Uns sem perceber sua presença, outros o observam com algum intuito. Em algum momento pode ter participado de uma parte importante na vida de alguém. (Figura 21).



Figura 22: Imagem 14 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.

Recorte fotográfico de um cercado provisório de madeira servindo para encobrir um terreno vazio no bairro Universitário, Criciúma, SC.

De onde veio esta madeira? Quem a cortou? Ela fez parte de um momento para alguém. Talvez faça parte de algo para outro alguém. O que significa? Proteção? Para outros talvez só um cercado. Para uns uma textura interessante. O que ela conta? (Figura 22)



Figura 23: Imagem 15 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.

Fotografia de um cercado de madeira em um terreno vazio em São Bento Baixo, Nova Veneza, SC.

As madeiras têm texturas muito interessantes. Essa em especial me chamou a atenção por seus relevos. Podemos tentar imaginar em que história ela pode ter se encaixado. (Figura 23).

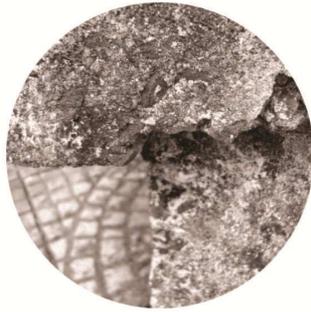


Figura 24: Imagem 16 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.

Fotografia de um banco de concreto situado na UNESCO – Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma, SC.

Traz-me a mente muitas coisas: momentos de encontros românticos; acadêmicos preocupados com algo da faculdade; momentos de alegrias para uns, de tristeza para outros; um lugar de reflexão, de descanso, que em algum momento serviu como objeto para alguém e que fez parte da história desse alguém. (Figura 24).



Figura 25: Imagem 17 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.

Fotografia de uma lixeira em uma casa abandonada em São Bento Baixo, Nova Veneza, SC.

Quando vi esta lixeira, sua forma me chamou a atenção, principalmente por que ela fazia parte de uma casa abandonada. Pelo seu estado de ferrugem ela deve estar ali há bastante tempo. Pensei: quem poderia ter morado ali e para quem essa lixeira serviu? Ela fez parte da vida e da história de alguém ou de algumas pessoas. (Figura 25).



Figura 26: Imagem 18 da produção artística “detalhes”. 2013. Acervo autora.

Fotografia de uma rua de pedras no bairro Próspera, Criciúma, SC.

Esta rua teria muitas histórias para contar, se ela falasse. É um caminho onde muitas pessoas passam, param, correm... Seu estado revela seu tempo histórico. (Figura 26)

8 OBJETO DE ARTE

A partir da obra “detalhes” iniciei uma nova pesquisa utilizando como uma base novas linguagens, a monotipia²⁰ e a serigrafia²¹, dando forma à produção artística da pesquisa em questão.

Utilizo como cenário a cidade de Criciúma, SC, localizada no extremo sul catarinense, conhecida como capital do carvão e do revestimento cerâmico, com uma área de 235,627 km², e sua população, conforme fonte: IBGE 2013, de 202.395 habitantes.²²

Criciúma é o lugar onde nasci, cresci e ainda resido. É onde posso encontrar-me em vários lugares, identificando-me com os detalhes contidos em sua paisagem e que servem de cenário para vários momentos da minha vida, experiências e também de transformações da própria paisagem urbana da cidade por mim percebidas. Lynch explica: [...] Cada cena é imediatamente identificável, e traz à mente um turbilhão de associações. Há uma total harmonia das partes. O ambiente visual torna-se parte integrante da vida dos habitantes. [...] (1997, p. 103). Percebo os detalhes que podem ser alcançados pelo olhar e refeitos pela imaginação criando novas perspectivas e gerando novas sensações. Minha intenção não é mostrar a minha visão da cidade, mas fazer a cidade ser percebida com um novo olhar, o olhar construído pelo observador.

8.1 MONOTIPIA

“É indiscutivelmente um sistema espontâneo de reprodução que permite o artista vislumbrar o seu processo intelectual de forma rápida, criativa, e muitas vezes, com resultados inesperados.” (Resende apud Kossovitch. 2000, p. 245). Pode se dizer que a monotipia é como um processo de gravura de forma rápida, pois para realizá-la pode se escolher um lugar específico que apresente alguma textura em alto relevo e que esta possa servir como uma forma de carimbo para ser gravada em papel ou tecido. Para isso coloca-se sobre a superfície a ser carimbada alguma

²⁰ Assunto explanado no subcapítulo 8.1 desta pesquisa.

²¹ Assunto explanado no subcapítulo 8.4 desta pesquisa.

²² Disponível em: <http://www.criciuma.sc.gov.br>

substância que possa se impregnar no papel ou tecido apresentando para a realização da obra sempre acrescentada de cola para aderir o material colocado sobre a superfície texturizada²³.

8.2 A MONOTIPIA DE CARLOS VERGARA

Carlos Vergara trabalha com várias linguagens artísticas, mas ao que me proponho apresentar, a monotipia, ele dá início no ano de 1990. Segundo Ferreira:

“O território da imagem, em sua pintura, não se dá, assim, pela superposição da paisagem interna do artista à paisagem da superfície pictórica, mas guarda marcas de experiências vivenciais, vestígios da relação direta com o real. [...]” (2010, p. 12)

Ferreira também sugere que a arte contemporânea tem um poder de se redefinir gerando novas percepções e experiências. Acredita-se que essas obras de Vergara trazem em si o invisível fundamentado no visível, o mundo imaginado a partir do real. Ferreira descreve:

“[...] Retoma-se o conceito de invisível como fundamento da representação visual – ideia e não semelhança imediata -, base da produção imaginal²⁴, do Ocidente calcada em relação com a visibilidade que se pauta pela “presença de uma ausência”.” (2010, p. 12)

As experiências de Vergara com a monotipia vão se expandindo. Duarte (2003) revela que o artista passa a se deslocar por várias paisagens em busca de novas experiências e consegue imprimir em seus trabalhos marcas dos telhados, calçamentos coloniais, rastros de animais, usando como pano de fundo algumas cidades históricas de Minas Gerais e o Pantanal mato-grossense²⁵. Duarte descreve:

“Plenas na sua visibilidade, satisfeitas na generosidade da escala, deixam, no entanto, presentes os indícios da viagem, dos percursos cujas marcas ele emancipa, pelo trabalho, na forma. [...] Um mundo local se infiltra na forma e, [...] contamina sua pretensa pureza para impregná-la com a presença desses fragmentos poéticos do imenso território natural e humano,

²³ Para entender melhor esse processo, observar o subcapítulo 8.6 desta pesquisa que traz todo o processo de construção da monotipia.

²⁴ Imagem ou fantasia de uma pessoa, carregada de valor afetivo. / Disponível em: <http://www.dicio.com.br/>

²⁵ Imagens das obras nas figuras: 8,9,10,11,12 e 13 deste subcapítulo.

[...]” (2003, p. 34)

Ferreira descreve a monotipia de Vergara como uma reinvenção da pintura onde se misturam acasos e precisões, riscos e chances. Comenta:

“[...] Sem recurso a outros materiais, a tela [...] impregna-se dos sentidos do mundo, como esboços que por sua vez se hibridizam com procedimentos pictóricos de diversas ordens. Esses “rumores”, recolhidos nas mais diversas situações, permanecem como uma espécie de protótipo imaginal, de “presença de uma ausência”, para a produção de sua pintura. [...]” (2010, p. 14)

Ouso me referir a monotipia como sendo uma linguagem muito específica, pois creio que ela revela a essência daquilo que não se vê ou que não se percebe, chamando a atenção, como comenta Ferreira sobre as obras de Vergara, trazendo não para o mundo pessoal do artista, mas para o imaginário do observador.



Figura 27: Monotipia de Carlos Vergara. Sem título. Fonte: Duarte. 2010, p. 4



Figura 28: Monotipia de Carlos Vergara. Sem título. Fonte: Duarte. 2010, p. 5



Figura 29: Monotipia de Carlos Vergara. Sem título. Fonte: Duarte. 2010, p. 6



Figura 30: Monotipia de Carlos Vergara. Sem título. Fonte: Duarte. 2010, p. 7

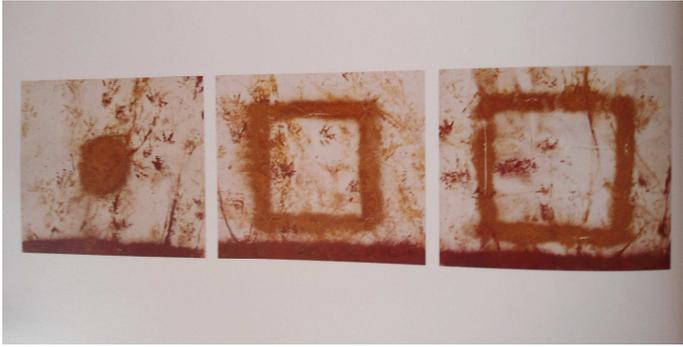


Figura 31: Monotipia de Carlos Vergara. Sem título.
Fonte: Duarte. 2010, p. 18



Figura 32: Monotipia de Carlos Vergara.
Sem título. Fonte: Duarte. 2010, p. 19

8.3 MIRA SCHENDEL: SOBRE MONOTIPIA

Devemos esclarecer que a monotipia difere das outras técnicas pelo simples fato de ser impressa exclusivamente uma única vez, pois na reposição dos elementos para a impressão, a imagem se revela diferente. Mira utiliza o “papel japonês”²⁶ como suporte para suas monotipias. O site <http://arteref.com/> destaca:

[...] O resultado é uma quase pele que se deixa impregnar do desenho que, através do gesto da artista, emerge do papel superposto a uma placa de vidro cheia de tinta e talco, para dificultar a absorção imediata da tinta pelo papel. O papel então, impresso dos dois lados, permite vagamente que se distinga a frente do verso. [...] (2013)

Essa transparência que permite ao olhar através da produção artística. Em suas produções Mira utiliza relações verbais e visuais fazendo uma mistura de gestos espontâneos compondo um objeto artístico sem padrões pré-estabelecidos²⁷. O site <http://arteref.com/> esclarece:

[...] Mira desobedece as relações formais do espaço, buscando novas equivalências e referências quando se trata do desenho. Em alguns trabalhos feitos pela artista, podemos verificar o estudo das potencialidades gráficas das letras através das muitas explorações das suas formas, como



²⁶

Disponível em: <http://www.restaurarconservar.com/>

Destaca-se a importância que ele exerce nos procedimentos de conservação e restauro de acervos históricos, principalmente de livros, documentos e obras de arte. / Disponível em: <http://www.worldpaper.com.br/>

²⁷ Imagens das obras nas figuras: 14,15,16 e 17 deste subcapítulo.

se cada letra tivesse um mistério contido no seu próprio desenho. (2013)

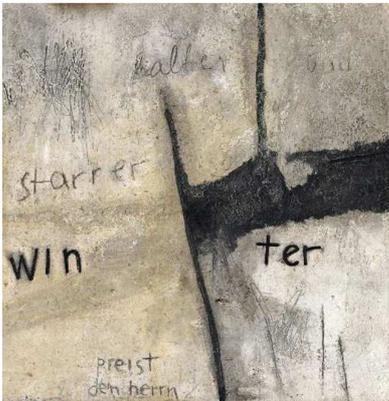


Figura 33: Mira Schendel. Sem título. Monotipia. s/d. Fonte: <http://arteref.com>



Figura 34: Mira Schendel. Sem título. Monotipia. s/d. Fonte: <http://arteref.com>



Figura 35: Mira Schendel. Monotipia da série Gesang der Junglinge. s/d. Fonte: <http://arteref.com>

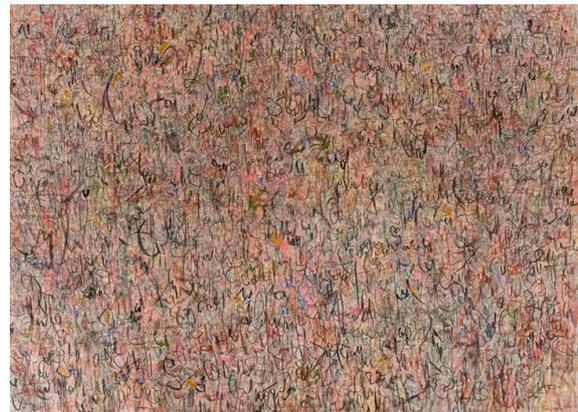


Figura 36: Mira Schendel. Sem título. Monotipia. s/d. Fonte: <http://arteref.com>

A simplicidade de suas produções nos leva ao desafio de decifrar os enigmas que cercam os próprios signos que as compõem.

8.4 SERIGRAFIA

Minha intenção aqui não é descrever como funciona o processo serigráfico, mas esforçar-me em explicar, como ilustrado no subcapítulo 8.6 desta pesquisa, o processo de criação usando a serigrafia como uma das bases para a linguagem da produção artística resultante desta pesquisa.

Início esta parte esclarecendo, que segundo Kinsey: “a serigrafia é uma técnica a qual se pode criar e reproduzir uma imagem”. (1979, p. 67). A imagem pode ser reproduzida em papel ou em tecido. Esta técnica pode revelar descobertas variadas, pois muitas vezes não se sabe o que surgirá na impressão junto à superfície. Passamos então para a origem da serigrafia. Segundo Resende apud Kossovitch:

“A serigrafia, a mais nova forma de impressão, foi aceita na família da xilo, metal e lito muito recentemente. A sua origem é ainda obscura, podendo ser identificada na antiga técnica do *stencil*, desenvolvido por chineses e japoneses entre 500 e 1500 a.C. quando eles transferiam imagens para tecidos com pigmentos naturais.” (2000, p. 237)

Ainda segundo Resende apud Kossovitch (1979), a serigrafia se populariza entre 1930 e 1940, se caracterizando pela precisão da mancha impressa e cores chapadas, atendendo a visualidade do movimento e é no começo dos anos 60 que a gravura (originada da serigrafia)²⁸ se estabelece definitivamente entre artistas americanos através da *pop art*²⁹ na cultura de massa, e mais tarde deixando de ser um processo de reprodução passando a ser um meio de expressão. Mas foi ainda nos anos 60 que a ideia de gravura se fazendo passar por pintura, ou vice versa, toma forma nas mãos de Andy Warhol. Já no Brasil um dos artistas pioneiros é Cláudio Tozzi. A partir de então as variações sobre materiais e utilizações da serigrafia vão se desenvolvendo gradualmente.

8.5 ANDY WARHOL

Warhol primeiramente utilizou a serigrafia como meio de transmitir imagens de cunho publicitário, mas com o tempo ele foi aperfeiçoando esta técnica em direção à arte. Considerando a serigrafia como um dos núcleos desta pesquisa, Andy Warhol vem servir muito bem como referência para fundamentar o uso desta

²⁸ Conclusão minha definida através da leitura do texto relacionado a esta citação indireta.

²⁹ Na década de 1960, os artistas defendem uma arte popular (pop) que se comunique diretamente com o público por meio de signos e símbolos retirados do imaginário que cerca a cultura de massa e a vida cotidiana. A defesa do popular traduz uma atitude artística contrária [...] da arte moderna. Nesse sentido, a arte pop se coloca na cena artística que tem lugar em fins da década de 1950 como um dos movimentos que recusam a separação arte/vida. E o faz – eis um de seus traços característicos – pela incorporação das histórias em quadrinhos, da publicidade, das imagens televisivas e do cinema. / Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/>

linguagem da arte. Honnef define:

“É particularmente importante notar que, no princípio Warhol só recorreu abertamente à técnica serigráfica, porque esta lhe simplificava o trabalho, contudo, ignorou a possibilidade de justapor várias zonas de cores, ajustando-as com bastante precisão.” (1992, p. 58)

Pode-se notar que nas produções de Warhol ele não se preocupava em sobrepor as imagens corretamente, mas fazia um jogo de imagens, como que desfocadas, e de forma bem descontraída usando como base cores fortes como mostra em uma de suas produções intitulada *Flores* (figura 37), de 1970. Segundo o site gallerywarhol.com essa produção foi feita com base em uma fotografia de uma fotógrafa de natureza.



Figura 37: Andy Warhol. Flores, 1970. Serigrafia. Fonte: <http://www.christies.com>

8.6 PRODUÇÃO DO OBJETO DE ARTE

Para então iniciar a produção do objeto de arte começo fotografando vários lugares na busca por poetizar o olhar para as coisas ainda não apreendidas. Nesse anseio pela investigação, o imaginário pessoal decola em várias direções tentando se encontrar na poética da cidade³⁰.

³⁰ Ilustração das imagens fotográficas na Figura 38.



Figura 38: Algumas das fotografias tiradas durante o processo de produção. 2014. Acervo autora.

Passo então para a etapa da monotipia, onde busco imprimir em tecidos algumas texturas contidas na cidade de Criciúma, objetivando aproximar a obra às coisas mais simples do cotidiano, mas que passam constantemente despercebidas pela insuficiência de observação contida no caos atual.

Como suporte utilizo tecido, onde embebedo utilizando um spray com cola misturada a água, e como matéria de impressão, utilizo o pó xadrez, que não polui a cidade e sai facilmente com a ação da chuva.

Escolhi como cenário o bairro Próspera, região onde passei maior parte da minha história para dar vida ao objeto de arte.



Figura 39: Produção do objeto de arte. 2014. Acervo autora.



Figura 40: Produção do objeto de arte. 2014. Acervo autora.



Figura 41: Produção do objeto de arte. 2014. Acervo autora.



Figura 42: Produção do objeto de arte. 2014. Acervo autora.

Cada impressão era feita através de algo que me chamasse à atenção, onde meus olhos atentos pudessem ver algo que talvez antes não tivesse a oportunidade de serem vistos. A cada relato pode ser observado que na maioria das impressões, aquilo que parece ser não é realmente aquilo que é.



Figura 43: Sem título. Monotipia - (sem a interferência serigráfica). 2014. Acervo autora.

Esta impressão foi retirada de uma calçada de lajota com inços nos intervalos.

No primeiro momento imaginei que se destacariam na impressão as próprias lajotas, mas para minha surpresa ficou um desenho bem abstrato e que destacou muito mais os próprios inços do que as lajotas.



Figura 44: Sem título. Monotipia - (sem a interferência serigráfica). 2014. Acervo autora.

Estas são raízes de uma árvore.

Muito pouco lembra raízes de uma árvore. Mas a monotipia nos revela essas surpresas. Nunca se sabe o que vai sair. O que me chamou a atenção foram os contornos e os desenhos que essas raízes formavam como caminhos que se direcionam à busca de algo.



Figura 45: Sem título. Monotipia - (sem a interferência serigráfica). 2014. Acervo autora.

Cascalhos de pedra.

Imaginei que desses cascalhos sairiam impressões bem definidas e talvez um pouco óbvias. Mas a impressão que ela nos revela traz certa simpatia por se tornar um desenho, segundo minha opinião, sedutor ao olhar.



Figura 46: Sem título. Monotipia - (sem a interferência serigráfica). 2014. Acervo autora.

Folhas secas ao chão.

Acho muito lindo a textura que se forma quando as folhas secas se agrupam ao chão formando um desenho, para mim, esta imagem que se forma é encantadora. Mas podemos observar que o desenho que se formou ficou bem simplificado, revelando outras possibilidades interessantes.

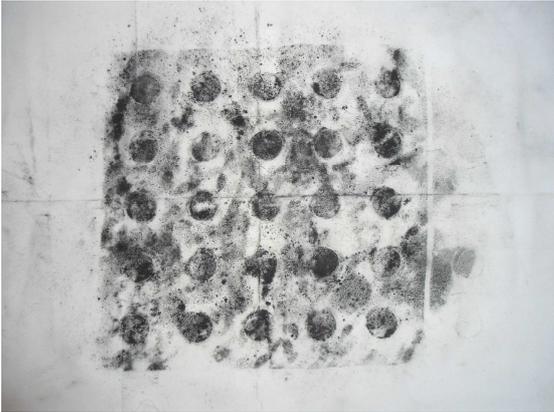


Figura 47: Sem título. Monotipia - (sem a interferência serigráfica). 2014. Acervo autora

Calçada antiderrapante para deficientes visuais.

Escolhi esta calçada como textura porque ela traz uma forma muito interessante e expressiva. Talvez ela seja tão expressiva em sua forma, pelo fato de que os deficientes visuais sentem muito mais com o tato. Isso a torna especialmente diferente das outras calçadas.



Figura 48: Sem título. Monotipia - (sem a interferência serigráfica). 2014. Acervo autora.

Calçada quebrada em vários pedaços.

Esta calçada, por algum motivo ou acidente foi quebrada, mas seus pedaços não foram tirados da ordem, formando um quebra cabeças deixando exprimir de si mesmo suas próprias marcas.

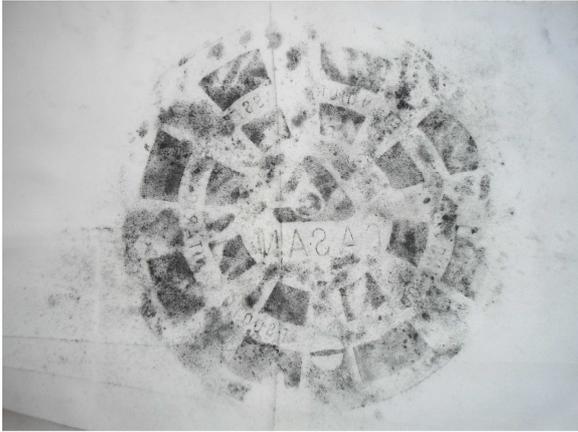


Figura 49: Sem título. Monotipia - (sem a interferência serigráfica). 2014. Acervo autora.

Tampa de acesso à tubulação da Casan.

Esta tampa me chamou a atenção pela sua textura que dá possibilidades de vários desenhos que podem levar o imaginário a múltiplos contextos significantes.



Figura 50: Sem título. Monotipia - (sem a interferência serigráfica). 2014. Acervo autora.

Tronco de árvore.

As árvores me chamam muito a atenção em vários aspectos, mas na impressão em questão, o tronco obtinha uma textura muito expressiva, com relevos encantadores.

Após a seleção dessas imagens desenvolvo em uma delas interferências utilizando a computação gráfica³¹. Kinsey descreve: [...] o desenvolvimento de métodos de trabalho fotográficos tornou possível ao utilizador da serigrafia a reprodução de praticamente todos os tipos de imagens [...] (1979, p. 47)

³¹ Corel Draw e Phothoshop.



Figura 51: Fotolito³². Imagem trabalhada em computação gráfica. 2014. Acervo autora.

Esta imagem precisa ser transferida para uma tela serigráfica, esta última, foi esticada em malha 32. Para que a imagem seja transferida do poliéster para a tela serigráfica, precisa-se antes passar uma “emulsão fotográfica”³³ que fará com que a imagem seja fixada na tela.



Figura 52: Tela sendo preparada para receber a emulsão fotográfica. 2014. Acervo autora.



Figura 53: Emulsão fotográfica sendo passada nos dois lados da tela serigráfica. 2014. Acervo autora.

³² Jogo de filmes, positivos ou negativos, para impressão ou transporte. / Disponível em: www.dicio.com.br

³³ Suspensão de halogenetos de prata e outras substâncias em gelatina, numa camada sobre suporte sólido, formando uma superfície impressionável pela luz, base de filmes e chapas fotográficos. / Disponível em: <http://aulete.uol.com.br/emulsão>



Figura 53: Emulsão fotográfica sendo passada nos dois lados da tela serigráfica. 2014. Acervo autora.

Após esta etapa, passa-se para a secagem. Para isso usa-se um soprador térmico (próprio para processos serigráficos) até que a tela esteja totalmente seca.



Figura 54: Tela serigráfica passando pelo processo de secagem. 2014. Acervo autora.

Feito isto, a imagem é colocada sobre a tela e esta, por sua vez, colocada sobre uma mesa de gravação artesanal.



Figura 55: Imagem sobre a tela serigráfica sendo preparada para a mesa de gravação. 2014. Acervo autora.

Para o sucesso da gravação, coloca-se sobre a tela algo que possa servir de peso e ao mesmo tempo cubra a luminosidade para que a mesma se concentre

na tela. Esse processo exige 10 minutos de exposição de luz (400 Wts). Kinsey explica:

“A serigrafia a partir de fotografias explora o facto de certas substâncias, quando sensibilizadas usando determinados produtos químicos e expostas à luz – particularmente à luz ultravioleta -, se tornarem insolúveis em água. [...] A luz endurece o revestimento nos pontos onde a imagem fotográfica permite a sua passagem, e quando toda a superfície é sujeita a um jacto de água quente, as áreas são endurecidas – correspondentes às zonas negras do positivo original [...]” (1979, p. 47)³⁴



Figura 56: Tela sobre a mesa de gravação artesanal. 2014. Acervo autora.

Passando esta etapa, a próxima é a lavagem da tela para a retirada da emulsão fotográfica, que por ser sensível a luz, neste caso, luz ultravioleta, deixará permanecer a imagem a ser utilizada na produção artística.



Figura 57: Processo de lavagem da tela serigráfica. 2014. Acervo autora.

Para a continuidade da produção, passa-se novamente pelo processo de secagem.

³⁴ Escrita com a gramática original do livro.



Figura 58: Processo de secagem. Preparando para a transferência da tinta. 2014. Acervo autora.

Após coloca-se uma quantidade razoável de “Tinta Hidrocril Termocolante” sobre a tela, que por sua vez está sobre o tecido³⁵, espalhando-a com uma espátula própria para a serigrafia.

Esta mesma técnica é utilizada para fazer a serigrafia com o uso da tinta para a estamperia.



Figura 60: “Tinta Hidrocril Termocolante” sendo passada sobre a tela que está sobre o tecido. 2014. Acervo autora.

A “Tinta Hidrocril Termocolante” servirá para absorver a textura extraída do papel “Transfer Foil”³⁶ e esta é ativada com o calor do soprador térmico.

³⁵ Tecido medindo 60 x 40 cm cada, totalizando 8 peças, formando um objeto de arte.

³⁶ Folha metálica muito utilizada em processos de serigrafia. / Disponível no site: <http://www.serrasilk.com.br/>



Figura 61: “Transfer Foil” sendo retirado da tela após processo de absorção da tinta sobre o tecido. 2014. Acervo autora.

Após todas essas etapas superadas, dá-se vida ao objeto de arte que se intitula “Impregnações da cidade”, que traz em si, como essência, a aderência de algumas texturas retiradas da cidade de Criciúma, SC, com o propósito de levar o espectador a sentir através da observação a poética da cidade.



Figura 59: Objeto de Arte: "Impregnações da Cidade". 2014. Acervo autora. Exposto na Galeria Otávia Gaidzinski. Criciúma, SC.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Início essa pesquisa com o questionamento sobre uma poética escondida na cidade ou não revelada explicitamente. Tento encontrar na cidade, onde utilizo como cenário de pesquisa a cidade de Criciúma, SC, observando suas texturas e relevos, imagens e objetos do mobiliário urbano, buscando encontrar neste contexto aquilo que está escondido atrás destes detalhes inobservados pelo cotidiano. Utilizo como ferramenta a fotografia para obter imagens que pudessem treinar o olhar para estes detalhes. Surpreendo-me com a infinidade de eventos que estão reservados aos nossos experimentos cotidianos, mas que não o aprofundamos a ponto de entendê-los como experiências poéticas. Cria-se, assim como questionado no início desta pesquisa, experiências imaginativas, através dos recortes que me proponho a fazer atentando o olhar e deixando a imaginação construir a poética levando esta experiência à uma produção artística contemporânea que revela alguns dos lugares onde pude extrair a essência dessa poética revelada através do olhar desvelado³⁷.

Descobri que por mais que nos propomos a observar a cidade como um cenário poético, muito mais rica ela nos revela ser e de sua existência emerge infinitas possibilidades imaginativas.

Acrescento que essa pesquisa sobre a cidade me levou a perceber que este é um espaço onde a arte pode ser compreendida de forma a exercer grande influência, experimentando várias linguagens e que se podem extrair muitos temas introduzidos em sua própria paisagem. Percebo também que se podem obter várias reflexões diante de recortes feitos pelo olhar atento e transformá-las em experiências imaginativas e que em sua sequência, podem ser transformadas em uma infinidade de linguagens artísticas resultando em objetos de arte.

Com essa reflexão, foi possível criar um objeto de arte que pudesse expressar o que foi por mim extraído, através do olhar, na poética encontrada na cidade de Criciúma, SC.

Podemos concluir que a arte contemporânea nos dá essa possibilidade de atravessar os limites da imaginação e de transformar nossos pensamentos em objetos artísticos que podem ser contemplados e reinterpretados conforme a experiência particular vivenciada por cada “observador atento”.

³⁷ Descoberto, revelado. / Disponível em: <http://www.dicio.com.br/>

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Maria Margarida de. **Introdução à metodologia do trabalho científico:** elaboração de trabalhos na graduação. 10 ed. São Paulo. Atlas, 2010.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço.** São Paulo. Martins Fontes, 1993.
- BOSI, Alfredo. *Fenomenologia do olhar.* In: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar.** São Paulo. Companhia das Letras, 1988.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional.** São Paulo. Martins Fontes, 2009.
- BUTI, Marco Francesco. *A cidade.* In: KOSSOVITCH, Leon. LAUDANNA, Mayra. RESENDE, Ricardo. **Gravura:** arte brasileira do século XX. São Paulo. Cosac & Naify / Itaú Cultural, 2000. p. 195 – 199.
- CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis.** São Paulo. Companhia das Letras, 1990.
- CARDOSO, Sérgio. *O olhar viajante (do etnólogo).* In: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar.** São Paulo. Companhia das Letras, 1988. p. 347-360.
- CATTANI, Icleia Borsa. *Arte contemporânea: o lugar da pesquisa.* In: BRITES, Blanca. TESSLER, Elida (Org.). **O meio como ponto zero:** metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre. Ed. Universidade UFRGS, 2002. p. 35-50.
- CHAUÍ, Marilena. *Janela da alma, espelho do mundo.* In: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar.** São Paulo. Companhia das Letras, 1988. p. 31-63.
- CHEREM, Rosângela. MAKOWIECKY, Sandra. (Orgs). **Registros sobre as cidades:** entre pedras, tintas e letras. Florianópolis. Ed. Da UDESC, 2012.
- COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo de arte contemporânea?** Recife. Massangana, 2006.
- DESLANDES, Suely Ferreira. *A construção do projeto de pesquisa.* In: MINAYO, Cecília de Souza (Org.) **Pesquisa social:** teoria, método e criatividade. Petrópolis, RJ. Vozes, 1996. p. 31-50.
- DOLEZEL, Lubomír. **A poética ocidental:** tradição e inovação. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.
- DUARTE, Paulo Sérgio. **Carlos Vergara.** Rio de Janeiro. P. S. Duarte, 2003. 239 p.
- FARIA, Maria do Carmo Bettencourt de. **Aristóteles:** a plenitude como horizonte do ser. São Paulo. Moderna, 1994.
- FERREIRA, Glória. *Riscos e chances.* In: **Carlos Vergara:** a dimensão gráfica: uma outra energia silenciosa. Rio de Janeiro. Aeroplano, 2010.
- FREIRE, Cristina. **Arte conceitual.** Rio de Janeiro. Ed. Jorge Zahar, 2006.

GONÇALVES FILHO, José Moura. *Olhar e memória*. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo. Companhia das Letras, 1988. p. 95-124.

HONNEF, Klaus. **Andy Warhol 1928-1987: a comercialização da arte**. Koln Benedikt Taschen, 1992.

KINSEY, Anthony. **Serigrafia**. Lisboa. Editorial Presença, 1979.

KOSSOVITCH, Leon. LAUDANNA, Mayra. RESENDE, Ricardo. **Gravura: arte brasileira do século XX**. São Paulo. Cosac & Naify / Itaú Cultural, 2000.

LEBRUN, Gerard. *Sombra e luz em Platão*. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo. Companhia das Letras, 1988. p. 21-30.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo. Martins Fontes, 1997.

MAKOWIECKY, Sandra. CHEREM, Rosângela. (Orgs). **Registros sobre as cidades: entre pedras, tintas e letras**. Florianópolis. Ed. Da UDESC, 2012.

MINAYO, Cecília de Souza (Org.) **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis, RJ. Vozes, 1996.

NARLOCH, Charles. *Das artes liberais ao hibridismo: As revoluções dos conceitos nas artes visuais*. In: LAMAS, Nadja de Carvalho (Org.). **Arte contemporânea em questão**. Joinville, SC. UNIVILLE/Instituto Schwanke, 2007. p. 29-38.

NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo. Companhia das Letras, 1988.

OLIVEIRA, Ana Lucia Moraes de. *Viena e a cidade como locus da história e da cultura*. In: MAKOWIECKY, Sandra. CHEREM, Rosângela. (Orgs). **Registros sobre as cidades: entre pedras, tintas e letras**. Florianópolis. Ed. da UDESC, 2012. p. 43 - 57.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. Rio de Janeiro. Campos, 1990.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *O olhar do estrangeiro*. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo. Companhia das Letras, 1988. p. 361-365.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. São Paulo. Ed. Senac São Paulo, 2004.

REY, Sandra. *Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais*. In: BRITES, Blanca. TESSLER, Elida (Org.). **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre. Ed. Universidade UFRGS, 2002.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo. Annablume, 2009.

SITES

Site: <http://arteref.com/artista-da-semana/mira-schendel/> - Consultado em 24/05/2014

Site: <http://aulete.uol.com.br/emuls%C3%A3o> – Consultado em 02/06/2014

Site: <http://meioambiente.culturamix.com/ecologia/biomas-dominios-e-ecossistemas> - Consultado em 23/05/2014

Site: <http://www.christies.com/lotfinder/prints-multiples/andy-warhol-flowers-5552587-details.aspx> - Consultado em 18/05/2014

Site: <http://ciclovivo.com.br/> - Consultado em 05/07/2014

Site: <http://www4.pucsp.br/artecidade/indexp.htm> - Consultado em 30/04/2014

Site: <http://www.dicio.com.br/> - Consultado em várias datas.

Site: <http://www.espacoarte.com.br/obras/7265-cildo-meireles> - Consultado em 23/05/2014

Site: <http://www.galerialuisastrina.com.br/artistas/cildo-meireles/> - Consultado em 23/05/2014.

Site: <http://www.gallerywarhol.com/> - Consultado em 18/05/2014

Site: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=367 – Consultado em 18/05/2014

Site: <http://www.mademoisellemaurice.com/> - Consultado em 05/07/2104.

Site: <http://www.restaurarconservar.com/Bib-Tengujo-11-gr-48cm-x-75-cm> - Consultado em 24/05/2014

Site: <http://www.serrasilk.com.br/pd,121,foil-ouro.html> – Consultado em 02/06/2014

Site: <http://www.worldpaper.com.br/main/washi.asp> - Consultado em 24/05/2014

ARTIGOS

SILVA, Marcio Seligmann. **Do Renascimento ao século 20, os caminhos cruzados da arte das letras e da arte das imagens.** Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/estetica-e-literatura/>. – Consultado em 06/07/2104.