

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – UNESC
CURSO DE ARTES VISUAIS - BACHARELADO**

MARCOS PAULO DA SILVA COSTA

**COMPÊNDIO DE ARTISTA: CONEXÕES ENTRE CONSCIÊNCIA CRIATIVA E
CRIAÇÃO NAS ARTES VISUAIS**

CRICIÚMA

2018

MARCOS PAULO DA SILVA COSTA

**COMPÊNDIO DE ARTISTA: CONEXÕES ENTRE CONSCIÊNCIA CRIATIVA E
CRIAÇÃO NAS ARTES VISUAIS**

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

Orientadora: Profa. Ma. Katiúscia Angélica Micaela de Oliveira

CRICIÚMA

2018

MARCOS PAULO DA SILVA COSTA

**COMPÊNDIO DE ARTISTA: CONEXÕES ENTRE CONSCIÊNCIA CRIATIVA E
CRIAÇÃO NAS ARTES VISUAIS**

Trabalho de conclusão de curso, aprovado pela Banca Examinadora apresentado 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: Teorias da Arte

Criciúma, 20 de junho de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Katiúscia Angélica Micaela de Oliveira - Mestre em Ciências da Linguagem
(UNISUL) Orientadora

Profa. Aurélio Regina de Souza Honorato - Doutora em Ciências da Linguagem -
(UNISUL)

Prof. Marcelo Feldhaus – Mestre em Educação – (UNESC)

À minha mãe, irmã, sobrinha e pai, que são a razão de minha existência, pois é nesta vida, que com eles aprendi o que é amor. O tempo apagará nossa existência, mas o amor que conhecemos uns com os outros, esse, levaremos para toda a eternidade. Que possamos nos reencontrar em novos mundos, em novas vidas.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a minha orientadora Professora Ma. Katiúscia Angélica Micaela de Oliveira por confiar em meu potencial enquanto artista-pesquisador, e por ter um papel tão importante em minha vida durante estes quatro anos de graduação.

A UNESC, em especial o curso de Artes Visuais por sua excelente qualidade de ensino e por ser um território de experimentações e vivências transformadoras.

A todos os professores do curso que contribuíram para meu desenvolvimento e maturidade, mostrando-me novos caminhos que permitiram um profundo autoconhecimento.

A minha mãe Rosane Altenhofer, irmã Rafaela Altenhofer e sobrinha Larissa A. que sempre me apoiaram e acreditaram em meu potencial.

Aos amigos que fiz durante a graduação e que me ensinaram o poder do coletivo.

A todos que me perguntam o que é arte, e assim renovam minha sede por conhecimento.

A arte, por me mostrar que não sou louco, mas sim artista.

Resumo

“Compêndio de artista: conexões entre consciência criativa e criação nas artes visuais”, trata-se de uma pesquisa em Processos e Poéticas: Teorias da arte, do curso de Artes Visuais – Bacharelado onde o problema de pesquisa parte sobre como o artista desenvolve a criatividade, criação e os processos relativos a elas, buscando possíveis conexões entre a consciência criativa e criação nas artes visuais, analisando as manifestações visuais a partir de processos de criação, da origem e como se estruturam as ideias criativas, e como a arte pode ser especulada sendo muitas vezes fonte de criatividade nos processos de criação. Além de apontar possíveis relações entre artista, natureza sensível, arte, criação e a interconexão entre estes elementos. Os autores, que com suas teorias conduzem as investigações desta pesquisa, dentre eles, Ostrower (1990), Goswami (2012), Meira (2003), De Micheli (2004), Chipp (1999), Gompertz (2013), Battcock (1975), DIAS, Belidson (Org.); IRWIN, Rita L (2013), Stoltz (1999), Alencar (1995), Didi-Huberman (2015). Os resultados alcançados nesta pesquisa, fortalecem as investigações sobre criatividade, processos e criação, gerando novas abordagens e compreensões a respeito destes temas.

Palavras-chave: Criatividade; Criação; Processos; Produção Artística

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 CRI+ATIVIDADE E O EU DINÂMICO.....	14
2.1 A PERSONALIDADE CRIATIVA E A BUSCA DO INDIVÍDUO POR EQUILÍBRIO COMO POSSIBILIDADE DE ORDENAÇÃO INTERIOR	23
2.2 O ATELIÊ DO ARTISTA É SEU MUNDO INTERIOR.....	28
3 DESDOBRAMENTOS NO PERCURSO DOS PROCESSOS CRIATIVOS.....	34
3.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE A IMAGINAÇÃO.....	37
3.2 CONTRATEMPOS DA MATÉRIA.....	40
3.3 INSIGHT NOS PROCESSOS CRIATIVOS OU O ENCONTRO COM O PORTADOR DA LUZ.....	42
4 A EXTENSÃO DO INDIVÍDUO CRIATIVO: SUA CRIAÇÃO.....	48
4.1 RELAÇÕES DO SUJEITO CRIATIVO/ARTISTA COM O CONTEXTO SOCIOCULTURAL.....	53
4.2 UMA ABORDAGEM SOBRE A RELAÇÃO ENTRE TEMPO, HOMEM E OBRA.....	57
4.3 O MUNDO VISUAL OU O VEJO, LOGO EXISTO.....	59
4.4 ACONTECIMENTO CRIADOR E O ENSAIO DE MARCEL DUCHAMP.....	63
4.5 O DESPERTAR DA IMAGEM.....	65
5 PRODUÇÃO ARTÍSTICA.....	71
REFERÊNCIAS.....	103

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Michelangelo – David , 1501-1504.....	9
Figura 2: Hieronymus Bosch – Hell	15
Figura 3: Damien Hirst - <i>The Immaculate Heart – Sacred</i> – 2008.....	15
Figura 4: Francisco de Goya - Três de Maio - 1808	18
Figura 5: Otto Dix - <i>Triunfo da Morte</i> – 1934	18
Figura 6 Paul Cézanne – <i>A orgia</i> - 1864.....	20
Figura 7 Wassily Kandinsky – Vários Círculos – 1926.....	26
Figura 8 Leonardo Da Vinci – <i>Salvator mundi</i> – cerca de 1500.....	30
Figura 9 Francis Bacon – <i>Figura com carne</i> – 1954.....	33
Figura 10 Giorgio de Chirico <i>The Duo</i> – 1914/15.....	39
Figura 11 – Pablo Picasso - Natureza-Morta em frente a uma Janela 1919.....	45
Figura 12 Paul Klee - <i>Winged Hero (Der Held mit dem Flugel)</i> - 1905.....	46
Figura 13 Edvard Munch – <i>O sol</i> – 1911-1916.....	50
Figura 14 Jackson Pollock – <i>The Deep</i> - 1953.....	52
Figura 15 Alberto Giacometti – <i>Man Pointing</i> - 1947.....	52
Figura 16 Andy Warhol <i>Autorretrato de Drag</i> - 1981.....	54
Figura 17 Hieronymous Bosch <i>O jardim das Delícias terrenas</i> – 1503-1515.....	55
Figura 18 Eduardo Paolozzi – <i>Bash</i> – 1971.....	62
Figura 19 Robert Rauschenberg – <i>Monograma</i> – 1955-59.....	62
Figura 20 Marcel Duchamp – <i>Rose Sélavy</i> – 1920.....	64
Figura 21 Man Ray <i>Autorretrato com câmera</i> – 1923.....	64
Figura 22 Vincent Van Gogh – <i>Wheat Field with Crows</i> -1890.....	66

Figura 23 René François Magritte <i>Le Viol</i> – 1945.....	69
Figura 24 Sem título , 2017.....	72
Figura 25 Sem título , 2015.....	73
Figura 26 Sem título , 2014.....	74
Figura 27 Sem título , 2015.....	75
Figuras 28 Sem título , 2016.....	76
Figuras 29 e 30 O signo do futuro , 2017.....	77
Figuras 30 e 31 O signo do futuro , 2017.....	78
Figuras 32 e 33 Mapas das aspirações humanas , 2017.....	79
Figura 34 Sem título , 2017.....	80
Figura 35 Sem título , 2017.....	81
Figura 36 Aquarium , 2016.....	82
Figura 37 Kraken , 2016.....	82
Figura 38 Crystallizing , 2016.....	82
Figura 39 Hinos de Mercúrio , 2016.....	82
Figura 40 Maneiras de pensar o vazio , 2017.....	83
Figura 41 Marcollo , 2018.....	84
Figura 42 O corpo e a estrela, vista frontal.....	87
Figura 43 Esboço , 2018.....	87
Figuras 44 e 45 Esboços para obra , 2018.....	88
Figura 46 e 47 ilustração digital por <i>madetobeunique</i>	89

Figura 48 Detalhe da asa , 2018.....	89
Figura 49 composição das asas , 2018.....	90
Figura 50 finalização do ovo (detalhe) , 2018.....	92
Figuras 51 fragmentos do vídeo arte , 2018.....	94
Figuras 52 e 53 Imagem ilustrativa de Nun, personificação do oceano primordial.....	95
Figuras 54, 55 e 56: Homouros , 2018.....	96
Figura 57 logo, 2018.....	98
Figuras 58, 59 e 60: Tratado da Androginia , 2018.....	99
Figura 61: Obra instalada em formato tríptico (pintura, vídeo e desenho) na Sala de Exposições Edi Balod, da Universidade do Extremo Sul Catarinense, 2018.....	100

Introdução

Poderia eu encontrar em outro território que não seja o da arte, um conhecimento tão belo e profundo capaz de oferecer-me transformações sobre a maneira como vejo a mim e ao mundo? Eu, enquanto humano, no papel de artista e sempre muito curioso, trilhando os caminhos que a arte revela, acabei por ‘tropeçar’ no assunto mais complexo que já enfrentei: a mim mesmo.

A arte deve ter este objetivo de provocar encontros de nós conosco mesmos, para reavaliar nossos paradigmas e visões de mundo. ‘Já está aqui, você só precisa organizar’, é o que sempre procurei dizer para mim toda vez que estava prestes a iniciar qualquer projeto, estando ele ainda em abstração pura, ou já tendo tomado forma, sempre foi preciso, ao menos comigo, respirar fundo e perceber a organização no caos.

O efeito borboleta proposto pela teoria do caos nunca funcionou tão bem, em se tratando de princípio organizador das ideias, porque partindo da menor e mais simples manifestação que a consciência propõe, podemos somatizar com potência, aquilo que queremos desenvolver e levar ou não, até um determinado objetivo.

Quando digo que a ‘coisa’ que procuro já está ali presente, só posso pensar de imediato em Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni¹, ao afirmar que *a figura já estava no mármore, bastava descobri-la*². É preciso saber filtrar aquilo que recebemos como poderosas ondas de informação, provenientes de muitas partes de nosso ser, seja o consciente ou inconsciente, muito do que imagino, do que vejo, em devaneio ou pleno juízo, imbuído de paixão ou insensatez, aproxima-se do pensamento de Picasso³: “quando pinto, meu objetivo é para mostrar o que encontrei, e não o que estou procurando” (CHIPP, 1999, p. 267)

¹ Pintor, escultor, poeta e arquiteto italiano que viveu no período de 1475 a 1564.

² Disponível em <<https://www.infoescola.com/biografias/michelangelo/>>

³ Pintor, escultor, ceramista, cenógrafo, poeta e dramaturgo espanhol, viveu no período de 1881 a 1973. Apollinaire diz a respeito do artista que “Picasso estuda um objeto da maneira que um cirurgião diseca um cadáver” (GOMPertz, 2013, p. 136)



Figura 1 – Michelangelo **David** - 1501 - 1504
Fonte: Warburg-Banco comparativo de imagens. Disponível em <<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/9836>>. Acesso em: 20 mai. 2018

Minha justificativa gira em torno do tema central de minha pesquisa, o artista e seu potencial criador, onde o problema de pesquisa parte sobre como o artista desenvolve a criatividade, criação e os processos relativos a elas, buscar possíveis conexões entre a consciência criativa e a criação nas artes visuais, analisando as manifestações visuais a partir de processos de criação, da origem e de como se estruturam as ideias criativas, além de perceber como a arte pode ser especulada sendo muitas vezes fonte de criatividade nos processos de criação, e apontar possíveis relações entre artista, natureza sensível, arte, criação e a interconexão entre estes elementos.

A natureza da pesquisa é descritiva, sendo o estudo sobre criatividade e criação amplamente investigados na área de artes visuais, além de, no percurso da pesquisa, estabelecer relações entre o artista e suas criações, afim de compreender este fenômeno tão vivenciado no processo de criação artístico. O método de pesquisa exploratória consiste por querer me aprofundar no tema, além de identificar o

fenômeno da criação e propor novos problemas e hipóteses que fundamentem a pesquisa.

As fontes de pesquisa são secundárias com busca bibliográfica, também é qualitativa, procurando traduzir os resultados em conceitos e ideias, investigando a subjetividades dos temas abordados, suas particularidades e experiências individuais. Portanto, minha linha de pesquisa segue a de processos e poéticas: Teorias da arte, onde irei procurar abordar as teorias da arte e seus processos de criação e reflexão. Obra e discurso

No desenvolvimento da escrita, percebo que a pesquisa possui uma frente metodológica a/r/tográfica, onde:

A a/r/tografia é uma Pesquisa Viva, um encontro constituído através de compreensões, experiências, representações artísticas e textuais. Neste sentido, o sujeito e a forma da investigação estão em um estado constante de tornar-se (DIAS, 2013, p. 28)

A pesquisa a/r/tográfica pode ser compreendida por dar valor tanto ao método teórico e sua natureza investigativa, como também aos processos artísticos e as linguagens visuais que serão exploradas pelo pesquisador-artista:

O processo de investigação torna-se tão importante, as vezes até mais importante, quanto a representação dos resultados alcançados. Artistas se envolvem em investigações artísticas que os auxiliam a explorar questões, temas ou ideias que inspiram suas curiosidades e sensibilidades estéticas (DIAS, 2013, p. 29)

É preciso inicialmente compreender dois termos que são muito mencionados ao longo deste trabalho: os termos criatividade e criação. Partindo de uma definição dicionarístico, o termo criatividade⁴ pode ser encontrado como “a capacidade de criar, de inventar, ou ainda a qualidade de quem tem ideias originais, de quem é criativo”. Já o termo criação⁵ sendo definido como “a coisa criada, invento, obra, produção”.

Adiante, que os temas criatividade e criação, são discutidos de forma mais complexa conforme o teórico estudado. Contudo, partindo das definições básicas de

⁴ “Criatividade” in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2008-2013, <https://www.priberam.pt/dlpo/criatividade> [consultado em 21-05-2018]

⁵ “Criação” in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2008-2013, <https://www.priberam.pt/dlpo/criação> [consultado em 21-05-2018]

dicionário elucidadas anteriormente, já se torna possível perceber as singularidades que carregam, sendo um que condiz ao fenômeno processual que se desenvolve no interior do nosso ser (criatividade) e o outro, o resultado e/ou a soma destes processos criativos (criação).

No percurso da pesquisa, irei estabelecer relações com autores que abordam a criatividade, sua manifestação no mundo e em seu criador, as artes visuais como sendo fruto destas potencialidades criadoras latentes em nós, como se desenvolve a sensibilidade no ser humano e porque ele é levado (ou se auto conduz) ao caminho da criação.

No capítulo dois será abordada a criatividade e suas diferentes concepções conforme o estudo de teóricos, procurando introduzir os estudos sobre criatividade analisando sujeito criativo/artista, sua personalidade, pré-disposições e inclinações que o conduzem no percurso criativo. O uso das palavras sujeito e indivíduo criativo/artista será utilizado para que o discurso não se dirija apenas ao artista, procurando tratar a criatividade como atuante no ser humano, independentemente de sua profissão, contudo os paralelos com artistas serão constantemente aplicados, pois são parte fundamental desta pesquisa. O mundo interior do indivíduo criativo também será abordado nesta unidade, afim de compreender suas tensões, anseios e sensibilidades.

O capítulo 3 será destinada aos processos criativos e etapas que se desenvolvem no e com o criativo/artista, algumas considerações sobre a imaginação, os obstáculos no percurso criativo, os momentos de maior fluxo de ideias e a busca por soluções para problemas enfrentados interna e externamente pelo sujeito.

Já no capítulo 4 será versada sobre a criação, a materialização das ideias, escritos de alguns artistas sobre criação, a relação da realidade e do contexto sociocultural com o ser humano e como ele pode ser afetado nessa relação, inclusive sua obra. Relações com as imagens e o mundo visual, obra, público e os conteúdos semânticos que uma produção pode carregar em sua estrutura.

Embora tenha separado o desenvolvimento desta pesquisa em criatividade, processos e criação, devo adiantar que estes três estão intimamente ligados e interconectados, portanto em dados momentos acabo por abordar sobre criação em criatividade, processos em criação, e assim por diante. Também considero

que em determinado momento pode parecer que estou repetindo alguns conceitos, simplesmente pelo fato de que é preciso abordar certos temas mais de uma vez para estabelecer conexões e justificativas conforme o assunto tratado, e isto pode ocorrer, pois como já dito, são temas interconectados.

O capítulo 5 será exclusivamente sobre minha produção artística que é parte obrigatória do trabalho de conclusão, do curso de Artes Visuais – Bacharelado, da Universidade do Extremo Sul Catarinense. Aqui será abordado como a produção artística foi concebida, as referências, seu conteúdo semântico, relatos e escritos sobre minha identidade enquanto artista visual, buscando no simbolismo e nas ideias de artistas com os quais tenho afinidade, possíveis interpretações sobre minha criação.

Destaco também, que procurei apresentar imagens de uma produção artística de cada artista citado na pesquisa, não procurando exercer análise crítica ou um estudo aprofundado a respeito da produção dos mesmos, mas sim visando contemplar a base deste trabalho que são as artes visuais e que, portanto, mostrou-se oportuno apresentar essa proposta visual que estará inserida nos anexos. Complemento, com a informação de que em alguns momentos da pesquisa, insiro notas de rodapé em itálico, sendo reflexões poéticas e filosóficas de minha autoria, mas que não foram postas em meio a pesquisa, para não interferir no caráter científico da mesma.

Marly Meira em seu livro *Filosofia da criação* (2003), irá abordar o ato criador, o sujeito imaginante e os processos artísticos sob um viés filosófico, tecendo um rico material que aborda a criatividade, relacionando áreas de estudo, como a arte, filosofia e abordagem criativa, revelando-se fundamental para construção de minha pesquisa. Já o *PhD*. Amit Goswami em sua obra *Criatividade para o século XXI* (2012) investiga a criatividade humana, a origem das ideias, o processo criativo, a criatividade nas artes e o artista como figura destaque quando se trata de imaginação e manifestação criativa.

A investigação da criatividade inserida na identidade tanto de artistas como de qualquer outra área, torna-se então um meio para compreender os processos de criação junto com as etapas de germinação das ideias até sua realização material. Para isso, obras como *Criatividade* (1993) de Eunice m.l. Soriano de Alencar e

Capacidade de criação (1999) de Tania Stoltz, são estudadas afim de compreender o funcionamento desta persona criativa, seus impulsos e desejos, o que movimenta o criativo, o artista.

Outra autora de peso e por qual tenho profunda admiração, é a artista plástica, teórica e escritora, Fayga Ostrower – 1920-2001, cuja área de ensino compreende a teoria da arte e tanto em sua obra Criatividade e Processos de criação (Ostrower, 2003) como em Acasos e criação artística (Ostrower, 1990), a autora possui um rico material que vai da inspiração artística, linguagens, formas, passando por potencial imaginante, processos intuitivos, até sensibilidade e experiência de vida como fundamental nos processos de criação.

Não posso deixar de mencionar um profundo interesse em explorar não só a criação, mas também seu criador, quais as fases e transformações que ocorrem durante todo o processo, desde os *insights*, até a materialização das ideias. Neste ponto o estudo sobre artistas visuais (me percebendo neste meio também) irá permitir captar possivelmente, a dimensão simbólica das produções, sobretudo, nas linguagens da arte, tendo como base visões e expressões nos processos artísticos, criativos e de especulação no campo das artes visuais.

É sobretudo, uma maneira de conhecer meus impulsos e insights criativos, de antes de entender, compreender minhas produções artísticas, que estabelecem intima conexão com meus anseios, estruturando assim, de forma mais inteligível, meus processos artísticos e teóricos.

2 CRI+ATIVIDADE E O EU DINÂMICO

Conforme os estudos sobre a criatividade humana avançam, mais se parece constatar sua potência sobre a capacidade de criar, de transformar vivências em experiências subjetivas, de formar conexões dentro do indivíduo, que o conduzem na manifestação de suas ideias. Estendendo-se da infância e sem ter um período definido de término, a criatividade acontece em todas as idades, independe de credo, raça ou posição social, parecendo estabelecer mais relações de interdependência entre sujeito, mundo e obra:

Atualmente é cada vez maior o interesse pela criatividade em virtude da imperiosa necessidade de acompanhar um tempo caracterizado por intensas e rápidas mudanças. Novas necessidades e problemas demandam a ampliação de nossa capacidade de pensar e criar. Todos possuem certo grau de habilidade criativas, as quais podem ser desenvolvidas e aprimoradas mediante ambiente favorável, prática e treino (STOLTZ, 1999, p. 14)

De acordo com Stoltz, a criatividade é um campo de estudo amplamente investigado por manifestar-se no indivíduo conforme ele se adapta à circunstâncias que demandem uma maior capacidade criativa. A criatividade pode ser desenvolvida por qualquer pessoa que consiga reunir um ambiente que lhe permita o aprimoramento a partir de dedicação e práticas. O sujeito criativo/artista pode então estimular a criatividade conforme processos de desenvolvimentos internos e externos que irão acontecer no percurso do caminho. De Hieronymus Bosch⁶ (1450 - 1516) à

⁶ “Hieronymus Bosch, nascido Jeroen Anthonissen van Aken (c. 1450 - 9 de agosto de 1516) foi um dos primeiros pintores neerlandeses dos séculos XV e XVI. Muitas de suas obras retratam o pecado e falhas morais humanas. Bosch usou imagens de demônios, animais e máquinas meio humanos para evocar medo e confusão para retratar o mal do homem”. No original: Hieronymus Bosch, born Jeroen Anthonissen van Aken (c. 1450 - August 9, 1516) was an Early Netherlandish painter of the fifteenth and sixteenth centuries. Many of his works depict sin and human moral failings. Bosch used images of demons, half-human animals and machines to evoke fear and confusion to portray the evil of man. Disponível em <<https://www.hieronymus-bosch.org/>>

Damien Hirst⁷ (1965), encontramos um espaço de tempo considerável que separa os artistas, mas que perpetuam suas contingências ante seus contextos, resultando nos processos de criatividade que se materializam em suas obras.



Figura 2 Hieronymus Bosch – **Hell**

Fonte: Hieronymus Bosch The Complete Works. Disponível em <<https://www.hieronymus-bosch.org/Hell-2.html>> Acesso em: maio 2018



Figura 3 Damien Hirst - **The Immaculate Heart – Sacred** - 2008

Fonte: Damien Hirst. Disponível em <<http://damienhirst.com/the-immaculate-heart-a-sacre>>. Acesso em: maio 2018

Daí o jogo de palavras atribuído para este capítulo; uma série de potências em vigor que é parte da criatividade e o eu dinâmico, um ser em perpétuos movimentos:

⁷ Pintor e escultor britânico conhecido por abordar temas como vida, morte e tempo e suas obras. “Desde o final dos anos 80, Hirst usou uma prática variada de instalação, escultura, pintura e desenho para explorar a complexa relação entre arte, vida e morte. Explicando: “A arte é sobre a vida e não pode ser sobre qualquer outra coisa ... não há mais nada”, o trabalho de Hirst investiga e desafia os sistemas de crenças contemporâneos e dissecas as tensões e incertezas no centro da experiência humana”. No original: Since the late 1980’s, Hirst has used a varied practise of installation, sculpture, painting and drawing to explore the complex relationship between art, life and death. Explaining: “Art’s about life and it can’t really be about anything else ... there isn’t anything else,” Hirst’s work investigates and challenges contemporary belief systems, and dissects the tensions and uncertainties at the heart of human experience. Disponível em: <<http://damienhirst.com/biography/damien-hirst>>

As vivências reconhecem aquilo que podemos saber da vida, do mundo e de nós; já por isto, são reais para nós. Constituem nossa realidade psíquica, espiritual. Esta, embora, calcada no mundo do cotidiano, sempre o transcende e recoloca as fronteiras do real na imaginação criativa. (OSTROWER, 1990, p. 46)

Partindo da definição mais básica sobre o que é criatividade, nos deparamos com significâncias que dizem respeito ao criador, sendo aquele que tem capacidade de criar (mas ele também se auto capacita através de esforço e dedicação) e aqui podemos refletir sobre a inconsistência da ideia romântica de dons inatos, ou a velha falácia do indivíduo que ‘nasce’ com eles. Também encontramos a definição popular como a qualidade de quem é criativo, referindo-se diretamente ao sujeito, e ainda à criatividade como uma propriedade que determina a essência de um ser:

[...] a criatividade parece afluir quase que por si e dotar nossa imaginação com um poder de captar de imediato relacionamentos novos e possíveis significados [...] a criatividade não deixa de abranger o processo total de nossa vida, e tanto os momentos que consideramos necessários ou “desnecessários” alimentam a nossa sensibilidade com múltiplas cargas emotivas e intelectuais. (OSTROWER, 2003, p. 55)

As investigações sobre o que pode ser a criatividade, de onde ela vem e porque ela vem, me fez pensar o quão pertinentes são estes questionamentos arriscando-me até mesmo a compará-los dentro desta pesquisa, a questões fundamentalmente humanas: quem somos? de onde viemos e para onde vamos⁸?

Seria possível considerar que se a criatividade surge é porque já estava lá, aguardando oportunidades para lançar luz ao seu criador? Quando ouço a frase popular “essa ideia me veio do nada”, admito que ela pode tornar-se ingênua quando você se propõe a escutar sua mestria interior. É o que especulo na introdução desta pesquisa quando digo, *já está aqui, você só precisa organizar*.

Seria a criatividade o elixir da humanidade? O Santo Graal⁹ do qual poucos tem acesso? A criatividade pode ser pensada como a base estrutural que dá corpo a

⁸ Se a criatividade fosse uma criança curiosa, daquelas que vivem fazendo perguntas em momentos inoportunos, ou que nos arrancam respostas por vezes das mais mirabolantes, talvez iniciasse um autoquestionamento deste jeito: Quem somos (enquanto coletivo de ideais e ideias latentes), de onde viemos (temos um criador?) e para onde vamos (qual nosso destino ao nos materializarmos no mundo?).

⁹ Neste contexto é referente a algo sagrado, que muito se procura, capaz de fornecer conhecimentos grandiosos. “Dentre os inúmeros poderes que tem, além do poder de alimentar (dom de vida), constam-

todos as manifestações do homem, seja ela de origem supra pessoal, de análise da natureza e do mundo, ou fruto de potências imaginantes. É provável que a criatividade possa ser um dos principais impulsos para o desenvolvimento humano em muitas áreas, porque ela pode vir a ser o ‘embrião que gestamos a vida inteira’, alguns alimentando-a com mais voracidade, outros com mais sapiência:

[...] e somente à medida que o artista for capaz de aprofundar-se em seu próprio vivenciar subjetivo até alcançar algo comum à todos, ele será um poeta, falando de sua humanidade para a humanidade dos outros. (OSTROWER, 1990, p. 45)

Seja Francisco Goya¹⁰ e Otto Dix¹¹ que retratavam com tanta beleza, o horror de seu tempo, ou Leonardo Da Vinci¹², que incomodado com determinados valores de sua época, passa a encontrar maneiras de vencer o horizonte e olhar por cima e além dele, para validar sua existência, rompendo com as crenças limitantes que se pode ter sobre a mente de um artista.

se o de iluminar (iluminações espirituais) e de fazer invencível” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2002, p. 476)

¹⁰ Francisco José de Goya y Lucientes ou apenas Francisco Goya (1746 – 1828) foi um pintor e gravador espanhol conhecido por abordar em suas obras o estranho e o macabro. “Sabe-se que foi um admirador incansável das mulheres, maniaco-depressivo, revolucionário, espécie de Hamlet que contemplava a humanidade com crescente ceticismo e que, nos últimos anos, afastou-se do mundo. Entretanto, não há evidências para se comprovar tais fatos” MARTINS, Simone R, Francisco de Goya. Disponível em <<https://www.historiadasartes.com/prazer-em-conhecer/francisco-de-goya/>> Acesso em 29 maio 2018

¹¹ Pintor expressionista alemão (1891 – 1969) conhecido por retratar a temática da guerra em suas obras. “Soldado na frente ocidental, ele tinha assistido aos horrores das destruições, ao espetáculo angustiante das trincheiras, aos choques furiosos, às carnes dilaceradas pelas bombas. E, em suas telas, ele havia representado esses horrores, esse espetáculo de morte, com descrição precisa” (MICHELI, 2004, p. 107)

¹² Da Vinci (1453-1519), considerado por alguns estudiosos como um dos maiores gênios da humanidade, “foi pintor, escultor, arquiteto, anatomista, engenheiro, botânico, zoólogo, geólogo, físico, poeta, músico, inventor. Cozinheiro [...] seus talentos eram tantos e tamanhos que ele transitava entre a arte e a ciência com assombrosa facilidade” (Lima, 2015, p. 7).



Figura 4 Francisco de Goya - **Três de Maio** - 1808

Fonte Warburg – Banco comparativo de imagens. Disponível em <<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/982>> Acesso em 22 maio de 2018



Figura 5 Otto Dix - **Triunfo da Morte** – 1934

Fonte: Warburg – Banco comparativo de imagens. Disponível em <<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/412>> Acesso em 22 maio de 2018

A criatividade então pode ser entendida como o processo interno dos seres, ela independe de posições sociais, econômicas políticas ou étnicas. Mais do que estar no homem, a criatividade pode ser admissível como inata ao homem. Vejamos o que Marly Meira tem a nos dizer:

[...] toda estrutura artística é essencialmente polifônica, desenvolve-se ao mesmo tempo e em diversas camadas superpostas de processos psíquicos, não apenas em uma única linha de pensamento. É por isso que a criatividade exige uma atenção difusa e espalhada em contradição com hábitos normais e lógicos de pensar. (MEIRA, 2003. p. 47)

O que pode estar querendo dizer Meira quando fala sobre a criatividade exigir uma atenção difusa e espalhada? Seria o oposto do pensamento racional e mecanicista, ou uma tentativa de elucidar que o pensamento criativo exige um pensamento sobre o todo? E aí a maneira lógica de pensar pode entrar como elemento estruturante destas possibilidades captadas pela visão global de determinado assunto:

Segundo a visão de Guattari e Deleuze (2000), ideias vitais precisam ser criadas através de uma visão abrangente e singular, micrológica, microcósmica, para que realidades imperceptíveis para o olhar sem lentes e filtros estético-poéticos sejam afinadas segundo esses recursos, associáveis a práticas mediante imagens, sensações corporais e enunciações. (GUATTARI; DELEUZE, 2000. Apud MEIRA, 2003)

Partindo de Guattari e Deleuze, Meira identifica a necessidade de uma visão abrangente, micrológica e microcós mica, podendo interpretar assim, o uso de uma visão de totalidade, que garanta acesso a elementos micro organizados em nós, mas que podem dispor de macro respostas.

Pensar sobre a criatividade, é pensar em relações de interdependência, saber identificar sementes de ideias em polvorosa confusão, para religar e conseqüentemente dar início ao processo de criação. Para Goswami (2012, p. 117), “um ato de criação é visto aqui como um mergulhar profundo em direção a outro mundo”. Este mundo microcós mico que é parte dos seres, pode revelar águas turvas, cristalinas ou sombrias, para isso, metaforicamente falando, o mergulhador tem de se aventurar criativamente.

Durante o fluxo de ideias criativas, as intensas conexões que se estabelecem em nosso interior “podem partir de alinhamentos com o movimento do todo – a consciência não local¹³” (GOSWAMI, 2012, p. 180). É possível perceber aqui mais uma vez, a atenção difusa e espalhada citada por Meira, ou a visão global.

É como se o processo criativo acontecesse em dimensões pouco mensuradas ou incapazes de fornecer alguma interpretação lógica e mecanicista. “Esse não conhece fronteiras, nem origina nem termina em um complexo mente-cérebro particular” (GOSWAMI, 2012, p. 180).

Mesmo sendo a criatividade um processo interatuante, de caráter subjetivo e reconhecendo “uma individualidade essencial no ato de criação” (GOSWAMI, 2012, p. 230), é possível descobrir similitudes e conexões entre aqueles que passam pelo processo criativo, certas tendências orientadoras que direcionam o ser humano para descobrir a partir de si, potencialidades, visões, e soluções que permitam chegar a um objetivo.

Uma outra interpretação pode ser analisada quando Goswami (2012, p. 109) afirma que “nossa criatividade tenta expressar os arquétipos transcendentés na relatividade do imanente; ela tenta resumir o infinito na finitude. Ela nunca se dá completamente e jamais atinge seu objetivo”. Por vezes, parece que recorreremos a

¹³ Termo abordado dentro dos estudos de física quântica que designam a consciência como sendo não limitada ao cérebro, ou seja, uma consciência fora do tempo e do espaço (GOSWAMI, 2012). Acrescenta Goswami (2012, p. 39) “a consciência é o fundamento de todo ser”

‘espaços’ interiores para buscar respostas que o exterior por vezes não pode fornecer, a exemplo, o pintor Cézanne¹⁴ (1839-1906), onde em seu trabalho:

[...] nota-se a meditação, a reflexão interior: “A paisagem se humaniza, reflete-se e pensa em mim.” Ele tem uma clara consciência do problema: “Eu sou a consciência subjetiva desta paisagem e a minha tela é a consciência objetiva [...]” (MICHELI, 2004, p. 180)



Figura 6 Paul Cézanne – **A orgia** - 1864

Fonte: Warburg - Banco comparativo de imagens. Disponível em <<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/4489>> Acesso em 22 maio de 2018

Uma consideração importante de se abordar é a da criatividade produzindo efeitos sobre o comportamento humano, moldando, reorganizando e adaptando o indivíduo para vida social, tendo a imaginação como “uma função ética por ser operativa e produzir efeitos sobre o comportamento, abrindo-o para mudanças ao criar

¹⁴ Pintor pós-impressionista francês, que segundo Gompertz (2013, p. 98) “Ele era um artista determinado a descobrir como um pintor podia representar um tema com absoluta precisão [...]”

correspondências entre pensamento e ação” (LAPOUJADE, apud MEIRA, 2003, p. 36).

O processo criativo, pode ser capaz de estimular a consciência em níveis racionais e emocionais, atuando no pensamento lógico e sensível, formando nossa identidade individual e social. Meira (2003, p. 36) ainda ressalta que “[...] provoca motivações de âmbito amplo, em nível perceptual, mnemônico, racional, instintivo, pulsional, afetivo, etc [...]”.

É possível compreendermos então que a criatividade tem importante função na vida social, por sua capacidade de romper barreiras e paradigmas, aproximando os seres humanos para identificarem em si e entre si, similitudes e correspondências, no que tange ao convívio coletivo.

Se enquanto indivíduos criativos vemos nosso comportamento sofrer alterações conforme o nível de entendimento sobre este assunto e a postura ética que rege cada um de nós, é porque também somos capazes de perceber que criatividade pode não ser proporcional a humanidade, pois bem sabemos o quão criativos são, os que criam inventos maléficos¹⁵, destruidores, mas ainda assim, frutos de uma mente imaginante.

Mas porque o indivíduo inicia esta jornada em busca de criatividade? Se voltarmos a utilizar uma visão global, será possível cogitar inúmeras elucidações que se propõem a responder esta pergunta, tais como a necessidade de autoconhecimento, de medir seus potenciais, ou mesmo uma busca por si que pode o tornar um ser mais completo. Se buscamos, é porque nos falta algo, e conforme Ostrower (2003, p. 162):

Quanto maior for o sentido de busca, mais o indivíduo sabe dentro de si que se reencontrará. Ele se sente seguro, e senti-lo é o essencial. Para o artista, para qualquer pessoa criativa. Embora o ato de criar signifique um ato de abandonar-se e vagar em mundos ignorados, acompanha-o, no entanto, um senso de precisão. Junto com o estímulo a todo nosso ser imaginativo, em que se articula nossa abertura ao mundo, nossa flexibilidade a modificar os rumos caso as circunstâncias o exigirem, a precisão vem-nos como um conhecimento intuitivo baseado em nossa capacidade de jamais perdermos uma visão de conjunto.

Esta busca por aprimoramento fazendo uso da criatividade, tem se tornado um estímulo onde nos últimos anos, é quase que uma exigência para que o homem

¹⁵ A exemplo, os instrumentos de tortura medievais

se destaque, propondo soluções que satisfaçam até mesmo uma categoria mercadológica. De livros que ajudam no pensamento criativo, até empresas que procuram ‘qualidades criativas’ em seus anúncios. De qualquer forma, todo estímulo tem lá sua validação.

A arte, parece entrar como entidade delimitante entre o artista e esta trajetória, propondo a própria arte ser campo de experimentação desta jornada criativa, dispondo-se enquanto mediadora entre o sujeito e o caminho, a arte pode vir a ser o próprio caminho:

É assim que a criação artística pode explorar sobretudo a possibilidade[...]. Considerar-se como um meio de explorar o mundo exterior, de o observar e penetrar, de imitar as suas aparências, de se tornar uma forma de abordagem, de seu mistério indo assim talvez mais longe do que qualquer outra na leitura do inconhecível. (HUYGHE, 1968. p. 288)

Um dos fatores determinantes no percurso do pensamento criativo, e isso advém de meu domínio enquanto artista, é a necessidade de estruturar pensamentos, ideias e visões, para em seguida manifestá-los, dando corpo e forma ao pensamento ativo. Não posso deixar de mencionar o compartilhamento destes processos com os outros, absorvendo deles também, suas experiências singulares que contribuem para futuras interpretações durante uma jornada criativa:

Percebendo que a criatividade é direcionada a um objetivo – sendo um dos objetivos o de trazer a verdade transcendente a imanência -, podemos compreender a ênfase no produto para um ato criativo. O produto possibilita ao criador compartilhar a verdade descoberta com o mundo imanente; esse compartilhamento é parte e parcela da deliberação criativa. (GOSWAMI, 2012, p. 109)

Teríamos então como um dos motivos mais importantes para se trilhar uma jornada criativa, o compartilhamento de nossas experiências com o mundo? Ostrower (2003, p. 75-76) aponta que o caminho:

[...] não se compõe de pensamentos, conceitos, teorias, nem de emoções – embora resultado de tudo isso. Engloba, antes, uma série de experimentações e de vivências onde tudo se mistura e se integra e onde a cada decisão e a cada passo, a cada configuração que se delinea na mente ou no fazer, o indivíduo, ao questionar-se, se afirma e se recolhe novamente das profundezas de seu ser. O caminho é um caminho de crescimento.

A parte que posso intuir sobre esta jornada, se fundamenta no substrato que é o próprio caminhante, onde (OSTROWER, 2003) neste processo de busca,

iremos procurar integrar tudo que aprendemos e apreendemos durante a experiência. Ladrilhos de paradoxos estendidos por milhas e milhas sob nossos ansiosos pés, que desprovidos das asas de mercúrio, se obrigam a trilhar a jornada criativa. “Essa mesma busca, o indivíduo não sabe quanto poderá durar nem exatamente aonde ela o levará, conquanto exista uma predeterminação interior que o impulsiona e também o orienta” (OSTROWER, 2003, p. 71).

A jornada criativa pode ser análoga aos processos vividos pelo sujeito criativo/artista, onde o caminho será construído conforme experencia-se tanto internamente como externamente os acontecimentos que se desdobrarão para seu crescimento enquanto ser que se aprimora. Mesmo “quando alguém faz alguma coisa (contextual ou significativamente) de valor novo, tendo em mente algum tipo de visão futura, por vaga que ela possa ser” (GOSWAMI, 2012, p. 189), ele pode estar através de seu ato criativo, chegando a uma possível compreensão sobre o porquê de sua jornada.

2.1 A PERSONALIDADE CRIATIVA E A BUSCA DO INDIVÍDUO POR EQUILÍBRIO COMO POSSIBILIDADE DE ORDENAÇÃO INTERIOR

O homem contemporâneo escapa as leis da gravitação espiritual. Ele aprende a flutuar na realidade cósmica como em sua própria realidade interior. Ele se sente tomado de vertigem. As muletas que o amparavam caem longe de seus braços. Ele se sente como uma criança que deve aprender a equilibrar-se para sobreviver. Lygia Clark¹⁶

Na unidade dois foram abordadas de início, possíveis definições sobre o que vem a ser a criatividade, onde ela se manifesta e porque, em seguida, a abordagem sobre a jornada criativa dá continuidade sobre o porquê de o sujeito iniciar este caminho, sendo impulsionado por forças que desconhece ou para orientar-se no mundo. Estes processos são descritos na maioria das vezes, partindo do interior de quem se propõe a investigar o microcosmo¹⁷ que é parte do homem.

¹⁶ Fragmento de texto escrito por Lygia Clark em 1960 e publicado no Livro Obra 1983/84. Disponível em <http://issuu.com/lygiaclark/docs/1960-_a-morte-do-plano_p.doc/4?e=0>

¹⁷ Leonardo Da Vinci já transmitia esta ideia, a exemplo seu desenho do homem vitruviano, cuja figura se encaixava nas formas do quadrado e do círculo. “Ao demonstrar que o homem se encaixa

Seria inviável falarmos de criatividade e criação, sem falarmos de um criador, de alguém que pulsa e vive, que busca compreender sua natureza criadora, podendo partir de uma vontade e/ou necessidade de criar. Neste momento, a investigação de conteúdos interiores do sujeito criativo/artista possibilita maior compreensão acerca destes fenômenos:

[...] destacar os fatores motivacionais, os quais tem sido considerados como um componente primordial da produção criativa. Eles dizem respeito a um impulso para a realização, que está intrinsecamente ligado a um desejo de descoberta e de dar ordem ao caos, sendo a mola mestra que leva o indivíduo a se dedicar e a se envolver profundamente no trabalho com prazer e satisfação (ALENCAR, 1993, p. 22-23)

Como visto acima, a autora discorre sobre características de pessoas criativas, procurando analisar artistas, escritores e cientistas, estabelecendo relações, ordenações psíquicas dos mesmos e as possíveis motivações que levam uma pessoa a criar. Alencar ainda cita outros autores, como Barron (1969) que investigaram personalidades de pessoas na procura por dados significantes:

Segundo as amostras investigadas por Barron (1969) maior tolerância a desordem e a complexidade; independência de julgamento; rejeição da supressão como mecanismo para controle dos impulsos; alto grau de energia; presença de interesses típicos do sexo feminino em amostras masculinas mais criativas; abertura aos impulsos e fantasias; intuição; espontaneidade; maior grau de originalidade. (ALENCAR, 1995, p. 20-21)

No percurso da história da arte, os artistas são muitas vezes tão amplamente investigados quanto suas criações, talvez não para defender a primazia do artista sobre sua obra, mas compreender como e porque ele apresentou um dado trabalho ao mundo. A autora ainda revela mais uma série de dados sobre a personalidade criativa, permitindo uma interpretação mais completa e metódica:

[...] autoconfiança e independência, consciência dos próprios recursos criativos e tendência ao não conformismo, espontaneidade, gosto pela aventura e ampla gama de interesses, preferência pelo complexo e atração pelo misterioso, senso de humor, interesses artísticos e estéticos, abertura a sentimentos e emoções, menor interesse em relações interpessoais, percepção de si mesmo como criativo, intuição e empatia, menor crítica de si mesmo. (ALENCAR, 1995, p. 22)

perfeitamente nas duas figuras, Da Vinci vinculou-o a ordem cósmica. Queria transmitir a ideia de que o corpo é, em si, um pequeno universo” (Lima, 2015, p. 26).

Vale salientar que os dados acima são da pesquisa particular de Alencar (1995) que investiga um certo número de pessoas que trabalham com processos criativos e de criação, a exemplo os artistas, não podendo abranger estes dados de forma a generalizar o discurso.

Como visto nos dados citados anteriormente, a complexidade de emoções e comportamentos que nos constituem, podem gerar no homem uma busca por um estado de equilíbrio que o acompanha de tempos em tempos, nascendo de um conflito vivenciado tanto internamente, como externamente, se desenvolvem, multiplicam-se, subtraem, atraindo para si, ou a partir de si, experiências que irão formar nosso ser.

A arte pode vir a ser uma mediadora entre o interno e o externo despertando “o sujeito para seu próprio processo de sentir, para elaboração de sua “visão de mundo” (STOLTZ, 1999, p. 63). Ela pode influenciar no comportamento humano, gerando aberturas e novas significações para o indivíduo. Os artistas Wassily Kandinsky¹⁸ e Paul Klee¹⁹ “compartilhavam uma visão de vida semelhante [...] acreditando que a arte podia ajudar a ligar o homem a seu ambiente e a seu eu espiritual” (GOMPERTZ, 2013, p. 179)

A arte então pode permitir a conexão com o subjetivo de cada um, sendo ela um poderoso catalisador que pode impulsionar o conhecimento de nossa própria individualidade, inevitavelmente num processo de autoconhecimento, esbarramos em nossos desequilíbrios, fixamo-nos neles em busca do oposto. Talvez, a razão para estes infortúnios (mas ainda assim necessários) sejam “os sonhos e projetos do homem, aquilo que ele ainda não tem, que o move em direção ao futuro” (STOLTZ, 1999, p. 63).

¹⁸ Wassily Kandinsky (1866 – 1944) foi um artista plástico russo que trabalhava com abstração total em suas obras. Gompertz (2013, p. 175) parafraseia o artista, que diz que “a pintura podia desenvolver as mesmas energias que a música”, devido ao fato de Kandinsky ter em sua obra, íntima relação com a música.

¹⁹ Paul Klee (1879 – 1940) foi um pintor e poeta suíço naturalizado alemão que também possuía forte ligação com a música. Em sua obra “[...] as escolhas de cor não realistas e ingênuas que criam uma composição surpreendentemente sofisticada, em que tons se apoiam e definem uns aos outros (GOMPERTZ, 2013, p. 180).



Figura 7 Wassily Kandinsky – **Vários Círculos**
- 1926

Fonte: Warburg – Banco comparativo de imagens. Disponível em <<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/852>> Acesso em 22 maio de 2018

Ora, se o homem é movido por aquilo que ele não tem (possivelmente o motivo de seu desequilíbrio) quando ele encontra, seja uma coisa, uma ideia, um caminho, pode então a partir deste encontro se iniciar o equilíbrio. É uma balança sustentada por poderes que independem de nossas escolhas, pois se dependessem, é bem provável que em nível consciente, evitaríamos o desequilíbrio.

A compreensão destes elementos pode de início não ter uma clareza bem definida, como aborda Ostrower, (2003, p. 55):

O impulso elementar e a força vital para criar provém de áreas ocultas do ser. É possível que delas o indivíduo nunca se dê conta, permanecendo inconscientes, refratários até a tentativas de se querer defini-las em termos de conteúdos psíquicos, nas motivações que levaram o indivíduo a agir.

Em algum momento de sua vida o indivíduo seria levado a explorar essas 'áreas ocultas do ser', como citado acima, com o propósito de levar compreensão, autoconhecimento e autoquestionamento para si. A autora nos diz ainda que “esses desequilíbrios em busca de equilíbrio são inevitáveis. São da essência do viver. São do nosso crescimento e desenvolvimento” [...] (OSTROWER, 2003, p.99). Servem,

portanto, para o aprimoramento do ser humano, dito isso, seria não ver estes des/equilíbrios como ocorrência de erros ou carências, mas compreendê-los como parte integrante e fundamental do indivíduo:

[...] em qualquer campo de criação, o indivíduo teria que ser capaz de sustentar um estado de tensão, de concentração espiritual e emocional, de conscientização de si, de um longo esforço de produção, por semanas, meses, anos, pelo tempo que possa durar um trabalho. Ao longo deste período, o indivíduo vai passar por diversas experiências que “poderão afetar o indivíduo no cotidiano da vida ou até atingi-lo em regiões íntimas do vivenciar, nas aspirações e em sua identidade mesmo”. (OSTROWER, 2003, p. 73-74)

De acordo com o que é mencionado acima, o sujeito criativo/artista passa por uma ‘osmose²⁰ espiritual’, no sentido de que recebemos inevitavelmente informações do mundo a nossa volta, estando preparados ou não. Fazendo o uso de uma metáfora para abordar os processos criativos, Ostrower fala da existência de uma bússola interna, e que quando o artista recebe as orientações interiores, se vê ligado a elas, sentindo-as como essenciais para si (OSTROWER, 2003).

Contudo, encontrar a força do equilíbrio que o artista tanto procura, não significa necessariamente o término do desequilíbrio, pois uma vez que a estabilidade for alcançada, ainda poderá existir o seu oposto, ora oculto, ora manifestando-se como ponto de lembrança sobre aquilo que já foi superado. “[...] trata-se de conviver com essas forças, viver através delas e incorpora-las com vistas a uma maior diferenciação. Com isso o homem amplia a apreensão da realidade”. (OSTROWER, 2003, p. 99). Resultado de forças internas e/ou externas, de demandas enraizadas ou de significações além do inteligível:

O artista busca formular o estado de equilíbrio final como *um estado interior ativo*: unidade na diversidade, diversidade na coerência. [...] Assim tudo revela uma razão de ser própria: o equilíbrio dinâmico conciliando forças diversas atuantes. Equilíbrio expressivo. (OSTROWER, 1990, p. 34)

Portanto, ao investigar os conteúdos subjetivos do ser humano, as experiências de vida que irão contribuir para construção de sua singularidade, as tensões, desejos e inclinações que pressupõe o fazer artístico/criativo, o sujeito por vezes, tende a buscar equilíbrios e ordenações interiores para estruturar suas ideias

²⁰ Do grego (osmós) que significa impulso.

e ideais. É nesse autoconhecimento e nessa busca que possivelmente encontraremos o aperfeiçoamento e a congruência.

2.2 O ATELIÊ DO ARTISTA É SEU MUNDO INTERIOR

Se a perda da individualidade é de certa maneira imposta ao homem moderno, o artista lhe oferece uma revanche e a ocasião de encontrar-se - Lygia Clark²¹

Há na persona do artista, uma espécie de aura magnética que ao mesmo tempo que atrai (por motivações intersubjetivas e de caráter afetivo) também pode repelir. Isso por ser considerada muitas vezes, uma figura enigmática, ou ainda fruto de visões românticas, como a do artista vagante e solitário. Singularidades e necessidades que tornam o artista, um dos elementos principais nestes estudos. São motivações não imediatamente inteligíveis que impulsionam o artista.

Meira menciona o desejo como uma dessas motivações, agindo ele “num plano sensível mais complexo [...], metamorfoseando-se com o tempo, em sua insaciável voragem por um ser, um objeto, uma forma de complemento”. (MEIRA, 2003, p. 76). Sendo então os desejos parte de nossas motivações, e eles também são em parte porque podem não abranger a totalidade de nosso ser, sendo então a parcela constitutiva, uma espécie de engrenagem que nos impulsiona na procura por significações de vida. Estes desejos latentes, por vezes, são incorporados em nós, dia após dia, resultantes de nossas experiências existenciais e de nossa relação com o mundo, o real, o concreto:

O cotidiano mostra imagens como entidades de vida efêmera, fazendo parte de nossos sonhos, ideias, ideais, lembranças, formas de relação, reação ação construtiva e desconstrução. Imagens geram formas de subjetividade polissêmica, animista, e transindividual encontrando-se em franca concepção na tenra infância, na loucura, na paixão amorosa e na criação artística. (MEIRA, 2003, p .80)

Não há como excluir esta relação simbiótica que temos com os organismos e entidades de nosso meio e seus efeitos sobre nós, sendo quase impossível não ser afetado pela realidade de nosso tempo. Do período clássico até nossa atual

²¹ Fragmento de texto escrito por Lygia Clark em 1965 e publicado no Livro Obra 1983/84. Disponível em <http://issuu.com/lygiaclark/docs/1965-a-proposito-da-magia-do-objeto_p/1?e=0>

modernidade, constatamos as intensidades vividas pelo homem, a exemplo os próprios renascentistas²² que mesmo neste período, “[...] sentiam dentro de si mesmos forças misteriosas, tensões e conflitos e, no entanto, ansiavam pelo equilíbrio” (HOCKE, 1986, p. 25)

A intensidade das experiências humanas pode ser extraída a partir do instante em que acordamos e iniciamos uma inter-relação entre nosso ser e o mundo material, conscientes ou não deste fato, é totalmente inteligível que somos seres numa troca de informações frenéticas com o todo.

Dotados como somos, de poder manifestar nossas ideias e ideais, Meira (2003, p. 82) nos traz a reflexão de que podemos pensar sobre esta habilidade de manifestar e estruturar nossa criatividade, necessitando “pensá-las com distanciamento e estranhamento, como acontecimentos novos, mas ligados a outros já vividos. Também ligados a outros ainda não vividos, mas desejados, sonhados. Imagináveis, portanto”.

Compreender os mundos interiores do criativo, demanda por vezes, que consideremos a singularidade de cada um, trabalhando com a criatividade de maneira única e particular. GOSWAMI (2012, p. 157) dá uma definição muito peculiar quanto ao criativo e sua natureza íntima, ao dizer que “o criativo anda sempre no fio da navalha – entrar em colapso ou não entrar em colapso é uma questão difícil. Obviamente, sua escolha também depende do estilo de criativo particular – talvez até mesmo o defina”.

Por entender a natureza íntima e particular de cada um, também somos conduzidos a pensar de que maneira se constroem e se formam as individualidades do homem, lembrando de uma das leis mentais popularmente conhecida, a de que semelhante atrai semelhante, consideremos a seguinte reflexão:

[...] cada um de nós absorve aquilo que de uma maneira ou outra, por uma razão ou outra, se torne relevante para o nosso ser. Ou em outras palavras, cada um de nós absorve, normalmente, das influências apenas aquilo com que já tem afinidade. (OSTROWER, 2003, p.148)

²² Período da história da Europa entre 1300 – 1600, tendo como alguns artistas representantes deste período Leonardo da Vinci (1452 – 1519), Rafael (1483 – 1520), Sandro Botticelli (1445 – 1510) entre outros.

Esta semelhança que procuramos ou ainda para qual somos conduzidos é parte constituinte que pode manifestar-se em nossos ideais, visões, expressões e onde mais o criativo, o artista, puder dar vida as suas tensões, desejos e utopias, tendo nossa consciência criativa (OSTROWER, 2003) profunda atração por realidades, sistemas e conexões em constante evolução.

Leonardo Da Vinci, por exemplo, com sua minuciosa análise da natureza, inspirava-se a partir de organismos biológicos da fauna e flora, engenhos que para época foram considerados visionários, o que é possível supor que pulsava nele este interesse por realidades maiores que comportassem um caráter evolutivo, mas ainda não vivido por sua época:

Movidos por uma urgência interior – talvez subconsciente, ou vagamente consciente, de certas inquietações [...] muitos adultos começam a explorar espontaneamente, intuitivamente, de modos os mais diversos, áreas de conhecimento também as mais diversas. A urgência deste fazer testemunha a necessidade psíquica (não apenas psicológica), necessidade existencial mesmo, das pessoas descobrirem suas verdadeiras potencialidades. (OSTROWER, 1990, p. 247)



Figura 8 Leonardo Da Vinci – **Salvator mundi** – cerca de 1500
Fonte: Wikipédia. Disponível em <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Salvator_Mundi_\(Leonardo_da_Vinci\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Salvator_Mundi_(Leonardo_da_Vinci))>
Acesso em 22 maio de 2018

Para onde quer que a atenção do criativo se dirija, não há foco que valha tanta atenção, como merece o nosso interior, visto que, como mencionado acima, descobrir nossas verdadeiras potencialidades pode ser uma forma de garantir ordenação e direcionamento, sobretudo percebendo claramente as melhores possibilidades de contribuição no sentido evolutivo. Ostrower (2003, p. 162) confirma a importância do autoconhecimento ao dizer que “a compreensão íntima de si dá ao homem sua verdadeira dimensão”.

Indo para um ‘mergulho’ mais profundo no indivíduo criativo, se pudesse comparar este estudo as camadas da pele, diria que agora nos aproximamos da Derme²³, onde o sangue já se faz presente com seu poder de circulação e sustentação, é ele a ‘água da vida’ do ser humano, podendo ‘fervor’ a partir de intensidades vividas, fluir deliberadamente se possível, até cessar sua natureza dinâmica e petrificar-se ao término de sua funcionalidade. Assim pode ser vista a natureza sensível do homem.

Gostaria, portanto, de partir de um trecho de Gustav René Hocke (1986, p. 63) em que diz:

O homem, ao mesmo tempo em que se reconhece capaz de decifrar as “ideias” e os hieróglifos cósmicos, reconhece também a sua situação concreta em meio a hierarquia das coisas, isto é, ele reconhece que há nele mesmo algo de extraordinário e de incomum. [...] O sujeito no qual se reflete o absoluto no sentido platônico, sente-se, antes de mais nada, onipotente, graças à sua imaginação criadora. Contudo, permanece nele a incerteza frente à natureza.

É provável que esta onipotência sentida pelo homem, devido a sua imaginação criadora, pode se retrair diante do mundo, porque ele (o mundo) reserva não só mistérios que a imaginação pode não ter intuído, como também é o mundo um lugar de possibilidades, sendo elas uma parcela do motivo de o indivíduo sentir-se incerto, receoso, pequeno ante a onipotência do outro, que é a do próprio mundo.

Mas o que seria do artista sem sua imaginação criadora? É provável que sem ela o artista teria que partir de si próprio e entendendo que comparações podem ser inconsistentes, pois ele será único em sua maneira de processar a realidade do

²³ Camada da pele formada por tecido conjuntivo, localizada abaixo da epiderme e acima da hipoderme. É a camada intermediária mais espessa da pele. No contexto da pesquisa é usado no sentido figurado.

mundo. Mas o espaço que o criativo ocupa também deve ser visto como uma fonte que fornece as experiências que serão vivenciadas por ele:

Os estudos sobre a conduta humana mostram o foco da atenção e da percepção como muito limitado, como se a percepção sensorial ocorresse na superfície de um sistema em grande parte inconsciente. Na superfície notam-se diferenças, mas abaixo da superfície, estão realidades quânticas em polvorosa agindo sem sabermos como, influenciando sobre a sensibilidade consciente através de hábitos subliminares. (MEIRA, 2003, p. 46)

Meira (2003) apresenta esta ideia onde a apreensão da realidade acontece de maneira mais 'superficial', possivelmente como se fosse a primeira etapa do desenvolvimento da sensibilidade, advindo do exterior para o interior, desencadeando todos os processos criativos, intuitivos, por fim, artísticos. Será então no processamento interiorizado de informações e experiências que pode ser perceptível a interdependência entre sujeito e o mundo.

Outra abordagem importante diz respeito aos processos de sensibilidade vividos pelo criativo/artista e a motivação existencial que leva o indivíduo a descobrir seus interesses, inclinações, a busca que o faz tornar-se singular:

[...] trata-se de processos de crescimento espiritual, envolvendo a mobilização de todos os recursos afetivos e intelectuais da personalidade, integrando-os e simultaneamente, ampliando-os. Por isto, ao se atualizarem as potencialidades de alguém, tais caminhos de busca ganham uma prioridade afetiva absoluta. Eles passam a se identificar com o próprio viver. (OSTROWER, 1990, p. 251)

Poderia então o artista estar à procura da razão da própria existência, a partir dos processos criativos, incubando ideias e subjetividades que só irão germinar conforme o indivíduo for alcançando níveis mais profundos de compreensão sobre si e o mundo? É possível que a motivação existencial seja o fio condutor que orienta o criativo durante seu tempo de vida (OSTROWER, 1990).

O pintor irlandês Francis Bacon²⁴ (1909-1992) certa vez declarou que “a pintura é o padrão de nosso próprio sistema nervoso sendo projetado na tela” (GOMPERTZ, 2013, p. 80). É possível que uma fala dessas, vinda de um artista que abordava em seu trabalho angústias, tensões e problemas existenciais, possa traduzir

²⁴ Segundo Gompertz (2013, p. 80) “O tema de um grito humano tornou-se central na obra de um artista expressionista mais contemporâneo: o grande pintor irlandês Francis Bacon [...]”

a íntima proximidade existente entre as experiências da vida que se reconfiguram como conteúdos emocionais. Por fim, Ostrower (1990, p. 7-8) afirma que:

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*.

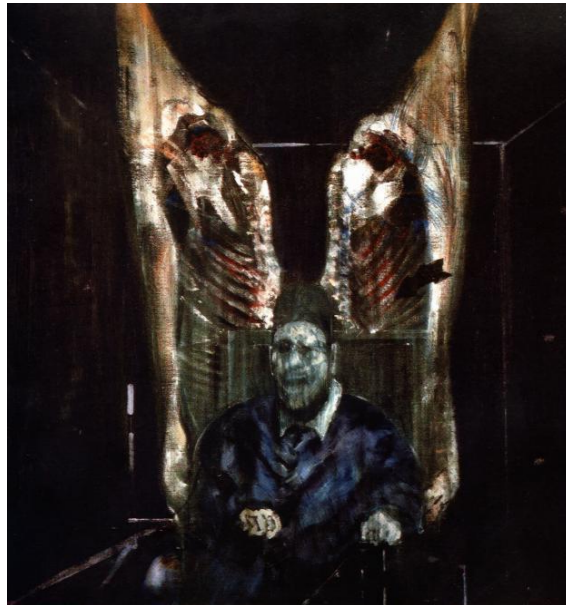


Figura 9 Francis Bacon – **Figura com carne** - 1954

Fonte: Warburg – Banco comparativo de imagens. Disponível em <<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/9307>> Acesso em 22 maio de 2018

Como citado acima, não restam dúvidas de que no processo de criar, estimular a consciência criativa e trabalhar criadoramente, nos reportamos a nossa própria vida, onde tudo o que aconteceu, acontece e acontecerá, pode influenciar sobre como nos comunicamos com o mundo, seja através das linguagens da arte ou de nossos posicionamentos sociais. Cabe ao indivíduo, e somente a ele, descobrir as razões de seus impulsos de como transformá-los em conteúdos expressivos.

3. DESDOBRAMENTOS NO PERCURSO DOS PROCESSOS CRIATIVOS

O pensamento e o processo criativo, supondo que ocorrem antes da manifestação de uma forma visual, podem ter como primeiras instâncias de atuação, emoções, intuições, imagens e sensações. Entendendo pelo menos em parte, as tensões psíquicas, natureza sensível e organizações microcósmicas²⁵ do indivíduo criativo, será possível iniciar uma análise sobre os processos criativos, a função imaginativa, estrutura das ideias e demais processos correlacionados:

Além dos impulsos do inconsciente, entra nos processos criativos tudo o que o homem sabe, os conhecimentos, as conjecturas, as propostas, as dúvidas, tudo o que ele pensa e imagina. Utilizando seu saber, o homem fica apto a examinar o trabalho e fazer novas opções. O consciente racional nunca se desliga das atividades criadoras; constitui um fator fundamental de elaboração. Retirar o consciente da imaginação seria mesmo inadmissível, seria retirar uma das dimensões humanas. (OSTROWER, 2003, p. 55)

Perceber o fenômeno da consciência como pertencente ao processo criativo, aponta o caráter pertinente da criatividade quando analisada a partir de organizações interiores do indivíduo, podendo vir a ser essencialmente na consciência, o nascimento de potencialidades e formas que irão estruturar futuras manifestações:

A criatividade é fundamentalmente um fenômeno de consciência, manifestando, de maneira descontínua, facetas de possibilidades realmente novas (antes elas eram não manifestadas e inconscientes) a partir do transcendente para o imanente. (GOSWAMI, 2012, p. 40)

Como citado acima, a natureza transcendente da consciência, isto é, por ser em essência além da matéria física do mundo, organiza as possibilidades para inseri-las no mundo manifestado. Para tanto, aproximar-se de compreensões a respeito da consciência criativa do artista, pode gerar acesso a possíveis interpretações sobre seu trabalho.

Dentro das artes visuais encontramos muitas vezes um discurso fundamental para estabelecer conexão entre a obra de arte e o artista, sendo que para entender a natureza deste último, é preciso entender a natureza da obra de arte, criando assim as relações de diálogo entre sujeito e obra (MEIRA, 2003).

²⁵ Neste contexto referindo-se ao universo interior de cada um.

Estando na nossa consciência o substrato da criatividade e da criação, percebemos a necessidade de voltarmos nosso olhar para este fenômeno a fim de aproximarmos a obra de um plano inteligível. O próprio criar é um processo de conscientização quando o artista incorpora estados de equilíbrio e de compreensão em nível de consciência (OSTROWER, 1990).

Com efeito, poderíamos supor então que a obra de arte carrega como soma dos processos de criação, um conteúdo semântico que pode revelar ‘fendas’ para explorar possibilidades e significações, o que implica em dizer que a obra possui algo para ser interpretado. A própria arte “é conduta apresentadora que instaura uma obra para presença do outro” (MEIRA, 2003, p. 44).

O conteúdo semântico inerente a obra (subentendo que sua origem pode estar na consciência do sujeito criativo) ao estabelecer contato com o mundo, incorpora em sua forma expressiva, um posicionamento consciente, visto que ao intervir no espaço físico do mundo com sua criação, o artista provoca movimentações, rupturas e deixa marcas no tempo e no espaço. (OSTROWER, 1990)

É possível perceber esta proposição, na passagem de Goswami (2012, p. 130) onde afirma que “[...] o mundo imanente não é determinado por suas condições iniciais. Toda e qualquer manifestação se deve a uma intervenção consciente; é potencialmente criativo, expondo sempre novas possibilidades”. Portanto, como proposto por Goswami (2012) nada se manifesta sem uma intervenção consciente.

Como já discutido nas unidades anteriores, é possível atribuir grande importância aos processos interiores decorrentes de tensões, motivações e necessidades existenciais do criativo, do artista. As experiências de vida funcionam como indutoras do pensamento criativo, reorientando-nos no percurso da vida e da criação (OSTROWER, 2003).

A ligação entre os processos criativos e as forças interiores do homem, revelam por vezes, o ponto de partida dos processos de criação, que “começam neste estado de profunda inquietação e tensão [...] é antes um íntimo senso de equilíbrio que está em jogo” (OSTROWER, 1990, p. 257). Talvez um artista que possa se aproximar dessa linha de pensamento, seja Kandinsky, onde ele afirmava que “a base da arte é apenas o “princípio da necessidade interior” (MICHELI, 2004, p. 91)

Possivelmente ao afirmar que, “em qualquer atividade do homem, é a tensão renovada que renova o impulso criador” (OSTROWER, 2003 p. 74), a autora esteja apontando que a soma e o surgimento de tensões no sujeito criativo prevaleçam na consciência do criador como um fator fundamental em seu processo, fornecendo constantemente uma energia dinâmica para o artista:

Crescer, saber de si, descobrir seu potencial e realizá-lo: é uma necessidade interna. É algo tão profundo, tão nas entranhas do ser, que a pessoa nem saberia explicar o que é, mas sente que existe nela e está buscando-o o tempo todo e das mais variadas maneiras, afim de poder identificar-se na identificação de suas potencialidades. (OSTROWER, 1990, p. 6)

Como citado acima, torna-se fundamental nestes processos, o amadurecimento do ser, que conforme domina maior conhecimento sobre si e sobre o mundo, pode vir a sofrer menos com as tensões, para em seguida equilibrar-se enquanto ser sensível que se posiciona no mundo. É encher-se de vida espiritual, estar presente, consciente, buscando rumos e ordenações (OSTROWER, 1990).

Uma abordagem essencial e especulativa dentro dos processos criativos diz respeito a intuição, que sendo uma das faculdades mentais mais misteriosas do homem, é investigada por Ostrower (2003) dentro dos estudos de criatividade e criação. Esta onisciente voz interior que pode deter muito conhecimento necessário para resolver um problema específico, segundo Ostrower (2003, p. 56) nasce de nosso “mundo interior, do sensório e da afetividade, onde a emoção permeia os pensamentos ao mesmo tempo que o intelecto estrutura as emoções. [...] são os *níveis intuitivos do nosso ser*”.

Por ocorrer provavelmente num dos níveis de hierarquia mais puros que existem em nós, a intuição pode ser vista como um prenúncio de uma manifestação conclusiva – surgindo para revelar, orientar e apontar um desfecho para um problema enfrentado. Por hierarquia, me refiro a organização existente no ser humano, a exemplo da intuição que pode ser a intermediária entre o mundo interior já mencionado por Ostrower, e a manifestação no mundo real propriamente dito.

No caso dos artistas, é como se a obra depois de manifestada habitasse o mundo da percepção sensorial; em algum momento anterior teríamos a contribuição da intuição como pré formadora da ideia, e ainda, anterior a intuição, reconheceríamos a qualidade superficial destes processos, ao lembrarmos das “realidades quânticas

agindo em polvorosa abaixo da superfície” (MEIRA, 2003, p. 46). É possível também estabelecer ligação com a consciência não local – fora do tempo e do espaço – proposta por Goswami (2012), apontando-a como causa dos processos de criatividade e criação.

Ostrower (2003, p. 261) também parece partilhar desta ideia quando afirma que “em nossa imaginação podemos atravessar espaços e tempos; podemos estar em vários lugares a uma só vez, sem sair do lugar. E em tudo isto não nos perdemos e continuamos sabendo de nós”. É possível que na imaginação, que pode ser interpretada como um desdobramento da consciência, as relações tempo e espaço incorporem um sentido mais flexível, isto é, tanto o artista como o público interpretam estes conceitos (de tempo e espaço) de acordo com seus níveis de compreensão.

A intuição então se mostra um importante fenômeno dentro dos processos de criatividade, sendo ela dinâmica, processando e filtrando informações que chegam a nós, concedendo-nos compreensão nas buscas por significações (OSTROWER, 2003). Os processos intuitivos podem promover um encontro consigo mesmo, despertando e orientando o sujeito pelos labirintos da alma²⁶.

3.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE A IMAGINAÇÃO

Sou contra as expressões “fantasia” e “simbolismo” em si mesmas. Todo nosso mundo interior é realidade – e talvez mais do que nosso mundo aparente²⁷ – Marc Chagall

Dentro da esfera de estudos da arte, referenciar a imaginação humana nos processos criativos e artísticos, é reconhecer sua atuação sobre o comportamento humano, onde a imaginação tem o “poder de captar de imediato relacionamentos novos e possíveis significados”. (OSTROWER, 2003, p. 55).

A imaginação pode estar para a arte, assim com a arte está para a imaginação. Quem nunca ouviu um comentário ou outro sobre a imaginação fértil de alguém que se propõe a criar mundos, símbolos, signos, e deixar tudo isso transbordar em sua obra, para ser imortal entre os homens? Dois artistas possuem ideias que

²⁶ *Por fim, só posso utilizar uma metáfora para descrever este processo tão magnífico quanto curioso, onde Teseu bradando uma incandescente tocha que ilumina seus caminhos, rumo ao seu destino certo, tendo o Minotauro como término da missão e conclusão, assim me parece funcionar a intuição’.*

²⁷ Chipp (1999, p. 446)

podem se aproximar desta linha de pensamento, um deles é Giorgio de Chirico²⁸ que afirma “uma obra de arte realmente imortal só pode nascer pela revelação (CHIPP, 1999, p. 402); o outro é Van Gogh que parece transmitir este sentimento em sua passagem:

É num quadro que quero dizer alguma coisa reconfortante, como a música. Quero pintar homens ou mulheres com aquele algo de eterno que outrora que o halo costumava simbolizar, e buscamos transmitir pela irradiação e vibração de nosso colorido (CHIPP, 1999, p. 32)

Ainda que imaginação possa ser apontada como um termo análogo a fantasia, deve-se tomar certo cuidado em associarmos a alguma instabilidade psíquica como loucura ou devaneio, simplesmente porque pode constituir um erro de interpretação dos processos interiores vividos pelo sujeito criativo. Na maioria dos casos²⁹.

Mundos imaginativos sim, mas nunca apenas meras fantasias ou meras ilusões. Ao contrário, a imaginação poética é a capacidade de se condensar o essencial na experiência, levando aos níveis mais interiorizados de compreensão. (OSTROWER, 2003, p. 46)

Como citado acima, a autora defende muito a imaginação como um fenômeno de interdependência entre nós e o mundo onde estamos inseridos, de extrairmos das experiências vividas o material para nossos processos criativos, “daí poder surgir o voo livre da imaginação criadora, que não se esvazia em fantasias vagas e sem rumo, e sim nos apresenta cada vez uma nova versão da realidade”. (OSTROWER, 1990 p. 55)

É como se para cada ser humano que presenciasse, por exemplo, uma realidade de horror, seja guerra, maus tratos ou qualquer experiência que machuque a sensibilidade do homem, a imaginação surgisse não para dar suporte, mas para

²⁸ Giorgio De Chirico nasceu em Volos, Grécia, em 1888. Morreu em Roma, Itália, em 1978 [...] De Chirico teve bastante projeção dentro das correntes artísticas vigentes na época tendo contribuído, decisivamente, para o Surrealismo, proposto por Breton, em 1924. Mais tarde, rompeu com esses movimentos e passou a pesquisar técnicas de pintura copiando, inclusive, quadros renascentistas. Disponível<www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/percursos/percursos_fig_abst_biog_de_chirico.asp>

²⁹ Para Mackintosh (1977, p. 10), apesar de descrever o trabalho de Francisco Goya como alucinatório, ele era “tão real quanto a vida cotidiana, e não uma tentativa deliberada de descrever sentimentos internos e estados de consciência recriando o mundo exterior de modo a refletir o mundo interno”.

apresentar-lhe possibilidades de renovação. Ao retirar de experiências de vida, dados e significações para incorporar em nosso trabalho, fazemos escolhas e nos posicionamos a partir dos conteúdos imaginativos (OSTROWER, 1990).



Figura 10 Giorgio de Chirico *The Duo* – 1914/15

Fonte: MoMa. Disponível em <https://www.moma.org/collection/works/80588?artist_id=1106&locale=pt&page=1&sov_referrer=artist> Acesso em 22 maio de 2018

Quando governantes, por exemplo, pedem para vislumbrarmos um mundo melhor, podemos não estar idealizando utopias, mas sim criando e nutrindo conscientemente para a posterioridade, espaços de vivências afetivas, isto é, espaços e lugares que comportem valores idealizados por nós. É possível notar ainda que muitas vezes sistemas sociais tentam exaustivamente retirar a imaginação do ser humano através de manipulações muito sutis, levando-nos a acreditar que a imaginação tem seu auge apenas na infância, e que como se fosse uma quinquilharia barata, desgastasse com o tempo sem possibilidade de renovação.

No entanto, ela não é uma peça de encaixe que pode ser removida e sua natureza geradora não deve ser subestimada. A imaginação pode ser compreendida como o cordão umbilical que nos liga a potências maiores; o óvulo é nosso mundo interior, nossa apreensão da realidade; e nós somos o embrião que atua como canal entre estes dois fenômenos:

A imaginação criativa será a força ordenadora, coordenadora, baseando-se na necessidade interior do artista de realizar este conteúdo expressivo e de comunica-lo do modo mais direto, sem perder sua riqueza e densidade (OSTROWER, 1990, p. 36)

Ao transpor as ideias para o mundo material, mesmo fazendo o possível para que o trabalho mantenha a riqueza e densidade como dito anteriormente, Ostrower (2003) vai falar sobre os determinantes da matéria e os desafios que ela apresenta.

3.2 CONTRATEMPOS DA MATÉRIA

Em arte, o progresso não consiste na extensão, mas no conhecimento dos limites³⁰ – Georges Braque

Após enfrentar os processos criativos, suas inquietações e excitações, é chegado o momento de dar início a materialização das ideias, iniciam-se aqui novas ordenações e investigações que deslocam o artista dos processos interiores, para os processos exteriores. Mas existem momentos em que a obra se apresenta quase de maneira completa, composta em seus mínimos detalhes, já tão viva na mente que surge até um receio se ela irá manter-se tão íntegra quanto a proposta inicial³¹.

A respeito dos momentos que antecedem a criação, Ostrower usa o pintor como exemplo, dizendo ter a imaginação que “[...] ordenar ou preordenar certas possibilidades visuais [...] serão essas as propostas da materialidade específica com que o pintor lida, as propostas de sua linguagem”. (OSTROWER, 2003, p. 35).

Esta materialidade (termo que a autora usa para abranger tudo o que está sendo usado e transformado) tem de início certas possibilidades e impossibilidades de ação. Durante o processo de criação, se vemos estas im/possibilidades como

³⁰ Chipp (1999, p. 264)

³¹ *Aqui me posiciono enquanto artista e relato que por vezes estes momentos acontecem durante os processos de criação.*

limitadoras, também devemos reconhecê-las como orientadoras, para novos caminhos (OSTROWER, 2003).

Mas antes mesmo de dar vida a um trabalho, desencadeamos (dentro daquilo que conhecemos) sugestões que poderão aplicar-se durante a realização da obra, podendo a mesma sofrer metamorfoses, conforme a descoberta de novos materiais. Ostrower (2003, p. 32) sugere que “a imaginação criativa levantaria hipóteses sobre certas configurações viáveis a determinada materialidade. Assim, o imaginar seria *um pensar específico sobre um fazer concreto*”.

É possível encontrarmos depoimentos de indivíduos que ao se submeterem a processos de criação, relatam dezenas de ideias que possuem em sua consciência; de lampejos ainda envoltos em névoas desconhecidas, até criações já vistas praticamente em sua inteireza³². Artistas e criativos podem gerar propostas fantásticas, onde este ‘imaginar específico precisa do fazer concreto’, já que ao levarmos em conta a singularidade de cada um, é preciso que se materialize o subjetivo em objetivo. Segundo Ostrower (2003, p. 32)

[...] o pensar só poderá tornar-se imaginativo através da concretização de uma matéria, sem o que não passaria de um divagar descompromissado sem rumo e sem finalidade. Nunca chegaria a ser um imaginar criativo. Sem uma materialização desse imaginar, a única referência seria o próprio indivíduo cujos desejos não são acessíveis por outras pessoas.

Muitos que trilham a jornada criativa, em algum momento devem ter se deparado com obstáculos que se interpõem entre o indivíduo e sua obra, mesmo sendo evidente que, a exemplo do artista, tenha que encontrar a matéria prima para sua criação, também terá que encontrar se assim for preciso, maneiras de adaptação para concluir seu trabalho. Compreender a matéria que será parte de uma criação, é a parte externa do processo criativo.

Nesse momento, pode ser imperativo identificar as possibilidades para este fazer concreto, procurando articular materiais e espaços aos quais o artista pode ter acesso. É bom salientar que não se trata de impor limites para a obra, eles podem

³² Como exemplo, o artista Paul Klee que “[...] não tinha nenhuma ideia real do que acabaria fazendo, mas supunha que tudo apareceria após algum tempo: uma imagem emergiria, e ele a desenvolveria com seções de blocos planos de cor”. (GOMPERTZ, 2013, p. 180)

acabar entrando no processo de criação como um elemento de reconhecimento do artista para com seu próprio trabalho:

De fato, só na medida em que o homem admita e respeite os *determinantes da matéria* com que lida *como essência de um ser*, poderá o seu espírito criar asas e levantar voo, indagar o desconhecido. (OSTROWER, 2003, p. 32)

Ao reconhecermos nosso momento de ‘não ultrapasse’, no sentido de que identificamos possíveis obstáculos que demandam novos rumos ou ordenações, também podemos encontrar a liberdade de em seguida romper com qualquer código e regra, encontrando nosso produto final.

3.3 INSIGHT NOS PROCESSOS CRIATIVOS OU O ENCONTRO COM O PORTADOR DA LUZ

A consciência das visões não é um estado em que se reconhecem e se compreendem as coisas, mas um nível dessa mesma consciência em que as visões são vivenciadas³³ – Oskar Kokoschka

Sem aviso prévio ou estar sob domínio da mente, a iluminação, ou *insight*³⁴, pode vir a ser um dos momentos mais fantásticos dentro dos processos de criatividade, sendo teoricamente o ponto onde encontramos uma solução para uma questão pertinente³⁵. Ostrower (2003, p. 67) aborda que este momento:

Trata-se contudo, de processos dos mais complexos estruturados dentro do ser humano, pois no insight estruturam-se todas as possibilidades que um indivíduo tenha de pensar e sentir [...] E não há como não ver o caráter dinâmico e criativo do *insight*; o conhecimento é novo, a maneira de conhecer renovando-se dentro do próprio ato de conhecer, também renovado.

O artista, imbuído de imaginação, consciente de suas motivações existenciais, absorvendo e filtrando as experiências do mundo para dar corpo a sua obra, reconhece essas qualidades e etapas como fundamentais em seu processo criativo, Leonardo Da Vinci por exemplo, “era antes de qualquer outra coisa um

³³ Chipp (1999, p. 170)

³⁴ No contexto desta pesquisa, será discutido como o ‘momento de revelação’, onde o indivíduo durante os processos criativos pode encontrar respostas, revelações.

³⁵ *Como se estivéssemos forçosamente tentando descobrir o que há na margem do outro lado do lago envolto em brumas, o insight surge como um vendaval que limpa e revela o que até então estava oculto.*

observador contumaz que tinha na natureza sua maior fonte de iluminação” (Lima, 2015, p. 17)

Em certa medida a imaginação pode ser estimulada, assim como as motivações existenciais podem ser identificadas e descobertas, e as experiências que o mundo impõe para o sujeito compreender e articular como vida, morte, poder e dor, podem vir a ser os fundamentos da experiência humana. No entanto, o *insight*, por sua aparente natureza misteriosa e independente de nossos esforços, revela-se uma potência que foge aos domínios racionais e lógicos, aproximando-se muito mais de uma interpretação espiritual³⁶. Ostrower (1990, p. 9) atribui um sentido subjetivo a esta experiência dizendo que:

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, recônditos, assombrosos, terras virgens. [...] há novos apelos, de algo não-realizado aspirando a ser realizado, a tornar-se forma e fazer-se compreender, apelos irresistíveis a imaginação criativa.

Como já abordado, este conhecimento novo que surge do *insight* carrega em sua essência algo novo a ser explorado, que não necessariamente se apresenta como uma via única de interpretação, podendo até mesmo ser uma possibilidade nova que influi e altera uma ideia até então impensada, sendo então:

Uma das fases do processo criativo de maior interesse diz respeito à iluminação, quando surge a solução para o problema ou quando se dá a inspiração [...] é comum ser um momento de intensa alegria por parte do criador. (ALENCAR, 1993, p. 37)

É importante destacar que por este fenômeno se manifestar sem nossa vontade consciente, isto é, acreditando que não seja possível induzir o momento do *insight*, isso não justifica que o indivíduo se ausente de seus processos de criação, submetendo-se à um estado de inércia apenas aguardando o *insight*. Muito pelo contrário, Goswami (2012) afirma que há muita transpiração entre as inspirações e que, portanto, as artes não dependem apenas destes momentos.

Tendo este instante de compreensão, por vezes não apenas como aparição súbita de ideias sem origem proveniente, gostaria de apresentar as fases que antecedem a iluminação, segundo dois teóricos diferentes. O primeiro é Helmholtz

³⁶ Neste contexto, os conceitos espiritual e místico se referem a experiências subjetivas vividas por cada um, possivelmente se distanciando de explicações racionais e mecanicistas.

(em Stein, 1974), um matemático, médico e físico alemão, citado por Alencar (1993, p. 33) descrevendo as três fases do processo criativo, sendo:

[...] a saturação, que consiste na reunião de dados, atos e sensações com vistas ao desenvolvimento de novas ideias; a incubação, quando novas combinações de ideias são organizadas sem um esforço consciente, e a iluminação, quando a solução ou a resposta emerge.

De maneira semelhante, também aborda Graham Wallas (1926) psicólogo inglês, citado por Goswami (2012, p. 131) que diz:

[...] o projeto criativo é composto de quatro estágios: preparação, incubação, insight e manifestação [...]. A incubação ou processamento inconsciente é das partes do processo criativo a mais misteriosa, nesse quesito podendo ser comparada à iluminação ou insight.

Ao analisarmos as abordagens de ambos os autores, o primeiro do século XIX e o segundo também do século XIX, mas com considerável atuação no século XX, tendo seu falecimento em 1932, ambos nos propõem basicamente os mesmos dados, apenas Wallas acrescentando a manifestação após o insight/iluminação.

Tanto a saturação como a preparação citada por ambos, podem ser atribuídas à fase em que estabelecemos conexão, troca de informações com o mundo externo, sendo a partir das experiências e dos dados que nossa consciência processa acerca do mundo, que estruturamos e construímos nossa individualidade.

Já a incubação pode consistir na reunião e armazenamento dos dados provenientes do mundo manifestado, e claro da própria natureza sensível do indivíduo – seu mundo interior. A intuição pode ser inserida neste processo de incubação, como já mencionado por Ostrower, “ela é um processo dinâmico e ativo [...]. É um sair-de-si e um captar, uma busca de conteúdos significativos” (OSTROWER, 2003, p. 66). E é a partir da soma desses conteúdos significativos internalizados em nós que iremos possibilitar maiores aberturas para momentos de iluminação, onde:

[...] o momento se torna uma verdadeira revelação. Mais do que a somatória de fatos fortuitos, é realmente a revelação de algo novo, que eclipsa os fatos e se apresenta como um clarão de entendimento, irradiando a todas as áreas de nosso pensar e fazer. (OSTROWER, 1990, p. 261)

Uma possível interpretação sobre o instante da iluminação, pode ser encontrado no relato de Picasso que ao encontrar Matisse, no outono de 1906,

deparou-se com uma pequena estatueta africana que o amigo segurava, Picasso sentiu então que o objeto:

[...] possuía poderes estranhos e misteriosos, incognoscíveis e incontroláveis. O espanhol estava num transe induzido pelo objeto. Não se sentia frio e amedrontado, mas quente e cheio de vida. Era essa a sensação, pensava Picasso, que a arte devia dar. Ele sabia o que fazer em seguida. (GOMPERTZ, 2013, p. 120)

Como visto, é provável que Picasso tenha experimentado um instante de iluminação ao encontrar este objeto que desencadearia novas procuras e respostas na mente do artista. Neste momento, Pablo Picasso talvez não tenha feito objeções diretas contra o fluxo de ideias em sua consciência, mas sim extraíndo desta experiência novas formas de integração em seu trabalho.



Figura 11 – Pablo Picasso - Natureza-Morta em frente a uma Janela em Saint-Raphael - 1919

Fonte: Warburg – Banco comparativo de imagens. Disponível em <<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/14032>>. Acesso

Voltando atenção agora para meu desenvolvimento enquanto artista, devo relatar, partindo de minhas experiências com a criatividade, que estes *insights*

possuem extremo prestígio durante os processos de criação, sobretudo, quando não se espera por eles. Encontro semelhança de pensamento, com o artista Paul Klee quando o mesmo afirmou que “[...] não tinha nenhuma ideia real do que acabaria fazendo, mas supunha que tudo apareceria após algum tempo: uma imagem emergiria, e ele a desenvolveria com seções de blocos planos de cor” (GOSWAMI, 2012, p. 180)



Figura 12 Paul Klee - *Winged Hero (Der Held mit dem Flügel)* - 1905

Fonte: The Art History – Modern Art Insight. Disponível em <http://www.theartstory.org/artist-klee-paul-artworks.htm#pnt_1> Acesso em 22 maio de 2018

Compreendi que quanto mais tento me ausentar de procura por matéria prima e significações em meu fazer, mais a ausência traz consigo ansiedades, e aí começa um estado de petrificação das ideias. O que me trouxe então maior clareza acerca do fenômeno da iluminação, foi entender que não se espera por ela, não se a

deseja, não se a objetiva; porque ela bem pode não trazer uma solução, mas sim uma centelha, que será a gênese nos processos criativos.

Goswami (2012, p. 156) levanta uma questão muito pertinente quanto a maneira como o insight se manifesta, ao indagar se:

A iluminação de um ato de criatividade fundamental sobrevém em um big bang quando um contexto se altera de maneira descontínua, trazendo clareza ao padrão inteiro das pequenas ideias? Ou existirão muitos pequenos insights que juntos contribuem para o momento do cômputo final?

O que faz pensar imediatamente o quão vasto, magnânimo e acima de tudo, prestativo, é o momento da iluminação, que nos apresenta imagens vívidas e brilhantes (ALENCAR, 1993). É possível que as manifestações do *insight* podem estar intimamente ligadas a capacidade de ordenação interior, isto é, quanto maior for a ordem sustentada dentro de nós, separando e unificando num processo simultâneo tudo aquilo que forma nosso ser e nos move no percurso da vida, mais momentos de iluminação teremos para impulsionar nosso *modus operandi*³⁷.

O sujeito criativo/artista pode manter-se fiel em seus propósitos ao criar, mesmo diante de infortúnios, sem saber se alguns acontecimentos são propositais vindos da entidade/mundo para compor sua individualidade, ou se ele cria porque quer compartilhar com seus semelhantes a razão de sua existência. É a vida pulsante que nos mantém vivos durante a jornada criativa, seja nas artes ou em qualquer área em que caminhamos, a iluminação é o fio de Ariadne que nos conduz pelo conhecimento de nossas potências.

³⁷ Do latim, que significa modo de operação. Neste contexto, para referir-se a um modo de operação que por vezes é sistemático e repetitivo no comportamento humano. Estes *insights*, podem contribuir para gerar uma 'quebra' neste sistema, ressignificando o estado de consciência do sujeito.

4. A EXTENSÃO DO INDIVÍDUO CRIATIVO: SUA CRIAÇÃO

A arte é uma mentira que nos faz compreender a verdade –
Pablo Picasso³⁸

Como visto nas unidades anteriores, as abordagens sobre criatividade, a jornada do indivíduo criativo, as investigações de suas tensões, de seu microcosmo interior e os processos que regem o ser humano, podem ser vistas como experiências fundamentais para formação de nosso ser e de nossos potenciais criadores. Será partindo daquilo que nos mobiliza, sendo definido ou não, pois o conhecimento será adquirido conforme caminhamos do possível, ao necessário (OSTROWER, 1990).

Criar será parte de uma necessidade existencial, como já mencionado, onde o artista/sujeito criativo, condensa na sua obra, inúmeras motivações, desejos, e fenômenos que constituem sua totalidade. Segundo Goswami (2012, p. 52) “a definição dicionarizada de criação – “fazer com que algo exista ou formar a partir do nada” – é um enigma até você reconhecer que “nada” tampouco significa coisa alguma”. O trabalho do artista, sendo canalizado, expõe-se para o mundo e será passível de ser interpretado erroneamente, julgado, apreciado ou glorificado, contudo, muitos não se atêm a essas consequências, pois o que precisam mesmo, é materializar.

Meira (2003, p. 22) aborda sobre a relação que estabelecemos ao manifestar nossas ideias dizendo que:

Trabalhar criadoramente um material não é somente expressar-se, é possibilitar que esse material também se expresse, gerando, a contrapelo, comportamentos de simultaneidade com quem o trabalha, ou dialoga virtualmente. Tais comportamentos são de apreensão, compreensão e atuação.

Pensar no trabalho como manifestação que também se expresse e de alguma maneira crie conexão com os outros, pode ser visto na história da arte como um significado, muitas vezes, intrínseco na obra de seu criador. Leonardo da Vinci quando disse *que o teu trabalho seja perfeito para que, mesmo depois da tua morte, ele permaneça*³⁹, pode estar apontando que esta permanência, se deva ao fato de

³⁸ Retirado de Chipp (1999, p. 267)

³⁹ Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Leonardo_da_Vinci>

que ela pode carregar em sua essência por quanto tempo for preciso, um diálogo que sempre convida os outros para apreender, compreender e atuar com e a partir da obra.

Partindo de uma proposta em que “[...] imagens mostram a exterioridade dos fenômenos intersubjetivos que se concretizam em gestos, formas, agenciamentos culturais, através dos quais a sociedade exerce sua criatividade” (MEIRA, 2003, p. 52), podemos supor que criar demanda saberes e articulações, tomadas de posição conscientes e conhecimento de seu próprio mundo interior.

Paul Klee ao exprimir que “a arte não reproduz o visível, mas torna visível” (CHIPP, 1999, p. 183), pode completar a afirmação de que “a atividade criativa consiste em transpor certas possibilidades latentes para o real” (OSTROWER, 2003, p. 71), onde o artista precisa dar vida para suas formas-pensamento, possibilitando que outros acessem uma parcela sua, através da obra criada.

Ostrower (2003) aponta o criar como um processo existencial, onde as experiências vividas pelo sujeito irão transpor-se como formas repletas de significações conforme a proposta intencionada. O sujeito criativo se transporta dos processos interiores, começando então a atuar e produzir na matéria:

[...] a criação deriva de uma atitude básica da pessoa. [...] o indivíduo não precisa buscar inspirações. Ele se apoia em sua capacidade de *intuir nas profundezas de concentração em que elabora seu trabalho*. (OSTROWER, 2003, p. 74)

Picasso, a respeito do momento de criação declarou que “o pintor pinta para descarregar suas sensações e visões” (CHIPP, 1999, p. 274). A atribuição que o artista faz do sentido de invenção à necessidade de criar, pode evidenciar mais uma vez a aproximação de forças dinâmicas tanto internas quanto externas que movimentam e impulsionam o indivíduo. Meira (2003, p. 77) fala que “o ato criador representa um modo de afirmar a vida como uma força suprapessoal”.

Ao intuir, imaginar, iluminar-se com informações não acessadas antes, o artista/criativo por vezes aponta forças maiores, não inteligíveis, como se seu corpo funcionasse por um momento, como canal que recebe estas informações de recônditos interiores. Talvez, entender a vida como uma força suprapessoal, ou seja, uma força superior que não reconhece limitações da matéria, e ao acessar essas

forças, ou mesmo esta consciência não local, impulsionamo-nos para além do espaço e do tempo, coabitando, reabitando e sempre se encontrando.

A criação de um artista pode possibilitar a compreensão da parcela de seu ser enquanto criador, através de uma 'mutação plástica' passível de ser identificável em sua obra. Cada forma, traço, cor, elemento dinâmico e inúmeras outras propostas, tendem muitas vezes a serem em seu momento final, auto referenciais (MEIRA, 2003). Como exemplo, Edward Munch afirmava que “uma obra de arte só pode provir do interior do homem” (CHIPP, 1999, p. 111), supondo então, que se a obra decorre do interior do indivíduo, ela pode carregar em si um conteúdo que faça menção ao seu criador.

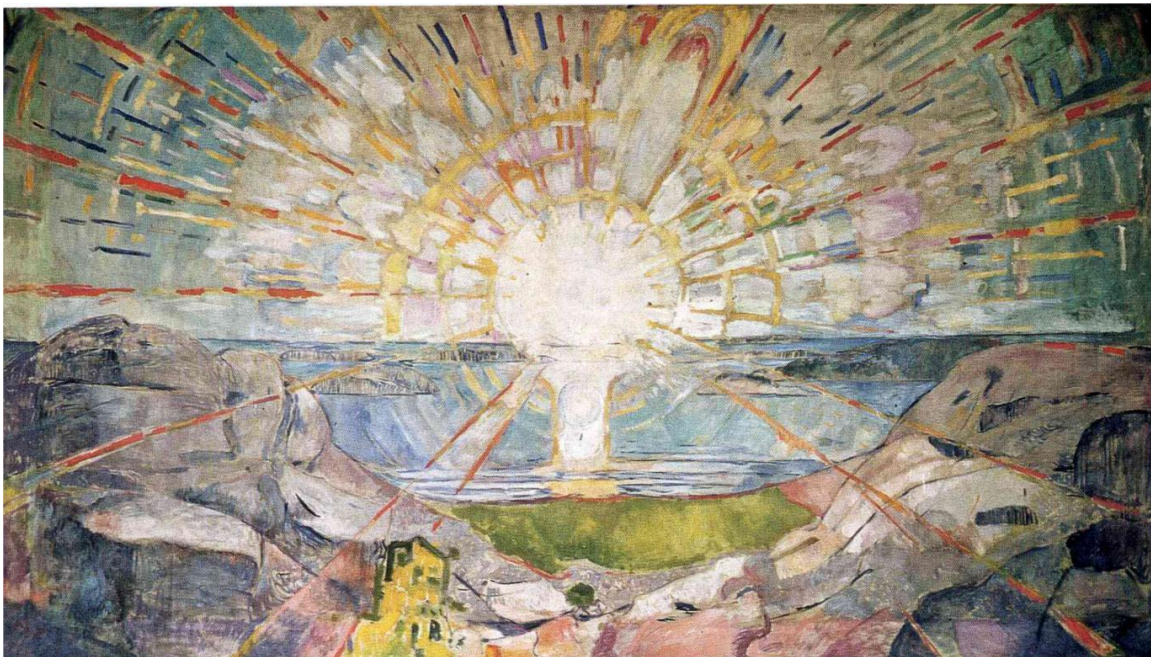


Figura 13 Edvard Munch – **O sol** – 1911-1916

Fonte: Warburg – Banco comparativo de imagens. Disponível em <<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/2598>> Acesso em maio de 2018

Considerando que “a criação nunca é apenas uma questão individual, mas não deixa de ser questão do indivíduo” (OSTROWER, 2003, p. 147), o artista quando cria o faz para si ou para o mundo? Seria para ambos ou para nenhum? De fato, pode vir a ser que estes e inúmeros outros questionamentos sejam causadores de espaços para imergir e emergir na obra, isto é, espaços gerados a partir de reflexões significativas sugeridas por seu criador ou futuros analisadores.

A respeito da criação de alguns artistas, Gompertz (2013, p. 287) faz uma análise das obras de Jackson Pollock⁴⁰, dizendo que “poucas obras de arte são mais verdadeiras ou reveladoras, expressando tanta emoção humana incontida: a pintura explode de frustração, ansiedade e força”. Já para Alberto Giacometti⁴¹ “as figuras nunca eram para mim, uma massa compacta, mas uma espécie de construção transparente” (CHIPP, 1999, p. 609). Os interesses e a totalidade de cada artista, acabam por evidenciar sua singularidade:

A criação é em parte autônoma, face ao fato de o desejo exprimir-se nela sob inúmeros artifícios de intervenção. O sentido da singularidade humana no plano dos afetos e percepções cria conceitos que estão vinculados à vivência da intersubjetividade (como imagem), dentro de dispositivos (formas de agenciamento), envolto numa diversidade de práticas referidas a uma estética da existência (gesto humano de ser). (MEIRA, 2003, p. 92-93)

O sujeito criativo/artista pode estabelecer intensa ligação com seu trabalho, entendo que sua obra tende a ser soma e resultado de seus processos interiores, reconfigurando inúmeras vezes o próprio indivíduo que se transforma junto com a própria obra. Ostrower (2003, p. 31) aponta que:

A criação se desdobra no trabalho porquanto este traz em si a necessidade que gera as possíveis soluções criativas. Nem na arte existiria criatividade se não pudéssemos encarar o fazer artístico como trabalho, como um fazer intencional produtivo e necessário que amplia em nós a capacidade de viver

Como citado acima, relacionar o fazer artístico como um trabalho, isto é, gerando um compromisso e uma responsabilidade (no sentido de que ao criar uma obra, o indivíduo pode tornar-se responsável pelos resultados que elas geram) onde as possíveis respostas podem ser encontradas pelo artista que as procura durante o processo. Tratando-se da relação obra/público, Pablo Picasso certa vez disse a

⁴⁰ Paul Jackson Pollock (1912-1956) foi um pintor norte americano cuja “arte era feita com uma força vulcânica, instintiva, que brotava das profundezas de seu ser e explodia num acesso de pintura sobre a tela”. (Gompertz, 2013, p. 287)

⁴¹ Alberto Giacometti (1901-1966) artista plástico suíço que trabalhava esculpindo formas humanas ressignificadas, “transitou e trocou fluidos com diversos movimentos, como o Cubismo, além de sofrer forte influência das artes africanas, em especial a egípcia, com suas esculturas que guiavam o espectador”. Disponível em < <http://dasartes.com/materias/alberto-giacometti/>>

respeito de um quadro que “depois de terminado ele continua a mudar, conforme o estado daquele que o contempla” (CHIPP, 1999, p. 272). Como se precisasse ser completado pela visão do outro, descoberto, investigado.



Figura 14 Jackson Pollock – **The Deep** - 1953
 Fonte: Jackson Pollock Biography, Paintings and Quotes. Disponível em <<https://www.jackson-pollock.org/the-deep.jsp#prettyPhoto>> Acesso em 22 maio de 2018



Figura 15 Alberto Giacometti – **Man Pointing** - 1947
 Fonte: Tate. Disponível em <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/giacometti-man-pointing-n05939>> Acesso em 22 maio de 2018

Poderia ser então o outro a validar nossa existência ou mesmo a de nossas criações? Ao considerarmos o conteúdo de uma obra que está oculta, seja porque o artista ainda não as apresentou ao mundo ou mesmo nem as materializou, o trabalho pode então não exercer certa influência sobre o mundo ou os sujeitos, deixando em aberto as possibilidades que poderiam ser exploradas por quem criou. Quando o outro não tem acesso ao que criamos, podemos estar invalidando a essência de nossa criação.

A respeito do conteúdo semântico da obra, tendo ela possivelmente muitas formas de interpretação, inúmeras significações, retratando eventos passados ou possíveis futuros, Ostrower (2003) aponta que qualquer que seja a época vivida pelo homem, em algum momento ele imaginou e refletiu sobre o futuro, mas que isso só é possível ser pensado partindo do presente.

Possivelmente também partindo das relações com seus contemporâneos e dos resultados extraídos desta relação entre artista, mundo e público. Ostrower (2003, p. 125) esclarece que “[...] na obra de arte, qualquer que seja o estilo e a época, transparece uma tomada de consciência ante a realidade vivida, ainda que o indivíduo formule suas experiências em termos subjetivos”.

É importante abordar estes dois momentos que integram o trabalho de um artista, sendo o compartilhamento de sua criação com o mundo, onde a obra irá desdobrar-se, assumir posturas, influenciar pensamentos, levantar reflexões e procurar interpretar as significações, os elementos e subjetividades que podem ir muito além da matéria que forma um trabalho. Vale ressaltar novamente que o indivíduo muitas vezes tem como ponto de partida a realidade que o cerca, o sistema social onde está inserido, contexto cultural e inúmeros outros dispositivos que poderão intervir em sua obra.

4.1 RELAÇÕES DO SUJEITO CRIATIVO/ARTISTA COM O CONTEXTO SOCIOCULTURAL

Seria possível ausentar-se de nosso próprio tempo? Negar, mascarar ou cobrirmo-nos com véus que nos separem de nossa realidade? E se o fizéssemos, por quanto tempo seríamos capazes de sustentar um mundo próprio livre de influências exteriores? Como visto na unidade anterior, a necessidade de estar no momento presente para dele partir em direção a conteúdos que se projetem na obra de forma atemporal, pode ser um indicio da importância de voltar a atenção para o mundo que nos cerca:

As influências multiculturais, o avanço das comunicações, a mudança do significado de trabalho humano, acabaram por construir um mundo de representações, trocas e mestiçagens sociais que se tornaram um mistério quanto as suas fontes de origem, intenções e proposições (MEIRA, 2003, p. 30)

O artista pop Andy Warhol⁴² (1928-1987) pode ser apontado aqui como um forte comunicador de seu tempo, posicionando-se enquanto cidadão americano entre a década de 60 e 80, retratando em suas obras a cultura de consumo que se instalava no período. Chegou a declarar que “se você quer saber quem é Andy Warhol, apenas olhe para meu rosto, ou para a superfície de meu trabalho. Está tudo lá” (DANTO, 2012, p. 30), como se tudo o que fosse preciso conhecer estivesse diante de nós.



Figura 16 Andy Warhol **Autorretrato de Drag** - 1981
Fonte: Warburg – Banco comparativo de imagens. Disponível em <<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/3957> >
Acesso em 22 maio de 2018

⁴² “O que lhe permitiu alcançar o estado de ícone foi o conteúdo de sua arte, que buscava inspiração diretamente no modo de viver dos norte-americanos” (DANTO, 2012, p. 8)

Ostrower (1990, p. 259-260) a respeito das influências da realidade no indivíduo criativo, cita como exemplo, o período medieval, para relacionar com a interpretação da realidade captada pelo artista da época; ela inicia dizendo:

Em primeiro lugar, haverá os dados do contexto cultural em que vive a pessoa. Neste contexto existem determinadas visões de mundo, cujos valores definirão a gama de significados que poderão tornar-se válidos na interpretação da realidade. [...] cabe entender então que se o artista medieval expressou suas vivências, de um modo hierárquico e transcendental, em termos simbólicos, estas foram as únicas referências possíveis. Ele não representou um mundo que poderia ter visto com outros olhos ou interpretado de um modo “mais realista”. Esta foi a realidade de sua cultura, e o artista a pintou do modo mais expressivo que pode conceber.

A exemplo, Hieronymus Bosch (1450-1516), que viveu num período onde a igreja possuía grande poder e influência, acaba por transpor em uma de suas obras, *O jardim das delícias Terrenas* (1503-1515), um contexto fantasioso sobre a criação do mundo, mas também estritamente ligado a realidade de seu tempo, onde imperavam os valores religiosos.



Figura 17 Hieronymus Bosch *O jardim das Delícias terrenas* (fragmento) – 1503-1515

Fonte: Hieronymus Bosch The Complete Works. Disponível em <<https://www.hieronymus-bosch.org/The-Garden-Of-Earthly-Delights-Panel-2.html>> Acesso em 22 maio de 2018

Giorgio Agamben (2009) em *O que é o contemporâneo?* traz uma abordagem conceitual do indivíduo contemporâneo e sua relação com o contexto sociocultural: “um homem inteligente pode odiar o seu tempo, mas sabe, em todo caso, que lhe pertence irrevogavelmente, sabe que não pode fugir ao seu tempo” (AGAMBEN, 2009, p. 59). Na perspectiva da arte, é possível identificar o descontentamento de artistas para com suas épocas, contudo, muitas vezes influenciados e transformados por seu tempo: “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo para nele não perceber as luzes, mas o escuro” (AGAMBEN, 2009, p. 62)

Todo aquele que se propõe a dirigir sua consciência para o presente de sua realidade terá de assumir riscos que muitos podem não compreender, mantendo-se firme em seu propósito, não porque influências externas podem arrastá-lo para longe, mas sim porque a incessante troca de informações com o meio pode metamorfosear seu objetivo, alterando o sujeito, por vezes, deslocando-o.

O indivíduo contemporâneo não se deixa cegar pelas luzes de seu tempo, ele recebe a escuridão diretamente em si e sabe ver, no sentido mais amplo da palavra, a obscuridade existente em seu tempo, o que lhe confere uma coragem única por sua tomada de posição (AGAMBEN, 2009). Sobre a importância de o artista documentar seu tempo, Gompertz (2015, p. 47) cita Baudelaire⁴³ que:

[...] acreditava apaixonadamente ser dever dos artistas vivos documentar seu tempo [...] ele desafiou artistas a encontrar o eterno na vida moderna, a “extraí-lo do transitório”. Esse, seu ver, era o objetivo essencial da arte – captar o universal no cotidiano, que era específico a seu aqui e agora: o presente”.

E pode ser que mesmo estando inserido num contexto sombrio, o artista por vezes, fará uso de uma visão global capaz de enxergar a dinâmica dos sistemas sociais, seus progressos e regressos, e com isso, usar deste meio para criar sua obra e dialogar com o mundo. Portanto “as influências culturais existem sempre” (OSTROWER, 2003, p. 147)

A arte então possivelmente irá permitir diálogos que perpassem a realidade apreendida pelo artista, mesmo “variando de civilização para civilização, e de época

⁴³ Charles Baudelaire (1821-1867) foi um poeta e teórico de arte francesa. “[...] foi Baudelaire quem insistiu quem insistiu que a arte do presente não deveria tratar do passado, mas da vida moderna” (GOMPERTZ, 2013, p. 46)

para época, as formas de arte são vinculadas, estilisticamente aos sentimentos de vida e de sua cultura” (OSTROWER, 1990, p. 260). Picasso já apresentava esta linha de pensamento quando afirmou “Para mim, não há passado ou futuro na arte. Se uma obra de arte não pode viver sempre no presente, ela não deve ser absolutamente considerada” (CHIPP, 1999, p. 268)

4.2 UMA ABORDAGEM SOBRE A RELAÇÃO ENTRE TEMPO, HOMEM E OBRA

Como se vê a folhagem das árvores alargar-se em todas as direções, no tempo e no espaço, assim acontece com a obra⁴⁴ – Paul Klee

Passando pela abordagem da relação do sujeito com o contexto cultural de sua época e percebendo que “[...] o trabalho artístico, apesar de conectado com a estética do cotidiano, manifesta uma perfectibilidade e uma compreensão das instancias geradoras de seus atos de construtividade plástica” (MEIRA, 2003, p. 45), nos deparamos também com o tempo e sua interferência na criação, percebendo este não só como ‘motor da realidade’, mas também como agente que penetra e modifica estruturas em nós e em nosso trabalho:

O tempo faz diferença ao engendrar distinções de forma, sua atualização, seus movimentos imperceptíveis, realizando metamorfoses, alterações nos corpos e modos de sentir, ver, pensar. Há uma plasticidade no tempo que faz com que o pensamento se desdobre em todas as direções. (MEIRA, 2003, p. 39)

A problemática do tempo se apresenta aqui como um ‘invasor’ de corpos que se mistura junto ao criador e sua criação, isto é, ao ‘invadir’ o ser humano, o tempo pode agir como mecanismo de apreensão da realidade tornando-a mais inteligível, pressupondo que ao acoplarmos este *chronos*⁴⁵ em nosso ser, seremos capazes de ordenar nossa existência, reconhecendo início, meio e fim de nossa vida biológica.

Já se pensarmos no ‘*chronos* colonizador’ habitando a obra, este provavelmente não se define como um mecanismo, assemelhando-se muito mais a

⁴⁴ (CHIPP, 1999, p. 94)

⁴⁵ Definição para o tempo cronológico e físico, também usado na mitologia grega para personificação do deus que carrega o mesmo nome.

uma entidade conscientizadora de nossa efemeridade, isto é, construções arquitetônicas, obras de arte e engenhos de tempos antigos que existem hoje, atestam por enquanto, sua aparente imortalidade. A criação parece tornar-se viva e independente:

Kandinsky afirma que a “obra de arte torna-se sujeito”. Em outras palavras, a obra de arte torna-se um mundo em si, um universo autônomo, com leis próprias; não é mais o equivalente de um conteúdo preexistente, mas ela mesma é um conteúdo novo, original, uma forma nova do ser, a qual age sobre nós, através dos olhos, despertando em nosso íntimo vastas e profundas “ressonâncias” espirituais. (CHIPP, 1999, p. 92)

Como citado acima, as leis próprias que uma obra incorpora, podem ser também leis próprias de tempo espaço. O homem será então reduzido a um mero passageiro no fundo do metrô – nós nos vamos, mas as obras ainda perduram, por quanto tempo, só o sujeito do futuro poderá dizer:

Diante de uma imagem, enfim, temos que reconhecer humildemente isto: que ela provavelmente nos sobreviverá, somos diante dela o elemento de passagem, e ela é, diante de nós, o elemento do futuro, o elemento da duração [durée], A imagem tem frequentemente mais memória e mais futuro que o ser [étant] que a olha. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 16)

Didi-Huberman aborda de maneira muito mais extensa e complexa o anacronismo das imagens e a historicidade da arte, contudo o que pretendo nesta unidade é apenas uma abordagem sobre a função do tempo na obra e no indivíduo, complementando a unidade anterior sobre contexto cultural e antecedendo a unidade sobre imagens e obras.

Meira (2003, p. 40) afirma que “os atuais estudos sobre a imagem e a esteticidade visual revelaram que o sentido de tempo entra na imagem como virtualização”. O sentido de virtual dentro do contexto citado por Meira, pode ser interpretado como um elemento que adquire uma nova significação, ou seja, ao entrar na imagem o tempo assume uma nova versão que não é necessariamente a cronológica:

Lembranças, metamorfoses, sutílização, compactação, mobilidade, incorporação, multiplicação, refração, virtualização/atualização, contaminação, expansão e encolhimento são alterações feitas na imagem perpassadas pelo sentido e forma do tempo (MEIRA, 2003, p. 40).

Ao pensarmos em algo tão paradoxal como o tempo, e como estamos sujeitos a ele, no sentido de que temos um período determinado de existência que se

aplica a todos os seres, podemos constatar por vezes que as criações do homem permanecem por incontáveis períodos, onde “sempre, diante da imagem, estamos diante do tempo. [...] ela nada nos oculta, bastaria entrar, sua luz quase nos cega, nós a respeitamos [...] olhá-la é desejar, é esperar, é estar diante do tempo”. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 15)

Com isso, podemos atestar a importância das obras deixadas no mundo, entre outros motivos, para lembrarmos do potencial criador do *homo sapiens*, e de como seu trabalho reverbera no *continuum* tempo que vivenciamos. As obras/imagens/criações podem possibilitar mais que contemplação estética, oferecendo como uma entre tantas funções, o registro da história humana

4.3 O MUNDO VISUAL OU O VEJO, LOGO EXISTO

As palavras são um meio impuro, melhor seria ter nascido no reino silencioso da pintura⁴⁶- Virginia Woolf

Até agora, procurei abordar os processos que se desenvolvem no indivíduo criativo/artista, as fontes que proveem o material necessário para ampliar a capacidade criativa, sejam os valores interiorizados, conteúdos existenciais, experiências de vida, tensões, tomadas de posição, além de definições sobre criatividade e criação, procurando dialogar com os teóricos analisando suas ideias a respeito do tema, tecendo possíveis caminhos de interpretação e desdobrando alguns resultados em análises particulares.

Nesta unidade, irei procurar discutir brevemente sobre o papel das imagens visuais dentro do contexto da arte, estabelecendo conexões com o indivíduo, trocas e transformações ocorridas por ambos, obra e artista, partindo principalmente de Ostrower (2003) e Meira (2003), ambas estabelecendo análises sensíveis e pragmáticas simultaneamente.

Muito se discute em nossa modernidade sobre a onda incessante de informações visuais ao qual somos submetidos diariamente, sendo a todo instante nossas percepções visuais estimuladas, informadas, alertando o novo,

⁴⁶ No original: ‘Words are an impure medium... better far to have been born into the silent kingdom of paint.’ – Virginia Woolf. Disponível em < <https://www.npg.org.uk/business/publications/virginia-woolf-art-life-and-vision.php>>

contaminando, e por vezes formando nossa identidade. A respeito disso, Meira (2003) ressalta que a visibilidade não é apenas interpretada como parte funcional da biologia humana, mas que funciona como um canal de apreensão, que se conecta com os desejos do ser, para em seguida estabelecer relação com o mundo.

Acreditando que conexões primárias com seres, espaços e objetos se dão inicialmente através da visão, provocando afetos, incômodos e diversas outras emoções, vemos a importância da comunicação através de imagens, por exemplo a arte rupestre com o ser humano pintando e registrando em cavernas seus costumes, rituais e acontecimentos vivenciados.

O homem moderno, também cria suas imagens para os mais diversos fins de comunicação visual, mas sempre percebendo, ainda inconscientemente, que sua criação terá um tempo de vida muito mais extenso que seu criador, “cabe entender a percepção como um processo altamente dinâmico e não como mero registro mecânico de algum estímulo [...] nós participamos ativamente da percepção em vez de estarmos apenas passivamente presentes”. (OSTROWER, 1990, p. 25)

A partir do momento em que acordamos, iniciamos uma relação dinâmica que advém do exterior para o interior, possivelmente percebendo a realidade com todos os sentidos pertencentes ao homem; às vezes nos relacionamos visualmente apenas com aquilo que temos afinidade, às vezes não. Meira (2003, p. 19) nos diz que:

O papel das imagens visuais é possibilitar viagens do pensamento fora do corpo, possibilitar configurações e relações para que o mundo sendo redondo e desdobrável, em planos multifacetados, possa pensar-se no pensamento em imagens e de modo inteiro.

Estas viagens fora do pensamento citadas por Meira, podem ser correlacionadas também com a consciência não local, já abordada nas unidades 2 p. 18 e unidade 3 p. 35, percebendo aqui mais uma vez as instâncias de atuação da consciência, afastando-se do racionalismo e da lógica e indo ao encontro de estados de organização mais profundos do ser.

Embora no decorrer de minha pesquisa tenha optado por não abordar movimentos específicos da história da arte, justamente porque não faz parte de minhas investigações, senti a necessidade de uma abordagem rápida a respeito de

um movimento específico da arte, onde as relações entre sociedade e imagens se intensificaram muito. Falo da *Pop Art*.

Conhecida também por *Popular Art* / *Art popular*, surgida a partir da segunda metade do século XX, tendo Eduardo Paolozzi⁴⁷ (1924-2005), Robert Rauschenberg⁴⁸ (1925-2008) e Andy Warhol (1928-1987) como alguns dos nomes pertencentes a este movimento. Gompertz (2013, p. 309) diz a respeito da *Art pop*, começando por apontar que ela era fundamentada na:

[...] crença de que alta e baixa cultura são uma só e mesma coisa, que imagens de revista e garrafas de bebida eram tão validas como formas de arte para criticar a sociedade quanto as pinturas a óleo e as esculturas de bronze adquiridas e expostas pelos museus. A intenção da pop art era borrar a linha entre uma coisa e outra.

A era da cultura de consumo trouxe consigo mais do que um posicionamento político e estético, para Ostrower (1990), este consumismo frenético acaba por dispensar a busca por sensibilidade, descartando até mesmo a realidade como experiência sensível que interfere diretamente em nosso ser, neste ponto a realidade também se torna elemento de consumo que precisa ser saciado e substituído repetidamente.

Quando Andy Warhol dizia que ‘se quiséssemos conhecê-lo bastava olhar a superfície’ já estava possivelmente esclarecendo esta interpretação pragmática e superficial característica do período, deixando de lado por um momento o subjetivismo e incorporando o objetivismo, isto é, indo direto ao ponto, ‘sem rodeios’:

Em 1957, com extraordinária presciência, Richard Hamilton definiu a cultura popular como: “Popular (destinada a um público de massa), Transitória (solução de curto prazo), Descartável (facilmente esquecida), Barata, Produzida em Massa, Jovem (destina à juventude), Espirituosa, Sexy [...] a pop art não era uma fase tola em que artistas faziam obras de arte fáceis para um público pueril, mas um movimento extremamente político, com aguda consciência dos demônios e armadilhas ocultos na sociedade que estava retratando. Os artistas pop [...] tinham olhado à sua volta e documentado o que viam. (GOMPERTZ, 2013, p. 311)

⁴⁷ Eduardo Luigi Paolozzi foi um artista escocês que trabalhou com colagens durante o movimento da Pop Art. “Paolozzi identificou o poder da celebridade, das mercadorias de marca e da publicidade numa nova era de consumismo. Uma era em que tais deleites seriam o ópio das massas: a cocaína do capitalismo”. (GOMPERTZ, 2013, p. 309)

⁴⁸ Artista norte americano que segundo Gompertz (2013, p. 313) “declarou querer trabalhar na brecha entre arte e vida, para encontrar o ponto em que elas ou se encontram ou se fundem em uma só”

A *Pop Art* pode ser considerada um grande divisor de águas na história da arte e na forma de apresentação do artista, seja pelo caráter midiático ou, como já citado na unidade 3.1, serem indivíduos contemporâneos porque foram capazes de olhar fixamente para seu tempo e não fugir dele. Neste período, a imagem do artista tinha tanto poder de influência e reverberação quanto suas produções.

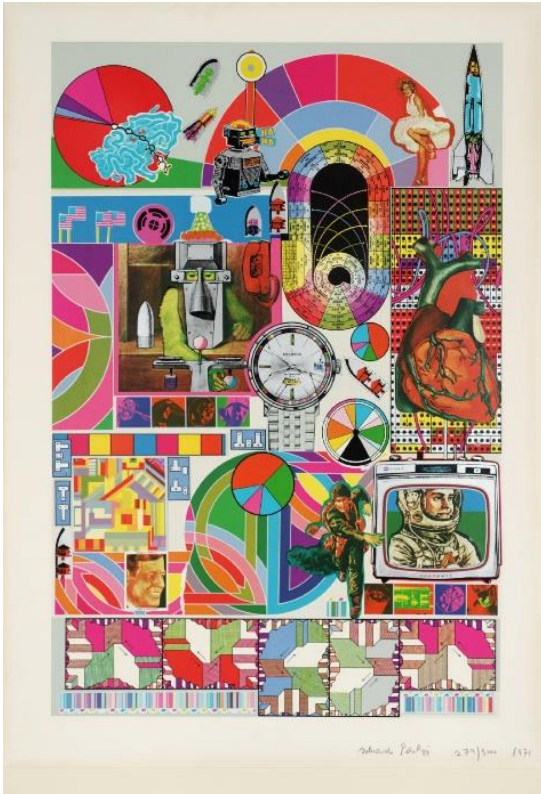


Figura 18 Eduardo Paolozzi – **Bash** - 1971

Fonte: Tate. Disponível em <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/paolozzi-bash-p07414>> Acesso em 22 maio de 2018



Figura 19 Robert Rauschenberg – **Monograma** – 1955-59

Fonte: Warburg – Banco comparativo de imagens. Disponível em <<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/10186>> Acesso em 22 maio de 2018

Se as “imagens mostram a exterioridade dos fenômenos intersubjetivos que se concretizam em gestos, formas, agenciamentos culturais, através dos quais a sociedade exerce sua criatividade” (MEIRA, 2003, p. 52), podemos intuir que a exterioridade apresentada pela *Pop Art* possa ser resultado das tensões e incômodos interiores característicos do momento? Poderiam os artistas *pop*, mesmo que não fossem suas pretensões, estarem manifestando o nível de sensibilidade da época?

Ou melhor canalizando a vontade coletiva e devolvendo ao público nada mais nada menos do que aquilo que tinham afinidade?

Olhemos bem à nossa volta, o *pop* pode não ter acabado.

4.4 ACONTECIMENTO CRIADOR E O ENSAIO DE MARCEL DUCHAMP⁴⁹

Um artista pode usar qualquer coisa – um ponto, uma linha, o símbolo mais convencional ou não-convencional – para dizer o que pretende dizer – Marcel Duchamp⁵⁰

Podemos supor então que criar, demanda muito mais que uma vontade inicial, sendo perceptível que ao longo da história humana, movemo-nos em direção a saberes e operações que influem e aperfeiçoam nossas habilidades para criação, isto é, busca-se constantemente por conhecimentos e ferramentas que aprimorem o indivíduo, para que este manifeste no mundo, formas, estruturas, coisas físicas e intelectuais. Meira (2003, p. 22) a respeito do acontecimento criador aborda que ele funciona como:

[...] um portador de gestos expressivos e de um pensamento/imagens que se manifesta em obra palpável ou visível. O imaginável vai acrescentar-lhe elementos virtuais ou alterar sua estrutura de significação e forma. O pensamento visual faz o papel do agente virtual dessa criação que se atualiza como visibilidade.

Como citado acima, as imagens que se desenvolvem no pensamento e nos processos imaginativos tendem a se transformar e alterar quando forem transpostos para matéria. Dentro deste contexto, o ensaio de Marcel Duchamp (in Battcock, 2013, p. 73) apresenta uma visão a respeito do ato criador, vindo de um artista cujo posicionamento e contestação das instituições legitimadoras de arte, mudaram paradigmas que ecoam até hoje:

No ato criador, o artista passa da intenção à realização, através de uma cadeia de reações totalmente subjetivas. Sua luta pela realização é uma série de esforços, sofrimentos, satisfações, recusas, decisões que também não podem e não devem ser totalmente conscientes, pelo menos no plano estético

⁴⁹ Duchamp 1887-1968, foi um pintor, escultor e poeta francês, mais conhecidos por seus *ready mades*. Os dadaístas, assim chamados os artistas do movimento dadaísmo, incluindo o próprio Duchamp, segundo Gompertz (2013, p. 243) “os dadaístas propunham a criação de um novo sistema baseado no acaso”.

⁵⁰ (CHIPP, 1999, p. 399)

Obras deste artista até os dias de hoje muito discutidas, como a *fonte – 1917*, *roda de bicicleta – 1913* ou *em antecipação ao braço quebrado – 1915*, podem ser vistas como marcos e momentos de ruptura na arte. Gompertz (2013) aponta que Marcel Duchamp redefiniu os conceitos de arte enraizados em definições clássicas até então e que, segundo Duchamp, o artista tinha uma função semelhante à do filósofo, a de compreender o mundo onde estamos inseridos e dialogar sobre ele, através de ideias que não necessariamente tenham algum propósito.

Marcel Duchamp e Man Ray, são dois exemplos de artistas que participaram do movimento artístico chamado Dadaísmo, fundado no início do século XX por um grupo de ‘anarquistas intelectuais’, cuja motivação principal era acabar com o mundo da arte e todas as suas regras arcaicas; esta revolta advinha em grande parte devido ao caos da Primeira Guerra Mundial. (GOMPERTZ, 2013)



Figura 20 Marcel Duchamp – **Rose Sélavy** - 1920

Fonte: Another Magazine Disponível em <<http://www.anothermag.com/art-photography/8084/meet-rose-selavy-marcel-duchamp-s-female-alter-ego>> Acesso em 23 de maio de 2018

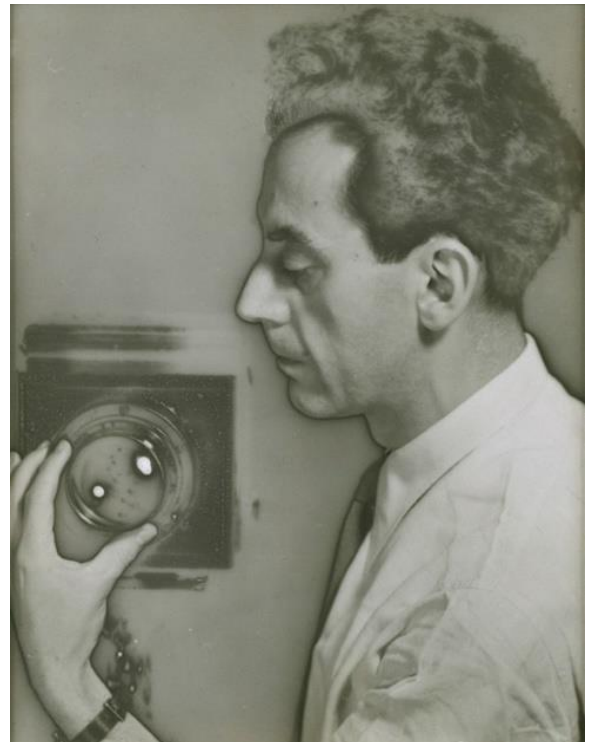


Figura 21 Man Ray **Autorretrato com câmera** - 1923

Fonte: Another Magazine Disponível em <<http://www.anothermag.com/art-photography/gallery/2556/man-ray-top-5-quotes/6>> Acesso em 23 de maio de 2018

É importante perceber dentro desta discussão que o ato criador apesar de muitas vezes ser abordado a partir da individualidade de cada artista, segundo Battcock (2013, p. 74) “[...] não é executado pelo artista sozinho; o público estabelece o contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas [...]”, então o outro ao se posicionar crítica e reflexivamente, pode estar contribuindo para o ato criador.

Ostrower (2003, p. 55-56) acrescenta que “[...] o ato criador sempre ato de integração adquire seu significado pleno só quando entendido globalmente”, primeiro porque possivelmente em sua criação o artista integra uma série de dados, desejos, tensões, anseios, e segundo porque o ato criador por vezes precisa ser compreendido usando uma visão total que irá refletir sobre sua existência, isto é, uma investigação sobre o artista, seu posicionamento ante a realidade vivida e o contexto de sua época, fazendo com que estes questionamentos possam ser essenciais a respeito do ato criador.

A importância desta breve abordagem sobre o ato criador é para justificar as discussões da próxima unidade onde irei procurar discorrer sobre obras, imagens e possíveis relações e interconexões com o indivíduo, podendo perceber que as discussões sobre imagem, forma e obra tem grande transformação no dadaísmo e se intensificam com o movimento da Pop Art.

4.5 O DESPERTAR DA IMAGEM

A arte é a imagem alegórica da criação – Paul Klee⁵¹

Provavelmente de todos os processos interiores, forças dinâmicas que regem o *logos*⁵² do sujeito criativo/artista, toda a complexidade e subjetividade que fazem de cada um de nós, seres tão individuais e únicos, com um microcosmo interior incomparável, será somente através da criação que o outro poderá acessar a

⁵¹ (MICHELI, 2004, p. 96 in P. Klee, *Schöpferisch Konfession (Confissão criativa)*, Erich Reiss, Berlim, 1920. Um fragmento está traduzido em W. Grohmann, Paul Klee, ed. Cit., pp. 97-99)

⁵² *fil* para Heráclito de Éfeso (sV a.C.), conjunto harmônico de leis que comandam o universo, formando uma inteligência cósmica onipresente que se plenifica no pensamento humano (Wikipédia)

magnitude de nosso ser. Sem manifestar, sem dar corpo as nossas ideias, tudo ficará apenas a nível de consciência, e sendo assim, será pouco provável que alguém poderá acessar aquilo que temos em mente, pois “o criador mostra na sua obra (fazer ou interpretar) o seu modo de ser” (MEIRA, 2003, p. 76).

O pintor Holandês Vincent Van Gogh pode ser citado como exemplo de artista que exteriorizava seu ser, suas tensões e angústias na obra, que ao contrário dos impressionistas que procuravam expor a verdade com objetividade, “queria ir além e expor verdades mais profundas sobre a condição humana. Assim adotou uma abordagem subjetiva, pintando não apenas o que via, mas o modo como se sentia em relação ao que via” (GOMPertz, 2013, p. 78).

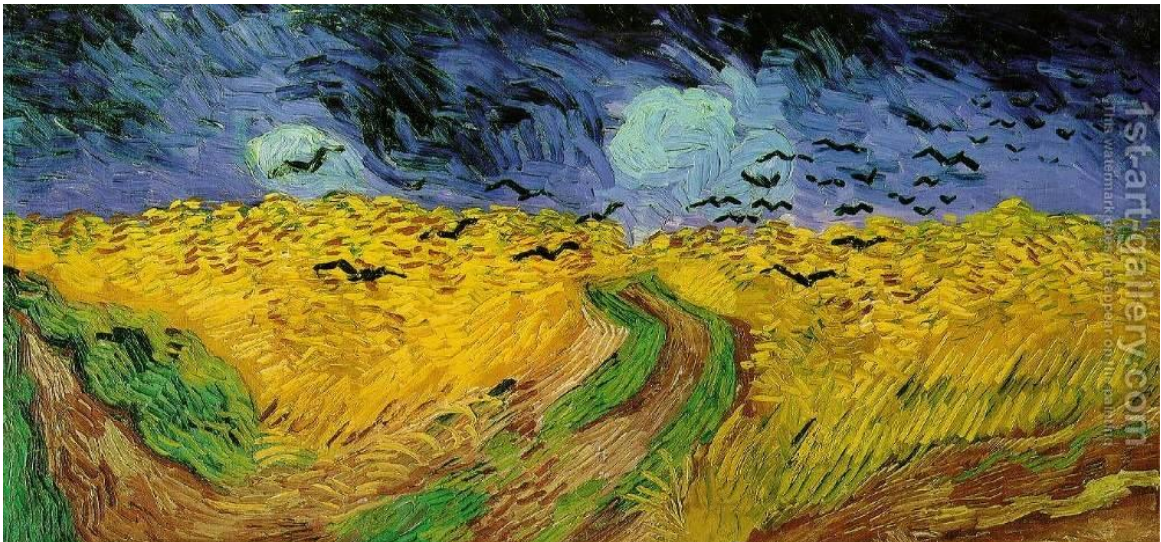


Figura 22 Vincent Van Gogh – **Wheat Field with Crows** - 1890

Fonte: Vincent Paintings Disponível em <http://www.vggallery.com/painting/p_0779.htm>
Acesso em 22 maio de 2018

Meira (2003) apresenta a ideia de que o artista trabalha intimamente com os afetos, não só manifestando este afeto que é desenvolvido no processo de criação de uma obra, ou de sua inclinação e afinidade com coisas predispostas a sua personalidade, mas este afeto também pode surgir porque ele cria a obra e a entrega para nós. Ao explorarmos sua obra em todas as camadas de interpretação possíveis, somos transformados pela imagem que ele nos apresenta.

Daí provavelmente a arte ter como uma de suas prioridades a conexão entre criador, obra e público, isto é, os mundos interior e exterior fornecendo

experiências essenciais para o criador, que por sua vez ‘codifica’ estes dados e os transforma em linguagem visual, para conectar-se com o público, que valida a existência do trabalho, transforma-se com ele e devolve respostas ao seu criador que também se transforma com o impacto de sua obra⁵³.

O artista ao trabalhar com imagens que serão vistas e vivenciadas por outros, precisa muitas vezes ter consciência de que suas ações terão reações, consequências, desdobramentos, metamorfoses. Pode ser necessário aqui, um senso de responsabilidade, onde Ostrower (2003, p. 161) aponta que

[...] a responsabilidade existe. É um compromisso de ordem ética, um problema que não é só da consciência individual, mas também da consciência social, mesmo ao tratar-se de expressão subjetiva como parece ser o caso da arte.

Ostrower (1990) ainda apresenta que apesar de o conteúdo expressivo de uma obra ser permeado pelo subjetivo do artista, ou seja, toda sua estrutura sensível, poética, ideias e ideais, se conseguimos participar desta obra, encontrar significações, ou experienciar com ela e a partir dela, é porque o artista conseguiu transformar em linguagem os processos até então interiores, possibilitando o compartilhamento com o mundo e o acesso do público a uma parcela do seu próprio. A respeito das compreensões que o público poderá exercer sobre a obra, Giorgio de Chirico afirmou:

A questão da compreensão nos preocupa muito hoje; amanhã ela já não perturbará mais. Ser ou não ser compreendido é um problema de hoje. Além disso, um dia nosso trabalho perderá para o público seu ar de loucura, isto é, a loucura que o público vê nele, precisamente aquilo que não é evidente a todos, que existirá sempre e continuará a gesticular e a mostrar-se atrás da cortina inexorável do motivo. (CHIPP, 1999, p. 455)

É possível perceber então que somos indivíduos em constante relação com imagens, formas e figuras que existem para os mais diversos fins dentro do contexto individual e social, onde de um lado podemos ter as imagens que atestam sua longevidade, seu conteúdo semântico esperando para revelar algo oculto, além de possuírem funções estéticas, de identidade e de informação.

⁵³ *Há tristes exceções, como a de Van Gogh, que em vida não recebeu o devido mérito de sua grande sensibilidade. Penso as vezes, que quando um artista não presencia em vida o impacto de seu trabalho, ele passa a ‘habitar’ eternamente sua obra, para experienciar a conexão que outrora não foi possível. Excelentíssimo Vincent Van Gogh, nos olha ainda hoje através de seus autorretratos deixados; ele está em cada estrela pictórica, em cada corvo petrificado pelo tempo.*

Por outro lado, as imagens podem ser investigadas como paradoxos subjetivos do indivíduo, desejos que precisam ganhar formas visuais ou ao menos, podem precisar organizar-se na mente de seu criador em termos de visibilidade:

Na experiência vital a imagem contém um fascínio. O poder de atração e sedução da imagem está no supor ver a distância o que ela propõe. Ver imagens numa interação é resguardar a possibilidade de conectar o próximo e o distante, o virtual e o atual, garantir a dimensão ontológica do ser visualizador e vidente que somos, sendo humanos (MEIRA, 2003, p. 52).

Então a imagem atrai porque ela pode supor o que? Quais são as propostas apresentadas pela imagem que conferem a mesma este magnetismo? Ostrower (1990, p. 258) aponta que “[...] reconhecer formas expressivas, tanto toca a visão que o indivíduo tem de si e do seu trabalho dentro do contexto de valores vivenciais, como também toca à questão da liberdade interior”, o que nos leva a possível interpretação de que a imagem enquanto forma expressiva possibilita processos de apreensão e compreensão de si e daquilo que o sujeito cria.

Meira (2003) ao afirmar que somos ‘videntes’ na interação com imagens, pode estar propondo o que Didi-Huberman (2015) já abordou quando disse que estar diante da imagem é estar diante do tempo, isto é, vidente pode ser interpretado como aquele que se utiliza de faculdades mentais superiores ao intelecto para mover-se no tempo e ter acesso a informações sobre passado ou futuro, então somos videntes diante de imagem porque será possível retrocedermos historicamente através dela, ou ainda imaginarmos seu futuro diante do fato de que ela sobrevirá a nós:

O poder da imagem está no evento que ela produz e que remete a acontecimentos vividos, sonhados ou por viver ainda, num futuro imprevisível. Há, no ver, alguma coisa além do que se vê, alguma imagem em que se crê ou não, algum estado de vidência a desenvolver (MEIRA, 2003, p. 103)

O pintor surrealista belga René François Ghislain Magritte (1898-1967) que segundo Gompertz (2013, p. 267) “[...] foi o príncipe da paranóia, o decano do terror”, afirmava que *a mente adora imagens cujo significado é desconhecido, uma vez que o próprio significado da mente é desconhecido*. O artista também dizia que *o verdadeiro valor da arte está em seu poder de revelação libertador*. Ostrower (1990, p. 42) desenvolve sobre a imagem e suas camadas de interpretação, tanto no que se refere a particularidade do artista, como também do trabalho em si e como ele se apresenta no mundo:

É justamente através de comparações, entre a estrutura bidimensional do plano pictórico e a pluridimensional da imagem criada, que podemos avaliar a extensão do caminho andado pelo artista, e também a lógica interna da obra, sua expressividade.

Podemos entender que a imagem carrega em sua essência uma pluridimensionalidade de interpretações, talvez porque ela possa atravessar tempo e espaço para agregar e enriquecer com novos elementos seu conteúdo semântico. Ao nos relacionarmos com uma forma expressiva, podemos perceber que diversas forças foram incorporadas na obra, transformando e organizando o que era complexo no interior do artista, em algo mais significativo e inteligível (OSTROWER, 2003)

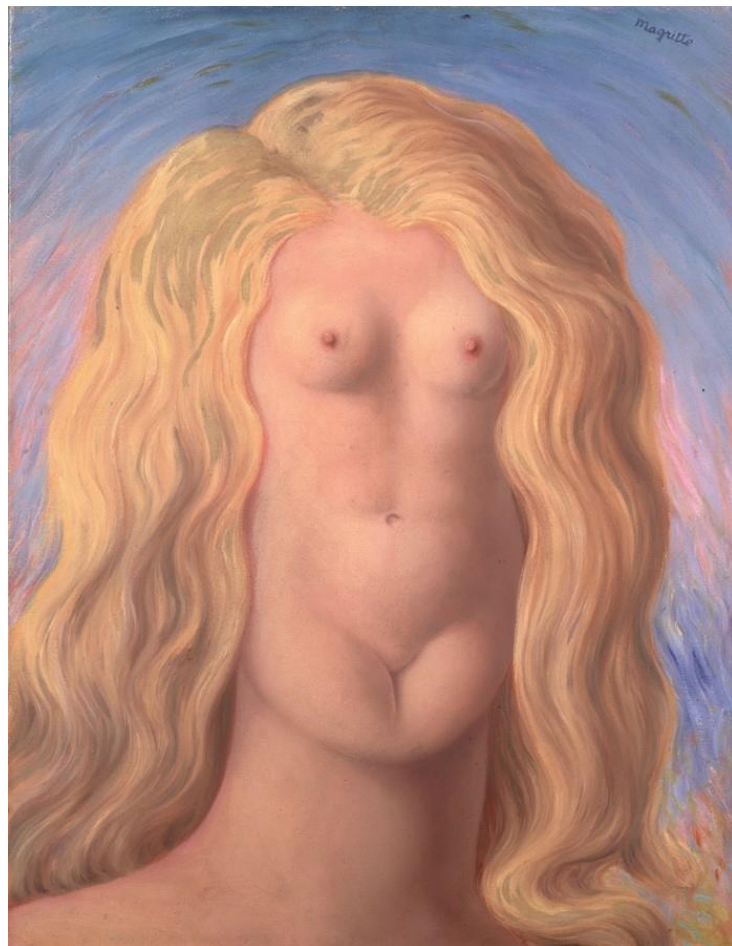


Figura 23 René François Magritte **Le Viol** - 1945

Fonte: Another Magazine Disponível em <<http://www.anothermag.com/art-photography/9079/ten-things-you-might-not-know-about-rene-magritte>> Acesso em 23 de maio de 2018

Assim, as imagens com as quais nos relacionamos durante nosso período de vida e que são parte de nossa estrutura vivencial, nossas motivações para o fazer artístico, nossas configurações de materialidade e a capacidade de condensar isto em linguagem visual, onde segundo Ostrower (1990, p. 13) “a criação é uma conquista da maturidade”.

Será nesse processo de amadurecimento que integramos tudo o que vivemos para redirecionar ao nosso trabalho, mesmo se neste processo ocorrerem somas ou subtrações em nosso fazer artístico e em nosso *logos* interior, seremos capazes de olhar para trás e fazer um levantamento de tudo o que fomos e já criamos, tudo o que somos e ainda criamos, e tudo o que seremos e ainda irá se manifestar.

5 A PRODUÇÃO ARTÍSTICA

Como já citado na introdução desta pesquisa, é parte do trabalho de conclusão de curso – Artes Visuais Bacharelado, a criação de uma produção artística que acompanhe a pesquisa desenvolvida. Peço desde já, que o leitor considere o mundo interior, ou o *logos* que cada ser humano possui, como já discutido no desenvolvimento deste trabalho, para compreender como e porque cheguei no resultado alcançado.

Para melhor estruturar a apresentação de minha produção artística, irei usar a palavra '**Viagem**', como uma forma de descrever meus processos artísticos e criativos. Entendo que uma viagem pode ser dividida em três principais aspectos, sendo o ponto de partida, percurso e a chegada, vou procurar discorrer sobre algumas produções de anos atrás, as mais recentes, e por fim, o trabalho pensado que é parte desta pesquisa.

Ponto de partida

Embora alguns anos atrás eu não ousasse definir o que era arte, pelo simples motivo de uma carência de conteúdo e bagagem, sobretudo antes de iniciar os estudos no curso, período de minha vida em que a proximidade com o mundo da arte era pouca. No entanto, percebo agora, que mesmo naqueles tempos eu poderia ter alguma linha de pensamento já formada sobre arte, ainda que 'inocente' e desprovida de referencial teórico.

Digo isso, porque ao entrar no ensino superior, me deparei com uma rede de conteúdos rica em proposições que se apresentava a mim, expandindo minha consciência, proporcionando uma questão que sempre considerei fundamental e imperativa em minha vida: o autoconhecimento. Buscar compreender a arte e os artistas, suas manifestações, ideias, referências e subjetividades, é também investigar a mim mesmo enquanto artista em potencial, delineando caminhos de afinidades.

Tornou-se necessário reunir conteúdos que se aproximem de minha linha de pensamento, para encontrar similitudes que me ajudassem nos processos criativos e de criação. O interesse por muitas linguagens da arte, artistas, movimentos e filosofias, existe, e eu os reconheço, contudo, reconheço também que querer absorver

muitos conteúdos, histórias e pensamentos de outros artistas, poderiam desorientar-me quanto a construção de minha identidade sujeito criativo/artista.

É preciso olhar para si mesmo e descobrir o que é que faz funcionar as engrenagens do corpo. Ficar na companhia da própria presença, pode ser muito benéfico em se tratando de autoconhecimento, fazendo com que o mundo interior se apresente de modo inteligível. Da Vinci compartilhava deste pensamento quando afirmou: “Se és sozinho, serás tu mesmo; se tens um companheiro, só te pertencerás pela metade ou nem isso, conforme a indiscrição do convívio. Sendo vários, o inconveniente aumenta” (CHAUVEAU, 2010, p. 83 in Leonardo da Vinci, Carnets, op. Cit)

Mas para mim, também se torna muito claro o quão fundamental é aprender com o outro e como a interação com os outros seres também é capaz de prover conhecimento, onde segundo Ostrower (1990, p. 252):

O confronto de cada um é consigo mesmo. [...] *a melhor coisa que pode acontecer a um artista é a existência de outros artistas.* Sempre crescemos com as experiências e realizações de outros artistas e enriquecemos espiritualmente com sua obra. Assim ganhamos maior liberdade para criarmos nossa própria obra individual.

Procurar equilíbrio entre o mundo interior e exterior pode ser a melhor maneira de sustentar um estado de ordem no ser, onde o equilíbrio pode ser alcançado afim de um melhor desfrute da experiencia que é ser humano. Acredito, que render-se intensamente aos subjetivismos e fenômenos internos, pode ocasionar uma compreensão incompleta ou mesmo deturpada das reais motivações do indivíduo, isto é, ‘habitar’ demais seu mundo interior, impossibilita vivências no mundo exterior que podem ser de grande importância para o sujeito criativo/artista.



Figura 24: **Sem título**, 2017. Nanquim sobre papel
Fonte: Acervo pessoal



Figura 25: **Sem título**, 2015. Nanquim sobre papel
Fonte: Acervo pessoal

Embora meu acervo pessoal não seja tão extenso, e todos os meus desenhos da infância foram perdidos há muito tempo, percebo que meus interesses eram muitas vezes por formas humanóides. Quanto a estética, nunca foi de meu interesse o realismo ou a proporção, alongar e simplificar as formas me pareciam mais interessantes.

As figuras humanóides aladas acima, fixaram-se muito forte em minha consciência, não posso determinar com exatidão quando ela surgiu, e sugerir os porquês sempre me pareceu muito arriscado, pois transpor em palavras um símbolo que adquire tamanha intensidade na alma, é uma tarefa desafiadora. Será no percurso dos últimos quatro anos, que minha criação vai se tornando mais compreensível e organizada em meu interior.



Figura 26: **Sem título**, 2014. Nanquim e esferográfica sobre papel
Fonte: Acervo pessoal

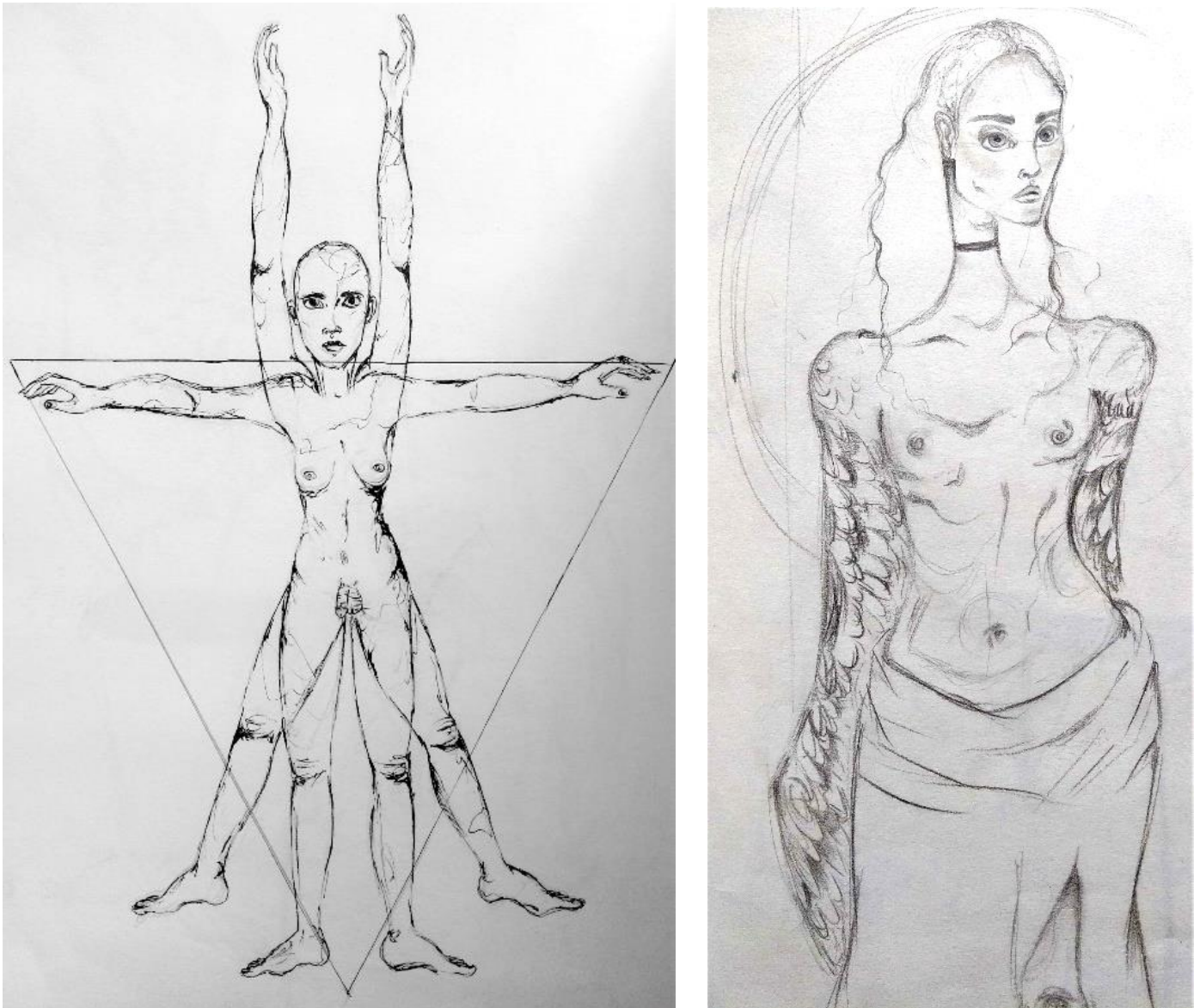
Paul Klee em (CHIPP, 1999, p. 186) oferece uma belíssima afirmação sobre o fazer criativo onde “uma certa centelha, um impulso de transformar, se acende, transmite-se através da mão, espalha-se sobre a tela, e sobre ela salta de volta, como brasa, fechando o círculo de onde se originou: de volta aos olhos e para além deles”



Figura 27: **Sem título**, 2015. Grafite sobre papel
Fonte: Acervo Pessoal

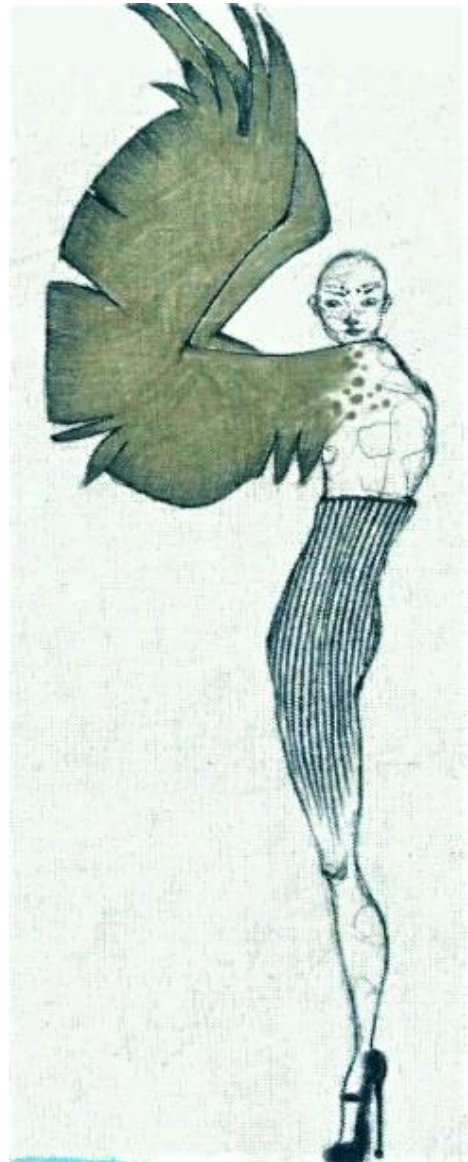
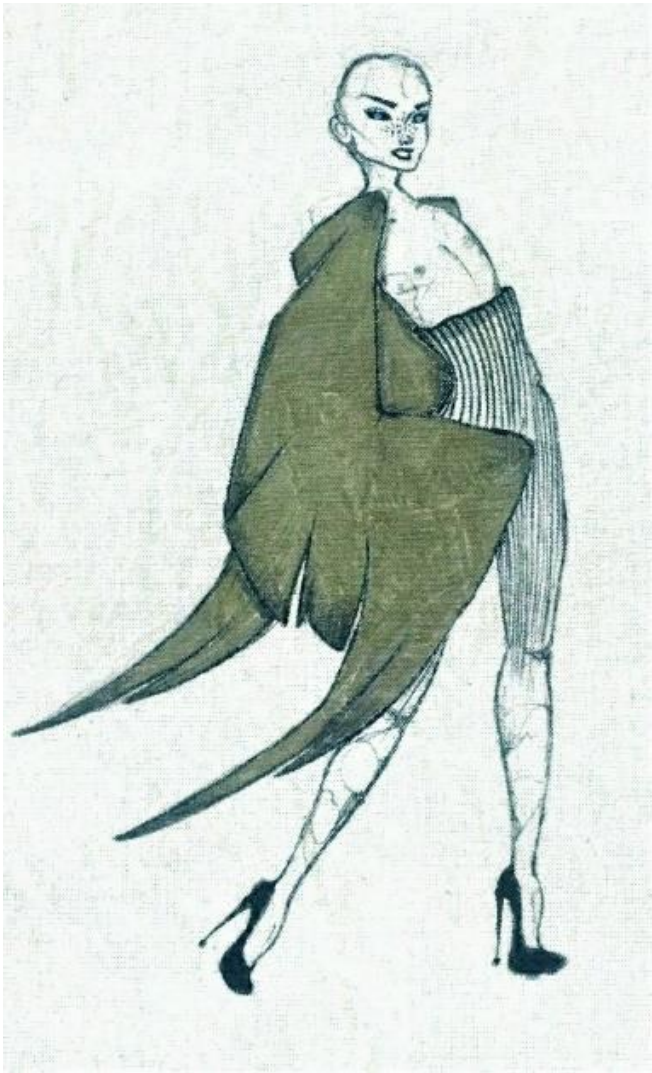
O percurso

Na caminhada que trilhei nos últimos anos, pude ir amadurecendo minhas produções através da autoanálise e do reconhecimento de meus interesses e vontades latentes. Embora sempre com ‘fome’ por querer explorar muitos aspectos e linguagens, o desenho se tornou um fiel companheiro, sempre convidativo e facilmente acessível, no sentido de que sua matéria-prima não exigia muitas formalidades, grafite nanquim e papel, são materiais muitas vezes simples de se trabalhar.



Figuras 28: **Sem título**, 2016. Nanquim e grafite sobre papel
Fonte: Acervo pessoal

Irei procurar não me aprofundar neste momento nos simbolismos de minhas produções, deixando para reunir estes dados na produção final, onde possivelmente o leitor após transcorrer visualmente estes percursos, poderá assimilar melhor meus conteúdos. Portanto, oferecer neste momento, significados, por exemplo, das asas das figuras pós humanas aladas, faria com que necessitasse a repetição de tais conteúdos quando for desenvolver a respeito da obra final.



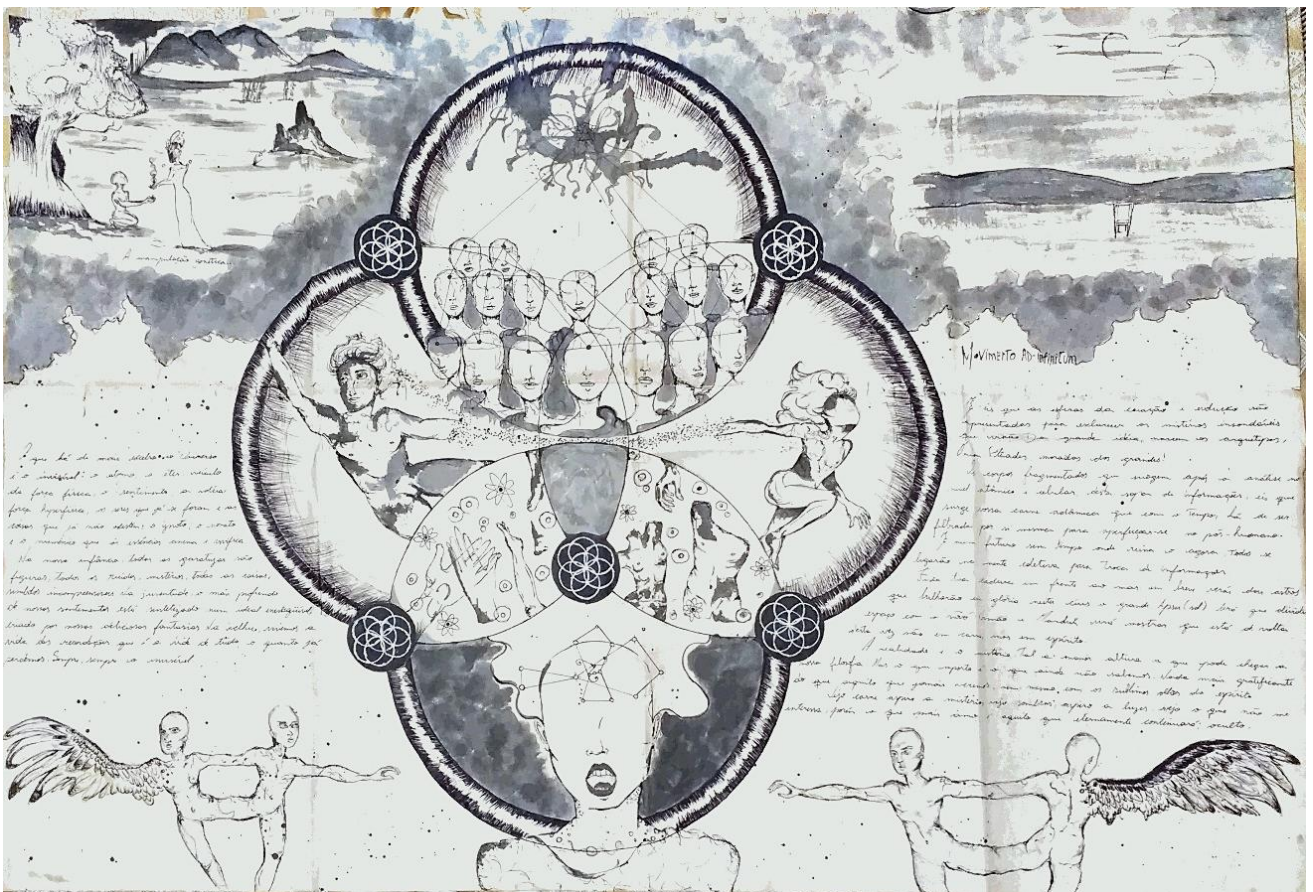
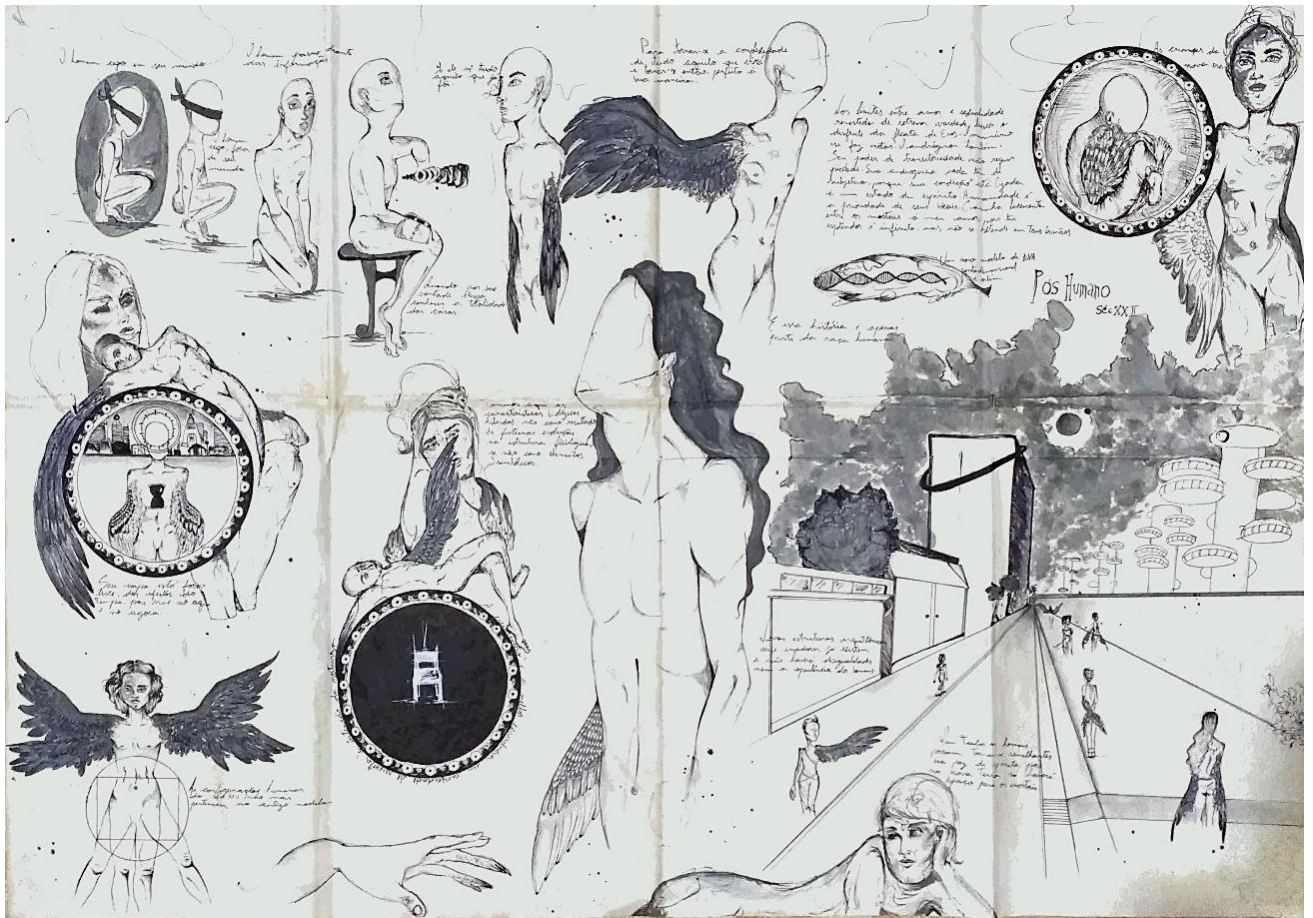
Figuras 29 e 30: **O signo do futuro**, 2017. Série de ilustrações, nanquim e permanente dourada sobre algodão cru.
Fonte: Acervo pessoal



Figuras 30 e 31: **O signo do futuro**, 2017. Série de ilustrações, nanquim e permanente dourada sobre algodão cru.
Fonte: Acervo pessoal

Em meu processo criativo, percebi que muitas vezes imagens e ideias primárias não são fruto de pesquisa, se aproximando mais de sensações que adquirem posteriormente uma forma. Também levo em consideração o que já foi abordado por Ostrower (2003 e 1990) a respeito de a criação ser resultado de conteúdos existenciais e das vivências do sujeito criativo/artista.

Interpretar minha criação de maneira superficial, como se fosse unicamente resultado de desejos ou interesses particulares, constitui uma falha de potencial que pode ser substituída com a intenção consciente de buscar um sentido mais verdadeiro e harmônico na interpretação de produções artísticas e criativas. Não se trata de dizer que toda arte possua um conteúdo rico e profundo a ser revelado e mesmo que não houvesse pela intenção do artista, em algum momento um teórico/filósofo se encarregaria de encontrar profundas significações não percebidas anteriormente.



Figuras 32 e 33: Mapas das aspirações humanas, 2017. Nanquim sobre papel
Fonte: Acervo pessoal

O que tento propor, é que a arte ao longo da história da humanidade parece ter funcionado em muitos momentos, como um canal de acessos e incorporações que permite o encontro do homem com os mais variados níveis de existência e de sensibilidades. Existem os que querem explorar a cor, outros o cotidiano, outros a luz, a forma, a abstração, as angústias, os desejos, e assim sucessivamente, num 'mar de possibilidades'.

Exercitar o desenho como linguagem de expressão tornou-se um processo que revelou por vezes minha capacidade de lidar racional e emocionalmente com as formas manifestadas, transitando entre a lógica que o desenho dispõe enquanto traços que compõe uma figura e o peso afetivo que cada traço carrega quando não corresponde a intencionalidade desejada.



Figura 34. **Sem título**, 2017. Nanquim sobre papel e finalização digital.

Fonte: Acervo pessoal



Figura 35. **Sem título**, 2017. Colagem digital.
Fonte: Acervo pessoal

Participar com as produções *Mapas das Aspirações Humanas* (fig. 13 e 14) na exposição coletiva *Alinhando Desorientado, desenhos no Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MACRS) 25 anos – março/abril de 2017* com a curadoria de Ana Zavadil, foi de extrema significância para orientar-me enquanto artista que começa a habitar estes espaços de circulação artístico/cultural. Também, para desdobrar o desenho em novas experimentações que ampliaram meu repertório.



Figura 36. **Aquarium**, 2016. Aquarela sobre tela
Fonte: Acervo Pessoal



Figura 37. **Kraken**, 2016. Cerâmica
Fonte: Acervo pessoal



Figura 38. **Crystallizing**, 2016. Cerâmica e cristais de quartzo.
Fonte: Acervo pessoal

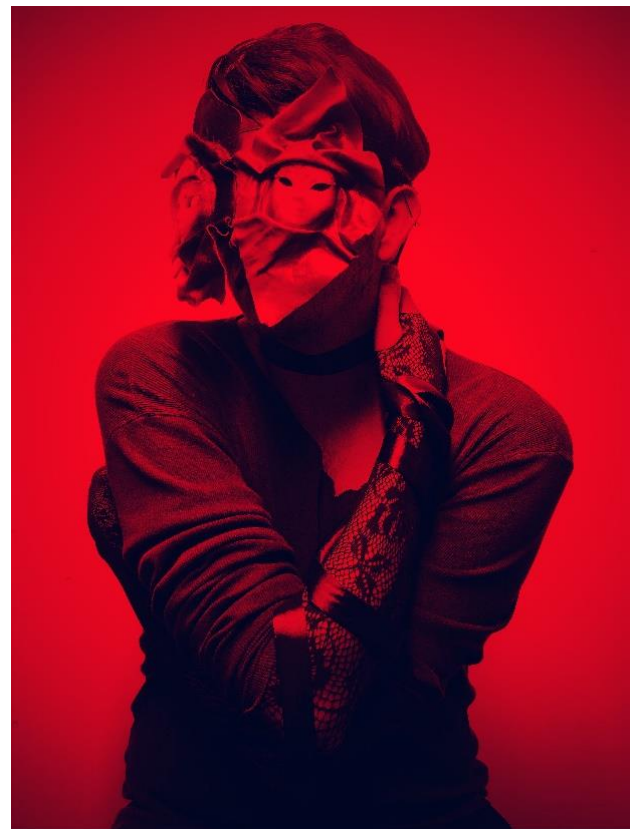


Figura 39. **Hinos de Mercúrio**, 2016.
Fotografia
Fonte: Acervo pessoal



Figura 40. **Maneiras de pensar o vazio**, 2017. Video Arte – duração-5.40 min.

Fonte: Acervo Pessoal

Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=jagvXrg34pk>>

< <https://vimeo.com/278055516>>

Eu realmente nunca considerei meu trabalho como fantasioso ou utópico, embora também não esteja usando estes dois termos como referência diminutiva nos processos de criação, muito pelo contrário, acredito que fantasia e utopia se bem administradas, enriquecem o trabalho de maneira formidável. O que aponto, é que minhas produções se fixam em dualidade e simultaneidade, isto é, já começo por me afastar de mim mesmo, com intenção de criar um duplo eu, capaz de ver e interpretar meu ser e meu trabalho, de um ponto de vista alternativo.

Ao me dividir em criador e observador, procuro aplicar o conceito de dualidade em minhas produções, sugerindo que elas estabelecem conexões entre realidade e mundo interior, objetividade e subjetividade, matéria e espírito e tudo mais que possuir seu oposto. Para mim, tornou-se importante descobrir a dualidade existente em minhas manifestações artísticas e escolher estes processos como simultâneos, nunca separando um do outro, mas acontecendo ao mesmo tempo, no sentido de que esses fenômenos se organizam procurando a unidade. Unidade na dualidade.

Sobre à primeira vista que o artista pode ter em relação às formas fenomênicas naturais e a realidade imediata do mundo manifestado, Paul Klee afirma:

Ele não atribui a essas formas fenomênicas naturais aquele significado que se impõe aos realistas que exercem a crítica. Ele não se sente ligado a essas realidades daquela mesma maneira, pois não percebe na definição de tais formas a essência do processo natural da criação. De fato, interessam-lhe mais as forças formativas dessas mesmas formas (CHIPP, 1999, p. 94)

É a procura da essência das coisas além do que é apresentado na superfície, a qual Klee se refere, e que também encontro semelhança de pensamento. O artista ainda completa dizendo:

Talvez ele seja um filósofo sem querer. E se, como os otimistas, não proclama ser este mundo o melhor dos mundos possíveis, tampouco pretende afirmar que o mundo que nos rodeia é por demais mau para que se possa toma-lo como modelo. Ele apenas diz: 'Assim como aparece em seu aspecto atual, este não é o único mundo que existe!' (CHIPP, 1999, p. 95)

Por fim, acredito que as formas apresentadas até então possam ser investigadas transitando entre desejo e necessidade, onde o desejo como sendo uma escolha consciente de reunir símbolos, arquétipos, formas visuais e cores para materializar a ideia, e a necessidade de comunicar ao público, uma entidade que reúne em sua essência, a força formadora de um indivíduo capaz de se posicionar acima dos aspectos sombrios do homem, não esquecendo-os nem tentando eliminá-los, apenas os reconhecendo e entrando em equilíbrio com os mesmos. Eis aí talvez o indivíduo contemporâneo, já citado na unidade 4.1.



Figura 41 **Marcollo**, 2018.
Colagem digital
Fonte: Acervo Pessoal

A chegada

Aqui será minha estação final. Após o ponto de partida mostrar como tudo começou, o percurso desenvolvendo sobre como as coisas foram ganhando forma e amadurecimento, a chegada será para mostrar a reunião do que venho procurando até o momento, em outras palavras, a obra. Embora tenha evitado usar o termo 'obra' por carregar um certo peso estético e emocional, visto que geralmente obra pode ser atribuído as que são historicamente marcantes e/ou de grande significância para o artista, farei o uso neste momento da palavra obra, pois me parece muito oportuno.

Gostaria de partir de uma citação que apesar de ser um pouco longa, cada palavra nela me revelou tanta verdade e potência, que me recusei a subtrai-la ou fornecer uma simples interpretação indireta:

Quando uma pessoa é aberta à vida, sem preconceitos, e receptiva às novas experiências, quando ela é capaz de diferenciar-se e reintegrar-se de amadurecer e crescer espiritualmente, ela terá condições para criar. [...] as ordenações manifestas nas formas criadas haverão de revelar as ordenações íntimas da personalidade, em visões talvez desconhecidas, antes de terem sido articuladas através dos processos de criação. Deste modo, o fazer criativo sempre se desdobra numa simultânea exteriorização e interiorização da experiência de vida, numa compreensão maior de si próprio numa constante abertura de novas perspectivas do ser. Reflete o sentido do desenvolvimento da personalidade como um todo, da pessoa vivendo mais plenamente sua vida. É o que constitui essencialmente a motivação criativa de alguém. Este incentivo ao mesmo tempo se renova e aponta certos rumos que se abrem à imaginação (OSTROWER, 1990, p. 251)

A ideia que Ostrower apresenta da capacidade de se diferenciar de um todo maior, um mundo, uma realidade ou mesmo os inúmeros artistas fantásticos que existem, e se reintegrar novamente tornando-se único e singular, me parece traduzir o que venho abordando até aqui, a respeito da dualidade e da simultaneidade, onde a observação do mundo manifestado, desdobra para o sujeito criativo/artista, um repertório e uma persona únicos.

Começo por relatar que decorreram-se meses até que pudesse ter uma ideia do que desenvolveria como obra final, apesar de mapear meus processos e minhas produções, nenhuma forma, sensação ou vagas hipóteses me vinham a mente, apesar de sustentar um pensamento um tanto infantil sobre querer criar algo inédito ou desvinculado de minhas investigações. Como resultado, me submeti a

processos de interiorização aguardando qualquer sinal, por menor que fosse, para expandir e dar início a construção visual da produção. E foi o que se sucedeu.

Era madrugada de sábado, por volta das três da manhã, quando estava eu sentado em minha sala, procurando meditar um pouco, prática que costumo fazer já alguns anos e que sempre se mostrou muito instrutiva para mim, que fazendo uso da holografia (visualização mental), imaginei meu corpo dentro de um *merkaba*⁵⁴. Durante alguns minutos eu estava me sentindo suficientemente confortável para permanecer neste estado de relaxamento, mas de sobressalto, me veio à mente que eu estava rodeado não pela forma geométrica que é o *merkaba*, mas sim uma forma oval.

Imediatamente, eu pude sentir uma certa compaixão pela nova forma que se apresentava a mim, porque de todas as formas perfeitas geométricas que existem e que são o fundamento dos estudos de geometria sagrada, me pareceu que o ovo era a mais ordinária das formas. Mesmo o ovo (físico) sendo símbolo de portar a vida, naquele momento ele me passava a ideia de estar num nível mais baixo da hierarquia das formas.

Foi então que tive o momento de iluminação, ou o *insight*, onde essa imagem surgiu como uma 'proposta fértil' para ser desenvolvida. Em seguida estruturei a imagem mentalmente para tentar incorporar o máximo de sensações que pudesse ter, nesse momento não foi possível definir como e porque esta forma se manifestava na consciência e menos ainda como iria relacionar minhas produções a esta figura.

⁵⁴ A merkaba (palavra proveniente do antigo egito) é o veículo de luz do ser humano ascensionado, formado por dois tetraedros. A merkaba também faz parte do vasto estudo sobre geometria sagrada que remonta a antigas civilizações, como os egípcios e os védicos. "O Mer-Ka-Ba é o padrão por qual todas as coisas visíveis e invisíveis foram criadas [...] o Mer-Ka-Ba pode ser absolutamente qualquer coisa, dependendo do que a consciência dentro do Mer-Ka-Ba decida. A única limitação que ele tem depende da memória, da imaginação e dos limites (padrões de crenças) existentes na consciência" (MELCHIZEDEK, 2010, p. 185). Em resumo, a visualização de um merkaba durante os processos meditativos é para auxílio de concentração, consciência plena e alinhamento emocional, contudo saliento que existe um extenso material teórico a respeito da merkaba e da geometria sagrada, mas aplica-lo aqui apenas para justificar um momento de concentração meu, pode desviar a atenção do assunto principal que é a obra.

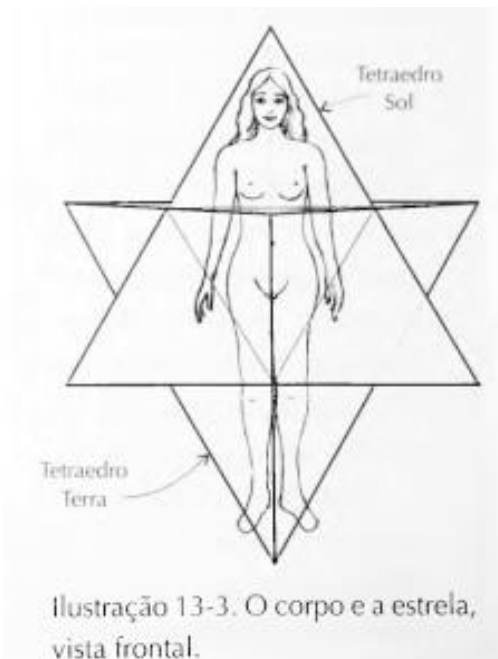


Figura 42: O corpo e a estrela, vista frontal

Fonte: Melchizedek (2010, p. 179)

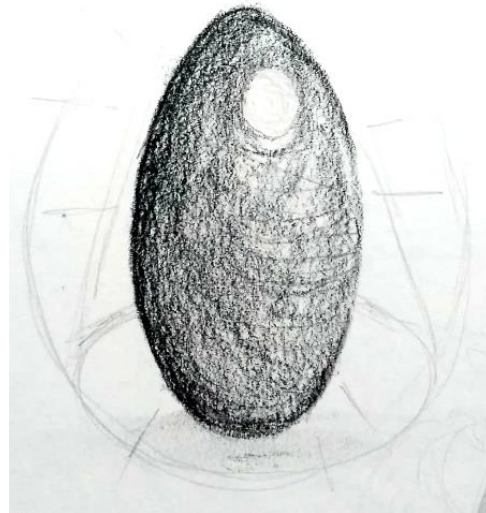
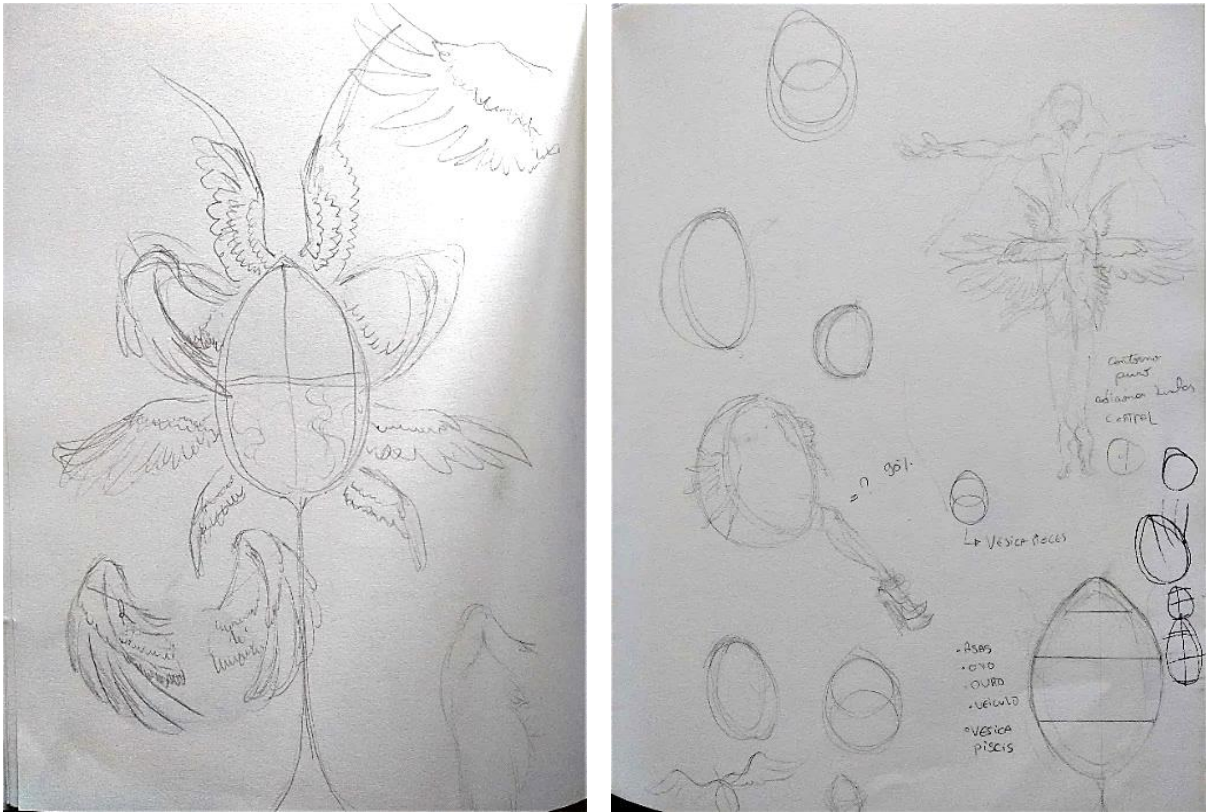


Figura 43: **Esboço**, 2018, grafite sobre papel.

Fonte: Acervo pessoal

Alguns segundos depois eu pude acrescentar um novo elemento que só então traria um novo sentido a forma oval: asas. Durante esta noite foi tudo o que pude visualizar, não sentindo necessidade de esboçar ou fazer alguma anotação imediata a respeito da experiência, vivenciei as formas e as cores e me pus a dormir. Decorreram-se alguns dias quando comecei a esboçar as primeiras formas, que não foram muitas, já que em alguns casos as produções se apresentam quase que inteiras na mente, necessitando apenas alguns traços para confirmar a ideia.



Figuras 44 e 45: **Esboços para obra**, 2018. Grafite sobre papel
 Fonte: Acervo pessoal

Posteriormente, conforme desenvolvia a pesquisa, necessitei questionar-me quanto a procedência das asas, isto, existem inúmeras aves com as mais variadas formas e cores, e, portanto, eu precisava saber qual se aproximava mais daquilo que gostaria de compor. Um dia, estava assistindo um documentário sobre vida selvagem, quando foi mostrado flamingos americanos próximos da costa atlântica tropical, tamanha elegância, sutileza e cores vibrantes despertaram em mim, um sinal de alerta.

O animal fixou-se vivo em minha mente por algumas horas, até que finalmente decidi que seria ele, em especial suas asas, para compor a obra. “Assim, o flamingo, esse grande pássaro rosado, é aquele que conhece a luz; ele é o iniciador à luz; surge como um dos símbolos da alma migrante das trevas à luz” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2002, p. 434)



Figura 46: ilustração digital por madetobeunique. Disponível em: <<https://madetobeunique.deviantart.com/art/wings-out-flamingo-stock-png-199125966>> Acesso em 3 de maio 2018



Figura 47: ilustração digital por madetobeunique. Disponível em: <<https://madetobeunique.deviantart.com/art/side-flamingo-3d-stock-pngs-199124925>> Acesso em 3 de maio de 2018

Em seguida comecei o processo de criação, com a técnica mista sobre tela, na proporção de 100cm X 100cm, em particular para as asas, tinta acrílica nas cores preta, magenta, carmim e rosa claro.



Figura 48: **Detalhe da asa**, 2018. Acrílica sobre tela
Fonte: acervo pessoal



Figura 49: **composição das asas**, 2018. Acrílica sobre tela
Fonte: acervo pessoal

O simbolismo das asas possui diversas interpretações das quais irei listar as que acredito que mais se aproximam de minha proposta. Revelam, portanto “[...] alijamento de um peso (leveza espiritual, alívio), de desmaterialização, de liberação – seja de alma ou de espírito – de passagem ao corpo sutil” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2002, p. 90).

Procurar interpretações dos símbolos que a obra pode carregar, conduz o sujeito criativo/artista a compreender e a compreender-se, resultando num maior equilíbrio, interno e externo, onde o que estava oculto por falta de informação, será trazido a luz da sabedoria:

Em toda tradição as asas jamais são recebidas, mas sim, conquistadas mediante uma educação iniciática e purificadora por vezes longa e arriscada [...] as asas indicam, ainda, a faculdade cognitiva: *aquele que compreende tem asas*, está escrito em um dos *Bramanas*. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2002, p. 90)

Por fim, elas também adquirem uma interpretação muito peculiar quanto ao processo de criação, comumente vivido pelos sujeitos criativos/artistas, onde representam a “libertação de nossas mais importantes forças criadoras: o poeta, assim como o profeta, tem asas no momento em que está inspirado” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2002, p. 91).

O próximo elemento que tinha de pensar na obra era o ovo, que estranhamente eu já tinha a certeza que ele deveria ter uma coloração escura, para remeter ao mistério, ao profundo. Percebi, que apresentar a forma oval pura não estava fazendo sentido, havia algo a mais a comunicar, deparei-me então com as folhas de Canson Ouro.

Imediatamente pude compreender o quão aplicável seria esse material na obra, onde usaria o simbolismo do ouro, para fazer referência a alquimia medieval, onde segundo algumas teorias, a interpretação correta da transformação de chumbo em ouro não é a literal, mas sim a transformação do homem de chumbo, em homem de ouro. As cores finais escolhidas para o ovo foram o azul da prússia e o azul ultra marinho, que corresponderam ao objetivo inicial.

Queria encontrar uma maneira de criar uma maior dimensionalidade pictórica, então procurei aplicar os tons de azuis em pinceladas grossas, construído uma composição em relevo. O desenho do ovo foi partido na parte superior para aplicar o filete de Canson ouro, como se o mesmo revelasse a composição interna da forma oval:

O ovo considerado como aquele que contém o germe e a partir do qual se desenvolverá a manifestação, é um símbolo universal e explica-se por si mesmo. O nascimento do mundo a partir de um ovo é uma ideia comum a celtas, gregos, egípcios, fenícios, cananeus, tibetanos, hindus, vietnamitas, chineses, japoneses, às populações da Sibéria e da Indonésia e a muitas outras ainda (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2002, p. 672)

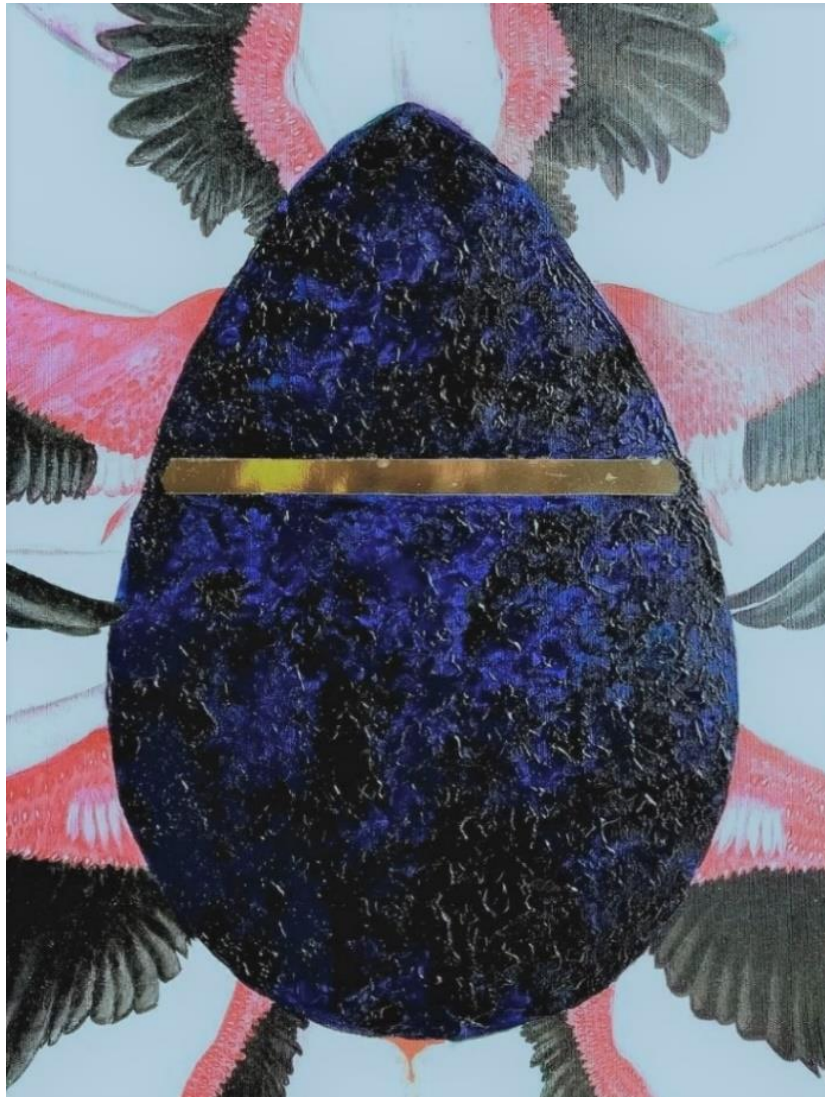


Figura 50: **finalização do ovo (detalhe)**, 2018, acrílica e cansom ouro sobre tela.
 Fonte: Acervo Pessoal

Interpreto também os aspectos psíquicos, emocionais ou existenciais contidos na vontade e/ou necessidade que me levou ao encontro da forma do ovo, não identificando conscientemente estas interpretações de início, mas sim me entregando ao fluxo de ideias e materializando a criação, para posteriormente procurar os porquês:

O ovo participa igualmente do simbolismo de valores de repouso como a casa, o ninho, a concha, o seio da mãe (BACE 51-130). Mas no interior da concha, como no seio, simbólico, da mãe, funciona a dialética do ser livre e do ser aprisionado [...] o ovo, como a mãe, torna-se o símbolo dos conflitos interiores entre o burguês ávido de conforto e o aventureiro apaixonado pelos desafios, que existem, ambos, adormecidos no homem, assim como as tendências à extroversão e à introversão (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2002, p. 675)

Mesmo assim me parecia faltar algo a ser explorado, o ovo clamava por revelar algo que ainda não estava claro para mim, foi então que lembrei de um dos elementos que regem as emoções humanas com o qual tenho profunda conexão desde a infância: A água e mais precisamente, o mar. Acredito, que o mar possa ser a melhor experiência em capacidade de responder as intenções da natureza, onde pode existir uma comunicação não local (fora de tempo e de espaço) quando entro em contato com este poderoso elemento.

É uma experiência muito particular, difícil de se traduzir em palavras, mas como já solicitei anteriormente, o leitor deve levar em consideração o mundo interior de quem cria, facilitando assim a compreensão. Lembro-me, de uma experiência marcante, de quando era pequeno, entre dez e doze anos de idade, numa tarde quente de verão, eu estava com uma vontade muito intensa de ir à praia (cresci numa cidade litorânea, Torres - RS) o que me trouxe um incômodo perturbador, já que não havia ninguém que me levasse.

Foi então que comovida com minha tristeza, minha mãe resolveu levar-me. Recordo, que ao chegar na beira mar, com sol quase se pondo, deixando as águas do mar escuras e os céus alaranjados, corri para água e junto dela, me fiz inteiro. A sensação era de que eu estava completo, uno, êxtase era pouco para definir o que senti. A criação de um vídeo arte sendo projetado abaixo do ovo, foi a resposta que encontrei para solucionar o problema de ausência que ainda sentia na obra.

Procurei então cenas do mar, seus movimentos, seu repouso, seu choque com outros corpos e qualquer cena que pudesse transmitir experiências sensíveis e reflexivas:

Símbolo da dinâmica da vida [...] o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2002, p. 592)



Figuras 51: **fragmentos do vídeo arte**, 2018, duração aproximada de 5 min e 17 segs.

Fonte: acervo pessoal

Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=31epkGISuwA>>

< <https://vimeo.com/278045454>>

Alguns escritos ainda revelam a ligação entre o ovo e as águas primordiais, o que permitiu um sentido mais completo, por exemplo, “para os egípcios, pela ação de um demiurgo, emergirá do Nun, personificação do oceano primordial, águas sem limite que contem germes de criação à espera, um cômodo, sobre o qual se abrirá um ovo” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2002, p. 672)

Pesquisas científicas revelam que tudo o que sabemos sobre fauna e flora marinha, tudo o que as águas já revelaram ou encobriram correspondem a singelos 10-12% que sabemos e está catalogado. Imagino, o que ainda se esconde nos 90% que o homem desconhece. Talvez resida aí um dos motivos de minha atração pelo mar, pois o que me fascina é o que permanecerá eternamente oculto.



Figura 52: Imagem ilustrativa de Nun, personificação do oceano primordial. Disponível em <<http://www.egyptianmyths.net/nun.htm>> acesso em 3 de maio 2018

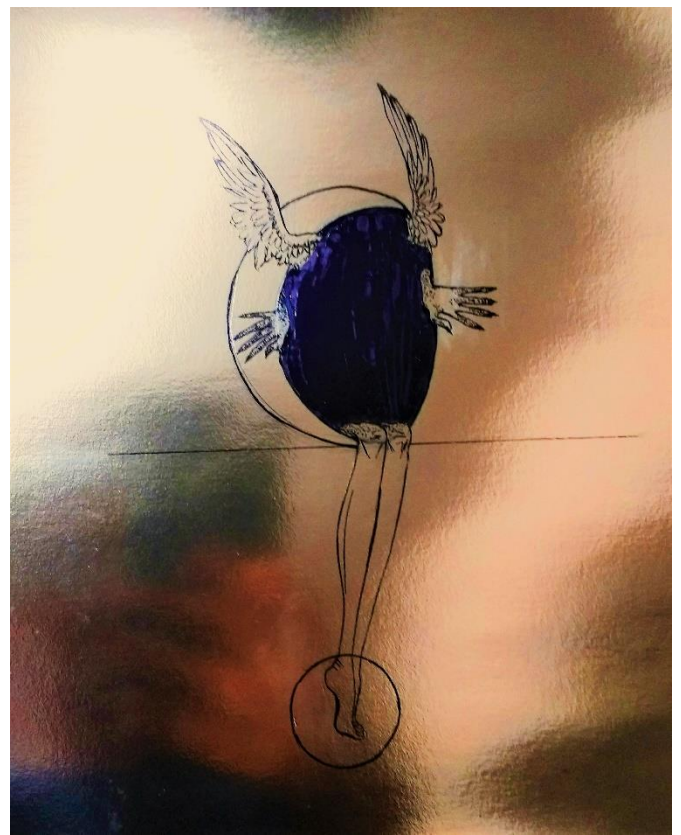
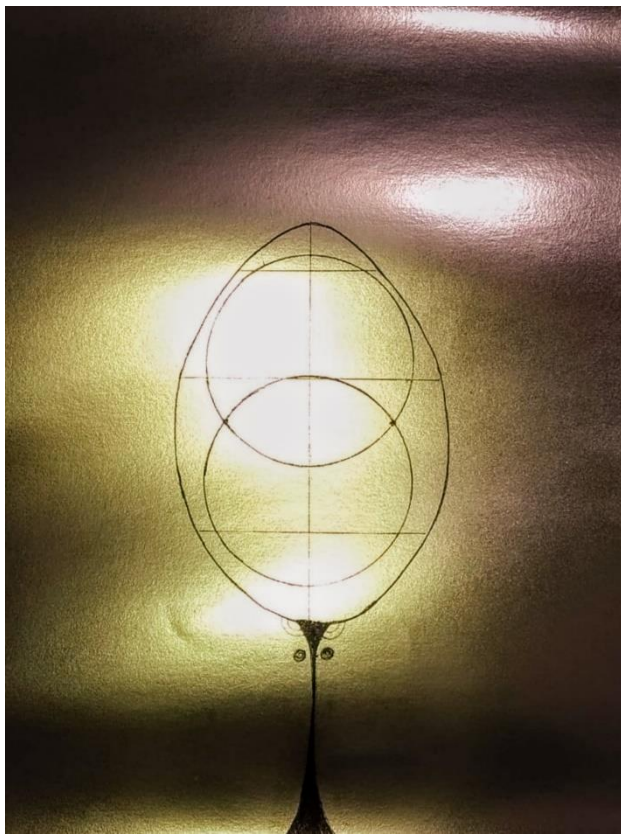
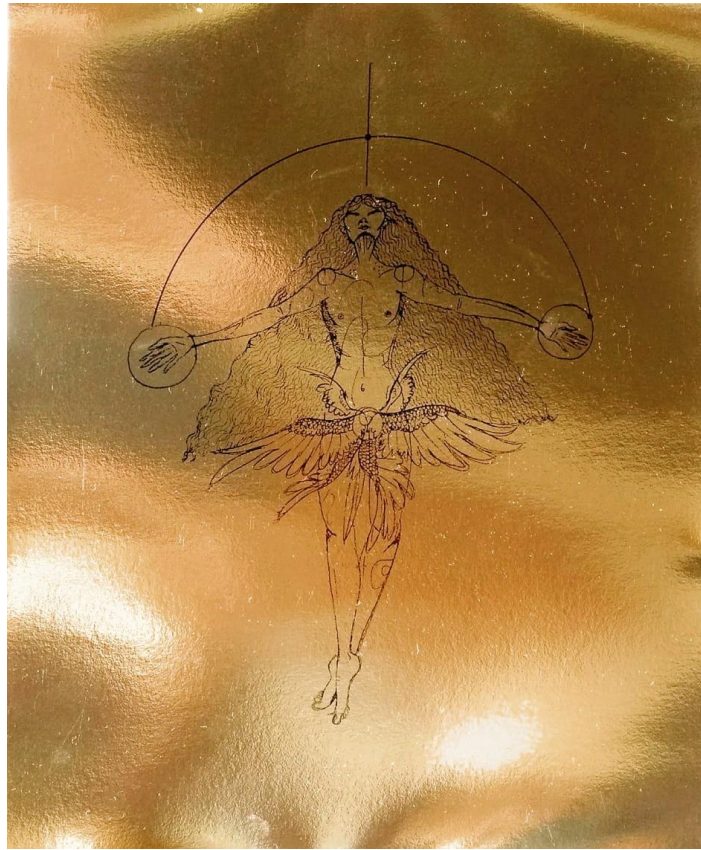


Figura 53: Imagem ilustrativa de Nun, personificação do oceano primordial. Disponível em <<http://egyptian-gods.org/egyptian-gods-nun/>> acesso em 3 de maio 2018

A respeito do simbolismo do ouro escolhido para compor a obra, CHEVALIER e GHEERBRANT (2002, p. 669) afirmam que:

Considerado como o mais precioso dos metais, o ouro é o metal perfeito [...] A transmutação é uma redenção; a do chumbo em ouro, diria Silesius, é a transformação do homem, *por meio de Deus, em Deus*. Esse é o alvo místico da alquimia espiritual [...] O ouro-luz é, em geral, o símbolo do conhecimento, é o yang essencial. O ouro, dizem os brâmanes, é a *imortalidade*.

É parte da obra também uma série de três desenhos feitos no canson ouro, portando sendo expostos em conjunto, pintura, vídeo e desenho, compondo a produção artística. São muitas as atribuições do simbolismo do ouro a transformações humanas, “entre os egípcios [...] o ouro era a carne do Sol, e por extensão, dos deuses e dos faraós” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2002, p. 671)



Figuras 54, 55 e 56: **Homouros**, 2018. Nanquim sobre cansom ouro

Fonte: Acervo pessoal

Por fim, sinto que minha obra é um conjunto de conteúdos não só existenciais, mas de possibilidades que convidam o observador a vivenciar uma experiência sensório afetiva que o conduza ao encontro do próprio eu, onde cada forma e cor induz a diferentes estados de consciência, dependendo daquele que se propõe a colocar-se virtualmente na obra ou na essência de seu criador. Encontrei também no percurso da pesquisa sobre a produção artística, simbolismos referentes ao Andrógino, “sendo um aspecto, uma figuração antropomórfica do ovo cósmico [...] um produz dois, diz o *Tao*, e é assim que o Adão primordial, que não era macho e sim andrógino, se converte em Adão e Eva” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2002, p. 51-52).

Percebo que a própria figura humanoide alada que ilustro nos últimos anos revela esta androginia, uma ausência de sexos, um estado de dualidades que busca a unidade, fusão, uma reconquista de equilíbrio e plenitude, onde (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2002) os opostos se confundem e chegam numa integração final. Um ovo, um veículo, uma morada, uma marca, um símbolo, talvez mais que isso, uma vontade de descobrir sem saber aonde conduz, já dizia Paul Klee:

Qual artista não gostaria de morar onde o órgão central do tempo e do espaço – pouco importa se se chame cérebro ou coração – determina todas as funções? No ventre da natureza, no fundo primitivo da criação, onde está guardada a chave secreta do todo? (CHIPP, 1999, p. 93).

Simultâneo a tudo isso, acredito que esta obra simboliza também meu início no mundo, uma maneira de compactar numa só forma, passado, presente e futuro, é sem sombra de dúvidas, o primeiro degrau a ser pisado, uma prévia de caminhos para serem explorados. A palavra ovo, sendo um palíndromo, isto é, ao contrário também permanece a mesma, revela uma tentativa inconsciente de minha parte em trazer na própria essência da palavra, algo que mesmo invertido, permanece fiel a sua essência. Mais curioso ainda, é deslocar a letra V do centro da palavra para o início da mesma, resultando em voo. Um ovo e seu voo.

Finalizo com as palavras da grande Fayga Ostrower (2003, p. 76) que diz: “e assim como na arte o artista se procura nas formas da imagem criada, cada indivíduo se procura nas formas do seu fazer nas formas do seu viver [...] Chegará a

seu destino. Encontrando, saberá o que buscou”. Nada mais belo, para expressar os sentimentos de Marcollo⁵⁵.



Figura 57 logo, 2018. Colagem digital

Fonte: Acervo Pessoal

⁵⁵ Nome artístico do autor, sendo a fusão de seus dois primeiros nomes: Marcos + Paulo



Figuras 58, 59 e 60: **Tratado da Androginia**, 2018. Técnica mista sobre tela 100 cm X 100 cm
Fonte: Acervo pessoal

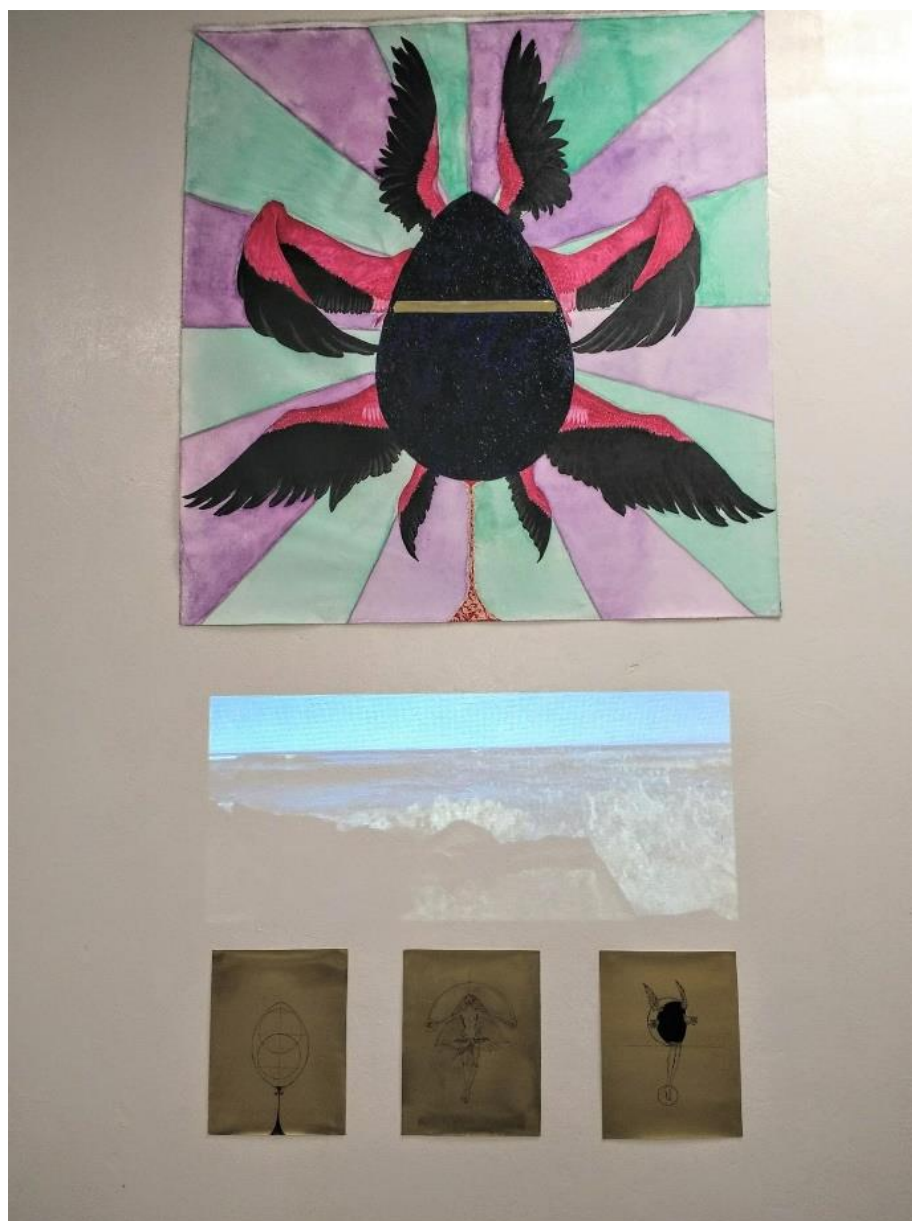


Figura 61: **Obra instalada em formato trípico** (pintura, vídeo e desenho) na Sala de Exposições Edi Balod, da Universidade do Extremo Sul Catarinense, 2018.
Fonte: Acervo Pessoal

Considerações finais

Compreender os processos criativos e de criação, desde a construção e organização de ideias que serão base para dar corpo e forma as manifestações de seu criador, procurando investigar a vasta gama de processos interiores dos quais o sujeito criativo/artista é submetido, onde os estudos e reflexões propostos nesta pesquisa, possibilitam concepções e análises práticas e sensíveis. A criatividade nesta pesquisa procurou ser explorada muito mais do que uma faculdade mental inata ou atribuída a poucos indivíduos, mas sim um fenômeno que precisa ser estimulado e trabalhado constantemente afim de obter resultados satisfatórios:

Sim, todo mundo pode ser criativo, sim, todo mundo pode transformar, sim, existe a um só tempo agonia e êxtase na criatividade; mas a agonia vale muito a pena, porque o êxtase é a mais cobiçada entre as experiências humanas (GOSWAMI, 2012, p. 41)

A importância dos estudos sobre criatividade seja em qualquer campo de atuação é relevante, pois pode dotar e capacitar o indivíduo a desenvolver e potencializar suas ideias. A própria observação da realidade, já tem função criativa, onde “o ato criador de olhar torna-se um tipo de construtividade criadora para qualificar as interações humanas” (MEIRA, 2003, p. 17). Poderá ser nesta rede de interação e partilha de experiências que estimulamos a criatividade e trabalhamos com ela numa busca constante para compreensão dos potenciais humanos.

Buscar conexões entre a consciência criativa e criação nas artes visuais, possibilitou uma investigação profunda entre artista, mundo e criação, podendo concluir a partir destes estudos que a singularidade de cada um precisa muitas vezes ser levada em conta, afim de compreender, por exemplo, a criação de um artista, considerando as experiências de vida que ‘esculpem’ a identidade do indivíduo, tornando-o por si só, uma obra única. Todos estes processos podem tornar-se um extenso fio condutor entre o eu, isto é, a mente, a consciência; a arte sendo uma intermediária, o caminho do meio; e o mundo manifestado, ou o espaço onde se encontra a obra manifestada – a dimensão da materialização pictórica.

Percebo, que trazer à tona estes questionamentos se tornaram parte integrante e fundamental para compreender os possíveis caminhos que a consciência

trilha para manifestar as ideias criativas, e a partir disso, mapear meu processo criativo construindo pontes e conexões que conduzam a novas interpretações e significações no fazer artístico. No desenrolar da pesquisa, percebi a importância de compreender o sujeito criativo/artista como um ser único e singular na maneira de transpor as inquietações para sua criação, nele então, podem ser encontradas similitudes que o aproximem de linhas de pensamento de outros criativos, mas ainda assim, o sujeito criativo/artista é uma 'obra' particular e possivelmente inigualável, principalmente no que diz respeito às experiências de vida.

Durante a pesquisa, procuro não definir parâmetros para estabelecer o que pode vir a ser um 'trabalho/obra' criativo (a), ou mesmo o que é uma pessoa criativa, me baseio nas pesquisas de autores como Ostrower (1990 e 2003), Meira (2003) entre outros, que investigam a criatividade e seus processos como pertencentes a todos os humanos e potencialmente capazes de serem desenvolvidos e aprimorados conforme fatores já discutidos. Novas investigações surgiram durante o desenvolvimento deste trabalho, revelando-se como questionamentos que demandam futuras pesquisas, tais como a natureza da consciência enquanto formadora da realidade, ligações entre artistas que ofereçam tanto em suas obras como em seus processos, especulações e relatos sobre fenômenos como intuição e *insight*.

Não tenho dúvidas, de que enquanto artista-pesquisador, este trabalho me proporcionou um profundo autoconhecimento principalmente quanto à natureza de meu mundo interior e de como funcionam as relações interatuantes entre o *logos* do indivíduo, o mundo imanente, e as ferramentas que usamos para manifestar nossos potenciais criadores.

REFERÊNCIAS

MACKINTOSH, Alastair. **O SIMBOLISMO E O ART NOUVEAU**: com 63 ilustrações a côr. Calábria: Labor do Brasil, S.a., 1977. 66 p.

GOSWAMI, Amit. **Criatividade para o século 21: uma visão quântica para a expansão do potencial criativo**. São Paulo: Aleph, 2012. 326 p.

DANTO, Arthur C. **Andy Warhol**. São Paulo: Cosac Naify, 2012. 208 p.

DIAS, Belidson (Org.); IRWIN, Rita L. Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia. Santa Maria, RS: Ed. UFSM, 2013. 244 p.

MELCHIZEDEK, Drunvalo. **O Antigo Segredo da Flor da Vida**: Volume 2. São Paulo: Pensamento, 2010. 288 p.

LIMA, E. (2015). Leonardo Da Vinci: todas as faces do gênio. *Dossiê Super Interessante*, 68.

ALENCAR, Eunice M. L. Soriano de. **Criatividade**. 2 ed. Brasília: UNB, 1995. 149 p.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 17. ed. Petropolis, RJ: Vozes, 2003. 187 p.

_____. **Acasos e criação artística**. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1990. 289 p.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: História da Arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Ufmg, 2015. 328 p.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009

BATTCKOCK, Gregory; TOLEDO, Vera de Campos. A nova arte. São Paulo: Perspectiva, 1975. 292 p.

HOCKE, Gustav renè. **Maneirismo** o mundo como labirinto. São Paulo: Perspectiva, 1986. 334 p.

CHIPP, Herschel B.; TAYLOR, Joshua C. Teorias da arte moderna. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1999. 675 p.

HUYGHE, René. O poder da imagem. Lisboa: Ed. Martins Fontes, 1968. 304 p.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos Símbolos**. 24. ed. São Paulo: José Olympio, 1988. 1036 p.

DE MICHELI, Mário. As vanguardas artísticas. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 251 p. (Coleção A)

MEIRA, Marly Ribeiro. **Filosofia da criação**: reflexões sobre o sentido do sensível. Porto Alegre: Mediação, 2003. 142 p.

STOLTZ, Tania. **Capacidade de criação: introdução**. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 1999. 87 p.

GOMPERTZ, Will. **Isso é arte?**: 150 anos de arte moderna do impressionismo até hoje. Rio de Janeiro: Zahar, 2013. 443 p.