

**Universidade  
Federal de  
Uberlândia**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**

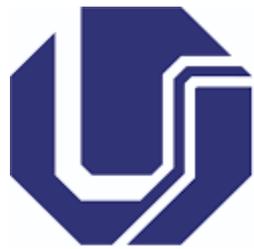
**ARTES VISUAIS**

**MODA, COLAGEM E APROPRIAÇÃO  
NO PERCURSO CRIATIVO**

**THEODORO NAVES OLIVEIRA**

**Uberlândia - MG**

**2019**



**Universidade  
Federal de  
Uberlândia**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**

**ARTES VISUAIS**

**MODA, COLAGEM E APROPRIAÇÃO  
NO PERCURSO CRIATIVO**

Monografia apresentada na Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia como requisito básico para obtenção do título de licenciatura e bacharelado em Artes Visuais.

Orientador (a): Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Elsieni Coelho da Silva

**THEODORO NAVES OLIVEIRA**

**Uberlândia - MG**

**2019**

**THEODORO NAVES OLIVEIRA**

**MODA, COLAGEM E APROPRIAÇÃO  
NO PERCURSO CRIATIVO**

Monografia apresentada na Faculdade de Artes  
Visuais da Universidade Federal de Uberlândia  
como requisito básico para obtenção do título de  
licenciatura e bacharelado em Artes Visuais.

**Uberlândia - MG**

**2019**

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Elsieni Coelho da Silva  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA – UFU

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Roberta Maira de Melo  
Banca Examinadora

---

Prof. Dr. Ronaldo Macedo Brandão  
Banca Examinadora



## **Agradecimentos**

Primeiramente a Universidade Federal de Uberlândia, pela oportunidade de fazer o curso.

Agradeço a minha mãe Eliana Aparecida de Oliveira Ribeiro e a minha irmã Ana Paula de Oliveira Ribeiro, minhas heroínas que sempre estiveram presentes.

Agradeço ao meu companheiro Rafael da Silva, pelo apoio, incentivo nas horas difíceis, de desânimo e cansaço.

À Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Elsieni Coelho da Silva, pela orientação, carinho e apoio.

Por fim, agradeço a todos os professores por me proporcionar o conhecimento, não apenas racional, mas a manifestação do caráter e afetividade da educação no processo de formação, por tanto que se dedicaram a mim, não somente por terem me ensinado, mas por terem me feito aprender.

## **Resumo**

A pesquisa teórica/prática em Artes Visuais aqui apresentada, busca compreender a ligação existente entre fontes de inspiração e processo criativo. Olhando para o meu próprio processo criativo, com a intenção de ampliar o campo de pesquisa para um fenômeno geral, me deparo com locais que estão presentes durante todo meu percurso como artista, como a moda, a colagem e a apropriação. Locais esses que sustentam e alimentam o processo consciente ou inconscientemente. Ao longo do tempo de pesquisa as fontes mais próximas de inspiração, como lembranças de infância, memórias familiares, arquivos físicos guardados ao longo do tempo, que preservam desde experimentos passageiros a sentimentos e até mesmo a técnica com processo de descoberta, são analisadas reflexivamente com auxílio de um referencial teórico. Paralelo a esse caminho reflexivo, nasce uma produção focada nesses locais, em que busco o aproveitamento máximo de tais fontes para a produção de imagens. Encontro dentro desses pequenos nichos, ligados pela vivência individual, o material necessário, que motiva o meu processo de criação no campo artístico.

**Palavras chave:** Processo de Criativo. Moda. Colagem.

## **Abstract**

The theoretical / practical research in Visual Arts presented here seeks to understand the link between sources of inspiration and creative process. Looking at my own creative process, with the intention of broadening the field of research to a general phenomenon, I come across places that are present throughout my career as an artist, such as fashion, collage and appropriation. These are places that sustain and feed the process consciously or unconsciously. Over time, the closest sources of inspiration, such as childhood and family memories, physical archives stored over time that preserve everything from fleeting experiments to feelings and even the technique as a discovery process, are reflexively analyzed with aid from a theoretical framework. Parallel to this reflective path, a production focused on these places is born, in which I seek the maximum use of such sources for the production of images. I find within these small niches, linked by individual experience, the necessary material that motivates my creative process in the artistic field.

**Keywords:** Creative Process. Fashion. Collage.

## Lista de Imagens:

|  |    |
|--|----|
| (Fig.1) 1º Croqui - Grafite sobre Papel. 21 x 29.7 cm. 2014. Fonte: Acervo do Autor.....   | 6  |
| (Fig.2) Esboços. Grafite sobre Papel. 21 x 29.7 cm. 2014. Fonte: Acervo do Autor.....  | 8  |
| (Fig.3) Conjunto de estudos sobre proporção - Grafite sobre Papel. 21 x 29.7 cm. 2014. Fonte: Acervo do Autor.....                       | 9  |
| (Fig.4) Conjunto: Abandono de Expressão. Grafite sobre Papel. 21 x 29.7 cm. 2014. Fonte: Acervo do Autor.....                            | 10 |
| (Fig.5) Conjunto de Experimentações com Cores - Grafite e Lápis Aquarelável sobre Papel. 21 x 29.7 cm. 2014. Fonte: Acervo do Autor..... | 11 |
| (Fig.6) Experimentações com Cores e Texturas - Grafite e Lápis de cor sobre Papel. 21 x 29.7 cm. 2014. Fonte: Acervo do Autor.....       | 12 |
| (Fig.7) Experimentações com Cores e Texturas - Grafite e Pastel Oleoso sobre Papel. 21 x 29.7 cm. 2014. Fonte: Acervo do Autor.....      | 13 |
| (Fig.8) Experimentações com Cores e Texturas - Aquarela sobre Papel. 21 x 29.7 cm. 2015. Fonte: Acervo do Autor.....                     | 15 |
| (Fig.9) Experimentações com Cores e Texturas - Lápis de cor sobre Papel. 21 x 29.7 cm. 2015. Fonte: Acervo do Autor.....                 | 17 |
| (Fig.10) Folha - Aquarela sobre Papel. 21 x 29.7 cm. 2015. Fonte: Acervo do Autor.....   | 18 |
| (Fig.11) Estudos Geométricos - sobre Peso. Grafite e Lápis de Cor sobre Papel. 21 x 29.7 cm. 2015. Fonte: Acervo do Autor.....           | 19 |
| (Fig.11) Sem Título - Conjunto de Aquarela sobre Papel. 15cm x 20cm. 2017 - 2019. Fonte: Acervo do Autor.....                            | 20 |
| (Fig.12) Sem Título. Conjunto de Aquarela sobre Papel. 20cm x 15cm cada 2016. Fonte: Acervo do Autor.....                                | 21 |
| (Fig.13) Bonito. Aquarela e Guache sobre Papel. 14cm x 20cm. 2018. Fonte: Acervo do Autor.....   | 22 |

|  |    |
|--|----|
| (Fig.14) Experimentação em Batik, Batik sobre Papel. 21 x 29.7 cm. 2017. Fonte: Acervo do Autor.....   | 24 |
| (Fig.15) Detalhe do conjunto Experimentação em Batik. Batik sobre Papel Vegetal. 21 x 29.7 cm. 2017. Fonte: Acervo do Autor.....                               | 24 |
| (Fig.16) Sem Título - Conjunto de Seis Obras Colagem com Batik e Papel Artesanal. 25cm x 45cm em 2017. Fonte: Acervo do Autor.....                             | 25 |
| (Fig.17) Estudos de Composição para Quimera. Colagem com Batik sobre papel. 2018. Fonte: Acervo do Autor.....  | 27 |
| (Fig.18) Estudos de Composição para Quimera. Colagem com Batik sobre papel. 2018. Fonte: Acervo do Autor.....  | 28 |
| (Fig.19) Quimera Projeto Inicial. Colagem com Papel Reciclado e Batik. 100cm x 110cm. 2018. Fonte: Acervo do Autor.....  | 29 |
| (Fig.20) Detalhe de Quimera II - Colagem de Xilogravura em Papel Vegetal, Batik e Papéis reciclados Coloridos. 130cm x 95cm. 2018. Fonte: Acervo do Autor..... | 30 |
| (Fig.21) Composição Complexa. Colagem com Folhas de Revista e Papel Reciclado. 20cm x 45 cm. 2019. Fonte: Acervo do Autor.....                                 | 31 |
| (Fig.22) Estudos de Fragmentação, frente e verso de uma mesma imagem. 2019. Fonte: Acervo do Autor.....  | 32 |
| (Fig.23) Detalhe da Colagem: Frente e Verso Visto Contraluz. Colagem com folhas de Revista e Papel Reciclado. 25cm x 20cm 2019. Fonte: Acervo do Autor.....    | 34 |
| (Fig.24) Sem Título. Colagem de Folhas de Revista com Papel Reciclado. 27cm x 28cm. 2019. Acervo do Autor.....   | 35 |
| (Fig.25) Conjunto de Imagens Originais. Vogue. Tamanhos Variados. 2019. Fonte: Acervo do Autor.....  | 36 |
| (Fig.26) Série Homenagem a Ofélia. Colagem de Fotos. Tamanhos Variados. 2019. Acervo do Autor.....   | 38 |
| (Fig.27) Conjunto de Imagens do Arquivo Pessoal. Tamanhos Variados. 2019. Fonte: Acervo do Autor.....  | 39 |
| (Fig.28) Processo de construção I. Colagem. 21 cm x 42 cm. 2019. Acervo do Autor.....  | 40 |
| (Fig.29) Processo de construção II. Colagem. 21 cm x 42 cm. 2019. Fonte: Acervo do Autor.....  | 40 |

|  |    |
|--|----|
| (Fig.30) Detalhe Eclosão de Realidades. Colagem. 95 cm x 186 cm. 2019. Fonte: Acervo do Autor..... | 41 |
| (Fig.31) Eclosão de Realidades. Colagem. 95 cm x 186 cm. 2019. Fonte: Acervo do Autor.....         | 42 |

## Sumário:

|                                  |    |
|----------------------------------|----|
| Introdução .....                 | 1  |
| Recordação e Lembrança.....      | 5  |
| Descobertas e Engajamentos ..... | 15 |
| Fragmentação e Criação .....     | 24 |
| Processo e Memória.....          | 31 |
| Reflexão e Análise.....          | 43 |
| Bibliografia .....               | 46 |

## **Introdução:**

A pergunta que gostaria de responder no decorrer dessas páginas é a seguinte: *o que motiva o criar no campo artístico?* Em busca da(s) resposta(s) início a pesquisa em do meu próprio universo criativo, tendo como objetivo compreender as relações existentes entre o fazer prático e teórico do processo criativo na Arte, e como eixo vertebral um recorte em uma determinada produção, de maneira a traçar caminhos e pontes entre a o mundo objetivo e subjetivo do artista com suas produções, pensando que o estopim da criação artística está relacionado com sua vivência social, cultural e emocional.

Tais inquietações, se iniciam por meio das criações anteriormente expostas ao olhar, e os processos existentes e assimilados ao longo de uma vida áspera e oleosa, encontrando na Arte, o abstergente que retira as camadas de gordura, e na criação o polidor necessário para iluminar e refletir a superfície da minha própria existência.

Ver a Arte em qualquer parte do mundo, em qualquer cultura é algo fascinante, não só pelo poder que tal ação/objeto/gesto manifesta dentro de nós, criando e recriando sentimentos, desejos, vontades e perguntas, e às vezes trazendo respostas a questões que a muito tempo foram abandonadas.

Entendo que ao adentrar em seu interior, o artista encontra as forças necessárias para transcrever a si próprio no mundo, suas emoções, seus sentimentos e suas experiências, que transitam entre a expressão e a socialização, buscam na criação sua origem, é a originalidade em pleno vapor, que caminha entre todas as experiências, sejam elas sentimentais, sociais ou emocionais, locais esses que são acessados durante o processo criativo, e ao se solidificarem trazem ao mundo um pedaço de próprio criador.

Sua obra parte de um imaginário fixo e vira nômade, percorrendo vários outros, transformando e tocando quem se permitir sensibilizar, pois, somos afetados pela beleza de várias coisas, objetos, obras e gestos, é o que se chama de afeto estético, conceito apresentado por Bedori & Baccari (2017) no qual:

(...) nossos sentidos estão à mercê dos afetos (ou seja, sentimos as coisas na medida em que somos afetados por elas, e não na medida em que elas nos aproximam de uma verdade universal e irrefutável), uma

mesma coisa pode nos afetar de maneira diferente em ocasiões diferentes. (BEDORI & BACCARI, 2017, p.489)

É dessa sensibilidade que nasce a obra, é a alma do próprio criador, é o que o define como é, como homem, é o que existe além dele, se tornando história por meio da estética, assim o ciclo criativo se mantém, acessando afetos/locais, na promoção de novas descobertas.

Fayga Ostrower (2014), disse um certo dia que “criar é basicamente formar” (2014, p.9) seja, individualmente ou coletivamente, é uma ação necessária a qualquer ser humano, é o pesadelo contínuo, comum a todos os seres da espécie que “Nessa busca de ordenações e de significados reside a profunda motivação humana de criar. Impelido como ser consciente, a compreender a vida, o homem é impelido a formar” (2014, p.9).

Entender esse formar é algo que vai além do estado concreto da matéria, é a materialidade em um contexto universal, desde a pedra ao pensamento. Exposto ao mundo e aos espíritos (me refiro às pessoas que não se encontram mais presentes, mas que dialogam da mesma maneira com os vivos em suas obras), e a batalha interna e externa, que busca no campo uma vitória expressiva na substância, seja ela qual for, com intenções de mudanças e advertências, mas sempre ligadas a uma realização pessoal de compreensão e significação.

Assim, criar é se colocar no mundo de forma nua e crua, não é determinada pela criatividade, nem por gênio, mas sim pela força de querer se conhecer como realmente é. Algo realmente nobre, visto que o olhar para si, parte da premissa de olhar para tudo o que te formou, tudo o que foi feito durante todos os tempos, que te colocaram em determinado corpo e lugar, visto que “(...) *homem cria , não apenas porque quer, ou porque gosto, e sim porque precisa; ele só pode crescer enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando.*” (OSTROWER, 2014, p.10).

Dessa forma, o processo criativo, é algo que retira dos fenômenos humanos o material necessário para a compreensão de sua própria existência, ampliando e analisando não somente a objetividade, mas adentrando a subjetividade, visto que, como dito por Lima de Souza & Francisco (2017):

(...) o mundo emerge como campo provocativo às múltiplas possibilidades do conhecer e compreender, em um movimento dialógico incessante. Ou seja, existir já é conhecer, já é compreender, mesmo que de modo intuitivo, visceral e às vezes precário, porque

existir se dá, inexoravelmente como abertura ao mundo, aos outros e a si mesmo. (LIMA DE SOUZA & FRANCISCO, 2017, p123)

A existência aqui conferida se torna parte de um grande processo de descobrimento de rotas e estradas, que irão guiar a locais frutíferos e férteis, e podem a partir de uma sistematização se tornar cidades. Ou seja, a partir de uma dada vivência/experiência, se encontram os afetamentos que guiam a criatividade, os insights, o potencial de criação, que quando explorado conscientemente ampliam as possibilidades de satisfação.

Não pretendo por meio dessa pesquisa esboçar um método universal, visto que isso seria impossível, como Nachmanovitch (1993) declarou:

“Também não se pode falar de UM processo criativo, porque as personalidades são diferentes e o processo criativo de uma pessoa não é igual ao de outra. Na luta pela expressão do ser, muitos seres podem ser expressos. Cada um precisa descobrir sua própria maneira de penetrar e atravessar esses mistérios essenciais.”  
(NACHMANOVITCH, 1993, p.22)

Investigo dentro de minhas próprias produções esses locais e essas trilhas, que podem elevar o processo criativo ao máximo, resgatando “o sensível como abertura e orientação no processo de pesquisa, mediante ao cultivo do olhar e da atenção aos movimentos em curso e aos efeitos destes sobre o pesquisador, pesquisados e campo.” (LIMA DE SOUZA & FRANCISCO. 2017. p.126). Analisando reflexivamente todo o conteúdo produzido durante o processo de construção das obras.

Dessarte, seguindo os desejos e anseios da própria pesquisa, o seguinte trabalho será apresentado como um memorial descritivo do processo, de maneira que, a linha do tempo, os referenciais e apoios teóricos dialoguem em uma linha de pensamento constante e histórica, de fundamental importância para a sua resolução e conclusão, visto que se trata de uma pesquisa em artes, e está diretamente ligada a um viver, a um social e a um sentimental, sendo um jogo, em que, a razão e a intuição, estão imbricadas ao longo do processo de pesquisa e seguindo a lógica de Lucas Benatti (2017): “O caminho é permeado pelo racional e o intuitivo, pela razão e pela sensibilidade, em uma constância de ajustes entre os dois pólos.” (2017. p.4).

Essas inquietações, surgem em qualquer amador do campo artístico, partem de um conceito de arte adotado por ele, em que deve se tornar, ou pelo menos estar conciso com o que está sendo produzido, investigando ou apreciando. Proponho a adoção do conceito de Arte como algo ligado a humanidade, formulação nascida das leituras de Ostrower (2014), que diz: “o ser humano é um ser consciente-sensível-cultural” (2014. p.11), sendo a arte uma das situações que define o homem como homem, a sua própria humanidade, sua alma. Essa situação me permite definir uma dimensão, onde possa responder finalmente sobre a motivação do criar, agente que transmuta ações, gestos, culturas e trabalha diretamente não só, no meu processo criativo, mas no de toda humanidade, entendendo, que o abismo entre o fazer arte e viver depende da intencionalidade proposta pelo seu criador.

## Recordação e Lembrança:

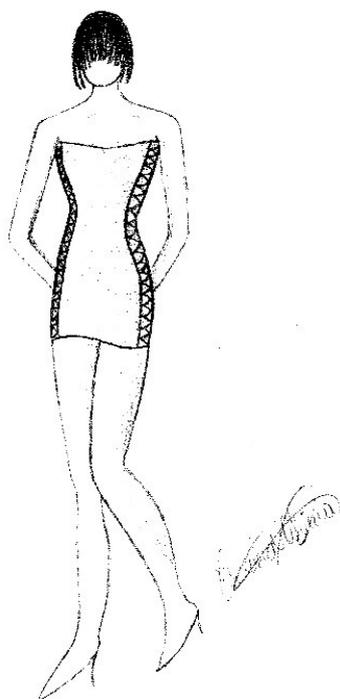
Início aqui uma viagem às memórias das minhas produções e desenhos pré-graduação, entendendo como Cecília Salles (2008), que o ponto de partida para qualquer pesquisa sobre processo de criação nasce dentro da Crítica Genética, isto é, o pesquisador deve olhar para os rastros deixados durante o processo, em que tudo se transforma em arquivo e documento, buscando dentro das minúcias uma identidade, um elo que irá ligar passado e futuro.

Como campo metodológico, a Crítica Genética, se associa aos estudos e desbravamentos dos manuscritos, com o objetivo de reconstruir uma história de texto em estado nascente, buscando entender por meio dos caminhos traçados as formas que levaram a sua materialização. Por ser um processo abrangente, a Crítica Genética, abre espaço para vários outros campos, além do literário, e adentra no meio artístico como pesquisa de processo de criação.

Salles (1998) diz que, com essa metodologia, é possível conhecer os procedimentos de criação por meio dos rastros deixados pelo artista ao longo do processo. Acessar esses manuscritos/arquivos/documentos daria ao pesquisador um entendimento sobre as escolhas do artista, tanto em sua concepção, como em sua significação.

A crítica genética é uma investigação que vê a obra de arte a partir de sua construção. Acompanhando seu planejamento, execução e crescimento, o crítico genético preocupa-se com a melhor compreensão do processo de criação. É um pesquisador que comenta a história da produção de obras de natureza artística, seguindo as pegadas deixadas pelos criadores. (SALLES, 1998, p.12)

Partindo desse conceito, saio ao encontro com os trabalhos e ensaios guardados, há muito tempo esquecidos e deixados em uma caixa. Encontro em um punhado de rascunhos e folhas antigas, sinais que ainda permeiam toda a criação existente na graduação, desde a representação aos conceitos, dos desejos a composição com cores, linhas e formas que se assemelham a estamperia.



(Fig.1) 1º Croqui - Grafite sobre Papel. 21 x 29.7 cm. 2014. Fonte: Acervo do Autor.

Esses antigos desenhos, rabiscos e pinceladas, são fundamentais para a análise de qualquer processo de criação, são experiências e tentativas, que se transformaram em arquivos, e mostram o caminho percorrido por um indivíduo até a concretização de um produto.

Assumo aqui, o conceito de arquivo de Jacques Derrida (2001), no qual esse, não é apenas uma experiência da memória, mas um retorno à origem, que vai além, sendo uma exterioridade de um lugar, um local de autoridade, pois não existe arquivo sem espaço instituído, sem um meio de impressão que o dará legitimidade e anuência.

Portanto, a utilidade de qualquer arquivo ou documento se exerce sobre duas fundamentações: de origem e de poder. Assim olhando para os meus primeiros desenhos, observo a intenção de criação, que nascem do desejo de colocar no mundo as formas imaginadas

Juntamente com essa concepção de arquivo, deve se pensar a memória, que para Bergson (2006) é a introdução consciente do que é necessário para esclarecer a situação presente, é um filtro, que se destila a totalidade do passado para apenas o necessário, é o tempo que se foi, mas que ainda se mantém presente por meio da utilidade.

Deleuze (2012), abrange ainda mais esse conceito, e diz que a memória é uma fusão entre a percepção e lembrança, são resquícios do passado, selecionado por meio do afeto. A simples ação de lembrar evoca questões antes esquecidas, revela padrões e desmistifica situações, outrora obscuras.

Quando rastreio os arquivos e lembranças com a intenção de qualificar e selecionar, trago a superfície, as motivações que levaram a adentrar ao campo da arte, da criação visual, procurando e tateando no terreno do passado uma rota que possa conectar com o presente.

É por meio das lembranças, desse tempo passado que se mantém vivo mediante a percepção, nesse espaço que traço um esquema do meu processo no campo da arte, esse que sempre mediou minha vida.

Cresci com livros e mais livros repletos de imagens, de conteúdos visuais, trabalhos expostos pela casa, visitas a museus e galerias, graças a uma mãe formada e atuante na área, mas que apesar de todos esses fatores, via o mundo das artes como algo comum e cotidiano, situação que se modificou quando encontro o universo da moda.

A moda, na minha percepção, se situa no mapa da arte, apesar de apresentar vários fatores de diferenciação, carrega todos os seus enquadramentos, desde o bidimensional ao tridimensional, aduz a pintura, a escultura e a performance, além de dialogar filosoficamente com seus conceitos.

Esse súbito interesse sobre o mundo da moda ainda continua obscuro, mas acredito que tenha sido a sua relação e seu diálogo entre tempo e realidade. O que define o tempo da moda é parecido com o que define o tempo da memória, é o que não se encontra no passado, nem no futuro, mas no instante de descontinuidade entre esses dois pólos. A memória é a consciência de um passado atual, útil e propício, a moda é a existência presente de um passado e futuro. George Agambem (2009), evidencia essa qualidade da moda, dizendo que o tempo da moda está adiantado e atrasado a si mesmo, e trabalho no espaço do “ainda não” e “não mais”.

Esse drama constante da moda, que brinca com a novidade e o obsoleto, o jogo entre a inovação e renovação, entre o deleite e o prazer estético, é o caminho que me conecta com o desejo de criação. Começo a expressar as primeiras formas com lápis e papel, esboços de um desejo de tatear esse tempo da moda, que agora entendo parte também das memórias.

A partir desses arquivos, pude perceber como as formas vão ganhando detalhes e se transformando, dando início a um percurso, de forma que os croquis de moda são a abertura para um processo evolutivo e pessoal. Quase como se o resultado final pedisse uma nova experimentação, eliminando e acrescentando detalhes, assim, ao olhar para

esses rastros (arquivos) que foram deixados, Derrida (1994), sugere que devemos adotar um olhar de arqueólogo.



(Fig.2) Esboços. Grafite sobre Papel. 21 x 29.7 cm. 2014. Fonte: Acervo do Autor.

Segundo Salles (1998), João Carlos Goldberg (1994), explicou que o trabalho do arqueólogo é acompanhar o processo de desenvolvimento do homem por meio de seus fragmentos, dessa forma, olho para os desenhos como parte de um processo, em que cada passo ganham novas formas, novas dimensões; novas leis e tendências, a construção de uma imagem, passa a ser ditadas pela prática do fazer, como Salles apresenta:

Não se pode negar, no entanto, que a produção da obra vai se dando por meio de uma seqüência de gestos e, ao se acompanhar um processo, vão se percebendo certas regularidades no modo de o artista trabalhar. São leis de seu modo de ação, com marcas de caráter prático. São gestos, muitas vezes, envoltos em um clima ritualístico. (SALLES. 1998. p.60.)

Conforme vou mergulhando nas lembranças, reencontro as sensações que essas experimentações causavam. Lembro que a primeira de muitas necessidades foi a de trazer proporção para a estrutura humana, em que ao vestir e esboçar sobre um corpo estilizado, surgisse algo, quase como uma mágica, que desse vida a essa forma virtual, que estava ali, esperando, pronta para sair da folha e caminhar nas ruas, em meio as pessoas e as vitrines.



(Fig.3) Conjunto de estudos sobre proporção - Grafite sobre Papel. 21 x 29.7 cm. 2014.

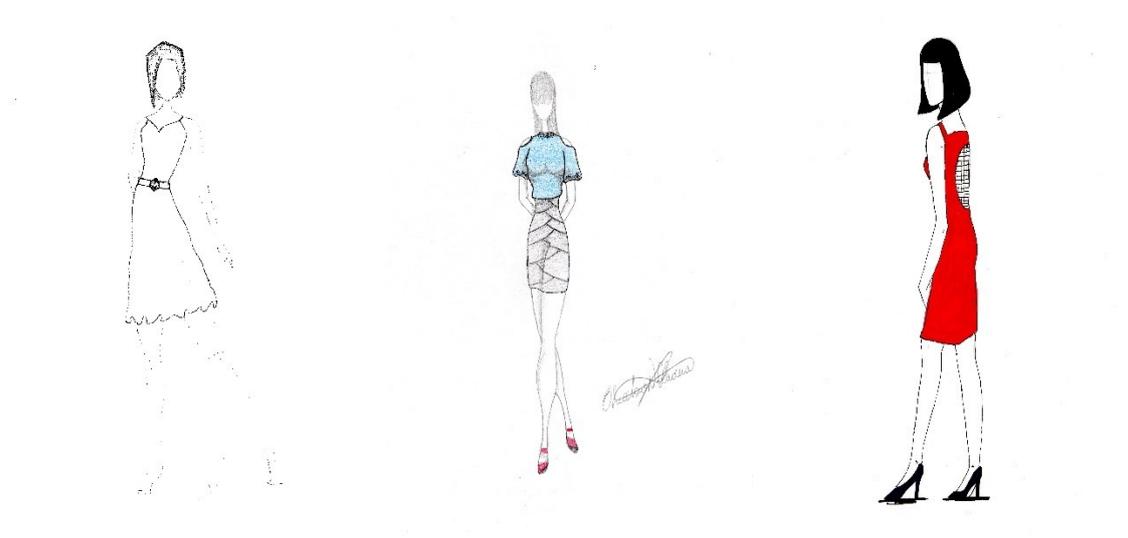
Fonte: Acervo do Autor.

A partir disso, os croquis começam a me pedir mais refinamento de composição, equilíbrio e proporção, que geram cada vez mais e mais descobertas dentro do processo de criação. Lembro da angustia de estudar a proporção dentro do croqui de moda, em que o corpo era sempre um instrumento para a visualização do vestuário, sempre em segundo plano. Sua única utilidade era o suporte da peça em criação. Isso se torna perceptível com o passar do tempo dentro dos desenhos.

Os croquis se iniciavam pelo corpo, a sobreposição se dava fundamentalmente a partir desse corpo, por meio da pose que se começava a imaginar sobre a peça: seria um conjunto, ou uma peça única, um vestido longo ou curto, teria manga ou apenas uma alça, duas ou uma, na diagonal ou paralelas. Os detalhes nasciam desse emaranhado de questões, essas que iriam ditar as necessidades do ato criador.

Se observa ao longo do tempo um processo de exclusão, o abandono de expressão dos rostos e de individualidades nos croquis, aparecem como uma forma de resistência contra esse utilitarismo inumano, o corpo humano se torna um manequim dentro da folha,

não tem direito nem mesmo de cor e movimento. Sua única utilidade é a de vestir o que é desejado pela imaginação.



(Fig.4) Conjunto: Abandono de Expressão. Grafite sobre Papel. 21 x 29.7 cm. 2014.  
Fonte: Acervo do Autor.

Conforme os croquis iam sendo criados limites e regras eram juntamente traçados, desde a técnica, até o material usado, todos os fatores relacionados na construção de uma imagem possuem um fator limitante, como exemplo, a força usada para traços feitos com grafite criam determinadas linhas, gradações de cor, até mesmo a grossura do grafite influencia e proporciona limites, um lápis 6B possui traços diferentes de um HB. Esses limites servem como fonte de tensão, com que o artista irá trabalhar constantemente.

Esses primeiros desenhos, tinham como o objetivo criar e imaginar as peças na realidade, um exercício de tridimensionalizar o bidimensional, por meio da imaginação. A movimentação dos tecidos, as estampas, a criação de contextos

As inspirações eram os grandes desfiles de moda, ligado aos referenciais da história da arte, como na Fig.2, que busco dentro dos estudos das igrejas góticas, referenciais para a criação. Cada etapa era meticulosamente pensada, desde a posição dos membros do croqui, até a concepção das linhas, tudo nasceu de leituras de textos e imagens de livros sobre a arquitetura gótica.

Os traços fortes e pesados, sombreados e grossos são colocados em contraste com a leveza que tentava passar na peça desenhada, assim como as próprias igrejas góticas. A inspiração desse conjunto não se limita apenas ao visual, continha toda uma narrativa imaginária, que passava desde a construção e confecção ao desfile.

Esse constante interesse pelo universo da moda, me fez olhar para o mundo da criação artística com outros olhos, o desenho não era criado apenas como modo de diversão, mas passa por um processo de refinamento e qualificação, desde o pensamento mais simples, tudo era conduzido por afetamentos, memórias e desejos, que iriam guiar todo o caminho a produção, como nas imagens.



(Fig.5) Conjunto de Experimentações com Cores - Grafite e Lápis Aquarelável sobre Papel.

21 x 29.7 cm. 2014. Fonte: Acervo do Autor.

As cores, passam a inserir novos parâmetros a imagem, a criação, trazendo a ansiedade em criar texturas mais próximas ao real. Aqui a realidade começava a se

encontrar com a imaginação por meio do desenho. Os croquis passam a ganhar novos limites, que possibilitam junto ao grafite novas formas.

A descoberta do lápis de cor junto ao lápis aquarelável, desdobrou novas formas de percepção do real, por meio do olhar, munido de novas ferramentas, a construção das imagens ganha textura e profundidades, situações essas que não conseguia chegar apenas com o grafite.

Assim por meio da percepção do mundo, revistas, vídeos, filmes, e pela vivência, a imaginação começa a trabalhar com as interpretações, com insights mais elaborados, a processo ganha novos horizontes. As cores, adentram os croquis com uma força explosiva, aumentando a sensibilidade para as formas que estão no mundo.

Tudo passa passar por um processo de seleção, no qual, a percepção é responsável por refinar e qualificar perante a uma afetação emocional. Os croquis passaram a arquivar os registros da percepção, em um esboço de como imaginaria uma nova realidade, construída a partir da minha visão. A Fig.6 foi a primeira de uma série de croquis no qual através do desenho expressei a reinvenção de vestuários de filmes e obras literárias, esse em particular com a intenção de trazer o vestuário de Medeia ao mundo contemporâneo, no filme do diretor Pier Paolo Passoline (1964).

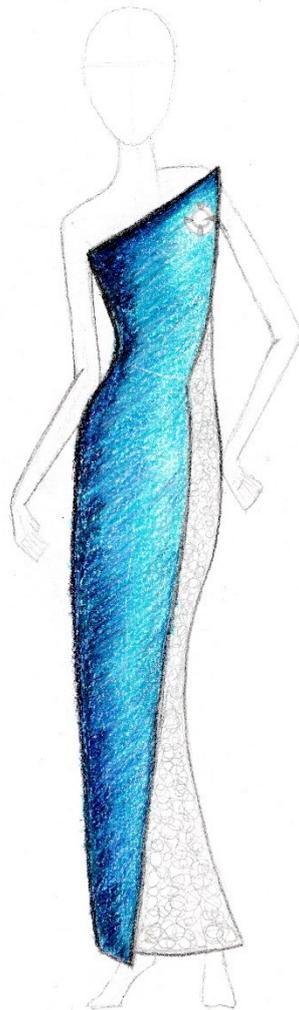


(Fig.6) Experimentações com Cores e Texturas - Grafite e Lápis de cor sobre Papel. 21 x 29.7 cm. 2014. Fonte: Acervo do Autor.

Os croquis eram a mediação entre minha imaginação e a realidade, a percepção, dessa forma, se tornou uma aliada na construção de novas realidades, em que, primeiro

experimentava por meio de sensações e afetamentos, depois por meio da imaginação criava imagens mentais, e por fim, com a ajuda de uma técnica repassava para o papel.

Esse processo de exploração das realidades, irá introduzir novos olhares e regras ao longo processo criativo, como o refinamento com os detalhes, que conforme iam surgindo no desenho, pedia cada vez mais atenção, desde um emaranhado de linhas torcidas, a utilização de sombreado e luz para representar um tipo específico de tecido, até mesmo de um novo material entra em cena, fazendo com que novos horizontes adentrem no processo.



(Fig.7) Experimentações com Cores e Texturas - Grafite e Pastel Oleoso sobre Papel. 21 x 29.7 cm. 2014. Fonte: Acervo do Autor.

A partir da percepção, o olhar passa a se dedicar quase exclusivamente a esses determinados focos de atenção, despertados pela experimentação, como quando lemos

um livro sobre algum assunto e dele saímos ao mundo buscando suas conexões e materialidade, dessa forma, o processo criativo ganha novos parâmetros, conforme exploramos o mundo.

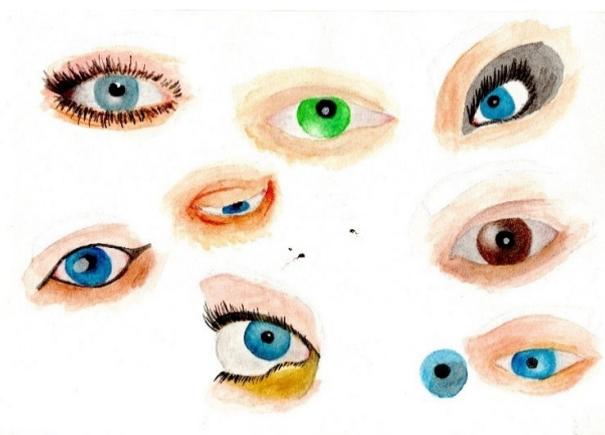
É por meio desse caos sensível que começamos a pensar um criar, um ordenar, Fayga (2014), aponta que, o processo criativo tem como objetivo, ordenar, configurar e significar toda essa materialidade sensível do mundo. Por meio das experimentações, podemos descobrir novas formas de olhar a realidade, fazendo com que nossa sensibilidade se aprimore mais e mais conforme acumulamos essa vivência.

## Descobertas e Engajamentos:

Como processo, ainda me apegava ao mundo da moda, as experimentações e criações sempre partiam desse contexto. Lembro de começar a olhar para as formas com desejo de explorar suas cores, para ser mais exato, olhar para os meus próprios pensamentos e querer dentro deles trazer as cores, que ainda não eram colocadas na sua totalidade, dessa forma, o preto acinzentado do grafite e o branco amarelado do papel não mais me satisfazem.

Passo a buscar novas formas de recriar a realidade com a cor, e assim, começo a explorar novas técnicas: o lápis de cor e a aquarela. Kandinsky (1996) diz: “Do ponto de vista estritamente físico, o olho sente a cor. Experimenta suas propriedades, é fascinado por sua beleza. A alegria penetra na alma do espectador, que a saboreia como um *gourmet*, uma iguaria.” (1996, p.65).

Minha paixão pelas cores, e como elas transformam a realidade bidimensional do papel sempre existiu, apenas não estava pronta para ser explorada, foi necessário um tempo de maturação, que se deu conforme passava a conhecer os meus próprios desejos, processos e capacidades, ou seja, o próprio processo evolutivo que o desenho proporciona, conforme as formas para a construção de uma imagem vão sendo estudadas, mais se tonam conhecidos os atos que levam a criação. Cecilia Salles (1998), acrescenta que, “Essa forma de conhecimento, que o artista adquire no processo, é plasticamente expressa no percurso de experimentação, isto é, no movimento encontrado ao se estabelecer relações entre as diferentes versões de uma obra.” (1998, p.129)



(Fig.8) Experimentações com Cores e Texturas - Aquarela sobre Papel. 21 x 29.7 cm. 2015. Fonte: Acervo do Autor.

Os próprios desenhos, mesmo com a concepção mental, a técnica utilizada, passam com o decorrer do tempo, a exigir mais e mais refinamento, detalhamento e tempo, assim, para poder satisfazer a criação de novos croquis passo a utilizar a aquarela e o lápis de cor como técnica de coloração.

As experimentações se deram no mesmo nível do grafite, afinal conhecer uma nova técnica é complexo, pois não se sabe sobre os seus limites, suas formas, e quão ao máximo se pode explorar sem que se perca sua essência.

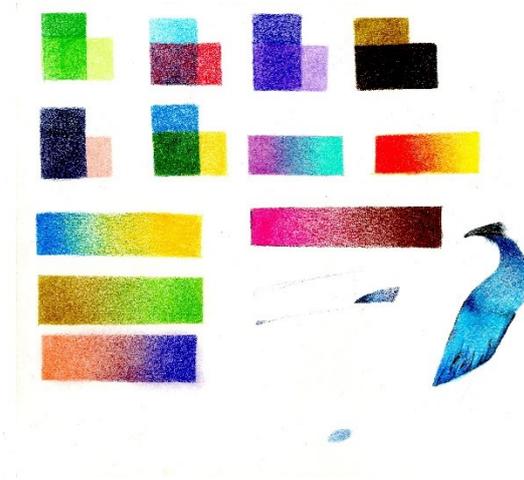
Salles(1998), apresenta a técnica como parte da matéria em que o artista irá apropriar-se para criar, essa que sempre estará em combate com o processo criativo, e que somente na experimentação que irá entender suas leis e sua história.

A criatividade e como ela se liga ao processo criativo tem sido a principal abordagem em torno das relações artísticas. Na idade média, se entendia como arte tudo aquilo que nascesse de um gênio e transcende-se as barreiras que envolvem o conceito de beleza, nesse momento se entendia arte como paralelo ao belo, a obra era considerada artística porque era bela ou possuía sinais que no tecer da obra se entrelaçam com o conceito de beleza (SUASSUNA, 2008). Felizmente, esse tipo de pensamento se subverte com o romantismo, dado que a nova lei da arte se torna algo que revela um sentimento ou uma interioridade. Pareyson (1997) distingue esse momento de troca de paradigmas como “a distinção entre representação de belos objetos e bela representação de objetos” (1997. p.182), que reconfigura as leis artísticas até então confinadas as jaulas da beleza. O êxito passa a permear e dominar as definições do que é arte, somente o que bem executado viria a se tornar objeto da arte.

Esse novo tratado da arte começa a impor normas inusitadas, agora a obra passa a ser representante de uma identidade, de um sentimento, de um desejo, esses contextualizados não com o mundo formador do artista, mas com sua visão de mundo. A lei da criação acaba por se transformar em construção da própria obra, em que, o produto final pouco a pouco cede lugar ao processo, que Pareyson (1997) vai chamar de dialética da forma formante e forma formada, “com base nesta dialética de forma formante e forma formada a obra de arte tem a misteriosa prerrogativa de ser ao mesmo tempo lei é resultado da sua formação, isto é, de existir como conclusão de um processo estimulado, promovido e dirigido por ela.” (1997. p.189).

Seguindo essa linha de pensamento ficam gravados no papel gestos e significados que estão dialogando na busca por finalização da obra. Fayga (2014), aborda a significação da matéria como algo que transcende tempo e história e carrega dentro de

seu âmago configurações espirituais e materiais, de determinados tempos e processos, utilidades e visualidades para a artista o gesto de criar por meio de matérias carrega todo um esquema de comunicação que vai além daquela exposta pela palavra.



(Fig.9) Experimentações com Cores e Texturas - Lápiz de cor sobre Papel. 21 x 29.7 cm. 2015. Fonte: Acervo do Autor.

Começo a utilizar a técnica por meio de pequenos processos, desde a exploração de cores, a misturas, textura, um momento de trocas com a técnica, ou seja, é pensar “O ato criador como uma permanente apreensão de conhecimento é, portanto, um processo de experimentação no tempo.” (SALLES. 1998. P.128).

Essas experimentações simples começaram a desenvolver a criação para além da sua finalidade.

Surgem durante todo esse período uma necessidade de representação para além do croqui de moda. Olho para a natureza, seja ela em uma folha de revista ou na tela de um aparelho eletrônico e começo a indagar sobre minha capacidade de representação figurativa. Surge um desejo de criar baseado na observação com alteração da imaginação, na criação de coisas que partem do real, mas que ao serem processadas pela percepção e a imaginação sofrem alterações.

Por meio da aquarela, começo a aproveitar de imagens existentes e alterar suas cores e formas, quase como uma criança brincando com o ar. A imagem pode ser uma folha (Fig.10), mas suas cores, seus traços e mesclagens, até mesmo seus erros dependem da intenção final. Tudo se inicia com um desejo de experimentar.



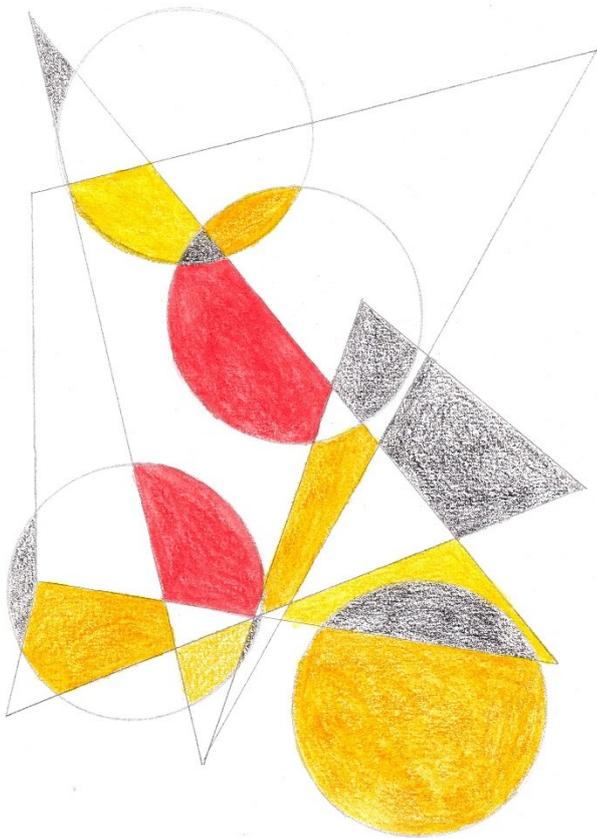
(Fig.10) Folha - Aquarela sobre Papel. 21 x 29.7 cm. 2015. Fonte: Acervo do Autor.

Motivado pelo desbravamento de novas formas de expressão, a aquarela e o lápis de cor, passam a ser técnicas de experimentação na minha produção. Por meio delas novos desejos surgiram e foram tomando forma na realidade.

As novas técnicas que adentraram em minha vida por meio da cor, começaram a motivar novos caminhos, caminhos antes nunca imaginados, com novos horizontes e territórios. Com o lápis de cor surgiram as primeiras formas geométricas, a linha era um novo limite de espaços, onde a cor deveria se enquadrar, a produção era voltada para uma coesão do espaço da folha.

Essas abstrações geométricas tinham como intuito estudo de proporção e equilíbrio da imagem, de forma que a harmonia era o objetivo final, explorado por meio das formas e das cores.

Peso e direção são propriedades que exercem influência particular sobre o equilíbrio. O peso é sempre um efeito dinâmico e sofre influência da localização. Uma “posição” forte no esquema estrutural pode sustentar mais peso do que uma localização fora centro ou afastada dos eixos das linhas horizontais e verticais centrais. (GOMES FILHO. 2008. p.51.)



(Fig.11) Estudos Geométricos - sobre Peso. Grafite e Lápis de Cor sobre Papel. 21 x 29.7 cm. 2015. Fonte: Acervo do Autor.

Esses fundamentos que o próprio desenho pedia era o eixo central das composições, por meio dessas novas leis, sejam elas sobre a cor, composição, peso e equilíbrio se tornaram padrões de construção nas imagens abstratas.

Paralelo a essa produção geométrica, estava o desejo de criar representações naturalistas com a aquarela, me encontro na produção das aquarelas sonhando em representar o um determinado realismo, um figurativo perfeito do mundo real, assim como o “*Coelho*” (1502) de Albrecht Dürer, que encanta, dança e chega até a saltar na imaginação de quem vê. Me mantenho sempre em constante embate com o produto final, que se distancia do sonho de produção. Aproveitando das misturas de cores, técnicas e repetição do desenho, tento ao máximo realizar tal desejo



(Fig.11) Sem Título - Conjunto de Aquarela sobre Papel. 15cm x 20cm. 2017 - 2019. Fonte: Acervo do Autor.

Dürer e sua lebre sempre foram o objetivo final de minhas aquarelas, imagens que possuem um certo tipo de magia, quase como encantadas, prontas para serem abertas, como um portal, em que o observador pula para dentro de um novo mundo, um mundo colorido semelhante ao real, mas que é acrescentado de outras imaginações e fantasias.

Essas formas figurativas, foram ao longo dos anos ganhando novos ares, novos traços e gestos, a ponto que começava a ser observado uma afeição pessoal.



(Fig.12) Sem Título. Conjunto de Aquarela sobre Papel. 20cm x 15cm cada 2016.

Fonte: Acervo do Autor.

De rãs a flores, as aquarelas possibilitaram um contínuo processo de crescimento pessoal. Por se tratarem de trabalhos desprendido de um processo de produção rígido, com uma técnica específica, a angústia e a alegria permeavam cada momento.

As aquarelas passavam a ser seriadas, conjuntos de 3 a 5 do mesmo desenho, se apresentando com cores e formas diferentes, a busca por uma harmonia e por uma representação perfeita se evidenciava a cada desenho, a melhoria e a aceitação das imagens também se encontrava presentes, como um processo evolutivo, a cada nova imagem, novas melhorias.

O norte dessas produções em aquarela é encontrado ao sair da visão mimética da realidade e se enfeita com traços sentimentais e únicos da experiência, que caminha para uma nova forma de produção, desligado da representação fiel e que ganha uma nova percepção de fazer, ligado à vivência cotidiana da realidade.



(Fig.13) Bonito. Aquarela e Guache sobre Papel. 14cm x 20cm. 2018. Fonte: Acervo do Autor.

Bonito (Fig.13) recebe o mesmo nome do seu modelo, um belo galo, imponente e elegante. O desejo de representação figurativa ainda se encontra presente, mas começa a ceder espaço a construção de uma realidade que se modifica com o sentimental, com a lembrança e com o momentâneo, desligado de todo o aparato real, a representação se destina a um desejo de apenas manter a honra da lembrança. Toda a construção de Bonito é pensada em como realçar os atributos do galo, desde as pinceladas livres que formam sua plumagem, a tentativa de representação realista de sua crista, o fundo dourado em guache feito para realçar a imagem, dando potência a imagem do galo, o tirando da realidade.

As duas técnicas motivaram e geraram novas formas de percepção, por meio delas, novas focos de percepção começaram a se manifestar e junto esses focos, novos desejos e desdobramentos começaram a entrelaçar todo o processo criativo. Salles (1998) diz que as informações são apreendidas e transformadas na criação de novos mundos, esses que são expressos pelo artista por meio do raciocínio criativo, e assim como Fayga (2014), Salles (1998) apresenta o conhecimento do mundo como, selecionar, apreender e metamorfosear.

## Fragmentação e Criação

A partir das descobertas feitas com as cores e a abertura de cainho explorada pela técnica, continuo a experimentar dentro da potência da abstração. O batik como técnica retorna ao meu repertório nesse período, em 2016, retomo a técnica usada por minha mãe com o intuito de pesquisar como a cor e as linhas tomam dimensões e proporções no papel.



(Fig.14) Experimentação em Batik,  
Batik sobre Papel. 21 x 29.7 cm. 2017.

Fonte: Acervo do Autor.

Apesar de ser uma técnica artesanal de pintura em tecido, o batik, que nunca fui utilizado com essa finalidade dentro dos processos criativos familiares. Como processo, sempre foi explorado dentro do papel, aprendi suas especificidades nesse formato, e acredito que aproveitamos ao máximo da técnica feita sobre sulfite 90g.

Dentro dessa técnica oriental milenar, descobri mais sobre gestos, formas e cores, suas combinações, seus efeitos e o mais valioso o que mais me interessa nesse emaranhado de conhecimento.



(Fig.15) Detalhe do conjunto Experimentação em Batik. Batik sobre Papel Vegetal. 21 x 29.7 cm. 2017. Fonte: Acervo do Autor.

Segundo Kandinsky (1996) “a cor provoca uma vibração psíquica” (1996, p.66), essa vibração perpetua todo o meu momento de criação, desde a imaginação a conclusão da imagem, a cor nesse momento se tornou a força motriz da criação, de forma que a partir dela começam a surgir obras que se entrelaçam em um contínuo processo de experimentação.



(Fig.16) Sem Título - Conjunto de Seis Obras Colagem com Batik e Papel Artesanal. 25cm x 45cm cm 2017. Fonte: Acervo do Autor.

Apesar de existirem trabalhos anteriores a esse, cravo a bandeira do descobrimento do interesse com a fragmentação e a colagem nesse conjunto, pois é nele que descubro como posso criar e produzir de maneira originária, ligado a uma identidade

e a uma história pessoal, um trabalho em que existe a identificação pessoal no olhar para as obras. Com um referencial na teoria e nas nuances das cores de Israel Pedrosa (1980), mantendo sempre um cuidado extremo com a harmonia e a composição do conjunto.

A individualização da cor em cada obra nasce do papel vegetal, processo esse que também faz parte do repertório familiar. Conforme fui aperfeiçoando e descobrindo as cores que o papel tomava, mais ia querendo criar dentro do batik essas nuances.

Abandonando completamente um estilo desprendido de pintura abstrata e livre, adentro nesse conjunto com gestos específicos, relacionados com as cores. Contaminado pela leitura de Kandinsky (1996) e Israel Pedrosa (1980), busco dentro do papel comprovar suas teorias sobre a cor e as formas.

As tonalidades do azul ganham formas orgânicas e onduladas, os respingos de parafina que dão as camadas do batik, são jogadas com menos intensidade, criando um espaço menor de contato, as pinceladas na produção carregam esse mesmo processo de produção, onduladas, cuidadosas e delicadas, tudo pra inserir na “*Peça Azul*” (Fig.16; primeira imagem da primeira linha da esquerda para direita) uma leveza que quebra coma frieza que a cor possui.

Já em contraste a “*Peça Amarela*” (Fig.16; primeira imagem da segunda linha da esquerda para direita) e carregado com a agitação e impaciência da própria cor, a parafina das camadas são agressivas, e as tonalidades contrastantes, carregadas de vermelho.

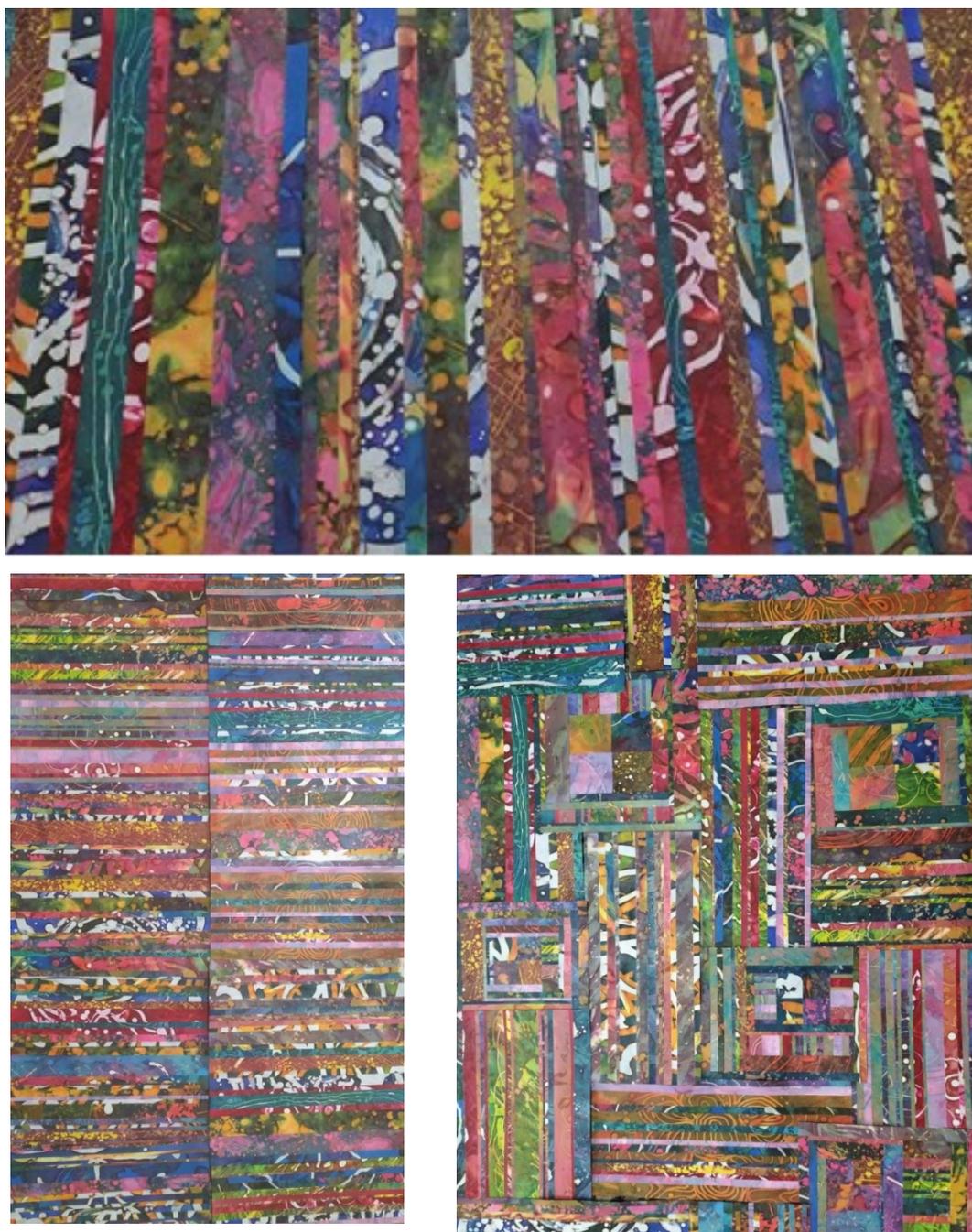
A colagem, outra técnica que faz parte de acervo familiar adentram na obra com o desejo de unir dois mundos separados pelas superfícies do papel. De um lado o papel artesanal, com as cores que inspirarão a criação, de outra as obras nascidas dessa inspiração.

Greenberg (2001) explica que a colagem dentro do movimento cubista vai muito além do que simplesmente trazer ao plano bidimensional da pintura um contato com a realidade, a colagem nas mãos de Braque e Picasso se torna a técnica necessária para a fusão do imaginário com o real, da ilusão criada pela pintura com a realidade bidimensional da tela, dessa forma, a própria técnica passava a ser parte do plano ilusório da obra e ao mesmo tempo, entregava as artimanhas que usava para criar ilusões. Começo a olhar para a colagem como uma forma de conexão de realidades, de forma que cada imagem se torna uma realidade já posta no mundo.

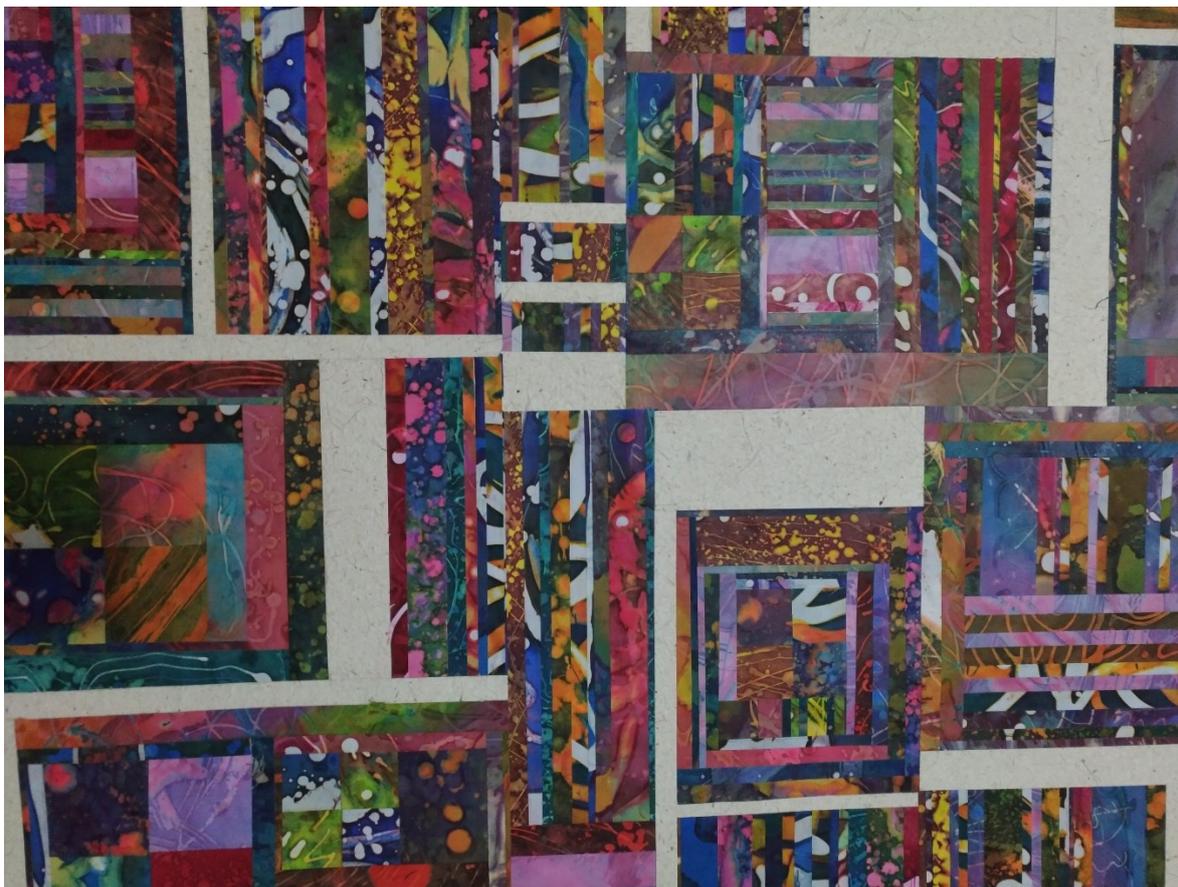
Os processos que esse conjunto carrega são todos vinculados a infância e a necessidade de reviver tais momentos. O batik como técnica de tingimento de tecido, ganha uma nova ascensão feito em papel, com movimentos livres e menos controlados

pela vontade de produzir algo já esquematizado, o papel, produzido artesanalmente, técnica herdada de minha mãe, que trabalhou e pesquisou durante sua vida artística, processos esses que foram passados adiante com o intuito de continuidade.

Em 2018 olhando todos os restos e arquivos de trabalhos passados, início o projeto Quimera.



(Fig.17) Estudos de Composição para Quimera. Colagem com Batik sobre papel. 2018. Fonte: Acervo do Autor.



(Fig.18) Estudos de Composição para Quimera. Colagem com Batik sobre papel. 2018. Fonte: Acervo do Autor.

Imagens criadas a mais de uma década atrás, se misturam com imagens próprias e apropriadas. O Batik, como técnica em papel sempre foi objeto de interesse da família, se desdobrando e se recriando a cada momento de produção, carregando assim as memórias e os sentimentos ligados com o fazer. O trabalho composto em Quimera foi um verdadeiro frenesi de lembranças, uma luta constante entre o que era (passado) e o que vai ser (futuro), possibilitada por meio da colagem, técnica esta que sempre me despertou interesse por possibilitar trabalhar e criar a partir do existente. Um quebra cabeça destinado a trabalhar o real, com a problemática de produzir algo que mantenha-se firme a sua origem (ou seja a imagem apropriada) e se transforme, trazendo ao mundo uma nova percepção do que se tem e de como se pode utilizar, um processo dado ao limite da realidade e distribuído ao infinito da criatividade.



(Fig.19) Quimera Projeto Inicial. Colagem com Papel Reciclado e Batik. 100cm x 110cm. 2018.

Fonte: Acervo do Autor.

O papel reciclado que sempre esteve presente em minha vida vem à tona dando respiros na composição, quebrando as fortes junções entre as folhas de Batik. As folhas em branco tratadas e produzidas pelo processo de reciclagem realçam mais ainda as relações sentimentais do projeto.

Na contínua busca entre sentimentos, composição e cores nasce Quimera II, projeto desenvolvido dentro do ateliê de xilogravura da Universidade Federal de Uberlândia.



(Fig.20) Detalhe de Quimera II - Colagem de Xilogravura em Papel Vegetal, Batik e Papéis reciclados Coloridos. 130cm x 95cm. 2018. Fonte: Acervo do Autor.

Nesse projeto, as cores são o foco principal, mas o destaque se desloca para as xilogravuras dos troncos, recolhidos e tratados ao longo do semestre de Ateliê de Xilogravura. O contraste entre as cores vibrantes e o preto e a transparência opaca do papel vegetal é o forte da obra.

As relações existentes entre o processo de produzir e a criação, serve como um guia para auto-conhecimento, por hora parece que tudo se perde ao desdém da vontade, mas sua verdadeira intenção está subscrita nos sentimentos e na experiência, é o olho da tempestade que bagunça as falsas intenções, limpando o terreno para a verdadeira realidade, a que nasce do sentimento da vivência, dos sentimentos e emoções que são únicas, múltiplas e refletidas por todo artista.

## Processo e Memória

Com o intuito de descobrir os eixos centrais existentes no meu processo criativo, início uma série de imagens, delimitando temas e recortes. A necessidade de criar, conforme vou sendo afetado pelas imagens do mundo, em certa medida pesa sobre os ombros, pois, o desejo e a rigidez do meu processo de criação são situações que me atrapalham.

A produção dessa série se inicia ligada a intuição, alguma imagem, em primeiro momento me chamam a atenção, fazendo com que o processo criativo se inicie, e assim, entrando em dormência, até que, encontre a vontade de serem exposta, despertando e iniciando o instigar transformador, o fazer, o criar.

Ao organizar uma série de revistas antigas de moda, em um processo de reaproveitamento, seleciono os materiais, os ensaios, ou até mesmo as revistas que quero manter guardadas, longe da modificação, me encontro com alguns ensaios fotográficos em preto e branco. Quase como um chamado, a partir desse momento, se inicia o transformar das imagens, por meio da apropriação, da fragmentação e da colagem:



(Fig.21) Composição Complexa. Colagem com Folhas de Revista e Papel Reciclado. 20cm x 45 cm. 2019. Fonte: Acervo do Autor.

Com isso, dentro desse recorte, busco mais imagens em preto e branco em revistas, principalmente em editoriais de moda, de forma que, desfragmento em várias tiras de tamanho variável e junto a recortes de papel reciclado construir uma imagem que possua um certo aspecto estético.



(Fig.22) Estudos de Fragmentação, frente e verso de uma mesma imagem. 2019. Fonte: Acervo do Autor.

Para entender o gesto de apropriar no processo criativo, foi necessária uma visão histórica da arte, com o recorte em artistas que utilizam a colagem, desde as obras dadaístas, que conforme Greenberg (2001) as obras de Picasso e Braque, que incorporam a colagem a pintura, aos Readymades de Duchamp, que trabalham a apropriação em primeira instância, mas que, em um segundo momento deslocam o objeto do seu espaço original.

Artistas estes, que irão dentro de suas obras trabalhar os conceitos de apropriação e deslocamento, evidenciando por meio de uma técnica, o próprio fazer, juntamente com o processo criativo, traz a superfície da obra as relações existentes entre o processo e o meio cultural e social em que estão inseridos. Tais observações são feitas pelas formas estéticas, ligadas a apreciação, como o caso de Picasso e Braque, que dispõem folhas de jornais em suas obras, não com o intuito de trazer a realidade para a tela, mas de contextualizar e ampliar o espaço da pintura segundo Clement Greenberg (2001): “O efeito é fundir a ilusão com o plano do quadro sem depreciação de nenhum dos dois” (2001, p. 3) é a fusão

da obra com o plano, é a transmutação do plano em espaço. Com Duchamp, segundo Greenberg (2001), vemos essa fusão entre a arte e a realidade, o desconforto do deslocamento, a estética industrial como algo atravessa o artista, os Readymades, são obras que deslocam não apenas o objeto da arte, mas o espectador, que fica preso no limbo existencial dessa fusão.

Essa inquietação, que surge no campo do criar artístico, está embrincada com conceito de arte adotado por seu criador, esse conceito deve ao menos estar conciso com o que está sendo produzido, investigando ou apreciando. Proponho a adoção do conceito de Arte como algo ligado a humanidade, formulação nascida das leituras de Ostrower (2014), que diz: “o ser humano é um ser consciente-sensível-cultural”, sendo a arte uma das situações que define o homem como homem, a sua própria humanidade, sua alma. Essa situação me permite definir uma dimensão fictícia, de forma que possa responder finalmente o que é apropriação, e entender como esse agente transmuta ações, gestos, culturas e trabalha diretamente não só, no meu processo criativo.

A apropriação, segundo Salles (1998), vai além do seu sentido material, e adentra ao subjetivo: “O artista apropria-se da realidade externa e, em gestos transformadores, constrói novas formas. Nessa apropriação, são estabelecidos jogos com a realidade”, ou seja, o ato de apropriar-se de algo é o diálogo entre o apropriador e as realidades que foram apresentadas para o mesmo, com o intuito de debater e entender tais universos.

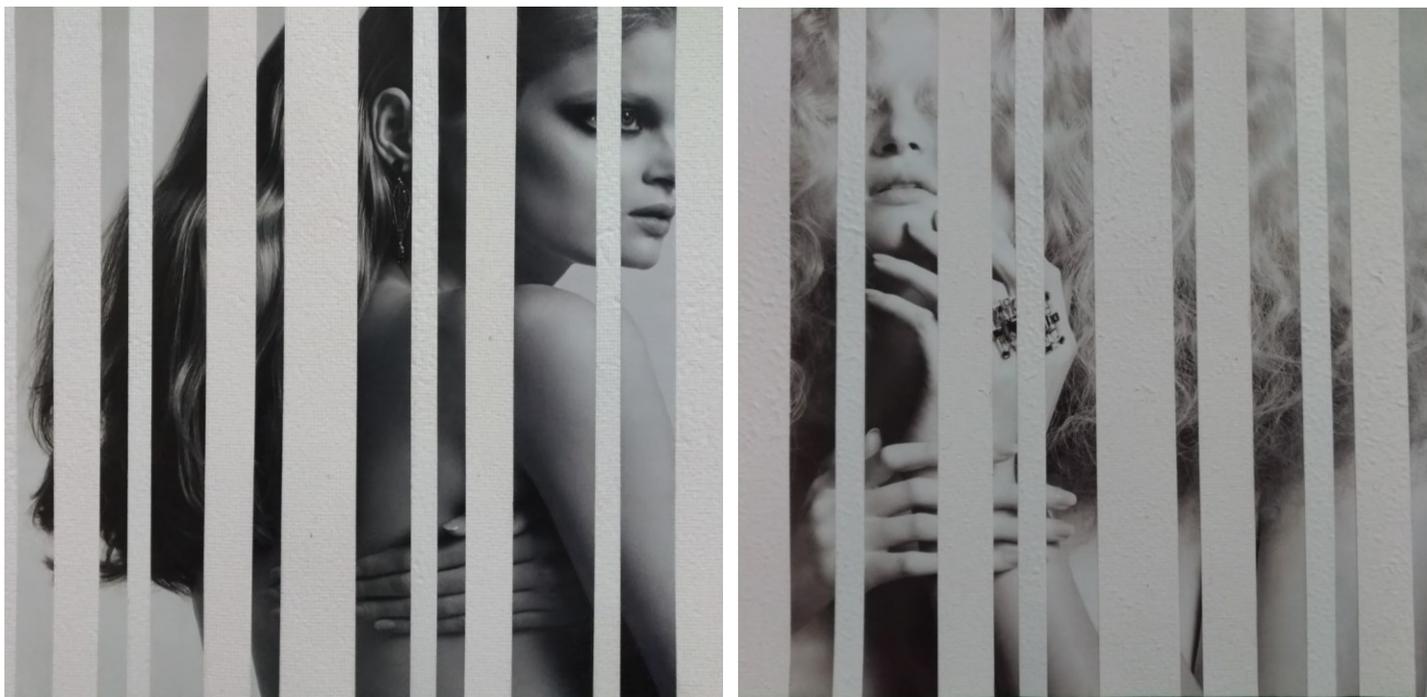
Assim, crio um diálogo entre a imagem feminina apropriadas de revistas, que são valorizadas nas imagens, com a fragmentação e a reconstrução e o contraste entre a beleza idealizada e os recortes. Encontro nesse meio nutritivo, as formas necessárias para iniciar a sistematização no processo criativo.

O contato com essas imagens em preto e branco, respondem de uma maneira simplória sobre a motivação do criar: as imagens de moda, presentes desde a adolescência, uma bagagem social e cultural, que dialoga com essas relações de beleza, junto a uma carga emocional, a técnica familiar de colagem. Descubro nesse momento, que o meu criar não está ligado apenas ao social, nem somente ao cultural, muito mesmo só ao emocional, mas é uma composição coesa de todos esses fatores. É a colagem das relações que me colocam no mundo como ser humano, até certo ponto único, mas ligado a um geral.



(Fig.23) Detalhe da Colagem: Frente e Verso Visto Contraluz. Colagem com folhas de Revista e Papel Reciclado. 25cm x 20cm 2019. Fonte: Acervo do Autor.

Em um momento de feliz coincidência, descobri a transparência das obras, situação que procuro explorar nas imagens produzidas na sequência, mantendo a pegada em preto e branco. A maior luta é em tentar manter uma certa composição estética, que continue perpetuando as relações impostas por meio da imagem original, em outras palavras, não querendo perder a beleza das imagens, das modelos e das fotos.



(Fig.24) Sem Título. Colagem de Folhas de Revista com Papel Reciclado. 27cm x 28cm. 2019. Acervo do Autor.

Na necessidade de explorar e criar outras formas, mas ao mesmo tempo tentando ao máximo manter esse sistema por meio do processo de pesquisa, encontro um outro ensaio a muito tempo guardado, em que a representação da modelo durante todas as fotos se passa como a vida de Ofélia. Situação que me chama atenção, por conta das relações femininas impostas na imagem de Ofélia, juntamente a tristeza, as forças, e a luta.

Ofélia como mulher, retratada durante séculos em obras de grandes artistas, agora no mundo contemporânea enquadrada na atmosfera da moda, não perde sua essência, essa que instiga meu desejo de modificar, de explorar, por meio da colagem e da fragmentação, buscando ao máximo manter o fio de ligação entre a imagem criada mentalmente e a personagem de Hamlet, com todos os seus traços e momentos muito bem definidos, procuro nas imagens do ensaio, por meio da fragmentação e da incisão das flores trazer esses aspectos da personalidade de Ofélia, desde a doçura a sua loucura.

Junto a essa produção fotos de flores a muito tempo arquivadas, tiradas ao longo de uma experiência vivida em floriculturas. As flores carregam não apenas seu símbolo e significados, como o caso das margaridas que são consideradas flores de defuntos, ou as hortênsias que estão intimamente ligadas a felicidade, mas também uma força sentimental, que foi sento descoberta ao longo da experiência junto as próprias flores, no qual cada espécie, cada cor começa a ganhar muito além de uma significação popular, adentrando no meu repertório de gosto pessoal e afetivo.



(Fig.25) Conjunto de Imagens Originais. Vogue. Tamanhos Variados. 2019. Fonte: Acervo do Autor.

Apropriando dessas imagens, as fotos de flores de minha própria autoria, como um complemento, que manterá a narrativa em torno do tema das imagens, criando um aprofundamento em cada momento dos recortes, das fragmentações.





(Fig.26 Série Homenagem a Ofélia. Colagem de Fotos. Tamanhos Variados. 2019. Acervo do Autor.

Até o momento, a produção nunca havia passado por uma sistematização, sempre se mantendo livre e intuitiva, o que me libertava, ao mesmo tempo me prendia, de maneira que, o que ganho na produção espontânea, perco na sistematização. Assim por meio de um desejo repentino no caminho da produção da pesquisa passo a investigar outras formas de texturas, com o intuito de diminuir a tensão entre as imagens fragmentadas.

Retomo a construção de obras em preto e branco, pela facilidade e a leveza que essas tonalidades proporcionam em um estudo de composição e harmonia.



(Fig.27) Conjunto de Imagens do Arquivo Pessoal. Tamanhos Variados. 2019.

Fonte: Acervo do Autor.

Escolho nos arquivos de revistas as imagens em nuances de preto, não sistematizo as formas nem os contrastes. Desde rostos, corpos e paisagens, o que buscava era o preto e o cinza, pois o maior desejo no momento era realçar o corte preciso contra a beleza das imagens; o próprio ato da colagem em si, a estranheza causada pela junção de realidades, luzes e formas diferentes.

Acho necessário apresentar que no momento de produção, o meu estado de espírito estava um tanto conturbado, com pensamentos negativos e bagunçados, e um clima um tanto depressivo e chuvoso, acredito que inconscientemente tudo isso ajudou na construção da obra final. Quando olhava para as imagens em preto e branco, não tinha o desejo de destruí-las, mas de transferir todas elas para um único momento, para o um único universo.



(Fig.28) Processo de construção I. Colagem. 21 cm x 42 cm. 2019. Acervo do Autor.



(Fig.29) Processo de construção II. Colagem. 21 cm x 42 cm. 2019. Fonte: Acervo do Autor.

Passo a revirar a cada momento os arquivos em busca de novos afetamentos, imagens antes deixadas de lado passam a adentrar na composição. A colagem começa a decidir como as imagens seriam cortadas, ajustadas e agrupadas, o nível de detalhe, o que seria cortado, e o que seria mantido começa a fazer parte do processo de colagem, a cada corte, a cada imagem, tudo se reconfigura e se refaz, quase como um novo caminho, a obra se desdobra em novos horizontes.



(Fig.30) Detalhe Eclosão de Realidades. Colagem. 95 cm x 186 cm. 2019. Fonte: Acervo do Autor.

Um processo construído como um quebra cabeça, onde várias peças são montadas e ao longo do processo agrupadas e reconfiguradas. As bases das imagens é uma mistura confusa de todas as imagens juntadas dos arquivos pessoais, em um primeiro momento são colocadas com a intenção de se fundirem uma com as outras, e em um segundo, de união.



(Fig.31) Ecloração de Realidades. Colagem. 95 cm x 186 cm. 2019. Fonte: Acervo do Autor.

Dentro desse processo nada repetitivo e movimentado, vejo a como não necessito de um apego as uma estética meticulosa e constante, o que me interessa no processo é a movimentação das imagens, sem um objetivo final. É o dialogo das próprias imagens, eu como artista sou apenas o mediador de tempo e conteúdo de conversa, apenas regulo as falas e quando devem ser deixadas de lado para novos assuntos.

## Reflexão e Análise

Pensar sobre processo criativo é algo complexo e cheio de armadilhas. Por ser um processo que faz parte da natureza do homem, a criação como exposto por Fayga (2014) é a ressignificação e a ordenação do mundo por meio do olhar do homem.

Adentrando nesse caminho o processo artístico/criativo é a visualização da dualidade das relações entre obra e artista, em que como exposto por Pareyson (1997) é desejo de êxito orienta a criação, abraçando o acaso, a incerteza e o caminho, até se tornar forma na realidade, é o paradoxo de que a obra se faz por si mesma ao mesmo tempo que ela é feita pelo artista, nasce pelas regras e demandas da própria obra se fazendo como arte, inserida em um contexto que o próprio artista está mergulhado.

Assim olhamos para o mundo e suas formas e em meio ao caos desordenado utilizamos do pensamento, da imaginação e da ação compreendemos melhor as coisas, as situações e as imagens que se apresentam e nos afetam. Essas situações que nos afetam nos aproximam de zonas que despertam nosso pensamento criativo. No meu caso a moda foi o ponto de partida para a criação, mas hoje entendo que, todo um repertório do passado, desde a cultura, a formação já vinham se acumulando até o encontro com a moda.

Quando nos damos a liberdade de criar, seja como necessidade, solução ou por puro prazer, nos deparamos com esses locais que facilitam nosso processo criativo, onde encontramos forças e energias que iram disparar uma corrente imaginativa para a criação. A moda, como fonte no meu processo criativo, permeia todos os trabalhos até o momento apresentados, junto as técnicas agrupam um loteamento de possibilidades inesgotáveis a serem exploradas.

A cada momento experimentado, encontro novos locais, que à medida que são explorados, vão aumentando o repertório da criação. Por mais que não estejam sempre presentes e conscientes, esses locais fazem parte de um todo, que é o ser criador, como pessoa existente no mundo, que carrega traços históricos e culturais, pessoais e sociais. Vejo no meu caso, a importância do estudo com as cores, que apesar não se mostra explicito em algumas obras, ao mesmo tempo se mostra constante dentro do processo criativo.

Outro ponto importante é o caminho para a construção da criação, a técnica como processo possui seus limites e leis, e que conforme vamos aperfeiçoando e conhecendo

esse caminho, passa a se tornar uma fonte de inspiração. Como apontado por Salles (1998) a técnica é o primeiro contato do artista com a materialidade do mundo, é o que se faz em primeira instância em qualquer caso, seja na escrita ou no desenho, na pintura ou na escultura, a técnica é planejada antes da execução e durante o processo, e acarreta fortes dependências com suas próprias limitações.

No próprio planejamento das imagens a técnica é previamente explorada em um mapa mental, como nas aquarelas, em que existe todo um percurso imaginativo de cores e formas, ou contrário da colagem que a concepção existe, mas raramente a finalização está semelhante com a imagem inicial, ou até mesmo, sem possuir algo em mente em um determinado momento, mas assim que pego o estilete e duas imagens, as possibilidades se ampliam ao infinito para a criação de uma nova realidade.

Uma das últimas fontes de criação que deparo é o retorno a um arquivo de imagens e memórias, descobri no início da pesquisa, que a ida aos meus arquivos, é fundamental para o entendimento do meu processo criativo, muitas coisas antes abandonadas retornam inconscientemente nas produções futuras, sejam como detalhes, ou como obra finalizada. Todo esse amontoado de conhecimento e experiências quando arquivados, se tornam uma fonte preciosa de inspiração e criação, trazendo junto a si sentimentos, emoções, padrões e conceitos, momentâneos e ligeiros, que em algum ponto fizeram sentido na criação/produção.

É interessante olhar para toda a vivência como parte do processo, desde arquivos a memórias, a técnica, temas e estudos, pesquisas pessoais ou profissionais, tudo se torna parte de um percurso que leva a determinados locais. Esses caminhos acabam por se tornar o ponto mais importante do processo criativo é olhando para eles que encontramos os motivos de tais escolhas feitas durante o todo um processo, até mesmo uma identidade pode ser desvelada quando se entende esses territórios.

Dessa forma essa pesquisa feita em pouco tempo, teve grandes resultados qualitativos dentro do meu processo, pude abrir e esquadrihar alguns dos locais que me facilitam e me afetam, como a ligação da moda em todo o percurso de pintura com a aquarela e o batik, que apesar de ter sido a motivação para entrar no curso de artes, foi pouco a pouco se tornando se desfazendo como fonte nas criações, ou como as recordações de infância e a convivência com uma pessoa ativa no campo criativo influenciaram o aprendizado e a sedimentação de matérias criativas no processo criativo, em que desde as técnicas como a colagem e a confecção de papeis artesanais e recicláveis, a coleção de fotos de flores e florais são frutos dessas experiências

Por meio de tais caminhos pude explorar ao máximo as possibilidades desses locais durante o tempo de pesquisa, olhei com mais atenção para arquivos antes esquecidos, pude tirar proveito de todo o repertório da colagem e da moda para a construção de novos horizontes de criação.

Claro que quando se apresenta um material sobre processo criativo, o repertório é amplo e árido. Ainda existem muitos outros conhecimentos, olhares e significações a serem estudadas, mas me contento com o resultado obtido em tão pouco tempo sobre um tema tão importante para o meu processo de criação, e a construção de conhecimento em arte.

## Referências Bibliográficas

- AGAMBEN, Georgio. **O que é Contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó, 2009.
- BENATTI, Lucas. **Metodologia de pesquisa nas artes visuais**. 2017. Disponível em: <[https://www.academia.edu/35371975/METODOLOGIA\\_DE\\_PESQUISA\\_NAS\\_ARTES\\_VISUAIS?auto=download](https://www.academia.edu/35371975/METODOLOGIA_DE_PESQUISA_NAS_ARTES_VISUAIS?auto=download)> Acessado em 28/06/2019.
- BEDORI, Renato Camassutti & BECCARI, Marcos Namba. **Aisthesis: uma breve introdução à estética dos afetos**. Disponível em : <<https://seer.ufrgs.br/gearte/article/view/74040>> Acessado em 28/06/2019.
- DELEUZE, Guilles. **Bergsonismo**. 1º ed. São Paulo: Ed. 34, 1999
- DERRIDA, Jaques. **Mal de Arquivo: uma impressão freudiana**. 1º ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará. 2001
- GOMES FILHO, J. **Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma**. 8º ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2008.
- GREENBERG, Clement. **A Revolução da Colagem**. Disponível em <<https://docplayer.com.br/30375351-A-revolucao-da-colagem.html>> Acessado em 05/04/2019
- HENRI, Bergson. **Memória e vida**; Textos escolhidos por Guilles. 1º ed São Paulo: Martins Fotes, 2006.
- KANDINSKY, Wassaly. **Do espiritual na arte: e na pintura em particular**. 2º ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- LIMA DE SOUZA, Severino Ramos & FRANCISCO, Ana Lúcia. **Aproximações entre fenomenologia e o método da cartografia em pesquisa qualitativa**. Disponível em: < <https://docplayer.com.br/63207031-Aproximacoes-entre-fenomenologia-e-o-metodo-da-cartografia-em-pesquisa-qualitativa.html>> Acessado em 05/08/2019
- NACHMANOVITC, Stephen. **Ser Criativo: O Poder da Improvisação na Vida e na Arte**. 5º Ed. São Paulo. Summus Editorial, 1993.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. 30º Ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- PAREYSON, Luigi. **Os Problemas da Estética**. 3º ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- PEDROSA, Israel. **Da cor à cor inexistente**. 2ºed. Rio de Janeiro: Léo Cristiano Editorial Ltda, 1980.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP - Annablume, 1998.

SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à Estética**. 9<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.