

O PROCESSO DE CRIAÇÃO ARTÍSTICA E A CONSTITUIÇÃO DA CULTURA

ARTISTIC CREATION PROCESS AND CULTURE CONSTITUTION

Ariane Daniela Cole

Doutora em *Design* e Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e professora pesquisadora do Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

E-mail: acole@uol.com.br

RESUMO

Este artigo tem como objetivo apresentar os elementos que compõem o processo de criação artística pela ótica da crítica genética e propor uma reflexão acerca da construção da cultura e das cidades como processo de criação coletivo.

Palavras-chave: Arte; Percepção; Expressão; Cidade; Cultura.

ABSTRACT

Discuss the elements that compose the process of artistic creation presented in genetic criticism and proposing reflections about the culture construction and cities as collective creations are the principal subject of this article.

Keywords: Art; Perception; Expression; City; Culture.

1. INTRODUÇÃO

Por meio da história da arte, da fenomenologia e do estudo do processo de criação, pudemos observar estreitas relações entre a produção artística e o seu contexto, que se realiza pelas funções de percepção, memória, imaginação, criação e expressão. O desenvolvimento das cidades, ou o contexto urbano, foi considerado, assim, no bojo desta investigação,

parte integrante do processo de criação no desenvolvimento da própria história da arte, tanto em um plano individual como coletivo.

Observando os processos de percepção na direção de realizar uma aproximação com o processo de criação, constatamos quanto a percepção é elemento inaugural do processo de criação e quanto está diretamente ligada aos processos da memória e da imaginação. Por meio da crítica genética, tecemos analogias entre os processos de criação individual e coletivo, e, assim, pudemos observar semelhanças entre eles.

2. PROCESSO DE CRIAÇÃO

Para realizarmos essa aproximação e traçarmos relações entre os processos de criação individual e coletivo, trazemos, sobretudo, as contribuições de Salles (1998), em seu estudo sobre a crítica genética. O crítico genético tem a função de interpretar, narrar, relacionar os documentos do processo de criação e realizar associações para desvendar seus caminhos.

3. DOCUMENTOS DE PROCESSO

Os *documentos de processo* podem ser entendidos como registros temporais de uma obra em desenvolvimento. Eles cumprem funções ligadas, sobretudo, ao armazenamento de idéias e à experimentação.

O estudo dos *documentos de processo* de criação em um plano individual foi investigado com base em dois pontos de vista: a criação de apenas uma obra destacada de um conjunto de obras, como a pintura intitulada *Les Femmes d'Alger (O Jovem)*, de Pablo Picasso, e a análise da obra do artista como um todo, em que cada pintura produzida é um registro temporal e um componente de.

Essa metodologia desdobrou uma possibilidade de análise do processo de criação coletivo. Verificamos a possibilidade de identificar uma correspondência entre o que se denominou documentos de processo, no âmbito de criação de uma obra individual, e a confluência das várias obras produzidas ao longo da história, na constituição da linguagem da pintura como expressão cultural de uma coletividade.

Desse modo, foi possível observar os movimentos coletivos com base em duas formas de investigação. A primeira estuda como um grupo de artistas reúne-se com o intuito de conceber um ideal de arte como o fizeram os impressionistas, por exemplo. Tanto em um processo de criação individual como em manifestações promovidas por grupos de artistas, vimos, no Período Clássico, os artistas voltarem-se para as ciências. Desenhos in-

fantis foram traduzidos para pinturas com o fauvismo, esculturas africanas foram referência para a produção de pinturas na constituição do cubismo. Atualmente testemunhamos a utilização de outros meios de expressão, como meios digitais e fotografias, na criação de pinturas.

A segunda forma de investigação observa como os registros históricos da produção artística produzida pela humanidade, vistos como documentos de processo, são apreendidos, apropriados ou mesmo descartados, para o encaminhamento do desenvolvimento artístico e cultural.

Na passagem do século XII para o século XIII, a busca da representação da natureza foi apropriada e levada adiante por artistas de sucessivas gerações. No decorrer do tempo, com a contribuição das gerações, a valorização da observação da natureza resultou em abordagens diferentes, assumindo diversas configurações na direção de conquistar uma representação mais aproximada do mundo. Foram necessárias gerações de artistas na busca de sua configuração, preparando o que mais tarde resultaria na paisagem dos fatos, assim denominada por Clark (1961), anunciando as disposições científicas incorporadas no Renascimento. Todas essas obras se apresentam à nossa percepção, habitam nossa memória e instigam nossa imaginação. Criamos, afinal, a partir de experiências vividas.

4. MOVIMENTO PERMANENTE

Na busca de um encadeamento dos fenômenos que envolvem o processo de criação, observamos que a temporalidade em arte não se dá de forma linear, nem como pura sucessão. Num mesmo período conflitam precocidades, atrasos e atualidades. Entretanto, veremos que é possível identificar uma comunicação entre artistas de diversas regiões, gerações ou mesmo concepções.

No processo histórico da arte, observamos como determinadas concepções são em alguns momentos levadas adiante e em outros são descartadas para dar lugar a um novo ideário, ou, ainda, são resgatadas de tempos imemoriais. De todo modo, seja qual for a ação, sempre aponta para uma continuidade, para uma interlocução com o processo como um todo. Seja qual for a ação, ela se dá como resposta a um contexto e, mesmo que se coloque de forma a promover uma negação ou um descarte, está intimamente ligada àquilo que está negando, e mesmo assim estará sempre afirmando a vitalidade da arte.

O processo de criação se dá num encadeamento de ações estreitamente ligadas num contínuo operar sobre a realidade, na busca de um aprofundamento do olhar sobre o mundo, por meio de reorganizações significativas dos dados percebidos.

5. TENDÊNCIAS

Tendências de processo também puderam ser identificadas tanto no processo de criação individual como em manifestações de natureza coletiva. Para engendrar uma obra significativa, o artista busca realizar uma aproximação daquilo que está expressando com o que deseja expressar. Mas qual das possibilidades que se apresentam será a que mais se aproxima do desejo de expressão? A questão é difícil, sobretudo se lembrarmos que cada configuração que se apresenta traz consigo novos desafios, novas possibilidades, desencadeando novos processos.

O artista não sabe de antemão para onde se dirige. Uma tela em branco pode resultar em um sem-número de pinturas, por mais que ela esteja prefigurada na imaginação do artista. No entanto, ele persegue um rumo, é fiel a uma tendência que se torna mais clara no processo de criação. Assim, as ações criadoras incidem sobre a tendência como mais um elemento gerador desse processo.

Em processos de criação que envolvem uma coletividade de artistas, tendências também foram identificadas em vários momentos da história, seja quando artistas voltaram-se para um determinado assunto, como a História Sagrada, o retrato, a paisagem; seja para uma determinada forma de expressão, ora idealizada, ora valorizando a observação, a imaginação, a expressão ou pesquisando aspectos formais.

Podemos observar em Van Gogh, com muita nitidez, o desejo de expressão da intensidade dos sentimentos no embate de suas cores, no ritmo de suas pinceladas, na vitalidade pulsante em sua obra.

6. ACASO

Para Ostrower (1990), o *acaso* é um elemento importante de ser investigado nos processos de criação artística. Vivemos imersos em um mundo pleno de estímulos visuais, sonoros, olfativos e intelectuais. Muitos desses estímulos nos passam despercebidos, mas alguns deles brilham em nossa mente, incendiando nossa imaginação. O *acaso*, assim, passa a ser uma decorrência da própria vida. Entretanto, um *acaso* só é percebido e apropriado quando estamos em um estado de predisposição, então ele deixa de ser um mero *acaso* e passa a ser um *acaso significativo*.

O *acaso* se apresenta de forma muito clara na análise do processo de criação de William Turner, que, a partir da experiência da chuva ou da tempestade, pode produzir pinturas no limite da abstração. Do mesmo modo, podemos identificar a importância do *acaso* no processo de criação de Leo-

nardo da Vinci, que sugere a observação de paredes manchadas para a criação de obras. A identificação na obra desses artistas foi possível sobretudo porque foram explicitadas por meio de textos autorais ou testemunhos. Não fossem esses documentos de processo, talvez não tivéssemos acesso a esse fenômeno nas obras desses artistas. Dessa maneira, o acaso se dá em um âmbito muito íntimo nos processos dos indivíduos, tornando a sua identificação mais difícil de verificarmos em fenômenos coletivos.

Suscetível ao acaso, e à ação criadora, o processo de criação em constante movimento torna-se assim uma atividade que explora o terreno do *desconhecido*. Desvendar o desconhecido se apresenta como uma ação que se direciona a um processo de construção de conhecimento, seja na direção do conhecimento da natureza, para compreender melhor a subjetividade humana, seja a realidade no contexto do mundo, entre tantas possibilidades. Não é possível prever quantos aspectos ainda se apresentarão para a sua exploração e compreensão, já que cada descoberta propõe novos desafios. Assim, o processo de criação sempre apresenta novos aspectos a desvendar, a superar, a descobrir, a compreender.

Quando o acaso intervém em uma tendência, apresenta-se um conflito. O artista deve escolher se o acolhe ou não, pois, a cada alteração no rumo de sua trajetória, ele sabe que estará optando por todos os desdobramentos conseqüentes e abandonando outros.

7. PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO

A percepção é um elemento fundamental e inaugural do processo de criação, tornando-se, junto à memória e à imaginação, instrumento de elaboração da realidade. Ao devolver sua interpretação do real, por meio do diálogo com a obra de arte, da percepção, da memória e da imaginação, o artista cria a realidade da obra que, por sua vez, incide sobre a própria realidade, transformando o nosso olhar, a nossa apreensão e o aprofundamento da compreensão do real. Assim, a arte clássica apontou para as proporções harmônicas, para o conhecimento da natureza. O maneirismo propôs um contato com a emoção, o cubismo mostrou o aspecto multifacetado da realidade, a arte abstrata elabora a autonomia da arte.

A criação assemelha-se a uma viagem. Não poderíamos descrevê-la sem antes nos aventurarmos nela. O criador assemelha-se ao homem que se lança em uma aventura, em um universo desconhecido, sem saber se conseguirá vencer os obstáculos, se sofrerá, se conseguirá retornar. Entretanto, ao conquistar a sua liberdade de expressão, a autonomia na escolha de seu percurso, transforma-se, produz identidade que se reveste de conhecimento.

8. POÉTICA

O ato de perceber já implica um ponto de vista. Trata-se de uma operação ativa que se realiza de acordo com o ser que percebe, que, por sua vez, se constitui por meio da vivência, da memória e da imaginação.

O artista, visto como um explorador da existência, torna-se um colecionador atento de fragmentos da realidade que atendem à sua tendência. Dessa forma, a memória e a imaginação podem ser vistas como interlocutoras, instrumentos de elaboração da realidade. A poética consiste em uma transfiguração do mundo, investida da capacidade de reorganizar e de criar novas realidades.

Em *Natureza morta com cupido*, de Paul Cézanne, vemos a pintura retratada dentro da pintura. Essa obra, de natureza claramente metalingüística, destaca-se do real, cria sua autonomia e discute a sua realidade interna.

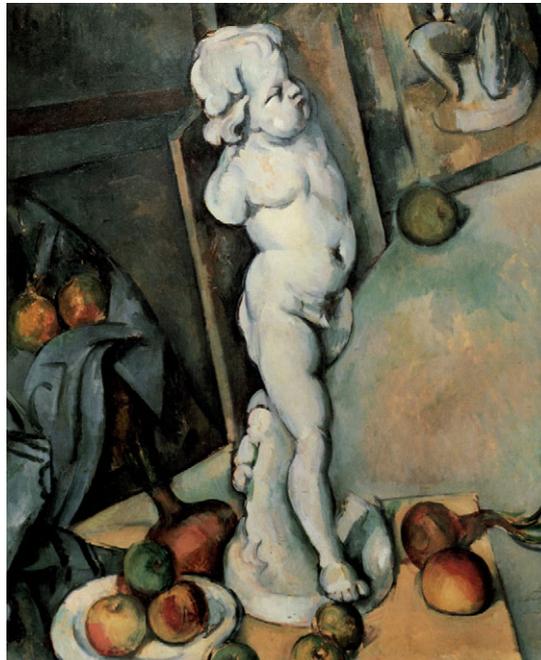


Figura 1. *Natureza morta com cupido*, Paul Cézanne.

9. SENSAÇÃO, PENSAMENTO, AÇÃO

Ações promovem conhecimento na medida em que levam o artista a lidar com o objeto de sua ação, e, para dar continuidade a esse processo, o artista também é levado a adquirir novos conhecimentos. Assim, a *pesquisa*, que

abrange desde conhecimentos técnicos, científicos, filosóficos, antropológicos, entre outros, também é elemento integrante do processo de criação. Podemos observar sua presença e importância em processos de criação tanto de natureza individual quanto coletiva.

O artista é agente e testemunha do ato criador, acompanha passo a passo a gênese da sua obra, julgando, estabelecendo relações, refletindo, armando idéias, interferindo no processo sempre que julga necessário.

Observamos que sensações e pensamentos sem a inferência da ação não são suficientes para concretizar o processo de criação. É por meio da ação que se realiza o diálogo com a própria obra em processo de elaboração, quando se aprofunda o projeto poético, quando se promove o desvendamento de suas tendências, pela interlocução entre sensação, pensamento e ação. A cada ação, novas sensações e pensamentos se apresentam solicitando novas ações. A ação criativa, afinal, é pensamento e sensação materializados.

10. RECURSOS E INSTRUMENTOS

Para que a ação possa se realizar, é necessário que o artista incida sobre a sua *matéria*, por meio de instrumentos que guardam suas próprias leis e seus próprios recursos. Por intermédio da poética, identificamos uma proximidade entre *concepção* e *matéria*, em que referências ou imagens geradoras podem se apresentar como objeto de pesquisa artística, que, ao habitar a memória e a imaginação, também pode se tornar matéria sobre a qual incidirá uma ação, na medida em que uma determinada configuração e seus conteúdos inerentes estão intimamente ligados a recursos e instrumentos de criação.

Os procedimentos criativos estão também ligados ao momento histórico, a aspectos sociais, culturais e tecnológicos em que o artista se insere. Podem ser manipulados e criados. Recursos criativos foram apropriados em processos de criação por grupos de artistas, assim como por artistas, caso de Picasso, que, em *Guernica*, utilizou o monocromatismo para expressar a ruptura que se deu entre o homem e a natureza, entre o homem e a vida. Vimos também como instrumentos foram criados e posteriormente apropriados coletivamente, como foi o caso da tinta a óleo inventada por Van Eyck, no século XV, a fotografia e as imagens digitais no século XX.

11. DECISÕES

A utilização de recursos criativos e instrumentos exige conhecimento da matéria com a qual o artista está lidando, e esse conhecimento é alcançado

por meio de *testes e pesquisas* que se desenvolvem por meio da ação, do embate com a matéria.

A necessidade de expressão e a busca por novas possibilidades expressivas fazem da *transgressão* um agente importante do processo de criação, já que, por meio da transgressão, novos caminhos se apresentam para o desenvolvimento do processo. Giorgione transgride na medida em que pinta sem antes ter desenhado, como recomendavam as práticas renascentistas; da mesma forma, seus temas foram considerados, muitas vezes, enigmáticos. A transgressão não se restringe apenas aos recursos criativos, à matéria. Opera também na esfera das concepções. Assim, mais uma vez se apresenta uma proximidade entre matéria e concepção.

Transgressão e experimentação são ações intimamente relacionadas. Em qualquer momento do processo de criação, possibilidades de expressão são consideradas e testadas. Os testes serão então avaliados, com o propósito de observar o quanto correspondem à tendência do projeto poético. Assim, experimentos serão apropriados, reservados, ajustados ou então descartados, mas qualquer uma dessas ações implica uma *decisão*, que inscreverá de forma determinante na continuidade do processo de criação.

Finalmente, verificamos como os elementos que constituem o processo de criação se enlaçam em um *fluxo de continuidades*, que o processo de criação opera uma permanente apreensão de *conhecimento*, uma contínua descoberta de novas formas de perceber e expressar os fenômenos da vida e a inauguração de obras que, afinal, se constituem como universos próprios.

12. O PROCESSO DE CRIAÇÃO E A CONSTITUIÇÃO DA CIDADE

Desenvolveremos, neste momento, uma aproximação entre arte e cidade, já que a cidade, segundo Argan (1995), não só favorece a arte, como é ela mesma obra de arte. Para Alberti (1992) e Argan (1995), todas as artes concorrem à construção da cidade. Tudo que se apresenta no contexto urbano é passível de interpretação, análise e avaliação. Deve-se, portanto, manter a possibilidade de contínua interpretação e avaliação dos fatos urbanos pela comunidade que nela habita, a fim de garantir a interação entre a cidade e a comunidade.

Partindo da idéia de que a cidade é feita de coisas e que elas se oferecem à nossa percepção como imagem, Argan (1995) propõe uma apropriação da imagem pela cidade, por meio da atribuição de imagens às coisas. Com essas reflexões, emerge a importância da contribuição dos artistas e da arte no processo de reflexão e de gestão da cidade.

Indagando sobre o que tem valor e de como estes são atribuídos, Argan (1995) explica que os valores são atribuídos, de maneira geral, por toda uma comunidade, e afirma a importância dessa participação.

Observar a cidade, vivenciá-la, nos faz mais conscientes dela. Assim, os dados visuais da cidade fazem aflorar em cada indivíduo valores simbólicos diferenciados. Esses valores são engendrados a partir de imagens que atingem nossa percepção, que habitam nossa memória e imaginação. Aí reside a função do artista — registrar essas imagens, elaborá-las, torná-las concretas, para a apreciação e reflexão do espectador. A experiência individual é representativa na medida em que apresenta certos pontos de convergência de uma coletividade.

Observamos hoje a necessidade de assegurar um caráter humano às cidades. Assim, devemos estar atentos à necessidade do devaneio e da criação inerentes ao ser humano. Se a tarefa do urbanista é administrar valores, sua atividade caracteriza-se mais por uma ação interpretativa do que deliberante, interpretação que deve ser balizada pela coletividade de tal forma que as pessoas possam reconhecer-se na forma da cidade.

A equivalência entre arte e arquitetura torna-se, assim, evidente. O convite a uma reflexão que volta seu olhar sobre a cidade como um processo de criação, segundo a abordagem proposta pela crítica genética, é um dos desdobramentos que se apresentaram no desenvolvimento desta pesquisa, abrindo a possibilidade de uma nova pesquisa e o desenvolvimento de novas reflexões.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Leon Battista. *Da pintura*. Tradução Antonio da Silveira Mendonça. 2. ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 1992.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Schwartz, 1992.
- _____. *Guia da história da arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1992.
- _____. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- _____. *História da arte italiana: de Michelangelo ao futurismo*. São Paulo: Cosac&Naify, 2003. v. 3.
- CLARK, Kenneth. *A paisagem na arte*. Lisboa: Ulisséia, 1961.
- COLE, Ariane Daniela. *A paisagem: sua poética, sua representação*. 2005. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- _____. *Representar a cidade, representar a cidade: um permanente processo de criação*. 2005. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Fa-

culdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

FOCILLON, Henri. *A vida das formas*. Tradução Fernando Caetano da Silva. Lisboa: Edições 70, 1988.

GOMBRICH, E. H. *História da arte*. São Paulo: Círculo do Livro, 1972.

_____. *Arte e ilusão*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Tradução Gerardo Dantas Barretto. Rio de Janeiro: Grifo Edições, 1969.

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

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