

**Universidade Estadual de Campinas  
Instituto de Artes**

***Arqueologia da Criação Artística. Vestígios de  
uma gênese: o trabalho artístico em seu  
movimento.***

**Stela Maris Sanmartin**

**Campinas 2004**



**Universidade Estadual de Campinas  
Instituto de Artes  
Mestrado em Artes**

***Arqueologia da Criação Artística. Vestígios de  
uma gênese: o trabalho artístico em seu  
movimento.***

**Stela Maris Sanmartin**

**Dissertação apresentada ao curso de Mestrado em  
Artes do Instituto de Artes da UNICAMP como  
requisito parcial para obtenção do grau de Mestre  
em Artes sob orientação do Prof. Dr. Ernesto  
Giovanni Boccara.**

**Campinas 2004**

Sanmartin, Stela Maris.

Sa58a Arqueologia da Criação Artística. Vestígios de uma  
gênese: o trabalho artístico em seu movimento / Stela Maris  
Sanmartin. - Campinas, SP : [ s.n.], 2004  
133 f.

Orientador: Ernesto Giovanni Boccara

Dissertação ( mestrado ) – Universidade Estadual de  
Campinas.

1. Criação artística. 2. Criatividade – Arte. I. Boccara,  
Ernesto Giovani. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de  
Artes. III. Título.



**à Pedro e todas as pessoas que, de uma forma ou outra, fazem parte de minha vida: com quem converso, brinco, brigo e compartilho a alegria de viver.**



## Resumo

Este estudo nasceu do desejo de entender o processo criativo. **‘Arqueologia da criação artística. Vestígios de uma gênese: o trabalho artístico em seu movimento’** expressa o desejo de apresentar os caminhos criativos, sensíveis que estimularam atitude exploratória e permitiram ao artista criar. Este trabalho trata do processo criativo que se vive, da trajetória que se edifica ao longo de uma produção de arte, do movimento que o ato criador exige. Pretende explorar as dimensões interiores do processo criativo, o processo como um diário: obra do tempo contínuo e não linear da criação.

O ponto de partida foi a compreensão do sujeito criador por intermédio da Psicologia Analítica e a aproximação da Criatividade e a Arte por meio de estudos de registros de processos. Pretendia saber em que medida os procedimentos estudados em criatividade são, mesmo que intuitivamente usados pelos artistas, permitindo-os gerar materiais significativos para o fazer artístico e a criação de sua poética.

Coloco minha visão pessoal sobre os temas e algumas reflexões sobre resultados de aplicações práticas pessoais. Posteriormente apresento os documentos de processo dos artistas plásticos: Sandra Cinto e José Spaniol, para então traçar paralelos entre a teoria e a prática, apresentando material para novas reflexões.

Apresentar Processos Criativos, que geraram obras significativas no contexto atual das Artes Plásticas poderá contribuir significativamente para a teoria da criatividade, bem como ‘validar’ dita teoria no âmbito da educação, mais especificamente na graduação em arte.

## **Abstract**

This study originated from the desire to understand the creative process. "The archeology of artistic creation. Vestiges of a genesis: artistic work in its movement " expresses the wish to show the creative, sensitive ways that stimulate the investigative attitude which allows the artist to create. This piece of work deals with the creative process one lives, the trajectory one erects during an art production, the movement that the creative act requires. It aims at exploring the innermost dimensions of the creative process, the process as a diary: the outcome of a continuous rather than linear time of creation.

The starting point was the understanding of the creator through Analytical Psychology and the approach to Creativity and Art by means of records of processes. I intended to find out to what extent the procedures studied in creativity are used by artists, even if intuitively, allowing them to produce meaningful materials for the artistic making and creation of its poetry.

I express my personal views on certain issues and make some reflections about the results of some personal practical applications. Afterwards I show the documents of process of the visual artists Sandra Cinto and Jose Spaniol and then draw parallels between theory and practice, offering material for new reflections.

Presenting Creative Processes that generate meaningful works in the present context of Fine Arts may significantly contribute to the theory of creativity as well as validate such theory in the scope of education, particularly in the study of art.

## Sumário

<b>Apresentação</b> .....	11
<b>Introdução</b> .....	19
<b>Capítulo 1</b>	
<b>A Paisagem: pontos de vista</b>	
A Psicologia Analítica.....	25
A Criatividade.....	31
<b>Capítulo 2</b>	
<b>Algumas Regiões: o homem, o caminho, o destino</b>	
Pessoa: o Criativo e o Artista.....	39
O Processo Criativo e os Processos de Criação em Arte.....	47
O Produto: Inovação e Originalidade.....	51
<b>Capítulo 3</b>	
<b>Campos Escondidos: mapas da trilha</b>	
Brainstorming.....	55
Mind Map.....	57
Imagem Mental.....	61
Metáforas e Analogias.....	65
Relaxamento.....	67
<b>Capítulo 4</b>	
<b>Duas Localidades: Documentos de Processo</b>	
Artista Sandra Cinto.....	69
Artista José Spaniol.....	81
<b>Conclusão</b> .....	96
<b>Bibliografia</b> .....	100
<b>Anexos</b> .....	105



## **Apresentação**

**“A idéia da sincronicidade está presente na obra de Jung, em primeiro lugar, e diz respeito àquilo que ele denomina de coincidência significativa, afastando as vivências paralizantes de ‘sorte e azar’ ou de ‘este é meu destino’”. (Espírito Santo, 1998: 79)**

Fruto da sincronicidade. Contarei como se deu a decisão e ida à Santiago de Compostela cursar o Master Internacional de Criatividade Aplicada Total em julho de 1995.

### **Primeiro ano**

Abril de 1995.

Por ocasião de uma Palestra de Criatividade a ser ministrada pelo Prof. Dr. David de Prado ao corpo docente da FAAP, recebi um convite, que deve ter passado por muitas mãos até cair nas minhas, na véspera do encontro. O Professor David vinha da Espanha para falar sobre criatividade. Fiquei em dúvida quando pesei o cansaço acumulado da semana e os outros compromissos já agendados, no entanto decidi e fui.

Houve uma identificação imediata com a linguagem, com os conteúdos apresentados e a forma abordá-los. Estes já eram temas de minhas preocupações e investigações há algum tempo. Comentando sobre esta identificação com os presentes, soube da existência do Master Internacional de Criatividade Aplicada Total na Faculdade de Filosofia e Ciências da Educação da Universidade de Santiago de Compostela, Espanha.

Voltei para casa e a idéia não saía de minha cabeça. Incentivada pela relação afetiva com o lugar, a necessidade de iniciar o mestrado, apontada pelo mundo acadêmico, e a sensação do quanto poderia ser significativa esta oportunidade para minha vida...

Decidi.

la à Espanha.

Começou a marcha, os preparativos.

Tinha pouco tempo.

Em junho cheguei em Santiago, muito antes do início do Master e fui recebida por minha família. Foram 14 dias de expectativa e preparação, na verdade, já tinha vontade de voltar. Este tempo permitiu-me refletir um pouco sobre minha trajetória profissional até ali e o que eu intuía como possíveis aplicações deste novo conhecimento em minha vida.

Sentia saudades.

Chegou domingo, o dia de alojar-me na residência universitária e no “Monte de la Condessa”, uma grande decepção! Os estudantes ainda não haviam deixado seus quartos, então fui encaminhada ao “Monte do Gozo”. Outro impacto! Era um lugar: frio, alto, com muito vento, chuva, sombrio, deserto, longe do campus. Sentia-me mal. Dormi preocupada. Como chegaria na universidade?

Pela manhã conheci pessoas que viriam a compor meu grupo e na universidade já percebia outro movimento, sentia outro clima. Escolhi as disciplinas para meu programa, defini as quatro semanas. Dei preferência para as áreas de arte e educação, pois eram meus focos de interesse. Iniciava ali a jornada com as palavras de boas vindas do professor David de Prado e seus convidados:

**“Ser pessoa é ser único e irrepetível sendo que a imitação é o oposto da criatividade. Todas as grandes obras nascem de pequenos projetos e o quanto mais se trabalha, mais possibilidades de produzir obras significativas”. (Prado, Pronunciamento de Abertura MICAT 1995 )**

Foram muitas as informações e situações experienciadas durante o mês presencial em Compostela. A oportunidade de distanciar-me da rotina do dia a dia me permitiu mergulhar nas novas experiências propostas diariamente ao longo do mês e este fato, sem dúvida, me invadiu. Por algum tempo permaneceu a sensação de eu ter sobrevivido a um grande tornado. A volta foi difícil e posso demonstrar meus sentimentos com um trecho da carta enviada à Compostela em setembro de 95:

“Depois deste mês produtivo e prazeroso vivido aí em Santiago de Compostela, volto ao meu país, à minha vida pessoal e realidade profissional. Sinceramente demorei alguns dias para dar-me conta de que havia voltado. Estranhei muito, a poluição do ar, os ruídos, o ritmo da vida, a correria na qual vivem as pessoas daqui. Ainda estava presente a lembrança dos momentos que compartilhamos e, ao receber várias correspondências dos amigos do Master, percebi que este sentimento não era apenas meu. Uma sintonia de fato foi estabelecida entre nós.”

Não houve muito tempo para a “poeira assentar”. Tive que pôr mãos na massa imediatamente. Todos os meus trabalhos já estavam em processo. Na Faculdade de Artes Plásticas da Fundação Armando Álvares Penteado - FAAP, seis turmas me aguardavam; na Oficina Cultural Oswald de Andrade, da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, uma equipe que recentemente ficara sem coordenação também me aguardava, para que juntos enfrentássemos as dificuldades pelas quais atravessava a cultura em nossa cidade.

Na semana de minha chegada fui convidada, junto com os colegas brasileiros que também cursaram o Master, a ministrar uma palestra sobre os estudos de Criatividade na Espanha, que se dirigiria aos professores da FAAP, no Projeto Reeducação - encontros que a Fundação promove no intuito de capacitar seu corpo docente.

Minha primeira ação de estudos foi resgatar todas as anotações das Conferências e de todos os “talleres” que participei e esta atitude, me possibilitou organizar, um pouco, todas as idéias e preparar um roteiro de fala que abordasse minimamente, mas consistentemente o assunto. Dei início as reflexões que me levaram ao processo de trabalho nos Mini Projetos (trabalhos teórico/práticos a serem criados, desenvolvidos, aplicados e encaminhados ao Master) e creio eu à transformações muito mais profundas.

Assim segui passo a passo, estudando e aplicando os princípios da criatividade em meus trabalhos cotidianos. Lentamente digerindo, descobrindo, significando as informações recebidas e, pouco a pouco, construindo minha trajetória pessoal no universo da criatividade.

### **O segundo ano**

Em 1996, cursei o segundo mês presencial do Master e escolhi participar das oficinas que propunham um enfoque de redescoberta e desenvolvimento pessoal, ora enfatizando o trabalho do corpo através de relaxamentos, ora na direção de pensar sobre outras capacidades: formação de imagens mentais, intuição, emoção que, sem dúvida, contribuíram para ampliar meu auto-conhecimento.

No primeiro ano tudo era novo: as pessoas, a cidade, as idéias e eu não queria perder nada. Neste segundo curso, estive mais centrada, menos dispersa e queria desfrutar mais intensamente do universo maravilhoso que se revelava para mim.

Ao voltar para meu país retomei os trabalhos partindo da reflexão sobre o mês vivido em Santiago de Compostela, como forma de organizar as idéias, registrá-las e poder comunicá-las. Para isto, recorri ao diário de anotações das vivências de julho de 1996, lendo atentamente cada conferência e todos os registros das atividades, destacando elementos importantes de cada uma das experiências. Descobri que muitas das ações e temas desenvolvidos mais tarde tiveram suas sementes lançadas ali no mês presencial e, o quanto minha compreensão havia sido intuitiva, no primeiro momento. Através da coleta de dados pude ir articulando e significando as idéias.

Depois de outro mês de imersão total na criatividade, experimentando e refletindo sobre ela, ouvindo teorias e compreendendo intuitivamente os mais diversos conteúdos, foi necessário estudar e analisar com cuidado, projetar e aplicar experimentalmente a bagagem de processos e ações, técnicas e procedimentos ali vivenciados. Foi imprescindível viver, refletir e sistematizar meu próprio processo de transformação criativa no sentido de trazer à consciência minha própria aprendizagem e sentir-me mais à vontade para trabalhar o potencial criativo de outras pessoas.

Realizar um trabalho como este, significou dar início a um processo de auto-análise, de busca interior, além do reconhecimento de fracassos e conquistas. Portanto percorrer este caminho: de análises e sínteses permitiu-me

ampliar a consciência sobre elementos interiores, além de obrigar a ver-me diante do mundo com os outros.

Exercitar minha criatividade pessoal favoreceu a prática pedagógica, uma vez que, vivenciado os processos, a aprendizagem se dá de forma mais significativa, permitindo conhecer melhor a teoria, pois esta se processa articulada a uma prática.

Ao realizar os Mini Projetos pude ter uma visão profunda de meus próprios processos de descoberta, de geração e articulação das idéias que me levaram a desenvolver outros projetos mais criativos de ação educativa e artísticos. Além disso, pude perceber minha própria evolução no âmbito do desenvolvimento de minha criatividade: pessoal, expressiva, profissional e social. Realmente foi uma opção e muita coisa mudou depois de minha imersão no universo da criatividade.

Apreendi em Santiago que, para solucionar um problema devemos redefini-lo e para iniciar meus estudos tinha um problema: como começar ? Precisava encontrar um eixo que conduzisse o desenvolvimento de meus trabalhos. Tinha a necessidade de formalizar uma estrutura para poder deslanchar no processo.

Parti de algumas intenções e percebi que novas situações iam aparecendo, desviando-me do rumo proposto inicialmente, mas tive que seguir sempre me reorganizando. Durante o processo precisei deixar algumas idéias, ter coragem para mudar, de abertura para experimentar e incorporar novos dados à pesquisa.

Realizar Mini Projetos foi vital, pois estimulou o estudo e motivou-me à aplicação prática. Os trabalhos que envolvem outras pessoas é tarefa de muita responsabilidade, dessa forma, me comprometi profundamente: estudei, tentei aprofundar meus conhecimentos, experimentei, só depois coloquei em prática com alunos. Descobri que este caminho nos leva a encontrar nexos e novas relações, a conectar os conhecimentos. Por um lado possibilita sedimentar o já experimentado, por outro apontar perspectivas de práticas futuras.

O trabalho com arte e criatividade levou-me a uma relação intensa com o mundo. Conheci melhor a mim mesma, aprendi com meus erros, me arrisquei mais. Intensifiquei meu relacionamento com os outros, aprendendo com eles, comunicando necessidades. Cuidei dos processos: dos começos e das finalizações; tentei ser eficiente nas tarefas; ser séria sem perder o gosto e o prazer de estar vivendo o momento presente.

Estas foram algumas das conquistas que o viver criativo me permitiu. Trocar de pele, ou de roupa significa muito pouco, é superficial, no sentido de que a mudança verdadeira deve vir de dentro. O símbolo, a voz do inconsciente, nos conecta com o eterno. O mais profundo nos faz chegar na essência e encontrar o sentido da vida ou pelo menos, um sentido para nossa vida e instigar que cada um encontre o seu.

Estive muito mais atenta e apurei minha sensibilidade. Sei que nas civilizações antigas as mensagens de dentro eram consideradas mensagens dos deuses e nas culturas indígenas os mensageiros eram sagrados, estas pessoas

transitavam do mundo interior para o exterior com muita liberdade e não como algo místico ou sagrado. Descobri que a intuição e a espiritualidade são maneiras internas de saber.

Hoje posso acessar elementos internos, que nem sabia que existiam, e percebi a importância de ouvir e acreditar em minha intuição. Também me dei conta de que posso evocar o livre fluxo de imagens, sem que a vontade as guie, que a razão as domine, deixando que meu pensamento caminhe por livre associação, favorecendo a geração de idéias.

As mudanças me trouxeram em alguns momentos dúvida, sofrimento, angústia, mas era infalível terminar com enorme satisfação. Mesmo sem compreender os fatos enquanto os vivenciava, muitas vezes as experiências foram marcantes. Conclui que chegara o momento do encontro comigo mesma, e que podia usar os símbolos artísticos para apresentar minhas idéias ao mundo.

A criatividade se manifesta de forma diferente em cada indivíduo, dependendo da combinação de habilidades e atitudes, no entanto, emana do centro do que somos, permitindo o engrandecimento interno de cada um e o aprofundar das experiências.

A pré-disposição criativa depende do estilo (como a pessoa é: espontânea, intuitiva, flexível), das barreiras (às vezes um hábito insignificante pode converter-se em barreira) e riscos que assumimos correr. Na conduta criativa devem estar presentes três elementos: a habilidade (inata), as habilidades (adquiridas) e a motivação que pode ser interna ou externa. Ainda, para uma atividade criativa, não devemos operar nos opostos de adaptação / reprodução, mas encontrar o ponto de equilíbrio.

Conseguimos novas idéias quando vamos buscá-las. Se nos restringimos a trabalhar no centro de nossa competência, nos repetimos. Devemos realmente, tolerar a ambigüidade e aproveitar das situações ambíguas para utilizar o pensamento divergente, o pensamento criativo. A provocação deve transformar-se em motivação para detonarmos o processo e sermos produtivos, não nos deixando esmorecer pelas dificuldades.

Poderíamos considerar que a idéia, que nos leva ao produto criativo, deve apresentar a satisfação de alguma necessidade e trazer novidade, estilo. No entanto, não adianta termos ótimas idéias se elas não forem materializadas e comunicadas. Se eu não comunico minha idéia é como se ela não tivesse existido. Construir cultura significa conhecer e criar, contribuir com produções pessoais, constituindo história, a história dos homens.

Por todos estes motivos hoje reafirmo a necessidade do auto - conhecimento. A qualidade nunca é um acidente, sempre o resultado de uma alta intenção de esforços sinceros, de direção e ação inteligente. Representa a seleção sábia entre muitas alternativas!

Acredito que todas estas constatações sobre o viver criativo acentuaram, ainda mais, o papel que os símbolos artísticos viabilizam: a possibilidade de expressar nossas inquietações, descobertas, escolhas e também conectar-nos com o essencial de ser e de existir humanos.

Neste momento sinto estar em pleno trânsito, aberta para novas descobertas e decidida a trilhar novos caminhos que, sem dúvida, serão abertos na jornada de minha vida pessoal e profissional.

**“A vida criativa é uma vida de riscos. Seguir o próprio curso, sem o molde estabelecido por pais, colegas ou instituições, envolve um frágil equilíbrio entre tradição e liberdade pessoal, um frágil equilíbrio entre apegar-se aos próprios princípios e estar aberto à mudança”. (Nachmanovitch,1993:32)**

**“Atenta ao presente procuro,  
acho elementos significativos que,  
de alguma forma me chamam,  
me encantam.  
Junto,  
coleciono e  
num determinado momento  
encontro a forma”.**  
**(Sanmartin, 1999)**

Ações simultâneas.

Reafirmo minhas raízes, quando reflito e presto atenção nos meus sonhos, lembranças e nos elementos do dia a dia. Hoje tenho experimentado novas formas de fazer, que me sugerem novas formas de pensar. As novas formas de pensar me levam à novos fazeres e conseqüentemente à novas descobertas. Reorganizando percebo meu eu criador.

O pensamento criador procura estabelecer novas relações simbólicas e estas ligações ocorrem, inicialmente, num nível pré-simbólico, vivencial e num segundo momento é que se busca expressar tais relações, procurando símbolos que possam traduzi-las.

A vivência com a arte tem possibilitado um trabalho com a diferença, o exercício da imaginação, da descoberta e da invenção. Também a auto-expressão; novas experiências perceptivas; a experimentação da diversidade de valores, sentidos, intenções, propostas e pesquisas. Ainda, experienciar os recursos expressivos e conteúdos de arte utilizando materiais e técnicas conhecidas, bem como descobrindo e inventando novas possibilidades.

A fruição da obra nos permite resignificá-la da mesma forma amplia a consciência sobre as ordenações interiores que nos reflete a nós mesmos.

### **Nota: Breve Currículo do Prof. Dr. David de Prado**

Nasceu em Leon, Espanha em 1942. Alfabetizador, Licenciado em Pedagogia e Filosofia Pura pela Universidade de Valencia. 'Master of Arts' pela Universidade de Stanford, USA em Inovação Educativa. Doutor em Ciências da Educação com uma tese sobre "Modelos Creativos para el cambio docente". Tem lecionado inglês, literatura e durante 10 anos dirigiu o Laboratório de Inovação Educativa da Universidade de Santiago de Compostela, dirigida à novas metodologias docentes e desenvolvimento de professores, com variados cursos e oficinas de criatividade que permitiram surgir 16 monografias sobre criatividade.

Publicou mais de 60 artigos destacando os seguintes livros: "Torbellino de Ideas" (Cincel, 1982); "Técnicas Creativas y Lenguage Total" ( Narcea, 1988); "Manual de Activación Creativa". Membro da "Fundación de Educación Creativa" (Buffalo), Professor Titular de Diagnóstico e Orientação Educativa, Relaxamento Criativo, e Técnicas de Criatividade da Universidade de Santiago e Diretor do Master Internacional de Criatividade Aplicada Total, hoje em Portugal.



## Introdução

**“Olhar para o processo criativo é como olhar dentro de um cristal: quando fixamos os olhos numa face, vemos todas as outras refletidas”.**

**(Nachmanovitch,1993:23)**

Este estudo nasceu do desejo de entender o processo criativo. A curiosidade veio, no primeiro momento, para compreender minha própria atividade artística, para conhecer minha obra em processo de construção. Guiada por esta inquietação, conheci o trabalho que a Crítica Genética (Cecília Almeida Salles, PUC-SP) vem desenvolvendo, inicialmente debruçada sobre manuscritos literários e atualmente estendendo o olhar ao percurso criativo de outras formas expressivas em arte.

**“A vida do cientista está no desejo de aprender a lição que o universo tem para ensinar. O movimento de busca em direção a essa meta, quando genuíno, é um processo que está em incessante estado de metabolismo e crescimento. Ciência em si é um processo vivo que se preocupa principalmente com conjecturas que se estão articulando ou sendo testadas. A crítica Genética veio com um forte desejo de penetrar na razão do processo criativo e encontra-se certamente, em pleno estado de metabolismo e crescimento”.** (Salles, 1992: 13)

Foi surpreendente saber que já existiam grupos de pessoas investigando o que eu estava me propondo a fazer nas artes visuais e plásticas. Ampliei o enfoque para o processo de artistas, fazendo surgir as seguintes questões: Será que todo artista se dá conta de seu próprio processo de criação? Ele sente esta necessidade? Como resgatar o caminho trilhado? Será que a pessoa, processos e produtos artísticos podem ser enriquecidos a partir do desenvolvimento dos princípios e técnicas de criatividade?

Talvez este interesse pela criação tenha me unido, de certa forma, ao sentimento do ser humano que sempre buscou compreender a sua própria origem, a origem do universo e da vida. Buscar compreender os princípios de minha própria criação me levou ao encontro com minhas origens e raízes. Por outro lado, investigar os processos de Sandra Cinto e José Spaniol, talvez me permita conhecer a gênese da obra, experiência sensível, troca enriquecedora, pois é realmente fascinante poder experimentar a sensação do vir a ser e depois, descobrir no que se tornou.

Envolvida com a formação em artes visuais, tenho tido a oportunidade de acompanhar os percursos criativos dos alunos de graduação e, cada vez mais próxima do criar, tenho aumentado meu interesse em estudar o processo criativo, pois o ato criador realiza uma complexa ordenação no labirinto da mente humana e o trabalho artístico surge, ao longo de um processo de apropriações, transformações e ajustes.

**‘Arqueologia da criação artística. Vestígios de uma gênese: o trabalho artístico em seu movimento’** expressa o desejo de apresentar os caminhos criativos, sensíveis que estimularam atitude exploratória e permitiram ao artista criar.

Este trabalho trata do processo criativo que se vive, da trajetória que se edifica ao longo de uma produção de arte, do movimento que o ato criador exige. Pretende explorar as dimensões interiores do processo criativo, o processo como um diário: obra do tempo contínuo e não linear da criação.

**“O processo criativo é um caminho espiritual. E essa aventura fala de nós, de nosso ser mais profundo, do criador que existe em cada um de nós da originalidade, que não significa o que todos nós sabemos, mas que é plena e originalmente nós”.** (Nachmanovitch,1993:24)

O foco deste trabalho incide diretamente sobre o sujeito criador envolvido em seu processo de criação, iniciando um diálogo entre a Psicologia Analítica, a Arte e a Criatividade, potencial precioso do ser humano.

**“No cerne da criação está a nossa capacidade de comunicarmos por meio de ordenações, isto é através de formas (...) A forma converte a expressão subjetiva em comunicação objetivada. Por isso, o formar, o criar é ordenar e comunicar. (...) Todo perceber e fazer do indivíduo refletirá seu ordenar íntimo. O que ele faça e comunique, corresponderá a um modo particular de ser que não existia antes, nem existirá outro idêntico. As coisas aparentemente mais simples correspondem, na verdade, a um processo fundamental de dar forma aos fenômenos a partir de ordenações interiores específicas”.** (Ostrower, 1978: 24-26)

Cabe neste estudo introduzir a Psicologia Analítica na perspectiva do sujeito criador, para entender a vida psíquica, a fonte de toda imaginação criadora.

Como diz Salles, o artista percorre um caminho de obstáculos, opções, possibilidades, e este fazer exige dele, tomadas de decisão e atitudes que, em seu conjunto, configuram a obra. Os ideais do artista vão se revelando através das escolhas e das recusas, nos critérios que regem suas opções. No entanto, a obra acabada não revela ao espectador todos estes meandros, portanto acompanhar e saber dos processos permite uma relação mais íntima com o pensamento do artista e a matéria interior pela qual foi construída a obra, além das pistas lançadas para novos processos e realização de outros trabalhos. Finalmente, me vi preocupada com a construção do saber ou conhecimento que pretende desvelar o fio condutor entre a criatividade e a criação da obra de arte.

Esta dissertação tenta desmitificar o tema criatividade e propor formas para maximizar este potencial individual melhorando a qualidade de vida.

**“ La creatividad ha pasado de ser un atributo individual a un bien social. Lo que en otros tiempos se explicava como capacidad exclusiva de los genios hoy es considerado como cualidad inherente, en mayor o menor grado, a todo ser humano”** (Torre, 1991: 21)

Trabalhar este tema com o público em geral tem sido relativamente fácil, pois as exigências do mundo do trabalho, que se complexifica cada vez mais, tem solicitado às pessoas respostas novas para velhos problemas. No entanto, trabalhar a criatividade no âmbito da arte, por incrível que pareça, tem sido tarefa bem delicada e muito mais complexa.

No âmbito da educação, o termo criatividade esteve ligado por muitos anos, com um universo pouco específico que justificava o espontaneísmo, a falta de dedicação, trabalho e seriedade. A criatividade foi confundida com pura fantasia e a tarefa do professor era encontrar projetos interessantes, que poderiam estimular a imaginação e prover o material através do qual a rica imagética infantil pudesse ser expressa enfatizando: a liberação emocional; o desenvolvimento da coordenação motora; o mero deixar fazer pelo professor; emprego de uma seqüência de técnicas; ou proposição de temas. Chegamos às famosas propostas para as aulas de arte: o tão conhecido ateliê livre ou 'laissez faire' onde o que importa é o processo, pois a criança aprende sozinha, apoiada na Tendência Idealista, Pouco Crítica da Escola Nova.

**“Depois dos anos 60, o pouco cuidado em avaliar-se os fundamentos do método da livre expressão levou inúmeros professores a extremos, onde tudo era permitido. Os professores da linha da livre expressão, explicitamente, pressupunham que o aluno tem dentro de si um mundo de ‘Obras’ que precisa ser posto para fora, expresso mas não exprimido. Entendendo que a expressão dos alunos não podia sofrer qualquer interferência do professor, eliminam até mesmo atividades que na sua opinião prejudicam o ‘trabalho criativo’ ”. (Rezende e Fusari, 1991: 35)**

Hoje temos orientações pedagógicas oficiais e específicas para o ensino de arte, dentre elas os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) e a Proposta Curricular do Município de São Paulo. Ambos apresentam abordagens sobre arte e criatividade. É realmente um avanço para as áreas, pois ao menos se especifica conteúdos e fontes bibliográficas, para aquele professor que quer atualizar-se. No entanto, muito ainda tem que ser feito para que estas orientações sejam de fato compreendidas e aplicadas na prática da sala de aula.

No âmbito da arte, tenho deparado-me com estudantes que demonstram grande desconhecimento sobre o tema criatividade em atitudes preconceituosas e arrogantes, considerando-na elemento desconectado de suas necessidades.

Penso que, apresentar os Processos Criativos que geraram obras significativas no contexto atual das Artes Plásticas, poderá contribuir significativamente para a teoria da criatividade, bem como 'validar' dita teoria no âmbito da educação, mais especificamente na graduação em arte.

É preciso desvelar este potencial que está dentro de cada um de nós e desenvolvê-lo, no entanto, este trabalho só será possível se algumas barreiras forem quebradas, para que se possa assumir uma postura disponível à experimentação e descobertas.

O ponto de partida será a aproximação entre a Criatividade e a Arte por meio de estudos de registros de processos, que permitam retirar ou reafirmar generalizações teóricas.

Apresento minha visão pessoal sobre os temas e algumas reflexões sobre resultados de aplicações práticas pessoais. Posteriormente apresento os documentos de processo de dois artistas plásticos: Sandra Cinto e José Spaniol, para então traçar paralelos entre a teoria e a prática, apresentando material para novas reflexões.

Pretendo saber em que medida os procedimentos estudados em criatividade são, mesmo que intuitivamente usados pelos artistas, permitindo-os gerar materiais significativos para o fazer artístico e a criação de sua poética.

**“La creación estética exige un esfuerzo permanente de renovación. La repetición es la muerte del arte”. (R. Marín, 1991: 316)**

Não tinha dúvida quanto ao valor da criatividade para a vida das pessoas, mas uma grande questão me ocorreu em minhas experiências pedagógicas na disciplina *criatividade* com alunos de graduação em artes plásticas: Será que ter consciência sobre o processo de criação esfria e interrompe a trajetória? Será que a criação está dominada pela intuição? Será que não é possível agilizar a criatividade pessoal e usá-la na criação em arte?

Na teoria da criatividade já é consenso que o Processo Criativo possui fases então, será que podemos relacionar a preparação com o momento de domínio do ego, centro da consciência, dono da vontade e decisão? A incubação e o insight poderiam ser explicados com a idéia da não causalidade que culminam em eventos de sincronicidade apresentada por Jung? Um dos motivos pelos quais incluo o estudo sobre a Psicologia Analítica e a Crítica Genética por investigar o processo criador a partir dos rastros, vestígios deixados pelo artista, sempre em busca de uma maior aproximação com o percurso, procurando uma forma de ampliar sua compreensão.

**“O olhar científico procura por explicações para o processo criativo que esses documentos guardam. Daí sua simples descrição ser insuficiente. Retira-se, da complexidade das informações que oferecem, o sistema através do qual esses dados estão organizados. Para se chegar a sistemas e suas explicações, descreve-se, classifica-se, percebe-se periodicidade e, assim relações são estabelecidas. É feito, desse modo, um acompanhamento crítico-interpretativo dos registros. O movimento do olhar nasce no estabelecimento de nexos entre os vestígios. O interesse não está em cada forma, mas na transformação de uma forma em outra. Por isso, pode-se dizer que a obra entregue ao público é reintegrada na cadeia contínua do percurso criador”. (Salles, 1998: 19)**

Este será o método de investigação empregado para recolher e analisar o processo criativo dos dois artistas escolhidos. A entrevista e os documentos de processo permitirão levantar, observar, organizar, analisar e interpretar os procedimentos que os levaram à execução das obras apresentadas. A materialidade cumpre um papel indiciador do processo, testemunho de uma criação em percurso.

**“Em termos gerais, esses documentos desempenham dois grandes papéis ao longo do processo criador: armazenamento e experimentação. Outra função desempenhada**

pelos documentos de processo é a de registro de experimentação, deixando transparecer a natureza indutiva da criação. Nesse momento de concretização da obra, hipóteses de naturezas diversas são levantadas e vão sendo testadas (...) os vestígios deixados por artistas oferecem meios para captar fragmentos do funcionamento do pensamento criativo. Uma seqüência de gestos advindos da mão criadora e experienciados, de forma concreta, pelo crítico. Gestos se repetem e deixam aflorar teorias sobre o fazer”. (Salles, 1998: 18-19)

## **Capítulo 1**

### **A Paisagem: pontos de vista**

**“Toda paisagem contém seus inumeráveis pontos de vista, mas somente algumas regiões são absolutamente privilegiadas. São aqueles locais onde podemos ver mais amplamente a composição da paisagem. Geralmente são locais de difícil acesso. Muitas vezes enfrentamos uma bela subida de morro para obter uma amplitude de visão” (Derdik,2001:10)**

## **A Psicologia Analítica**

Dra. Nise da Silveira e Luiz Carlos Mello no capítulo 'Na Vanguarda de nosso tempo' do livro O mundo das imagens, comentam que os avanços geniais de Freud abriram os caminhos da Psicologia Profunda. Entretanto o criador dessa nova ciência que marcou revolucionariamente o começo do século XX permaneceu apegado às idéias filosóficas dominantes do século XIX.

**“Uma concepção do mundo, segundo Freud, deverá resultar de atividades do pensamento científico cujos resultados correspondem à realidade, isto é, àquilo que existe fora e independente de nós. A correspondência com o mundo exterior real é o que chamamos verdade”. (Freud apud Silveira, 1992:157)**

O mundo exterior, critério de verdade para Freud, será tão estável quanto parece?

Os paradigmas da ciência normal são enfraquecidos quando a física moderna subverte a concepção de mundo construída pela física clássica. Os físicos passam a falar em probabilidades e em incertezas. Pesquisadores de diversas áreas do conhecimento, em trabalhos experimentais desfazem antigas separações e o conceito de realidade alarga-se cada dia mais e nos dá a perceber que a natureza, em sua intimidade, é mais complexa e mais bela do que supúnhamos.

A posição de Jung em relação ao conceito de realidade contrapõe-se à visão Freudiana. Não aceita como reais unicamente os dados fornecidos pelos sentidos, de modo direto ou indireto e declara que a realidade contém tudo quanto ele possa conhecer, pois qualquer coisa que atue sobre ele é real e presente.

É claro que esse conceito de realidade provocou polêmica e muitas críticas, mas vejo grande proximidade à idéia de interpretante colocada pela semiótica Pierciana.

Torna-se evidente que a Psicologia Analítica vem assumindo um lugar de vanguarda na Ciência Contemporânea e também a compatibilidade e coerência da Psicologia Analítica com a Ciência Moderna.

Todo ser tende a realizar o que existe nele em germe, a crescer, a completar-se. Mas o homem, embora o desenvolvimento de suas potencialidades

seja impulsionado por forças instintivas inconscientes, adquire caráter peculiar: é capaz de tomar consciência desse desenvolvimento e influenciá-lo. Precisamente no confronto do inconsciente pelo consciente, no conflito como na colaboração entre ambos é que os diversos componentes da personalidade amadurecem e unem-se numa síntese, na realização de um indivíduo específico e inteiro.

A consciência é a vida acordada da alma, situa-se no tempo e no espaço, sendo que sua essência é a diferenciação e a discriminação de opostos. Na consciência se dá a relação de objetos ou conteúdos psíquicos com o ego, desde que essa relação seja percebida pelo ego que é o centro da consciência. Jung define ego como um complexo de elementos numerosos formando unidade bastante coesa para transmitir impressão de continuidade e de identidade consigo mesma.

Grinberg em 'O homem criativo' explica que a individuação é o processo de tornar-se Si-Mesmo, in-divíduo e nesse percurso, a personalidade desenvolve-se e unifica-se, tornando o indivíduo consciente de sua identidade profunda como ser único e autêntico no mundo.

As principais etapas do processo de individuação implicam o desvestir das falsas roupagens da persona, travar conhecimento da própria sombra, a confrontação da anima ou do animus e como meta a síntese dos opostos no self, uma vez que se tornam conscientes.

Mediadora do ego com o mundo externo a máscara é destinada a produzir um determinado efeito sobre os outros e ocultar a verdadeira natureza do indivíduo. É uma máscara da psique coletiva, que aparenta uma individualidade, mas não passa de um papel no qual fala a psique coletiva. No processo de individuação o indivíduo deve retirar a máscara e conhecer sua face desconhecida.

A sombra é a soma de todas as características que o indivíduo quer esconder, é o lado primitivo da natureza do homem. É aquela personalidade oculta, recalcada, freqüentemente carregada de culpas, cujas ramificações se estendem até o reino de nossos ancestrais animais. No encontro com a sombra lança-se luz sobre os recantos escuros e alarga-se a consciência.

A anima e animus são duas figuras arquetípicas que pertencem à consciência individual e por outro lado estão enraizadas no inconsciente coletivo formando um eixo de ligação entre o pessoal e o coletivo, entre o inconsciente e o consciente. Jung compreende essas figuras como complexos de funções que se comportam de maneira compensadora à personalidade externa como se fossem, de certo modo, uma personalidade interna manifestando aquelas características que faltam à personalidade externa, manifesta no consciente.

No homem essas características são femininas; na mulher essas características são masculinas e normalmente sempre presentes até certo grau, mas não encontrando espaço para si mesmas na consciência externa da pessoa, perturbam sua adaptação ou seu ideal permanente.

O self é o arquétipo cuja função especial é equilibrar e padronizar não só os outros arquétipos, mas toda a vida da pessoa, em termos de propósito até então não considerados e não vividos. O self funciona como sintetizador e

mediador de opostos dentro da psique, é o agente principal na produção de símbolos profundos, fascinantes e ‘numinosos’, de natureza auto-regulador, independente de desejos e medos do consciente. É a experiência mais próxima do divino que se possa exprimir em termos de psicologia.

Jung também diverge de Freud em sua visão do inconsciente. Considera-o como parte da natureza, como algo objetivo, real, genuíno e afirma que os produtos de sua atividade merecem o maior crédito, pois são manifestações espontâneas de uma esfera psíquica não controlada pelo consciente, livre em suas formas de expressão. Usou o termo “inconsciente”, tanto para descrever conteúdos mentais inacessíveis ao ego, como para delimitar um lugar psíquico com seu caráter, suas leis e funções próprias. Para ele havia dois tipos ou modalidades de inconsciente: o inconsciente pessoal e coletivo.

O inconsciente pessoal refere-se às camadas mais superficiais do inconsciente, cujas fronteiras com o consciente são bastante imprecisas. Aí são incluídas percepções e impressões subliminares dotadas de carga energética insuficiente para atingir o consciente; combinações de idéias ainda fracas e indiferenciadas; traços de acontecimentos ocorridos durante o curso da vida e perdidos na memória consciente; recordações penosas de serem lembradas; e grupos de representações carregadas de forte potencial afetivo incompatível com a atitude consciente (complexos). Acrescente-se a soma das qualidades que nos são inerentes, porém, que nos desagradam e que ocultamos de nós próprios, nosso lado escuro (sombra).

O inconsciente coletivo corresponde às camadas mais profundas do inconsciente, aos fundamentos estruturais da psique comuns à todos os homens. Um substrato arcaico da psique, herança comum que transcende os conteúdos puramente pessoais, todas as diferenças de cultura e de atitudes conscientes.

A energia psíquica transforma-se em imagem e se reconhece na imagem grande importância, auto-retrato do que está acontecendo no espaço interno da psique. Para a Psicologia Analítica as imagens do inconsciente podem representar conteúdos do inconsciente pessoal em emoções e experiências vivenciadas pelo indivíduo, logo reprimidas, e as imagens de caráter impessoal que se configuram a partir de disposições inatas inerentes às camadas mais profundas da psique, à sua estrutura básica (inconsciente coletivo). Jung denominou-as imagens arquetípicas que configuram vivências primordiais da humanidade, semelhante nos seus traços fundamentais, em toda parte do mundo, podendo revestir-se de roupagens diferentes de acordo com a época e as situações em que se manifestam, exprimindo porém, sempre os mesmos afetos e idéias.

**“O inconsciente tem um repertório infinito de estruturas; tudo que ele precisa é de alguma estrutura externa sobre a qual se cristalizar”. (Nachmanovitch, 1993: 83)**

As imagens arquetípicas tecem os temas míticos que exprimem, condensam as mais intensas experiências da humanidade. As imagens de caráter mitológico, diz Jung que são a linguagem inata da psique em sua

estrutura profunda. E é aí que estão as raízes de nossa vida psíquica, a fonte de toda imaginação criadora.

Os símbolos são os grandes organizadores da libido. O uso por Jung do termo símbolo é muito preciso. Um símbolo é, no entender de Jung, o melhor enunciado ou expressão possível para algo que é ou essencialmente incognoscível ou ainda não cognoscível, dado o presente estado de consciência.

O verdadeiro símbolo deveria ser entendido como uma expressão de uma idéia intuitiva que não pode ser formulada de outra forma ou de maneira melhor. De acordo com a Dra. Nise da Silveira:

**"O símbolo é uma forma extremamente complexa. Nele se reúnem opostos numa síntese que vai além das capacidades de compreensão disponíveis no presente e que ainda não pôde ser formulada dentro de conceitos. Inconsciente e consciente aproximam-se. Assim, o símbolo não é racional nem irracional, porém as duas ao mesmo tempo. Se é de uma parte acessível à razão, de outra parte lhe escapa para vibrar 'cordas ocultas' no inconsciente". (...) Um símbolo não traz explicações; impulsiona para além de si mesmo na direção de um sentido ainda distante, inapreensível, obscuramente pressentido e que nenhuma palavra de língua falada poderia exprimir de maneira satisfatória". (...) Os símbolos têm vida. Atuam". (Jung apud Silveira, 1971: 80)**

O símbolo, na concepção Junguiana é uma linguagem universal infinitamente rica, capaz de exprimir por meio de imagens, muitas coisas que transcendem as problemáticas específicas dos indivíduos.

Quanto a obra de arte, Jung diz daquelas que nascem da intenção e determinação do autor, visando este ou aquele resultado específico. Dirigindo atentamente o percurso, observando constantemente as leis do belo e do estilo a obra atende ao seu propósito artístico. Neste fazer o artista coloca-se à frente da moção criadora. Por outro lado, há aquelas que, praticamente se impõem ao autor, que traz em si a sua própria forma.

**"O criativo e o receptivo, o fazer e o sentir formam um par que vibra em harmonia, em mútuo relacionamento e mútua interação. Ao se integrar às formas arquetípicas latentes na pedra, Michelângelo não produziu estátuas, mas libertou-as". (Nachmanovitch, 1993: 41)**

É como se a obra nascesse pronta e que revelasse por si mesma anunciando abertamente aquilo que o artista nunca teria coragem de falar. É como se a obra fosse maior do que ele, o artista não se identifica com a realização criadora como no caso anterior e tem consciência de estar submetido à sua obra.

**"A análise prática dos artistas mostra sempre de novo quão forte é o impulso criativo que brota do inconsciente, e também quão caprichoso e arbitrário" (...) A obra inédita na alma do artista é uma forma da natureza que se impõe, ou com tirânica violência ou com aquela astúcia sutil da finalidade natural, sem se incomodar com o bem-estar pessoal do ser humano que é veículo da criatividade". (Jung, 1971:63)**

Considerando o caso da obra de arte simbólica, sua origem não deve ser procurada no inconsciente pessoal do autor, mas na esfera da mitologia inconsciente, cujas imagens primitivas pertencem ao patrimônio comum da humanidade.

**“A verdadeira obra de arte tem inclusive um sentido especial no fato de poder se libertar das estreitezas e dificuldades insuperáveis de tudo o que seja pessoal, elevando-se para além do efêmero do apenas pessoal”.** (Jung, 1971:60)

Neste segundo fazer a obra atinge dimensões suprapessoais que, muitas vezes, transcende a compreensão consciente. Este é o território do simbólico, do mitológico, arquetípico, pois as imagens emergem do inconsciente mais profundo, o inconsciente coletivo.

**“A obra reconhecidamente simbólica não necessita dessa sutileza; sua linguagem cheia de presentimentos nos diz bem alto: Estou em condições de dizer mais do que realmente digo; eu 'entendo' para além de mim. Aqui podemos apropriar-nos do símbolo, apesar de não conseguirmos decifrá-lo satisfatoriamente. O símbolo é sempre um desafio à nossa reflexão e compreensão. Daí o fato de a obra simbólica nos sensibilizar mais, mexer mais com nosso íntimo e raramente permitir que cheguemos a um deleite estético puro; ao passo que a obra notoriamente não-simbólica fala mais genuinamente à sensibilidade estética porque nos permite a contemplação harmônica de sua realização perfeita”.** (Jung, 1971: 65-66)

**“Graças a esse poder transpessoal, os artistas, embora usem o idioma de sua terra e de sua época, são capazes de falar diretamente ao coração de cada um de nós, transcendendo as barreiras do tempo, do espaço e da cultura”.** (Nachmanovitch, 1993: 58)

Finalmente, qual a contribuição que a Psicologia Analítica pode dar ao problema central da criação artística?

Jung diz que a fúria divina do artista se relaciona, perigosamente e de modo real, com o estado patológico, sem contudo, identificar-se com ele. A analogia está na existência de um complexo autônomo independente do arbítrio da consciência. Vê a arte como possibilidade de realização e transformação interior, mas se recusa a interpretar a obra de arte como sintoma, pois diz que a obra é maior que o eu da pessoa. Fruto de inspiração arquetípica, a ação criativa não vem do eu consciente, ela organiza, processa. A inspiração vem do inconsciente, da profundidade da experiência humana que é arquetípica.

**“A imagem primordial, ou arquétipo, é uma figura - seja ela demônio, ser humano ou processo - que reaparece no decorrer da história, sempre que a imaginação criativa for livremente expressa”.** (Jung, 1971:69)

**“O momento em que aparece a situação mitológica é sempre caracterizado por uma intensidade emocional peculiar; é como se cordas fossem tocadas em nós que nunca antes ressoaram, ou como se forças poderosas fossem desencadeadas de cuja existência nem desconfiávamos” (...)** Em tais momentos não somos mais indivíduos, mas espécie;

pois a voz de toda a humanidade ressoa em nós. (...) Quem fala através de imagens primordiais, fala como se tivesse mil vozes; comove e subjuga, elevando simultaneamente aquilo que qualifica como único e efêmero na esfera do contínuo devir, eleva o destino pessoal ao destino da humanidade e com isto também solta em nós todas aquelas forças benéficas que desde sempre possibilitam a humanidade salvar-se de todos os perigos e também sobreviver a mais longa noite. Este é o segredo da ação da arte”. (Jung, 1971: 70-71)

## **A Criatividade**

“A criatividade é uma maneira especial de pensar, sentir e atuar que conduz a um ganho ou produto original, funcional ou estético, bem seja para o próprio sujeito ou para o grupo social a que pertence”.  
(Conde, 1996: 40)

Não podemos dizer que criatividade seja um fenômeno novo, pois tem acompanhado o homem em suas buscas, realizações e perguntas desde que este existe. No entanto, como tão bem coloca a professora Graciela Aldana de Conde em seu livro “La Travesia Creativa”:

**“(…) o interesse por compreendê-la estimulá-la e aplicá-la na educação, na empresa e na vida cotidiana é recente e há implicado todo um processo de desmitificação, pois durante muito tempo a criatividade esteve ligada de maneira quase que exclusiva com a arte, a invenção científica e a genialidade.**

**Neste processo a psicologia tem cumprido um papel importante, com seu interesse em compreender os mecanismos perceptivos, intelectuais, afetivos e sociais que a estimulam ou bloqueiam. Igualmente e de maneira particular, nos últimos anos, a necessidade de encontrar abordagens que contribuíssem para gerar mudanças em uma época complexa, atravessada por desafios múltiplos e caracterizada por transformações, desenvolvimentos e desestruturações de todas as ordens: sociais, políticas, econômicas, familiares e pessoais, realmente contribuiu para gerar um interesse especial e crescente na criatividade como um valor, uma maneira de ver e assumir a vida e um conjunto de perspectivas que nos ajudem a *protagonizar imaginativamente as mudanças* que devemos gerar quotidianamente”. (Conde, 1996: 30)**

A criatividade é um potencial, sempre foi e continua sendo uma necessidade do ser humano. O homem cria em função de sua sobrevivência mas também por querer encontrar sentido e dar significado à sua vida, se realizar.

**“Sólo el hombre crea, porque tiene la capacidad de reconstruir mentalmente el mundo y transmitirlo; de convertir las señales en símbolos” (H. Rugg apud Torre, 1995: 169)**

A atividade criativa assinala constantes universais, aceitas por uma ampla comunidade científica no que diz respeito a intencionalidade da ação; a transformação do meio que ela provoca e a necessidade de comunicar o resultado a que se chegou. Portanto, estudar criatividade ainda é um campo fértil e promissor para pesquisas e objeto de estudos sistemáticos, pois há muitas frestas a serem percorridas, mesmo em relação a criação artística.

**“ El mundo prodigioso de la ciencia y de la tecnología ejemplifica bien la vocación creadora de la condición humana, más agudamente desplegada en las nuevas generaciones que quieren abrirse paso y dejar su impronta original en la sociedad.**

**La creatividad nos es un mito, ni una moda pasajera como apuntó un sector de la Real Academia de la Lengua francesa hace un cuarto de siglo, cuando se resistía a aceptar en el Diccionario la palabra ‘creativité’ porque les parecía una novedad intrascendente y sin futuro. El término, en todas las lenguas, se ha difundido, impuesto y convertido en bandera de la que nadie se atreve a desertar y que todos demandan. Al menos en el plano verbal y en públicas declaraciones. (...)**

**El desafío con el que nos enfrentamos es cómo forjar generaciones con vocación creadora, cómo cumplir el más secreto anhelo del alma humana: ir siempre más allá, trascenderse, ascender a veces entre taludes de vértigo, forjar su propio futuro, desvelar un porvenir que entraña posibilidades vírgenes, valores intactos, cuyo brillo solo deslumbrará a los pioneros. Esa es nuestra tarea y nuestro empeño.**

Si el impulso creador es constitutivo de la humana condición, su estudio reflexivo, científico, no va más allá del siglo XX. Y su ritmo se ha ido acelerando a medida que pasaban las décadas. La producción bibliográfica sobre creatividad se ha desplegado a un ritmo exponencial, como probaron los trabajos de J. P Guilford y de Parnes.

La tarea científica de analizar la creatividad, sus criterios, rasgos e indicadores, descubrir los talentos innovadores, que en varios niveles y modalidades se encuentran en todos, ingeniar estrategias, técnicas, métodos y procedimientos, elaborar materiales didácticos y hacer que nuestras enseñanzas hagan aflorar capacidades creadoras es el signo de los tiempos, al que no podemos renunciar ni defraudar”. ( Marín, 1996: 7-8 )

A mais antiga das concepções acerca da criatividade, segundo as autoras Guerreiro e Wechsler, vem da crença de que esse processo ocorria por inspiração divina. Esta concepção de conhecimento vem do pensamento filosófico grego em que a inteligência humana era aparentada como divina e de natureza racional. Da mesma forma, é freqüente ouvirmos que a pessoa muito criativa é meio louca, esquisita, estranha ou outras considerações neste sentido.

Ainda passeando pela história, as autoras levantam outras concepções acerca do tema: a criatividade também considerada como forma de intuição; advinda das experiências (escola empirista gerada na Inglaterra do século XVII por influência de Descartes); interpretada como de origem hereditária (Galton); como produto de uma ocasião dramática (para os românticos do século XVIII) e como produto do inconsciente para a psicanálise e seus seguidores.

**“Na corrente humanista, Rogers relacionava a criatividade com a tendência do indivíduo à auto-realização e outros humanistas como Adler, Maslow e Murray defendiam respectivamente, que a criatividade tinha origem no consciente, possuindo o ser humano poder criativo para moldar a própria vida; a posição de Maslow era semelhante à de Rogers em que conceitos como, totalidade pessoal e auto-realização tinham o mesmo significado que criatividade. Murray aceitava a influência do inconsciente na determinação da criatividade, tendo o ser humano necessidades criativas que implicariam na construção de ideais ou objetos novos e úteis”.** (Guerreiro e Wechsler, 1991: 4)

A psicologia humanista se baseia nos processos afetivos, nos sentimentos e atitudes sem desestimular as estratégias e processos cognitivos de

aprendizagem. Contempla o estudante como a pessoa que precisa de ajuda para auto-realizar-se em suas potencialidades e tomadas de decisão.

A abordagem cognitivista insiste nos processos mentais como pensar, resolver problemas, indagar, levar a cabo propostas heurísticas (aprendizagem por descobrimento) com a intenção de adquirir conhecimentos, a formação de atitudes e ações. J. P. Guilford se refere a criatividade como pensamento divergente e sugeriu que os testes de inteligência não mediam todo o potencial do indivíduo e que a mente humana, seria muito mais complexa do que se pensava. Deste modo, introduziu o conceito pensamento divergente como pensamento criativo, justapondo-o ao pensamento convergente, que seria o lógico.

De acordo com Graciela Aldana de Conde, a partir da década de 50 é possível identificar três gerações que se dedicaram a investigar sobre a criatividade, e em muito contribuíram para sua compreensão. A primeira enfatizou o Pensamento Criativo, a segunda a Intuição e a terceira o Viver Criativo.

Os primeiros estudos em criatividade desde esta perspectiva psicológica, data dos anos 50 com Guilford, Torrance e demais precursores do estudo da criatividade, os quais deram uma grande ênfase ao **pensamento criativo**, propuseram distintas abordagens acerca de seus componentes focando avaliação e desenvolvimento das diversas habilidades desta forma de pensamento.

O pensamento criativo tem grande importância, pois é ele que tem construído a civilização, a ciência e a tecnologia. A **imaginação**, que é um de seus componentes fundamentais, é a força transformadora que tem permitido modificar o entorno e reinventarmos a nós mesmos. Desde esse ponto de vista, este tema do pensamento criativo tem uma importância muito grande e, na medida em que a humanidade siga refletindo sobre si própria e siga aberta a buscar novas possibilidades, seguiremos em contínuo desenvolvimento desta importante dimensão humana.

Nesta tarefa dois autores foram realmente pioneiros: Guilford e Torrance. Como citado anteriormente, Guilford postulou a diferença entre **Pensamento Convergente e Divergente**, equiparando o primeiro ao pensamento lógico e o segundo ao pensamento criativo e propôs quais seriam as operações mentais próprias de cada uma destas modalidades de pensamento, desenhando uma série de provas para avaliá-las.

As provas de Torrance ainda vigentes permitem avaliar as principais habilidades do pensamento a partir de estímulos tais como: adivinhar causas e conseqüências, sugerir usos pouco habituais ou melhora de um produto, fazer perguntas, realizar desenhos diversos a partir do mesmo estímulo.

Esta geração propôs aos educadores o desafio de estimular estas habilidades criando propostas interessantes. Ao nível das estratégias para fazer realidade o propósito de estimular o seu desenvolvimento, uma das mais conhecidas é a “Tormenta de Idéias” ou “Brainstorming” proposta por Alex Osborn e desenvolvida e enriquecida por Sidney Parnes e David de Prado Diez que será detalhado posteriormente.

Na segunda fase encontramos uma ênfase pragmática que busca a eficiência nas distintas ordens da prática cotidiana, o qual é lógico, pois a criatividade é quem nos tem permitido solucionar problemas concretos de saúde, casa e de diversas índoles.

Autores como Eduardo de Bono, Prince, Francisco Corvacho e muitos outros representam este tipo de abordagem. As principais contribuições deste enfoque fazem referência à **mudança de olhar sobre os problemas**, deixar de vê-los como tragédias e começar a vê-los como oportunidade, como professores que nos ajudam a deixar aflorar o melhor de nós mesmos quando os enfrentamos com imaginação e eficácia. Ao mudar a noção de problemas e

começar a vê-los como desafios à imaginação, começamos a encontrar uma série de possibilidades dentro de nós mesmos e em nosso entorno, que muitas vezes passariam despercebidas precisamente por este costume inveterado de estar buscando sempre fora de nós mesmos as soluções.

Nesta aproximação se fez muito popular a expressão: “temos que ampliar nossa caixa de ferramentas mentais”, na qual se vê a influência da geração anterior da criatividade como pensamento criativo. Este enfoque se viu enriquecido pelo que se denominou: estratégias do hemisfério direito do cérebro como a intuição, as analogias, as metáforas, os sonhos, as visualizações, para encontrar soluções verdadeiramente originais aos problemas.

Eduardo de Bono (1987) fez uma contribuição realmente valiosa, para estimular o que ele denominou como **Pensamento Lateral** na solução de problemas, pois utiliza uma série de estratégias que são metáforas ordenadoras do processo, criando assim uma linguagem positiva para falar do pensamento e da ação. Por exemplo, a estratégia “Seis Chapéus para Pensar” (1988), provavelmente a mais difundida, baseada na metáfora dos chapéus como algo que se pode tirar e pôr, sugere que de maneira similar podemos manejar diferentes atitudes ou pontos de vista frente a um problema sem nos fixarmos a um único chapéu, neste caso a uma única maneira de ver a situação. A utilização das ferramentas por ele desenhadas permite uma abordagem flexível dos problemas na medida em que não segue uma ordem rígida, se não que, se pode combinar segundo as características diferenciais do problema em questão, o momento em que se encontra o grupo, a pessoa e segundo as condições do contexto do problema.

Outro enfoque particularmente importante nesta geração é a **Sinética**, palavra de origem grega que significa relacionar coisas que aparentemente não têm nada a ver uma com a outra. A Sinética propõe que a criatividade está orientada para a solução de problemas de diversas índoles e propõe um conjunto de princípios e estratégias para favorecer uma solução de problemas em grupo, os quais obviamente também se pode utilizar, de maneira individual. Uma de suas principais contribuições consiste na caracterização da etapa

AFASTAMENTO do problema para encontrar pontos de vista novos e superar formas unilaterais de vê-lo, na qual jogam um papel privilegiado as analogias.

As contribuições desta geração têm sido bem importantes em termos de modificar nossa atitude diante dos problemas, gerando enfoques e estratégias para alcançar a solução criativa de problemas em grupo, na ênfase dada a redefinição e compreensão do problema, na necessidade de integrar pontos de vista diferentes para garantir uma adequada compreensão e na exigência de converter as boas idéias e intenções em viáveis, novas e efetivas.

Nesta geração contribuições interessantes foram propostas pelo Centro de Solução Criativa de Problemas de Búffalo (desde 1975 em Nova York), é uma área na que ainda temos muito por aprender e por descobrir, pois infelizmente,

não nos educaram para solucionar problemas se não para criá-los. Este enfoque pode contribuir à criatividade aplicada, nos diferentes contextos da vida.

Finalmente, a abordagem que Graciela Aldana de Conde denominou como “A Terceira Geração no Estudo da Criatividade” parte do reconhecimento, em primeiro lugar, de que muitos dos bloqueios à criatividade não são de caráter racional, ao nível do pensamento, mas originam-se com ingredientes emocionais, afetivos, com uma série de limites, estratégias de fracasso que nos impedem de aproveitar toda essa potencialidade imensa que nós seres humanos temos. Muitos dos bloqueios se originam na auto-estima fragmentada, confusa. Não sabemos quem somos, não temos clareza sobre nossa visão de mundo, nem que missão que podemos cumprir ao assumir de maneira consciente nossa vida neste planeta. Qual é a contribuição particular que eu posso dar a esta cultura, a este grupo, neste tempo? Carol Pearson (1993) propõe que este mundo é um grande quebra cabeças e que precisamente nossa tarefa consiste em descobrir qual é a peça do quebra cabeças que nos corresponde, qual por mais simples que seja, esta descoberta irá permitir que realizemos uma contribuição significativa ao mundo e que desenvolvamos da melhor maneira nossas potencialidades internas.

Nesta terceira geração, os componentes do que se têm chamado **ATITUDE CRIATIVA**: a capacidade de ter prazer, de desfrutar do processo, da busca de harmonizar as diferentes facetas de nossa vida, a vontade de clarear nossos nortes e a força para viver coerentemente com isto que descobrimos, é a origem desta terceira geração. A principal obra de arte pela qual somos responsáveis é nossa própria vida e nosso principal objetivo é dar-nos a luz a nós mesmos, ou seja, constituirmo-nos como pessoas com uma identidade que temos lutado, trabalhado na medida em que enfrentamos os problemas externos e na medida em que assumimos nossa complexidade e diversidade interna.

O tipo de criatividade que se busca nesta terceira geração é uma criatividade mais integral, onde as pessoas são criativas consigo próprias, com os outros, em seu trabalho, nas áreas de expressão criativa que seu eu artista lhe ajuda a descobrir. Quais são essas possibilidades de expressão que podemos abrir para assumir nossa vida através de uma identidade integral e não fragmentada? Por enquanto basta dizer que muitos dos bloqueios à criatividade se originam em um conceito pobre e reducionista que temos de nós mesmos, originando as várias visões de máscara social segundo as quais fazemos de conta que só somos bons, queridos, simpáticos, amáveis, generosos, mas negamos nossa sombra, isto é, a parte escura menos aceita e conhecida de nosso psiquismo, que desde Freud, quando nos falou do impulso de destruição e morte, temos começado a nomear de outra maneira, referindo-nos de uma forma mais completa a nossa diversidade interna.

Esta geração não nega a importância nem a necessidade de seguir explorando os dois pontos anteriores. Pretende-se nesta nova versão, conciliar dentro de nós mesmos nosso ‘Dom Quixote’, nosso lado visionário, utópico, sonhador, com nosso ‘Sancho Pança’, que é o lado realista, pragmático que nos ajuda a fazer realidade nossos sonhos, a administrar nossa realidade, por

complexa que seja. Integrar a luz e a sombra de nosso psiquismo, isto é as polaridades, implicando flexibilidade na maneira de ver-nos e tratarmos a nós mesmos. Todos temos capacidade para a ternura e para a crueldade; temos uma grande capacidade para o dar generoso e em ocasiões caímos em atitudes mesquinhas com os demais. Parte de nossa criatividade consiste em integrar essas polaridades internas que estão em luta dentro de nós.

Quanto menos conscientes somos de nossa sombra, mais perdemos a visão da totalidade e podemos terminar utilizando nossa capacidade de transformar para destruímos a nós mesmos ou aos demais e não construir uma realidade muito mais plena, mais complexa, mais ampla. Na medida em que tocamos fundo nesse mundo de sombra, poderemos renascer para um eu mais integral, para uma personalidade muito mais completa.

Nesta terceira geração um componente fundamental é a possibilidade de ver-nos a nós mesmos em permanente processo de transformação, como eternos viajantes; e a vida como uma viagem na qual nos encontramos constantemente com novos desafios, encontros, perdas, possibilidades, em uma palavra, aventuras, sempre e quando aprendamos a sermos bons viajantes.

O enfoque de cada geração privilegia um ou outro aspecto das dimensões da Criatividade: pessoa, processo, produto ou ambiente. Estes elementos estão intimamente ligados e o conhecimento profundo sobre cada um destes âmbitos favorece, sem dúvida alguma, o desenvolvimento do potencial criativo. Acredito que não podemos isolar um elemento do outro, pois a criatividade se dá na interação e confluência de todos eles.

Ruth Noller era matemática e cria uma 'fórmula' que aponta elementos indispensáveis à Criatividade. Para ela a criatividade é uma função de atitude, conhecimento, imaginação e avaliação, pois devemos possuir base sobre a qual possamos criar e importante, a capacidade criativa não depende apenas de nossa capacidade intelectual, mas também imaginativa.

$$C = f a ( C, I, A )$$

(Adaptado de Parnes, Noller & Biondi, 1977 apud Scott Isacksen, 1996)

**“Se definir é rodear um campo de idéias com uma cerca de palavras, definir a criatividade é como tentar reter um mar de idéias em um continente de palavras”.**  
(S. de la Torre)

Considerando a dificuldade da tarefa reúno abaixo algumas definições de criatividade para que possamos fazer uma reflexão e talvez chegar a um consenso sobre como conceituá-la.

Criatividade deriva do latim *creare* que significa fazer, engendrar, produzir, inventariar, gerar, imaginar e do grego *krainein* que significa preencher. As diversas definições de criatividade apontam no sentido de que não basta ter idéias, há que se concretizar estas idéias e comunicar os resultados.

Saturnino de La Torre nos apresenta um vasto apanhado de definições e se olharmos com cuidado, veremos que todas transitam pelas quatro dimensões da criatividade: pessoa, processo, produto e ambiente.

1- **“Criatividade é o processo de ser sensível aos problemas, as deficiências, as lacunas do conhecimento, aos elementos deixados de lado, as faltas de harmonia, de reunir uma informação válida; de definir as dificuldades e identificar o elementos não válido; de buscar soluções; de fazer suposições ou formular hipóteses sobre as deficiências; de examinar e comprovar ditas hipóteses e modificá-las se for preciso, aperfeiçoá-las e finalmente comunicar os resultados”.** (E. P. Torrance)

2- **“A capacidade de produzir respostas adaptadas e inusuais”.** (F. Barron)

3- **“A criatividade não é uma qualidade a que estão dotados particularmente os artistas e outros indivíduos, se não uma atitude que pode possuir cada pessoa”.** (E. Fromm)

4- **“A criatividade é uma emergência na ação de um produto relativamente novo, manifestando-se por um lado na unicidade do indivíduo e por outro os materiais, feitos, gente ou circunstâncias de sua vida”.** (C. Rogers)

5- **“Inovação valiosa”.** (Ricardo Marín)

6- **“A criatividade é aquele processo que tem por resultado uma obra pessoal, aceita como útil ou satisfatória por um grupo social em um momento determinado”.** (M. I. Stein)

7- **“É um processo para formar idéias ou hipóteses, verificá-las e comunicar os resultados, supondo que o produto criado seja algo novo”.** (Thurstone)

8- **“Capacidade ou aptidão para gerar alternativas a partir de uma informação dada, enfatizando a variedade, quantidade e relevância dos resultados”.** (J. P. Guilford)

9- **“Auto-realização pessoal”.** (A. Maslow)

10- **“O encontro do homem intensamente consciente com seu mundo”.** (R. May)

11- **“Produto essencialmente novo”.** (H. C. Barrer)

12- **“Processo de transformação pessoal do meio”.** (S. de la Torre)

13- **“Aptidão para representar, prever, e produzir idéias”.** (Osborn)

14- **“A criatividade nas crianças, definida como abertura e espontaneidade, parece ser uma atitude ou característica da personalidade mais que uma aptidão”.** (S. Dudek)

15- “A criatividade representa o conjunto de condições que precedem a realização das produções ou de formas novas que constituem um enriquecimento da sociedade”. (R. Oerter)

16- “A criatividade é a conduta original produtora de modelos, ou seres aceitos pela comunidade para resolver certas situações”. (Fernández Huerta)

17- “Capacidade e atitude para gerar idéias e comunicá-las”. (S. de la Torre)

18- “A criatividade é a expressão de si mesmo do indivíduo. Manifesta-se de diferentes maneiras em cada indivíduo segundo a orientação, o ambiente, o interesse, a habilidade o talento da pessoa. Para alguns, é uma associação nova de idéias que são úteis. Para outros, é o meio mais importante para liberar-se do ordinário. Para todos, a criatividade emana da essência de quem somos nós mesmos, permitindo a expansão de seu universo e permitindo a profundidade de experiências que vão desde o interior”. (Shallcross Creativity Institute. Catálogo do curso 1995)

Como é que alguém aprende a ser criativo? A única resposta possível é outra pergunta: O que nos impede?

“O que temos de expressar já existe em nós, é nós, de forma que trabalhar a criatividade não é uma questão de fazer surgir o material, mas desbloquear os obstáculos que impedem seu fluxo natural”. (Nachmanovitch,1993:21)

## Capítulo 2

### Algumas Regiões: o homem, o caminho, o destino

“A pessoa criativa olha onde outros já olharam e vê o que eles não viram”.  
( Saturnino de la Torre )

#### Pessoa: o Criativo e o Artista

A pessoa criativa apresenta algumas características perceptíveis, qualidades que, sem dúvida, permitem a realização e comunicação de resultados originais.

**“Acredito que para um futuro de utopia precisamos projetar um futuro de luz, projetando luz. Mas, necessitamos de luz própria, projetada de dentro de nós mesmos para iluminar nossos caminhos. Só que para isto, precisamos ter um motor interior, uma vontade gerada pelos ideais e utopias realizáveis. Melhor errar do que morrer na inércia. Precisamos ter visão, pois para viver uma vida criativa há que deixar velhos hábitos. O futuro não pode ser criador sem a individualidade, a originalidade de cada um como pessoa, como ser”. (Prado, Pronunciamento de abertura do MICAT, 1996)**

A pessoa criativa se envolve com os fenômenos considerados óbvios, presentes em nosso cotidiano, mas está disposta a fazer perguntas óbvias unindo o encantamento do seu ser criança à experiência do seu ser cientista preparado, que se abre frente à novas experiências.

**“A plena criatividade artística ocorre, por meio do talento e da técnica, o adulto é capaz de entrar em contato com a clara e inesgotável fonte de prazer da criança que existe dentro dele”. (Nachmanovitch,1993:54)**

Cultiva sua curiosidade e através da imaginação criadora se motiva à realização de projetos inovadores e originais.

**“Brincar é ter o espírito livre para explorar, ser e fazer por puro prazer (...) A criatura que brinca está mais apta a se adaptar à mudança de contextos e condições”. (Nachmanovitch,1993:50-51)**

Está sempre atenta ao presente, é sensível e por isto, consegue reconhecer antecipadamente os problemas. Prefere o complexo, tolera a ambigüidade e nunca deixa de seguir sua intuição. Tem senso de humor, confia em si própria. Não é alguém em quem alguma coisa foi adicionada, é, isto sim, uma pessoa normal sem que nada tenha sido tirado dela. É aquela que mantém o gosto pelo risco, a coragem de ousar e mantém a disposição para sempre tentar outra vez; tentar algo novo, pois é persistente.

**“La conducta creativa se reconoce por la manifestación de ideas personales”. (Torre, 1991: 25)**

O criativo desenvolve as habilidades do pensamento divergente: fluência na produtividade de idéias, flexibilidade no olhar enxergando o problema sob ângulos diferentes, sempre tentando outras abordagens. Consegue articular os conhecimentos, pois tem grande poder de elaboração, é original.

Integra seus centros: intelectual, emocional, corporal, espiritual e dirige-se à escuta interior. Explora suas polaridades, tentando chegar o mais perto possível da paz interior para atingir um estado em que a voz de seu centro intelectual - *eu devo* - não mais brigue com a voz do centro emocional - *eu quero*.

Constrói em seu imaginário o ideal para sua vida como síntese de tudo o que aspira, no entanto, toma a atitude de persegui-lo e torná-lo realidade com independência e autonomia.

## **Meu eu artista e a criatividade**

**“A musa mais poderosa é a nossa criança interior”.**  
(Nachmanovitch,1993:53)

O caminho da experimentação criativa parece um processo vivo, que se transforma a cada instante. Tomando pequenas reflexões, realizando pequenas práticas em forma de Mini Projetos, passei a concretizar o pensamento do Professor David de Prado, no tocante a produção de obras significativas e produzi este texto que expressa um pouco de minhas intenções e preocupações.

“Colocar-me como pessoa, minha meta.

Conhecer-me cada vez mais para melhorar a relação com os outros e valorizar cada momento como único na vida, um desafio.

Opto por idéias que surgem de intuições, sentimentos, percepções, que estão me levando a ações provocadoras de mudanças. Constatado que assumir uma postura criativa, tem rompido ritmos e rotinas.

O processo brinca com os sentimentos: certezas-incertezas, estabilidade-instabilidade, prazer-desprazer, mas quando as situações ou as obras se concretizam, vem a satisfação de ter realizado. Tenho buscado idéias que arrastam sonhos, lembranças, ideais, vida.

O aprendizado após experimentar é impar. Percebo o quanto a sistematização é necessária, o quanto a persistência é vital. A atenção ao detalhe, traz o todo, a qualidade.

Tenho pensado muito sobre a questão das estruturas e tentado encontrar o eixo, o fio condutor de meus processos criativos. Processos vivos, pois ao olhar, percebo que outros elementos poderiam ser somados a forma e outras idéias surgem para um novo projeto. Parece que sempre faltam coisas, e que sempre, a cada olhada poderia ser diferente, poderia ser melhor.

O trabalho surge da necessidade de encontrar símbolos que expressem meus sentimentos, de identificação, gosto; experiências de vida, vivências; minha maneira de ver. As formas sugerem o uso de materiais naturais, orgânicos, restos de existência que pedem para sair do caos do anonimato, para organizarem-se em torno de um eixo. Animais e plantas que um dia tiveram vida agora eternizam-se em formas artísticas.

O impulso criativo faz nascer o processo de criação que gera o novo, o inesperado, o resultado original”.  
(Sanmartin 1995)

## A arte para mim

Intuição  
Impressões  
Reler anotações e fazer analogias,  
Traçar paralelos.  
Pesquisar a visualidade,  
sair da narrativa,  
articular pensamentos.  
Poder fazer relações entre  
passado - presente - futuro  
e todas as combinações possíveis desses tempos  
Minha meta.

Gerar novas dimensões  
Produzir novos mundos.  
Criar espaços  
Encontro um texto que diz: “Acolher a vida como processo de produção não é pensar a vida. É silenciar a mente, quedar-se, desvestir o ego e embarcar na fruição do real, para aquém da significação”.

E, ir respondendo a estes chamados,  
imaginando, encontrando símbolos que possam traduzir estas vivências  
Minha busca.

O tempo opera a transformação.  
Aparecem lembranças do passado, cenas.  
Também sentimentos de identificação, gosto  
que sugerem o uso de matérias,  
e organizam-se em torno de um eixo.

Brinco.  
Com ritmos, repetições, formas, dimensões, tons, nuances.  
Falo de coisas de vida.  
E de morte.  
Do fundamental, essência.  
Grande exercício, não é fácil.  
Limpar, tirar excessos, desvestir as coisas.  
Procuro.

Germem de vida.  
Sobras de morte.  
Que não remontam a vida?  
Que não levam a morte?

(Sanmartin, 1995)

**“No processo do fazer artístico, qualquer pessoa entra em contato com seus sentimentos mais íntimos, suas emoções de valor e seus questionamentos estéticos e éticos. (...) A arte não permite a mentira, pois quem a realiza é o primeiro espectador da sua obra (...). A Arte traz o equilíbrio, a noção das emoções da cor, do arrojo das formas, da alegria do movimento, do encontro do espaço próprio”. (Belz, 1995: 384)**

Materializar as idéias em formas sugere novas formas e a utilização de outros materiais. Também o processo criador estimula a geração de novas idéias, que se apresentam em novos projetos. Hoje tenho plena consciência de que o processo criativo deve ser alimentado com a prática, a reflexão sobre a ação e a comunicação do resultado encontrado. Na práxis me construo enquanto sujeito do conhecimento.

A partir de ...  
Impressões,  
Analogias,  
Paralelos,  
Pesquisas da visualidade,  
das formas no espaço,

Tento ...  
sair da narrativa para  
articular pensamentos.

Das ...  
Relações entre passado e presente  
gero novas dimensões,  
eternizo,  
seres e novos mundos.

Lanço ...  
Perspectivas de futuro quando,  
na fruição do real,  
crio novas significações

E assim ...  
Vou respondendo a chamados,  
fazendo leituras,  
encontrando símbolos  
que significam minha existência.

Nas buscas ...  
O tempo opera transformações

das lembranças, das cenas.

Também ...

Sentimentos de identificação e gosto,  
sugerem materiais que pedem  
para sair do caos do anonimato,  
e organizarem-se em torno de um eixo.

Diálogo ...

Neste diálogo interno se traduzem as idéias e formas,  
que concretizo em minha produção plástica.

(Sanmartin, 1996)

Pensar sobre o próprio processo de criação é tarefa difícil, no entanto, imprescindível para a construção da poética. Retomei passo por passo, alguns percursos, na tentativa de redesenhar o caminho trilhado e desvendar um pouco os ‘mistérios’ que permeiam a obra pronta.

Uma das molas propulsoras de meus processos de criação tem sido a sensibilidade ao meio. É verdade, ando atenta, no caminho de casa ao trabalho, nos passeios, sempre encontro “algo” que poderá servir. Ora um pedaço de madeira, ora um inseto, e assim a coleção de matérias/idéias vai aumentando. A identificação com determinados materiais é muito forte e percebo que alguns deles vão ficando marcados na lembrança por relações afetivas advindas de situações vividas.

Outro caminho promissor é o de materializar as idéias através de imagens mentais. Foi curioso dar-me conta, de que em determinado momento, lá estava eu “vendo” imagens e “experimentando mentalmente” determinadas combinações de formas, matérias. Visualizava o resultado final pensando novas possibilidades, enfim, definindo.

Fui cultivando o hábito de registrar as idéias por meio de esboços ou reflexões escritas, para que esses ‘insights’ não se perdessem no tempo e da lembrança. Os desenhos permitiam tornar concreta a imagem e fornecer pistas, elementos para a criação. Pesquisar, conversar com outros artistas, trocar experiências, saber sobre as propriedades e possibilidades materiais também foram importantes.

O mundo cotidiano que sinto a necessidade de apresentar plasticamente nasce de elementos do passado, resgatados pela memória, ou do presente recriados pela imaginação além de exercitar a desvelar ‘futuros’ inventados pela fantasia ou atualizados por imagens do inconsciente.

**“A imaginação é uma experiência humana, existindo sempre e somente para um olhar humano e com relação a ele. Sem esse olhar, a natureza não é real nem imaginária, ela é, simplesmente. É justamente pela imaginação que o homem, percebendo a**

defasagem entre o dado e o sonhado, entre o dado e o construído, coloca em ação sua capacidade de transformar a natureza e de criar cultura. (...)

Os problemas humanos e a chave de sua resolução não se apresentam inicialmente ao homem de forma racional, mas através dos sonhos e da imaginação, e isto constitui o primeiro passo para serem tratados racionalmente. (...)

Os frutos da imaginação representam, assim, um tipo de saber realizado em contato direto com o mundo, que manifestam as necessidades e aspirações humanas e suas possibilidades. Por isso, constituem alimento essencial para o coração e a ética humanos.

A imaginação, através de símbolos, materializa o irreal, que reúne e traduz todo um mundo de desejos. Ela usa então, o irreal, o que não existe no mundo normal e conhecido. Propõe o que parece inimaginável e que, no entanto, um dia foi imaginado. Este irreal assim o é no sentido estético do que é apenas imaginável, não sendo visível aos olhos de todos, mas criado pela imaginação, pela fantasia de um espírito”. ( Stort, 1993: 47,48 )

Nem todo o trabalho se mostra acabado, resolvido apenas na atividade mental, pois há que contar com os imprevistos que vivenciamos na hora do embate com a matéria. É um processo dialético: criador e obra em fina sintonia, momentos sensíveis de troca. Devemos esperar o inesperado, estar preparado para saber o que fazer com os ‘erros’, pois no momento de estar com as mãos na massa, muitas coisas acontecem e é preciso estar atento, sensível às indicações da matéria.

Fui trabalhando, fazendo uma peça que sugeria outra e o trabalho seguia seu curso, a partir da coerência entre materiais e sentidos, fui desenvolvendo os conjuntos. Pensar sobre a elaboração dos trabalhos evidencia conceitos, problemas, incoerências, dúvidas sobre procedimentos e resultados, forma e conteúdo, desafiando, provocando, mas envolve, não é possível desistir. Nesta trajetória alguns conceitos se destacaram: o eixo, a estrutura, a coluna, a vértebra foi a linha mestra. O que está normalmente escondido: a coluna vertebral, os ossos dentro do corpo foram trazidos para fora como no trabalho “Vértebras” (anexo 1).

A inversão de sentidos e significados também foi utilizada. Seria natural que as sementes estivessem dentro das vagens daí eu inverteo o sentido quando, por exemplo, coloco a vagem dentro de um tubo de resina transparente, como se a semente fosse a vagem, e a vagem semente no trabalho “Roscas” (anexo 2). Esta inversão causa estranhamento.

O ritmo, outro elemento freqüente fica evidenciado nos trabalhos: “Branças”, “Negras”, “Respiradouro”, “Pinos”, “Girafas”, enfim, quase todos brincam com seqüências rítmicas, são trabalhos musicais. (anexos 3 a 7 respectivamente).

Analogias nas formas, provocação na atribuição de nomes, apresentação de coisas reais de maneiras absurdas, foram algumas das questões apresentadas. Lembranças afetivas também motivaram a realização de alguns trabalhos como, por exemplo “Rabo de Cavallo”. Forma sugerida pela semelhança entre um galho de palmeira e o rabo de cavalo. Esta semelhança associada à lembrança foi definitiva para concluí-lo. Minha mãe durante vários

anos de minha infância, todos os dias antes de eu ir para a escola, penteava meus cabelos com “rabo de cavalo”.

## **O Processo Criativo e os Processos de Criação em Arte**

**“A criatividade não é dos teóricos, mas dos criadores. É domínio dos criadores”. (Prado, 1996)**

Esta frase me encaminha para o estudo da questão: **o que é criar?** Chegamos no processo de criação, caminho pelo qual percorremos para criar: desaprender para dar lugar ao novo, ao inesperado; redescobrir para abrir janelas e poder ver outros ângulos, novos horizontes; reafirmar para encontrar o eixo, o foco e por último reorganizar tudo isto para finalmente chegar à forma.

**“No cerne da criação está a nossa capacidade de comunicarmos por meio de ordenações, isto é através de formas (...) A forma converte a expressão subjetiva em**

comunicação objetivada. Por isso, o formar, o criar é ordenar e comunicar. (...) Todo perceber e fazer do indivíduo refletirá seu ordenar íntimo. O que ele faça e comunique, corresponderá a um modo particular de ser que não existia antes, nem existirá outro idêntico. As coisas aparentemente mais simples correspondem, na verdade, a um processo fundamental de dar forma aos fenômenos a partir de ordenações interiores específicas”. (Ostrower, 1978: 24-26)

“Criar é olhar diretamente para a corrente experiencial (...) e prestar atenção ao que se está sentindo, de modo a produzir novos significados através de símbolos em interação com as experiências. Talvez a diferença entre pessoas criativas e não criativas resida precisamente no fato de as primeiras, diferentemente das segundas, darem atenção à dimensão experiencial do conhecimento (...) Assim, estar aberto à experiência é condição fundamental na aquisição e criação de novos significados”. (Gendlin apud Duarte Jr., 1988:33)

A observação do mundo exterior é considerada como uma exigência para o artista plástico e sem dúvida este exercício o permite apreender elementos que o permitirá depois constituir base para criar. No entanto, como bem coloca o professor Manuel Sanchez Mendez há um campo que parece dedicarmos pouca atenção, e é para este lugar que se dirige o olhar dos estudiosos contemporâneos em Criatividade. Ampliar o espaço pessoal, para que se possa perceber o universo de forma mais inteira e explorar um outro mundo, o interior.

Durante o ato da criação, o artista vai da intenção à realização passando por uma cadeia de reações exclusivamente subjetivas. A luta para a realização é uma série de esforços, sofrimentos, satisfações, recusas, decisões que não podem nem ser plenamente conscientes, pelo menos ao nível estético. O resultado dessa luta é uma diferença entre a intenção e a realização, diferença pela qual o artista não é absolutamente consciente.

“Na criação da obra de arte, há dois momentos distintos: o momento da inspiração, em que uma intuição de beleza ou verdade chega ao artista, e a luta geralmente difícil, para manter a inspiração durante tempo suficiente para transportá-la para o papel ou tela, para o filme ou pedra. Um romancista pode ter um momento de insight (literalmente um flash) em que se revelam o nascimento, o significado e o propósito de um novo livro, mas talvez leve anos para escrevê-lo. Durante esse tempo, enquanto tem que manter as idéias frescas e claras, ele precisa comer, viver, ganhar dinheiro, sofrer, conviver com os amigos e fazer todas as coisas que um ser humano faz”. (Nachmanovitch, 1993: 27- 28)

“A plena criatividade artística ocorre quando, por meio do talento e da técnica, o adulto é capaz de entrar em contato com a clara e inesgotável fonte de prazer da criança que existe dentro dele”. (Nachmanovitch,1993:54)

O estudo científico da criatividade em seus primórdios recebeu contribuições valiosas de pessoas alheias à comunidade científica psicológica.

Wallas (The art of thought) em 1926 fez a primeira descrição do processo criador baseando-se na experiência pessoal, referida pelo físico alemão Helmholtz. Descreveu quatro fases para o processo criativo: preparação, incubação, iluminação e verificação.

Na preparação acontecem a definição do problema e a coleta de dados; na incubação, momento de ‘trabalho inconsciente’ para que na iluminação surja, ou apareça a ‘idéia feliz’ e finalmente na verificação checamos as provas de validade e a redução da idéia a sua forma exata.

Posteriormente George Kneller (1978) amplia o modelo de Wallas, incluindo a ‘apreensão’, fase em que o indivíduo tem a sensação ou a percepção de que existe um problema a ser resolvido, sente-se perturbado por alguma coisa que é preciso ser solucionada.

Na fase de preparação, a pesquisa; a aproximação com idéias alheias; com o que já foi feito ou investigado sobre o problema em questão garantindo, até certo ponto, um resultado original. O criador deve ler anotar, discutir, indagar, explorar e colecionar o máximo de informações e idéias a cerca do problema. Paul Torrance (1979) deixa claro que se deve deter muito tempo no estudo dos fatos envolvidos com o problema antes de procurar propor quaisquer soluções.

A fase da incubação é conseqüência direta da fase anterior, mas, conta com um ‘trabalho inconsciente’. Aparentemente, deixou-se de pensar no problema, houve um afastamento, com duração indefinida que permite alcançar a fase seguinte: a iluminação.

**“A iluminação, o ‘aha’, ou o ‘clímax’ do processo de criação vem espontaneamente, em um dado momento do estado de incubação. A idéia iluminadora pode ocorrer em estado de relaxamento ou não, podendo o sujeito estar acordado ou dormindo, de forma nítida ou sob aparência de analogias, que permitem ao sujeito, que já estava atento ao problema, identificar aquela relação imaginada como a melhor, entre todas pensadas até o momento”. (Wechsler, 1993: 28)**

**“O inconsciente sem limites, desimpedido pelo intelecto literal, faz as inesperadas conexões que constituem a essência da criação”. (Kneller, 1978:67)**

Nas etapas anteriores o criador estava comunicando-se consigo próprio, mas agora, deverá comunicar-se com o público, verificando o impacto de seu produto. A verificação permite dar forma à solução encontrada, checando se realmente ela atende à necessidade que a fez surgir, se é exeqüível ou não, se pode ser produzida ou não, se é válida ou não para o contexto. Muitas vezes, a avaliação pode durar anos, e também mostrar a necessidade de alterar a idéia original inspirando o surgimento de novas intuições.

**“A prática dá ao processo criativo um momento de calma, de modo que, quando as surpresas ocorrem (quando elas chegam a nós por acaso ou são trazidas do inconsciente), possam ser incorporadas ao organismo vivo da nossa imaginação. Aqui nós realizamos a síntese essencial - alongar os momentos de inspiração até transformá-los num fluxo contínuo. A inspiração não é mais um mero flash de percepção que surge e desaparece ao bel-prazer dos deuses”. (Nachmanovitch, 1993: 74)**

**“O fazer arte implica ‘num único momento’, em que se fundem memória e intenção (que significam passado e futuro) e intuição (que indica o eterno presente). O ferro está sempre em brasa”. (Nachmanovitch, 1993: 28)**

Da mesma forma que necessitamos ser criativos para viver e resolver problemas da vida diária, necessitamos ser criativos para resolver problemas estéticos / artísticos e chegarmos à obras originais. Se para a criação em arte procuramos estar em dia com novas técnicas, tecnologias e materiais, por quê não realizar com o mesmo interesse o uso dos conhecimentos e técnicas que a criatividade nos oferece?

## **O Produto: Inovação e Originalidade**

**“Uma pessoa pode ter fortes tendências criativas, gloriosas inspirações e elevados sentimentos, mas sem criações concretas não há criatividade”. (Nachmanovitch, 1993: 69)**

Podemos considerar que a ação criativa pode levar-nos à dois tipos de resultado: o inovador e o criativo.

Inovação quando a criatividade nos permite chegar a resultados que atribuem um novo significado dentro de um contexto já existente, não cria rupturas mas agrega valor, melhora o produto. O criativo, por outro lado, se diferencia do vulgar, habitual, reproduz e que adquire valor para o sujeito e para o contexto social. O resultado criativo surpreende, é novo, original e rompe com o estabelecido, cria um novo contexto, muda a realidade, interfere, transforma.

**“Quando fazemos música, escrevemos, falamos, desenhamos ou dançamos, a lógica interna, inconsciente, de nosso ser se revela e molda o material. Este rico e profundo padrão é nossa natureza original que se imprime como um selo em tudo o que somos ou fazemos”. (Nachmanovitch, 1993: 34)**

Creio que os dois fazeres estão presentes em nossa cultura e como situamos anteriormente um trata das aparências, do mundo das formas e a apreciação que se dá com a consciência não significa uma assimilação, mas uma percepção. O outro dá forma a conteúdos essenciais e é independente do arbítrio da consciência, atinge uma natureza simbólica.

Aniela Jaffé em “O Homem e seus Símbolos” aponta a distinção entre dois modos de proceder nos processos de criação em arte radicalmente opostos.

**“Recentemente, Herbert Kühn tentou estabelecer uma distinção entre o que chama estilo ‘imaginativo’ e estilo ‘sensorial’ . O estilo ‘sensorial’ faz uma reprodução direta da natureza ou do assunto do quadro. O ‘imaginativo’, por seu lado, apresenta uma fantasia ou uma experiência do artista, de maneira ‘irreal’ e sonhadora, e algumas vezes ‘abstrato’. Estas duas concepções de Kühn são realmente, tão claras e tão simples que alegro-me de poder servir-me delas”. (Jung apud Jaffé, 1964:246)**

Neste capítulo ainda comenta o fascínio que a arte moderna produz por resultar de uma emoção do inconsciente.

**“O efeito que a obra de arte moderna produz, não pode ser explicado exclusivamente por sua forma visível e aparente. Para o olho treinado na arte ‘clássica’ ou na ‘arte sensorial’, ela é nova e estranha. Nada na concepção da arte não figurativa lembra ao espectador o seu próprio mundo, nenhum objeto do seu ambiente cotidiano, nenhum ser humano ou animal que lhe fale em linguagem familiar. Ela não o acolhe de maneira cordial e o cosmos criado pelo artista não lhe faz concessões. E, no entanto, estabelece-se sem dúvida um vínculo humano, talvez mais intenso que nas obras de arte sensoriais, que fazem um apelo direto à sensibilidade e à empatia”. (Jaffé, 1964: 250-251)**

Creio que a arte imaginativa refere-se a um tipo de imagem proveniente de um lugar mais profundo, por quê não do inconsciente coletivo como nos faz crer o Dr. Jung?

**“O objetivo do artista moderno é dar expressão à sua visão interior do homem, ao segundo plano espiritual da vida e do mundo. A obra de arte moderna abandonou não só o domínio do mundo concreto, ‘natural’ e sensorial, mas também o universo individual. Tornou-se altamente coletiva e, portanto (mesmo na sua forma abreviada, o hieróglifo pictórico), deixou de tocar uns poucos para atingir a muitos”. (Jaffé, 1964: 251)**

A esta capacidade de ‘tocar’ muitos atribuo ao caráter arquetípico presente na obra simbólica. Para tanto o artista deve mergulhar e neste mergulho trazer à tona a imagem primordial e em sua elaboração e modelagem chegar na obra acabada. Dando forma, o artista traduz a imagem na linguagem do presente e torna possível a fruição, a experiência estética.

O impulso criativo brota do inconsciente, uma força que transcende a vontade, independe do destino pessoal do artista que se torna veículo e por isto meu interesse em estudar a Psicologia Analítica.

**“O que é então essa corrente aparentemente infinita de sons, movimentos, imagens ou palavras que brotam dentro de nós sempre que o permitimos ? Numa certa medida é a corrente da consciência, um rio de lembranças, fragmentos de melodias, emoções, fragâncias, anseios, antigos amores, fantasias. Mas sentimos algo mais, algo que ultrapassa o campo meramente pessoal, algo que se origina de uma fonte que é ao mesmo tempo antiga e muito nova”. ( Nachamanovitch,1993:40)**

Dr. Jung em ‘O espírito no Homem, na Arte e na Literatura’ fala que deveríamos pensar no processo criativo como numa coisa viva implantada na psique humana e respeitando evidente complexidade, me proponho a buscar caminhos que permitam ao criador conhecer e explorar seu próprio processo.

**“No processo de produção de uma obra de arte, somos capazes de criar coisas surpreendentes. O artista tem uma técnica, um estilo, hábitos pessoais e uma personalidade própria, que, por mais elegantes ou interessantes que sejam, são entretanto previsíveis. No entanto, quando o artista tem que combinar uma configuração exterior a ele com a configuração que ele traz no interior, o casamento das duas configurações resulta em algo nunca visto, mas que é, apesar disso, um prolongamento natural da sua natureza original”. ( Nachmanovitch, 1993: 80 )**

Em que tipo de resultado situa-se a obra de arte?

A obra de arte é produto da ação criadora do homem, na realização de formas que expressam imagens primordiais. Produzida por Símbolos próprios e específicos, a obra de arte permite ao espectador entrar em contato com sentimentos que não poderiam ser apresentados de outra maneira, então podemos conhecer o sentimento de época e reconhecer a visão de mundo dos homens daquele tempo. Portanto a obra que é ‘aberta’ expressa um campo geral de sentidos, permite que o espectador a ‘compreenda’ a partir de seus próprios sentimentos e repertório pessoal.

Na experiência da fruição estética o espectador toma os sentimentos expressos e apresentados em formas artísticas e dialoga com esta obra, exercitando sua imaginação, quando descompõe, compõe, interpreta, julga, valora e atribui novos significados. Esta interação completa a obra e reforça sua existência.

**“Da mesma forma que o pensamento lógico racional se aprimora com a utilização constante de símbolos lógicos, os sentimentos se refinam pela convivência com os Símbolos da Arte”. (Duarte Jr., 1988:106)**

O processo criativo toma um aspecto completamente neutro quando o espectador se encontra diante do fenômeno da transmutação; com a mudança da matéria inerte em obra de arte, uma verdadeira transmutação tomou lugar e o importante papel do espectador é determinar o peso da obra na balança estética.

Em suma, o artista não é o único a completar o ato da criação, já que o espectador estabelece o contato da obra com o mundo exterior decifrando e interpretando-lhes as qualificações profundas e, deste modo, acresce sua própria contribuição ao processo criativo. Esta contribuição é ainda mais evidente quando a posteridade pronuncie o seu veredicto definitivo e reabilita os artistas esquecidos.

## **Capítulo 3**

### **Campos Escondidos: mapas da trilha**

**“Campo escondido, porém sempre evocado, paisagem da criação é um lugar tão próximo quanto distante em nosso cotidiano. O horizonte da criação nos contorna e nos contém em tudo o que fazemos, em tudo o que somos”. (Derdik, 2001:11)**

**“A criatividade esta presente mais na busca do que na conquista”. (Nachmanovitch, 1993: 52)**

Inúmeras são as técnicas e procedimentos criativos para a geração de idéias e o desenvolvimento criativo individual, no entanto fiz uma seleção, não

por mérito de valor, mas por que estas foram as que mais estudei, experimentei em meus próprios processos de criação e na prática pedagógica com alunos.

## Brainstorming

A denominação original *Brainstorm* é de Alex Osborn, no entanto em nosso idioma poderíamos pensar em “Toró, Chuva, Remoinho ou Tormenta de Idéias”.

**“A expressão é uma analogia ou metáfora que tenta descrever aproximadamente como se geram ou estão as idéias em nosso cérebro. A imagem da tormenta como variedade, imprevisibilidade, rapidez, força, incontrolabilidade, espontaneidade, liberdade, autonomia, se aproxima do conceito básico do processo mental da Tormenta de Idéias”.** (Prado, 1982: 25)

Em primeiro lugar esta técnica possibilita liberar e estruturar as consciências individuais, potencializando as capacidades individuais. Assegura uma conexão clara com as expectativas, interesses, frustrações e temores, pois ela gera confiança nas próprias capacidades e ainda contribui significativamente para o trabalho em grupo. Seu objetivo principal é a mudança permanente de forma e conteúdo, sem deixar de ser um processo: livre, rico, variado, espontâneo e rápido; propicia o desenvolvimento da fluência verbal, da flexibilidade, agilidade mental e da criatividade.

Na perspectiva individual a T.I. atua no cérebro de cada sujeito e, portanto, deve ser concebida como instrumento, atividade ou processo intelectual. O pressuposto principal da T.I. é a liberdade e agilidade de pensamento, e para isto é preciso superar a inibição de expressar-se e pensar com espontaneidade e independência, **sem nenhuma auto-censura** nem **bloqueio**. Na T.I. há que se animar e às vezes obrigar-se a escrever ou dizer quantas idéias, sensações, imagens, fantasias, emoções, figuras, símbolos, gestos apareçam na consciência, sem suprimir nem excluir nada que a lógica social ou urbanizada estimem inadequadas, absurdas ou sem razão.

De acordo com David de Prado, a Técnica ou processo intelectual poderia ser definido assim: pensar o mais possível (produtividade); no menor tempo possível (rapidez); do modo mais completo, complexo e variado possível (agilidade e flexibilidade); em torno de um tema, problema ou objeto dado. E para cumprir este grande objetivo é preciso desbloquear e desinibir-se; ter segurança e confiança mínima nas próprias capacidades; suspender os controles, censuras e críticas; habituar-se ao encadeamento das idéias, ou associações de pensamentos por conteúdos, imagens, sons e palavras. Estes objetivos podem ser alcançados mediante a prática, habitual, sistemática, da Tormenta de Idéias Individual.

Os objetivos da T.I. em grupo são os mesmos: contribuir com o máximo de respostas e conceitos de modo rápido, abarcando o mais amplo leque de categorias e estimulando a ideação, sugestões pessoais e originais. As normas que regulamentam a dinâmica de atuação se caracteriza pelo respeito e

apreciação de todas as idéias; escuta ativa para encadear o próprio pensar com as idéias de outros, com o propósito de melhorá-las; abandonar radicalmente toda rejeição e toda crítica que durante o processo de promoção de idéias se propõe para não inibir ou cortar o pensamento; a avaliação e análise crítica deve realizar-se no final do trabalho.

## **Mind Map**

**“Mind em inglês quer dizer ‘mente’, ‘pensamento’, e map quer dizer ‘mapa’. Mindmapping seria algo assim como a ação de confeccionar um mindmap, (...) Então quando me refiro a fazer um Mindmapping estou me referindo a ação de confeccionar um modelo cujo nome - arbitrário - é mindmapping. Um mindmapping é um modelo. É - como todo modelo - uma forma simplificada da realidade. (...) A realidade que se vê simplificada em um mindmapping é o conjunto de associações instantâneas ou simultâneas que fazemos - conscientes ou sem sabê-lo - quando nos colocamos a pensar em algo”. (Kastika, 1994: 134)**

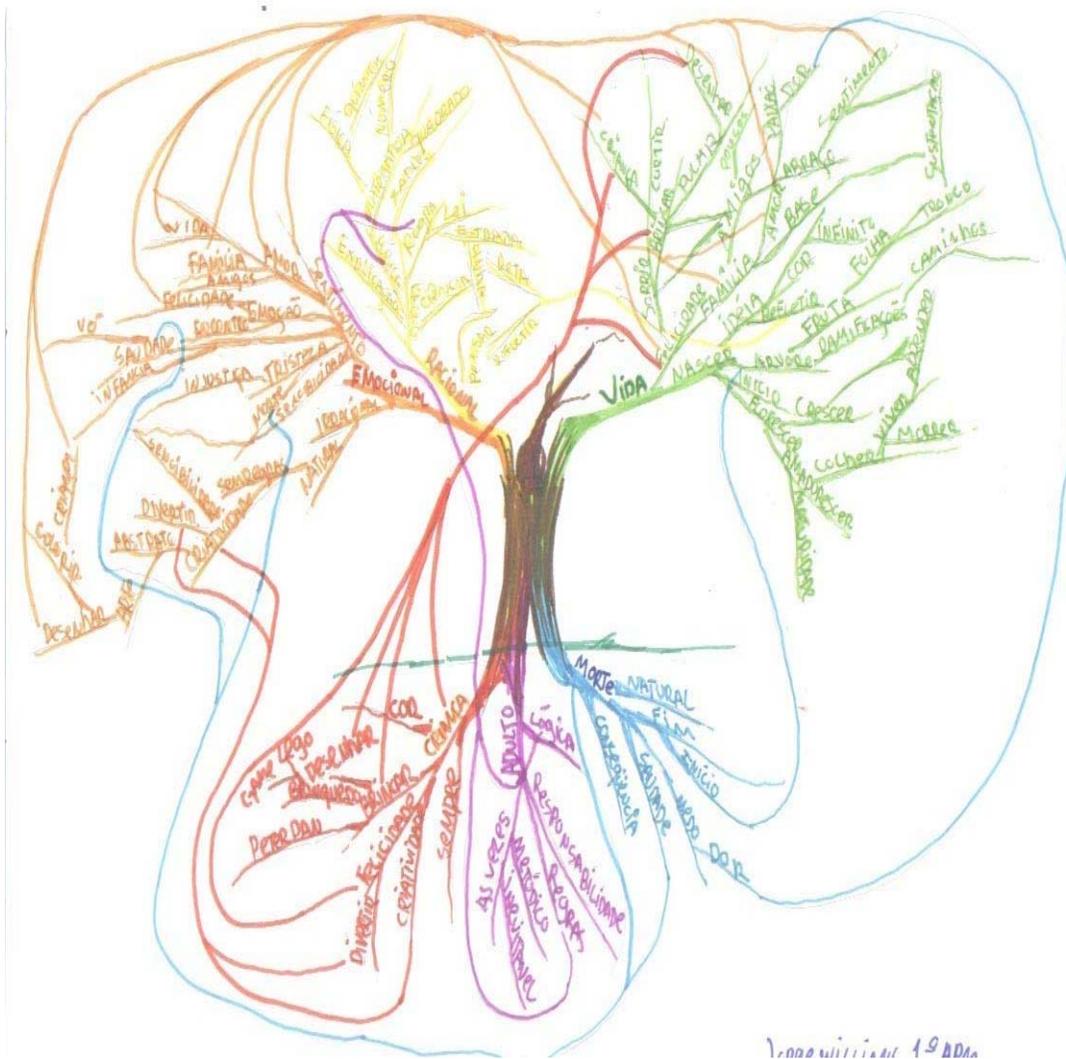
Criado por Tony Buzan o Mapa Mental é um modelo em forma de “rede” de relações que parte de um elemento central e representa o conjunto das associações de idéias produzidas por alguém. Como a Tormenta de Idéias, sugere o registro das idéias na forma em que elas aparecem no cérebro.

Toda vez que escutamos ou vemos escrita uma palavra, esta estimula todo um conjunto de idéias conexas. A forma como percebemos ou compreendemos o discurso que lemos e escutamos, estará marcada por este “mapa mental” que pré-existe a priori em nós mesmos.

Operar duas formas de linguagem simultaneamente por meio da construção de um modelo que se materializa em forma de “mapa”, amplia o universo das relações e sugere o uso integrado do cérebro, já que as funções específicas da linguagem verbal, são comandadas pelo hemisfério esquerdo, enquanto a imagem parte do hemisfério direito.

**“Assim como o hemisfério esquerdo do cérebro, ao longo do curso da evolução, foi selecionado como o local preeminente para o processamento lingüístico, o hemisfério direito do cérebro e, em particular, as porções posteriores do hemisfério direito, provam ser o ponto mais crucial para o processamento espacial (e viso espacial). Certamente, o hemisfério direito não é tão decisivo no caso do processamento espacial quanto o hemisfério esquerdo o é para a linguagem: por exemplo, déficits mensuráveis na capacidade espacial também podem ocorrer após danos às regiões esquerdas posteriores. Mas no que tange a orientar-se num local, reconhecer objetos, rostos e cenas, observar detalhes refinados e muitas outras funções, danos às regiões direitas posteriores tendem muito mais a causar debilitação do que danos a qualquer outra região comparável no cérebro”. (Gardner, 1994: 140)**

Esta forma de “rede” do Mind Map nos dá a idéia de ‘tridimensionalidade’, onde as relações se apresentam, todas, ao mesmo tempo, uma rede instantânea e simultânea de idéias, permitindo ampliar, visualizar novas possibilidades de significação.



As regras básicas para a realização de um Mapa Mental:

1. Inicie com um tema central, escreva, desenhe e use mais de uma cor
2. Puxe um “ramo” ou idéia a partir do centro e deixe fluir a livre associação
3. Quando esgotar, pare e inicie outro ramo seguindo a mesma orientação
4. Use a folha na posição horizontal
5. Trabalhe as intensidades e espessuras das linhas (desenho)
6. Cada ramo deve ter uma única cor para palavras e linhas
7. Nunca escreva de ponta cabeça
8. O comprimento da linha deve ser igual ao da palavra
9. Ligue as idéias que se repetem em ramos diferentes
10. Use desenhos para substituir palavras ou complementar as idéias
11. Ao terminar olhe para seu mapa e tente agrupar as idéias em “famílias”
12. Dê um nome para as famílias
13. Veja o que este mapa contribuiu para o desenvolvimento do tema central

A escolha do conceito ou palavra chave é muito importante e é preciso que se faça o Mapa Mental a partir de uma única palavra ou imagem. Nas primeiras associações é recomendável focar o pensamento com associações importantes ou relevantes, pois será a partir destas primeiras que os ramos irão sendo formados. Deve-se enfatizar a fluência e a flexibilidade nos ramos.

**“O tempo durante o qual fazemos associações em um mapa mental pode ser entre cinco a dez minutos que é aproximadamente o tempo que podemos focar completamente a atenção sobre um tema em particular. Uma vez finalizado o mapa é recomendável observá-lo durante uns minutos. Não só tratando de ‘entender’ as seqüências de cada um de seus ramos, como tratando de observá-lo de forma global: que setores tem, que tipos de associação foram feitas, que me sugere em sua totalidade”. ( Kastika, 1994: 143)**

Pode-se marcar as associações interessantes que tenham surgido e posteriormente desenvolvê-las um pouco mais. Também sublinhar ou marcar as palavras mais significativas, delimitar com cores diferentes os setores que apareceram e inclusive agregar novas palavras. O mapa é algo que podemos recorrer e transformar, evidenciando quantas ‘coisas’ podemos arrastar a partir de um conceito, palavra ou imagem.

**“O mapa mental como técnica de criatividade é uma forma de fluência. É uma forma de produzir idéias. Só que não se trata de produzir especificamente idéias mas de produzir associações, conexões, relações e interações. (...) A utilidade dos Mapas Mentais do ponto de vista da criatividade também oferece formas de organização não convencionais de focar um tema”. ( Kastika,1994:144)**

Para realizar um Mapa Mental em grupo basta que uma pessoa registre as associações em uma lousa e cada participantes trate de fazer várias associações. O coordenador também participa do grupo e pode registrar suas idéias. É aconselhável que o grupo não seja muito grande e que as palavras sejam ditas uma de cada vez. O inconveniente do Mapa Mental em grupo é que os desenhos serão realizados apenas por quem coordena, no entanto, a riqueza de associações fica multiplicada pela contribuição pessoal de cada participante.



## Imagem Mental

As imagens mentais ou internas são fundamentais no exercício da imaginação criadora, portanto vitais no processo criativo.

As investigações realizadas no terreno da psicologia, facilitam o conhecimento de distintos tipos ou classes de imagens produzidas em nossa mente, não como um processo imediato de percepção, mas como algo que surge ou é composto em nosso cérebro ou em nosso inconsciente, muitas vezes como interpretação posterior a uma sensação.

Professor Manuel S. Méndez em 'Las aportaciones científicas, la creación y las imágenes mentales' diz que um primeiro tipo de imagem mental que podemos encontrar é a subliminar. As imagens subliminares são aquelas que 'escapam' a nossa percepção consciente, mas que o cérebro grava e recompõe. Corresponderem a um tipo de imagem que, segundo Freud e Janet, ficariam guardadas na percepção inconsciente que poderíamos denominar de 'estímulos marginais'. Instalaram-se sem que saibamos e constituem repertório que as técnicas de geração de idéias acessam e, conseqüentemente, enriquecem o processo criativo.

O professor Mendez seguindo Michel Denis ainda apresenta outros diversos tipos de imagens:

- a) Um momento de produção de imagens é o estado de semiconsciência (estado entre a vigília e o sono) que coincide, em grande parte, com o adormecer ou o acordar. São denominadas 'hipnagônicas' como as imagens que produzimos ao adormecermos e 'hipnapômnicas' as que se apresentam ao despertar. Suas características podem ser diferentes: manchas luminosas, mais ou menos coloridas, de forma imprecisa, e inclusive como imagens significativas: rostos familiares, cenas complexas. Ou também vagas e descontínuas, que podem em certos casos, reproduzir impressões sensoriais repetitivas da jornada ou recorrentes, induzindo, no estado de vigília, representações visuais persistentes. São produtos icônicos que, ao contrário das imagens dos sonhos, não incluem a representação do próprio indivíduo que as gera. É uma hierarquia de imagens que escapam do controle do indivíduo.
- b) As imagens 'hípnicas' corresponderiam às imagens dos sonhos e são geradas durante a experiência onírica. Esses tipos de imagens são autônomas, de grande vivacidade e de grande variedade de conteúdos. Apresentam-se em forma de episódios narrativos e, em geral, com uma forte carga significativa e afetiva, o que produz uma impressão de viva realidade. Segundo Hiscock e Cohen, as pessoas que ao despertar dizem lembrar dos sonhos são aquelas que têm uma maior capacidade de formar imagens.
- c) Outro tipo de imagens são aquelas que ocorrem nos estados de 'sonho artificial', como na hipnose.

- d) Também existe outra categoria similar a esta classe de imagens, as chamadas 'hiponóides' que são produzidas durante o estado de vigília( totalmente consciente) em um estado mais ou menos desconectado da realidade exterior. Poderíamos citar aquelas imagens geradas de maneira voluntária durante longos períodos (vários minutos) e manipuladas mentalmente como se fossem reais. São produzidas, por exemplo, em estados de relaxamento, com o cérebro funcionando em uma frequência mais baixa.
- e) A 'eidética' é uma imagem especial - talvez na metade do caminho entre a imagem perceptiva e a mental - que reproduz a realidade como se de uma percepção se tratasse, com nitidez e riqueza de detalhes. Confunde-se com um fenômeno alucinatório, mas não pode ser classificada como tal, nem como uma forma de memória fotográfica, ou pós-imagem residual. As crianças e os povos primitivos produzem com maior facilidade estas imagens. São manifestações de um tipo diferente de memória visual que é ainda pouco conhecido.
- f) As imagens 'alucinatórias' são aquelas produzidas mediante a ingestão de substâncias alucinógenas, mas estas são descartadas do ponto de vista educativo, já que para nenhum professor ocorrerá o despropósito de recomendar sua obtenção mediante ao uso de produtos prejudiciais à saúde.
- g) As imagens 'patológicas', também de ordem alucinatória, são originadas em estados de transtornos ou enfermidade mental e seus componentes compositivos são de duvidosa aceitação estética.
- h) Por último, continuando com Denis e Holt, vamos citar as 'imagens de evocação mental consciente' (Holt as define como 'imagens de pensamento'): aquelas que fazem referência a experiências imaginativas relativamente independentes de um fenômeno perceptivo recente. Trata-se da evocação de lembranças, antecipação de sucessos futuros, visualizações de dados de um problema, pensamento criador, etc. Para Vinacke, as imagens de 'memória' são lembranças, na forma mais ou menos fiel, de uma experiência ou sensação anterior. Enquanto as de 'imaginação' são também imagens de memória, mais no lugar de ser lembrança de experiências passadas e, portanto, corresponder com detalhes à percepção original, são as combinações de várias experiências anteriores. A imagem de memória é essencialmente de evocação, enquanto a imaginação supõe processos mais complexos e, sobretudo, atitudes combinatórias e criativas do conteúdo da imagem ou das relações entre os elementos que as constituem. Uma é referência à outra elaboração.

i) Para terminar, os ‘fosfenos’ que são imagens cujas formas ficam gravadas em nosso cérebro, depois de aparecer debaixo de nossos olhos fechados, no escuro, permanecem de maneira latente em nossa memória visual e dão origem à constituição de elementos coincidentes com os da experiência gráfica.

Edward de Bono em suas orientações para o uso do Pensamento Lateral, fala sobre a importância das imagens mentais:

**“Uma técnica para evitar a rigidez das palavras é pensar em termos de imagens visuais, sem usar palavras de modo algum. É perfeitamente possível pensar assim de forma coerente, e só surgem dificuldades quando é necessário expressar o que foi pensado. Infelizmente, não são muitas as pessoas capazes de pensar visualmente, e nem todas as situações podem ser pensadas em termos de imagens visuais. Não obstante, é um hábito que vale a pena adquirir, pois as imagens visuais têm uma fluidez e plasticidade que as palavras não podem nunca alcançar. O pensamento visual não significa simplesmente usar as imagens visuais originais como material do pensamento. Este seria um recurso muito tosco. A linguagem visual do pensamento utiliza linhas, diagramas, cores, gráficos e muitos outros expedientes para ilustrar relacionamentos que seriam extremamente difíceis de descrever em linguagem comum. Essas imagens visuais alteram facilmente a forma sob a influência de processos dinâmicos, e também possibilitam demonstrar os efeitos passados, presentes e futuros de um processo, todos ao mesmo tempo”. (De Bono, 1995: 69)**

A imagem visual é o recurso que nossa mente utiliza para construir as metáforas, analogias, e permitir o passeio de nossa imaginação.



## Metáforas e Analogias

Sempre me perguntei o por quê de trazer as metáforas e analogias como instrumento para o desenvolvimento da criatividade e passei a compreender um pouco melhor a partir destas informações:

**“Em seu artigo “Uses and abuses of analogy” (1973 ), Hubbaak afirma que a elaboração de analogias é uma atividade mental fundamental e imaginativa, mais do que simplesmente um instrumento de compreensão. De fato, as próprias imagens são uma forma de analogia porque se relacionam como estímulos que não estão, geralmente, ativos. Contudo, como ela assinala, a intenção de Jung ao fazer analogias é demonstrar quanto utilizar a idéia de que o mundo pode ser uno, o chamamos unus mundus, uma visão holista na qual tudo está, de algum modo, interligado. A analogia nos conduz a uma camada mais profunda da experiência de compreensão. Isto é reforçado pelo papel que desempenham pressentimentos, suposições e intuições na descoberta científica. Uma intuição, como uma analogia, pode juntar duas idéias que não tinham sido antes relacionadas”. (Samuels apud Jung, 1989: 23-24)**

A Metáfora é um tropo que consiste na transferência de uma palavra para um âmbito semântico que não é o do objeto que ela designa, e que se fundamenta numa relação de semelhança subentendida entre o sentido próprio e o figurado. Exemplo: por metáfora, chama-se **raposa a uma pessoa astuta**, ou se designa **a juventude primavera da vida**.

A metáfora é uma figura de linguagem que junto a outras afins como a analogia, o símile, a comparação, a alegoria, se emprega com freqüência na criação literária. Recorre ao mecanismo de associação remota entre fenômenos que ordinariamente não se dão imediatamente, se bem que têm algum elemento em comum. A criatividade não é outra coisa que a força mental para conectar o que não está associado na natureza nem na cultura.

Não só por seu valor literário senão por sua essencial contribuição no funcionamento e estímulo criativo, a metáfora e a analogia constituem um núcleo principal de técnicas criativas tão importantes e clássicas como a Sinética de Gordon (1962). É um mecanismo de pensamento e expressão eminentemente plástico e visual, facilitando a compreensão de um fenômeno escuro ou desconhecido como de outro mais concreto e familiar com o que se estabelece um paralelismo comparativo em vários aspectos, servindo de exemplo esclarecedor.

**“A ‘Metaforização Analógica’ estimula o pensamento visual e imaginativo que se apoia em imagens e representações plásticas que acaba sendo prejudicada pelo abuso de códigos verbais, empregados quase que exclusivamente na nossa educação. A ‘Metaforização Analógica’ ajuda a clarear o pensamento, a encontrar novas idéias e produtos, e a expressar-se melhor, buscando exemplos facilmente relacionáveis no mundo cotidiano”. (Prado, 1987:89)**

**“El proceso más genuino de la creación es el pensamiento analógico: esa habilidad de conectar realidades mutuamente distantes en originales y productivas síntesis, sorpresa eficiente que es la idea creadora. Este constante y especial recurso a la metáfora es uno de los tópicos que más relevancia cobra ahora en la investigación empírica de la creatividad, - en un trabajo tengo documentalmente como muestra de ello, unos cuantos casos de artistas, escritores y científicos”. (Romo, 1984: 16-17)**

Poderíamos considerar todos estes aspectos sobre a analogia: ponto de semelhança entre coisas diferentes; similitude, parecença; identidade de relações entre os termos de dois ou mais pares; semelhança entre figuras que só diferem quanto a escala; semelhança de função entre dois elementos, dentro de suas respectivas totalidades.

**“ambas (metáforas e analogias) são comparações, porém, a analogia se utiliza de conectivo - elemento de ligação - enquanto que a metáfora não”. (Bragotto, 2003:127)**

A analogia é um **componente fundamental da inteligência**, tanto por seu papel extenso e privilegiado na configuração do conteúdo da consciência nos primeiros anos de vida (pensamento sensorial e figural) como na operatória, comparativo, discriminativa (outras fases do desenvolvimento humano).

Em toda analogia sempre aparecem alguns destes **processos básicos**: uma relação associativa entre objetos ou partes que têm **algo parecido** em cor, forma, função, etc; correspondência de similitude entre o conjunto de características de um objeto e o análogo, com as matizes diferenciadoras. Em todo processo analógico encontraremos estas **operações mentais básicas**: pensamento visual, figural ou imaginativo estático ou cinético e comparação analítica elemento a elemento.

**“O sentido geral da Analogia Inusual é que se pode estabelecer uma comparação sistemática entre dois fenômenos ou objetos diferentes, sem evidentes semelhanças a primeira vista, considerando-se o argumento filosófico que assegura um ponto comum no diverso, nas categorias essenciais de substância, ou matéria, ou elementos formais, ou componentes, etc, dos diferentes reinos da natureza. A Analogia Inusual pretende estabelecer uma associação lógica de elementos muito diferentes, o que evidencia a perspicácia, o gênio, revitalizando a percepção visual interna. Possibilita ver a realidade interligada, olhar para todos os lados, a perguntar mais pelo que une do que pelo que separa os seres, criando uma curiosidade permanente que estimula o compreender, o comparar, o criticar e o sintetizar o diverso”. (Prado, 1987: 92)**

É inegável, desta forma, o papel que desempenha a analogia no processo criativo como, por um lado, ampliadora ou responsável pela divergência e por outro trazendo a convergência como síntese apresentada pelo ponto de semelhança. Este exercício é fundamental no processo criativo para se chegar a produtos ou resultados realmente originais.

## **Relaxamento**

No mês presencial de julho de 1996 pude participar das sessões de relaxamento no início de todas as manhãs com o professor David de Prado. Percebi em meu próprio corpo os benefícios que as técnicas de relaxamento proporcionam e daí surgiu a curiosidade e interesse em experimentá-las com meus alunos.

A proposta de desenvolver sistematicamente técnicas de relaxamento é imprescindível, pois, em geral, as aulas desconsideram completamente o corpo dos alunos. Quantas vezes, não percebemos através da expressão facial ou mesmo postura corporal, o quanto nossos alunos necessitam resolver pequenos mal estares causados por cansaço, stress, enfim todas as tensões acumuladas na vida diária, antes de empreender um espaço-tempo para o estudo concentrado e proveitoso. Introduzir as técnicas de relaxamento como prática sistemática em minha vida e minhas aulas, tornou-se item de primeira necessidade.

Minhas primeiras experiências na regência deste método seguiram as orientações do professor David de Prado em sua Monografia 'Técnicas de Relajación Creativa MICAT/95, buscando experimentar os tipos de relaxamento:

**Clássico:** *Treinamento Autógeno de Schultz* (sensações de peso, frio, leveza, calor associadas posteriormente a cores).

*Tensão / Distensão de Jacobson.*

**Imaginativo:** por *Visualização e Eco Relax.*

**Criativo:** por *Reinteração Monótona;* por *Movimento Passivo;* por *Movimentos Inusuais* e por *Imobilidade.*

As sessões de relaxamento devem promover inicialmente, momentos de intimidade de cada aluno consigo próprio, despertando-o a perceber seu próprio corpo, a concentrar-se e escutar as mensagens de seu interior, para conseqüentemente desenvolver a visualização, imaginação e criatividade.

A primeira etapa a ser conseguida é a concentração, criando um clima e ambiente propício a esta introspecção. Depois focar a respiração, percepção de cada parte do corpo, relaxando pontos de tensão e dor. Portanto a preparação pessoal é muito importante para o êxito dos exercícios: roupas confortáveis, postura, concentração, ambiente e cuidados com a respiração. É muito bom começar as sessões com o relaxamento muscular e a auto-consciência corporal utilizando os princípios:

**Relaxamento muscular:** simetria, dialética, ritmo continuado, harmonia e bem estar, parcialidade analítica: as partes no todo e globalidade unitária: todo inteiro. Deve-se enfatizar a consciência sobre seu próprio corpo, alcançando estados de bem estar, equilíbrio, harmonia. (técnica de apoio: Relaxamento clássico: Concentração Autógena de Schultz).

**Auto-consciência corporal:** sentir-se (sensibilidade), visualizar-se (visualização imaginativa), mudança induzida (transformar-se) e identificação bionatural (ecorelax). (técnica de apoio: Relaxamento Imaginativo David de Prado).

**“La relajación específicamente creativa te ayudará a mejorar tu capacidad de imaginar e inventar cosas, actualizando el hemisferio cerebral derecho de la intuición sensible, la visualización global y la vivenciación emocional”.** (Prado, 1995: 01)

Equilibrar aspectos conscientes e levantar material vinculado mais ao inconsciente, com certeza favorece o auto-conhecimento e por sua vez o reconhecimento do potencial criativo individual.

## Capítulo 4

### Duas Localidades: documentos de processo

Artista Sandra Cinto



Sandra Cinto nasceu em 1968, em Santo André, São Paulo. Vive e trabalha em São Paulo e desde 1992 vem atuando no circuito da arte com projetos coletivos e individuais. Hoje é representada pela galeria Casa Triângulo e possui trabalhos em coleções públicas como Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela, Espanha; Instituto de Arte

Contemporânea de Boston, EUA; Museu de Arte Contemporânea de San Diego, Califórnia, EUA; Museu de Arte Moderna, São Paulo, Brasil entre outros.

Aceitou participar deste trabalho, então marcamos um encontro em seu ateliê para uma primeira entrevista (anexo 08 ). Nesta ocasião foi possível decidir sobre qual obra recolher os documentos de processo para análise: o trabalho escolhido foi o realizado no período em que ela esteve na Cité Internationale des Arts em 2000.

Neste momento tentei levantar os motivos pelos quais Sandra se encaminhou para as artes e neste breve levantamento biográfico, pude perceber que a dança, necessidade gerada por orientação médica, foi uma das primeiras responsáveis por esta aproximação. O trabalho corporal permitiu experiências e expressão estética e artística.

Sandra enfatiza que entrou para a faculdade de Educação Artística sem saber bem o que era, mas o contato com professores artistas foi fundamental para criar o gosto pela arte.

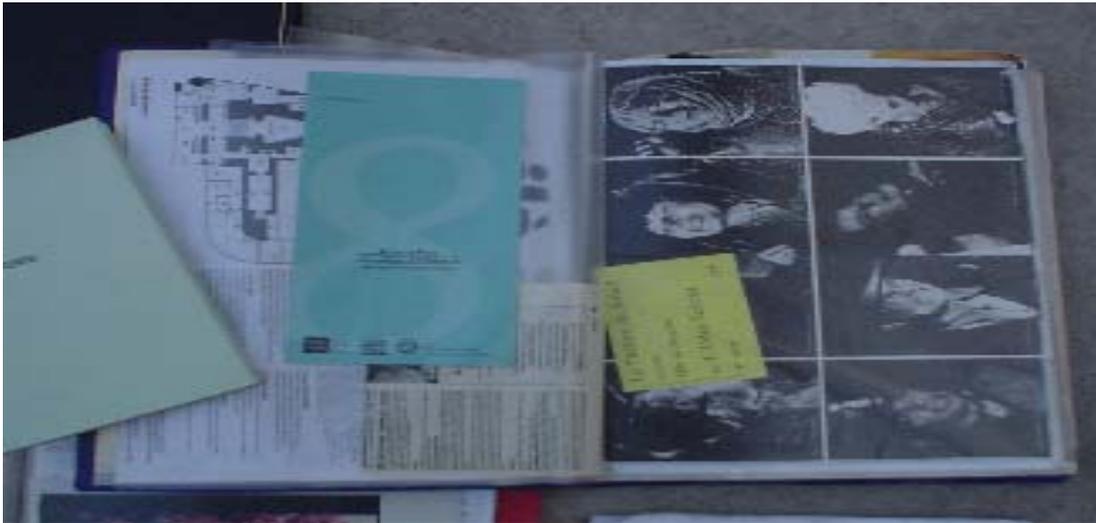
Sua fonte de inspiração parece estar intimamente ligada a sua vida, aos acontecimentos cotidianos. Os 'céus', suas primeiras pinturas, tiveram como referência a apreciação dos tetos das Igrejas da Matriz e do Seminário em Tietê, onde passava férias, na casa da avó e o 'Aparador' que, a princípio parecia estar buscando para colocar em sua nova casa, se apresenta como necessidade artística e torna-se obra.

A preocupação com o espaço já aparece em suas primeiras maquetes, que se tornam objetos para 'olhar dentro' como ela mesma diz. Refere-se aos espaços arquitetônicos de suas instalações, mas vejo o espaço exterior claramente relacionado com o espaço interior, quem sabe o espaço do próprio viver. Parece que, de fato, o trabalho surge de uma ordenação interior como diz Fayga Ostrower.

Estes foram os documentos que Sandra disponibilizou para esta análise: um álbum com fotos que registram momentos importantes do período em que esteve em Paris; um livro sobre sua obra e três pastas muito organizadas. Uma com folders dos lugares que visitou, outra com cartões e fotos de amigos e familiares e a última, com correspondências do período.



Detalhes dos documentos analisados:



Comecei o trabalho de pesquisa pelo álbum de fotos e foi bom para visualizar o lugar, conhecer a Cité, os espaços internos que Sandra habitou e as pessoas que conviveu durante o período de realização da obra.

Esta é a vista geral do prédio principal da 'Cité dès Arts', 18 rue de l'Hotel de Ville – Paris



Vista geral do apartamento da FAAP nº 1422



E, o espaço do ateliê recém ocupado.



Em uma das cartas recebidas por Sandra, noto que o vaso com flores amarelas foi observado e comentado: 'é parecido com seu jeito prático'.

SUA DECORAÇÃO, NOTEI, "AS" FLORES NO VASO "AMARELA", VOU LEVAR  
PARA MARÍNE <sup>|| tudo ||</sup> CARLOS, VER, "VÃO ACHAR: DEMAIS", PORQUE  
É PARECIDO COM SEU JEITO PRÁTICO! MAS, SEM CONFORTÁVEL "NE"?  
FICO, CADA DIA MAIS "FELIZ", POR QUE "VOCÊ, ESTÁ FELIZ"  
E DEÇO QUE CONTINUE, CORAJOSAMENTE, O CAMINHO DA CONCRETIZA-  
ÇÃO DOS SEUS "IDEAIS" RECEBENDO SEMPRE...

O cuidado com o espaço, os detalhes não passam despercebidos e parecem compor a personalidade de Sandra.

Durante o primeiro mês, contou-me em entrevista, que não queria ver arte, mas passeou muito pela cidade fotografando e visitando parques e muitas lojas de brinquedos. A sensibilidade com detalhes e com o meio se evidencia nestas imagens e em várias outras de seu álbum.



Barquinho no 'Parque Tuileries'



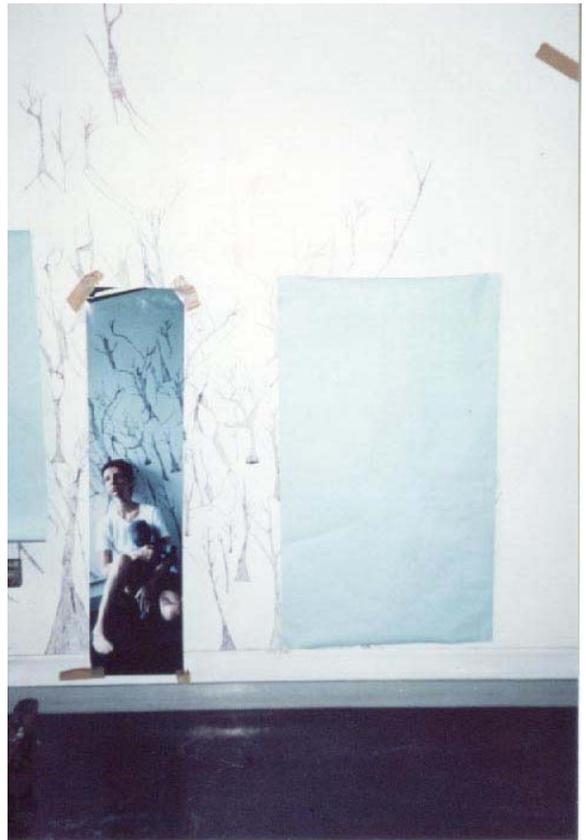
Este período parece ter também servido como momentos de reflexão sobre a vida: trabalhar, casar, ter filhos? Por quê Sandra visita parques, lojas de brinquedos, observa crianças? Encontro esta carta de uma amiga de infância que traz à tona este assunto:

Você contou alguma coisa da nossa infância que eu já não me lembrava mais. É como é bom recordar né?  
Quando já fazemos escolhas na vida profissional ou casamento; eu acho que as coisas acontecem em nossas vidas como Deus quer e não quando desejamos.  
Eu também sinto falta de ser uma "profissional". É muito bom estar casada (14 anos), ter 2 filhas (Laurissa 12 anos e o Enrico com 8 anos) uma vida que podemos

dizer boa. Mas eu gostaria de ter um emprego, ter meu dinheiro, ter + amigos e tudo mais.  
Já tentei voltar a trabalhar mas não deu certo, pois teria que mudar totalmente o rumo da família. Então decide esquecer um pouco essa ideia. Mesmo assim faço algum artesanato p/ vender, costuro, pinto tecido etc. (Ah! é também as telas!). Porque Sandra você não sabe mas a pior coisa que existe é você ir fazer uma ficha ou cadastro (em loja, mercado, hospital etc), e a pessoa pergunta:  
- Profissão?  
- Trabalha fora?  
É a gente ter que responder:  
- Sou "dona-de-casa". (é horrível!!!)

Sandra parece viver esse dilema, filho atrapalha o trabalho? No álbum de fotos é possível ver um artista brasileiro que foi à Cité com seus três filhos e Sandra comenta ao lado da foto que ele conseguiu quebrar as regras tão rigorosas e estar lá com crianças e ainda diz literalmente que mostrou, ou melhor ensinou que filho não atrapalha o trabalho. Parece afirmar para convencer a si mesma, mas sabemos que o arquétipo materno se atualiza e

cobra de nós o que é próprio à natureza da mulher. Encontro uma foto com árvores secas recorrentes em seus desenhos.



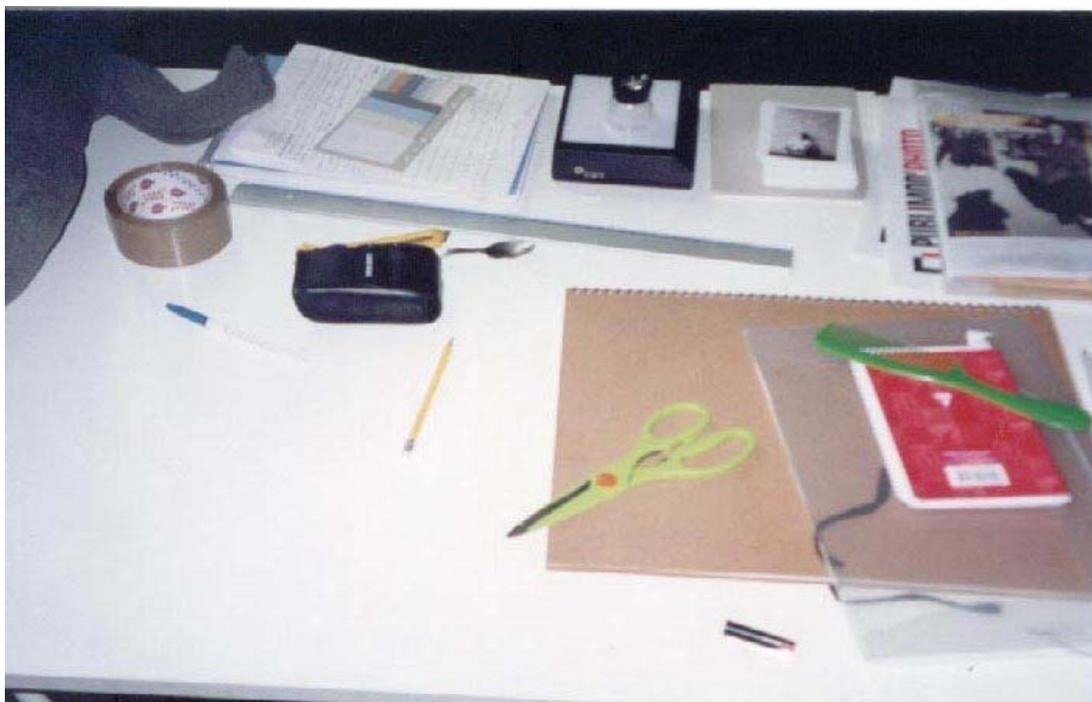
Sandra ao descrever seu percurso criador diz não ter hábito de projetar, desenhar suas idéias e sim realizar procedimentos mais mentais: as visualizações. O período em que está 'gestando' o trabalho, o momento da incubação parece ser largo e sofrido. Explicita que seus 'insights' vêm à tona nos momentos entre o estado de vigília e o onírico, nos sonhos, em contato com a água, que sabemos ser símbolo de entrada ao inconsciente. Este trabalho parece representar este estado de 'gestação de idéias'.



Este trecho de carta evidencia a espiritualidade que, em Sandra, está muito presente. As orações também parecem ser formas de 'projetar mentalmente' os desejos, os sonhos, as imagens que posteriormente serão concretizadas: 'Pôr em prática, o que desenhou na mente'.

Você.  
→ Conseguiu infalivelmente,  
agradecer que seus ideais, já estão todos  
concretizados."  
(Por um praticos que desenhou, na mente) Resumo da oração?

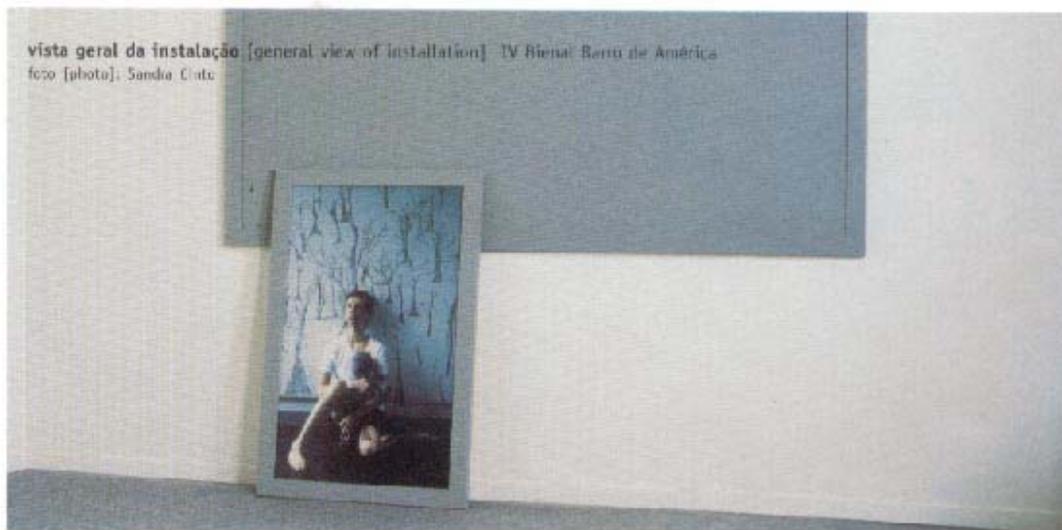
A mesa de trabalho parece estar mais habitada e o projeto em andamento. Já notamos a presença do boneco cartas que trazem à tona lembranças de infância relacionadas a bonecas.



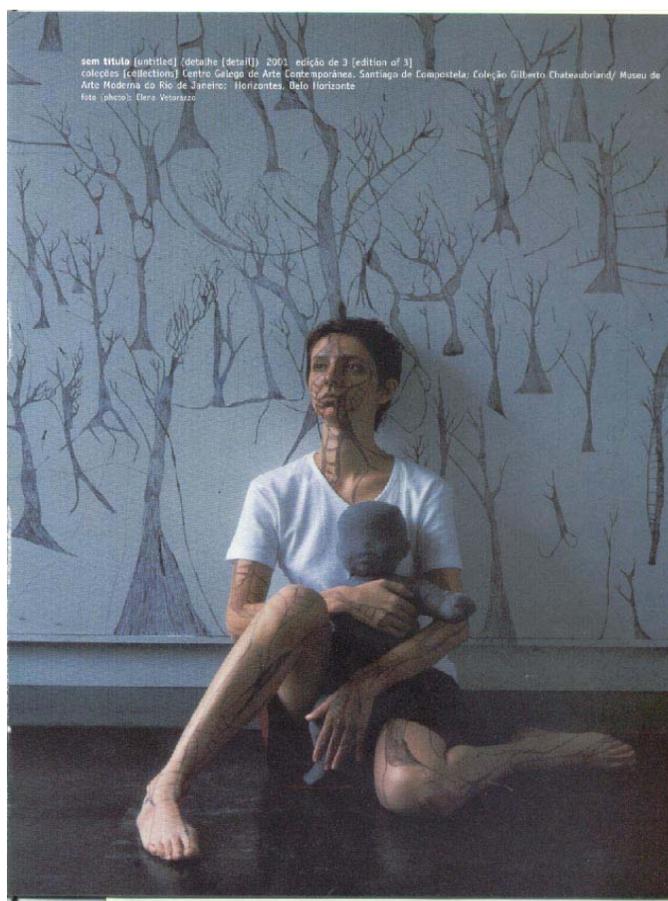
Na outra carta eu disse que iria contar uma história de uma boneca, pois bem essa história ficou marcada p/ mim como uma tristeza ou trauma não sei bem o quê!! Na época eu deveria ter + ou - 10 anos e você + ou - 8 anos (não estou bem certa). E então um certo dia um ladrão entrou em sua casa (acho que só levou coisas que estavam no quintal) e junto dessas coisas uma boneca sua, que você gostava muito. Ai então minha mãe ficou com pena de você e disse p/ a sua mãe que eu tinha uma boneca igual, porque nós ganhamos de natal da fábrica, apesar de nossos pais trabalharem em lugares diferentes as bonecas eram iguais.

Até hoje eu não entendi mas, a verdade é que minha mãe deu a minha boneca p/ você. Sei que ela não fez por mal e sim p/ te aguarar. Mas ela não pensou em mim. Sandra durante todos esses anos eu não esqueci isto. Não penso que eu tenho raiva de você, o sentimento de mágoa ficou entre eu e minha mãe mas, que hoje eu já consegui superar graças a Deus. Talvez na época a minha mãe achou que tudo não passasse de "bobagem" de criança.

## Vista geral da instalação:



## Detalhe:



Sandra fotografa muitas crianças e na foto do Carrocel na Praça do Hotel de Ville comenta que as crianças têm acesso livre e diz: 'toda criança também tem direito ao prazer, ao sonho, não é só o alimento tipo comida, mas também o alimento brinquedo'.

Comento este detalhe, pois ao comentar sobre o boneco nos braços, diz ter visto muitas pietás nos museus, da mesma forma muitas mães pedintes nas ruas de Paris. Paisagem comum também aqui no Brasil. Esta mãe está com o filho morto? Por quê um boneco com o rosto encapado? Esta mãe usa do menino para pedir, sobreviver? Esta mãe, com árvores secas desenhadas nas pernas, também está secando como a paisagem? Tristeza, tudo branco, preto, cinza, não há cor não há vida, não há esperança nos olhos.

A fotografia é colocada no chão e como a imagem tem tamanho natural, o espectador vê a obra na mesma perspectiva que vê pedintes nas ruas. Arte retratando a vida, acontecimentos em nossas vidas.

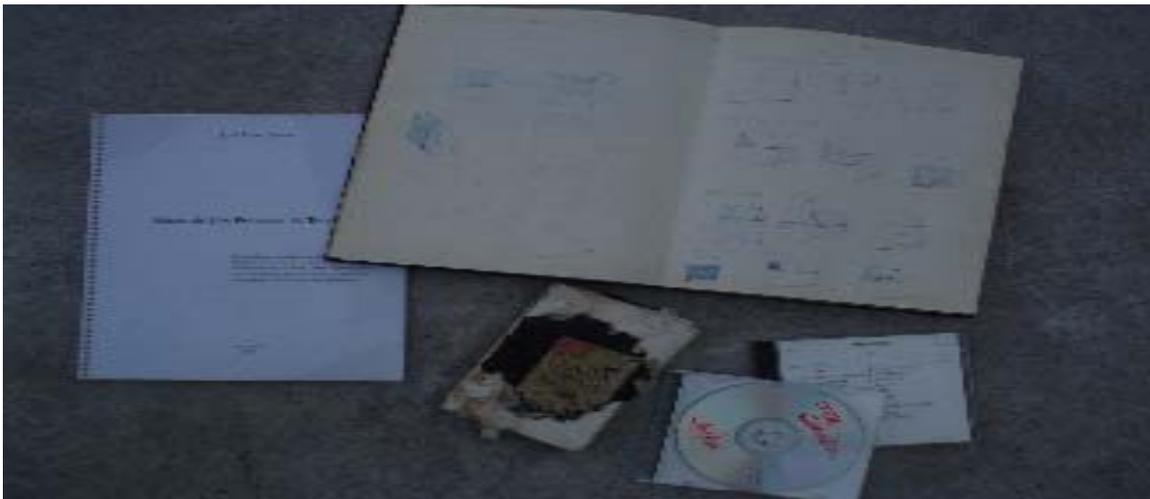
'Ateliê pronto para ser devolvido: paredes brancas, tudo limpo impessoal de novo. Malas prontas, trabalhos prontos, despedida da casa... um pouco triste...' (Sandra)



## Artista José Spaniol



José Spaniol nasceu em 1960 em São Paulo onde mora e trabalha desde o início dos anos 80. Inicialmente com pintura e gravura, posteriormente nos anos 90 passa a dedicar-se exclusivamente à escultura. Participou de várias exposições em instituições brasileiras e algumas no exterior. É representado pela galeria Nara Roesler e em 1999 recebeu a bolsa Virtuose do Ministério da Cultura. Também aceitou participar deste trabalho e disponibilizou para análise sua dissertação de mestrado intitulada 'Anotações de um Processo de Trabalho' 2003 com orientação de Marco Giannotti, dois cadernos de registros, o pequeno de 1997 e o grande 1994 até hoje e dois Cds com imagens dos trabalhos. Seu currículo e entrevista realizada na FAAP em 05 de maio de 2004 ( anexo 09 ).

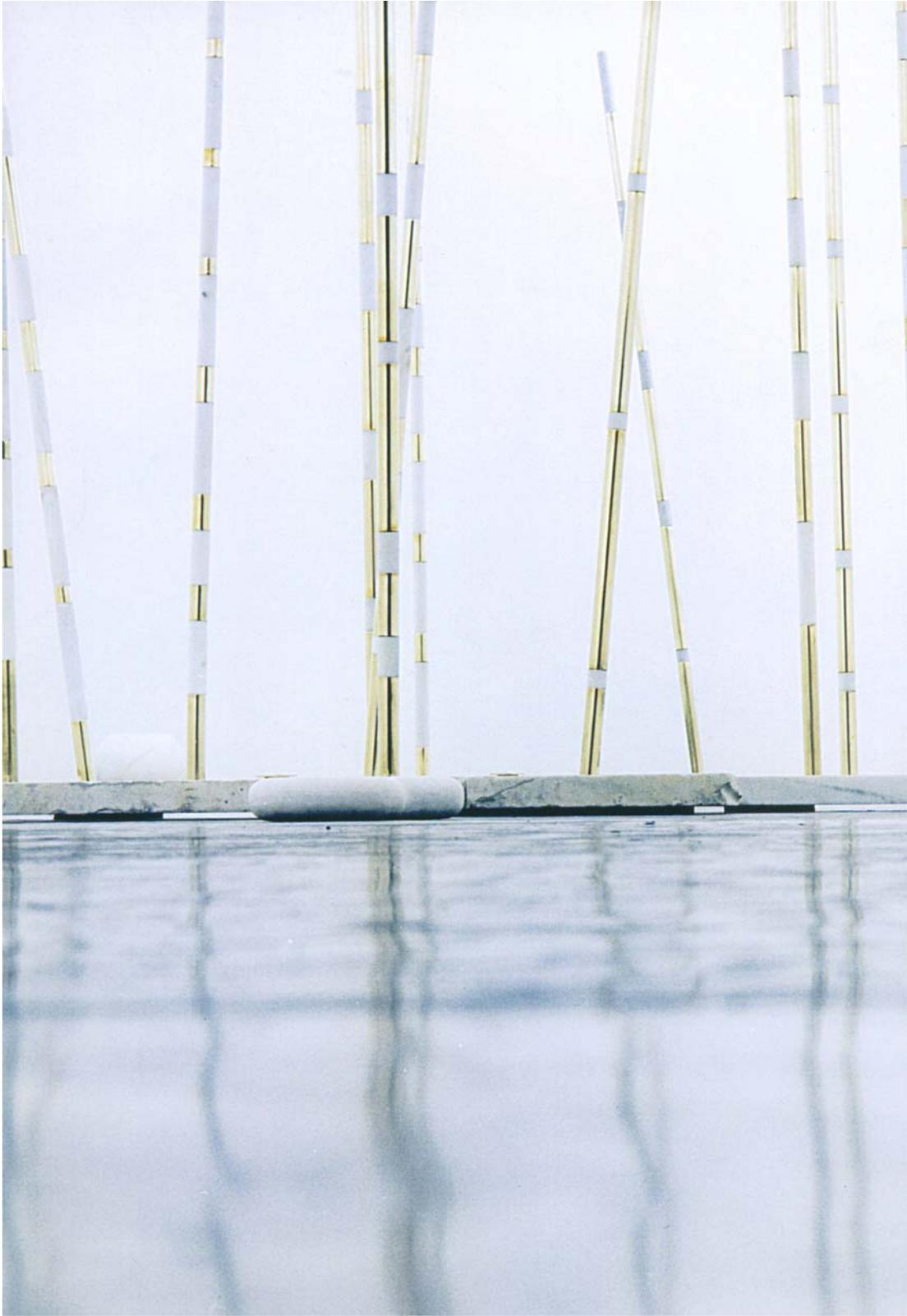


Detalhes:



José Spaniol gentilmente foi à minha casa deixar os documentos de processo e começou a desembulhar um caderno pequeno que estava praticamente desmanchado. Perguntei o que acontecera e ele me contou que teve que resgatar o que pôde, pois um dia chegara em casa e encontrou páginas de seu caderno esparramadas por todo lado; seu cachorro havia 'feito a festa'.

Quanto sua fonte de inspiração, Spaniol diz não ter muita regra, mas neste trabalho, relata a gênese.



Teto Chão  
Fotógrafo Caio Reiwitz



Detalhe Teto Chão  
Fotógrafo Caio Reiwitz

Conta que o trabalho surgiu do desenho da chuva. Um dia observando a névoa, disse ter visto os fios de chuva serem carregados pelo vento. Eram fios tão finos que, sem o vento caíam perpendiculares ao chão e não pareciam reais. Aquela impressão ficou e foi registrada em forma de desenho. Anos depois veio este trabalho e hoje percebe que nasceram daquela circunstância, daquela apreensão sensível.

Também perguntei o que o levara a fazer arte e disse-me que sempre desenhara muito e com 11 anos, em 1971 visitou por primeira vez a Bienal de São Paulo. Naquele momento soube que era 'aquilo' que queria fazer. Relatou suas experiências estéticas expressando inclusive sensações que ainda guarda.

Quando pedi que descrevesse seu percurso criador imediatamente lembrou do trabalho 'Mirante' realizado para o Arte Cidade em 1997 e assim, este trabalho foi eleito para esta análise.

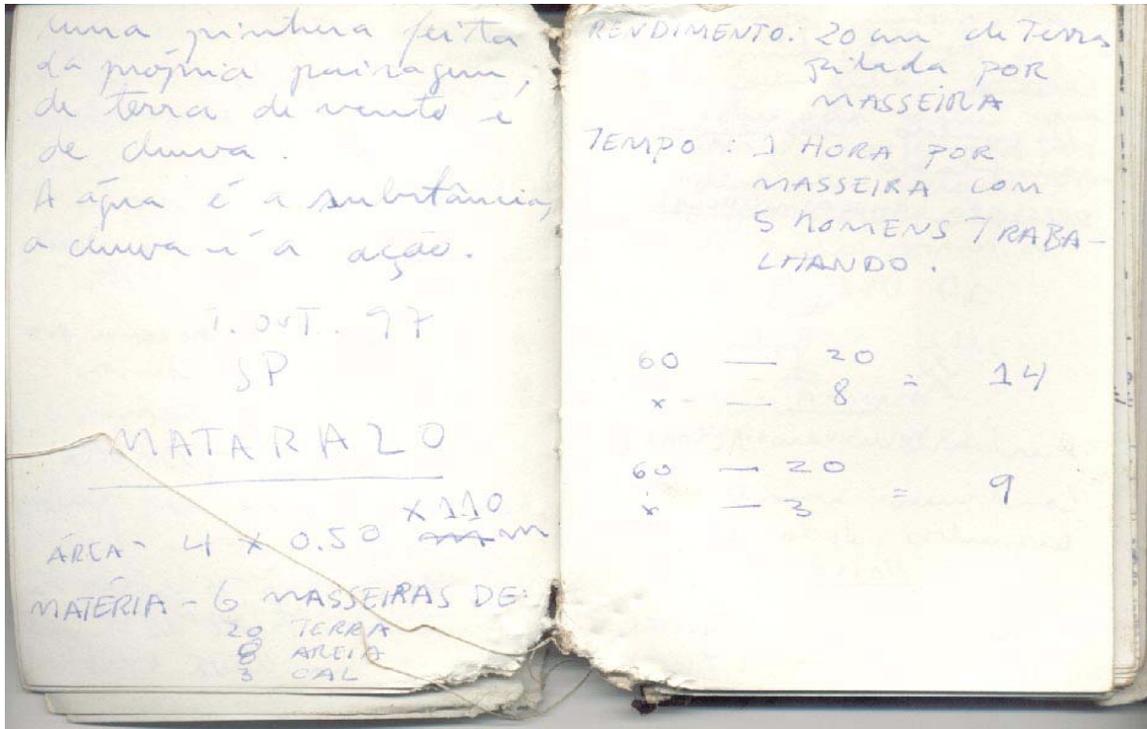
Contei que visitara a exposição e que este trabalho me impressionara muito. Curiosamente em seu relato cita várias vezes as chaminés. Coincidentemente lembro-me de ter ficado muito tempo sentada sob uma das chaminés (trabalho realizado por José Miguel Wisnik), ouvindo a música e olhando para a esfera criada pela saída das torres que nos permitia ver o azul do céu. Como efeito do contraste simultâneo via a cor complementar que se formava como imagem sobreposta nas paredes.

Este é o Mirante, construção em taipa de barro criado por José Spaniol e ao fundo a fábrica e suas chaminés.

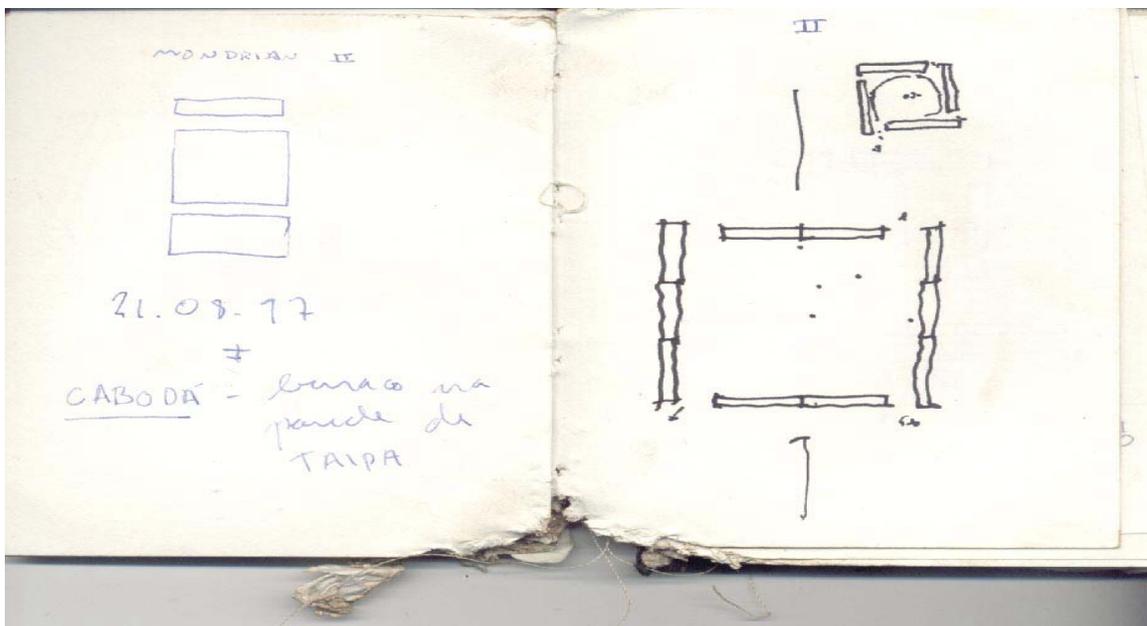


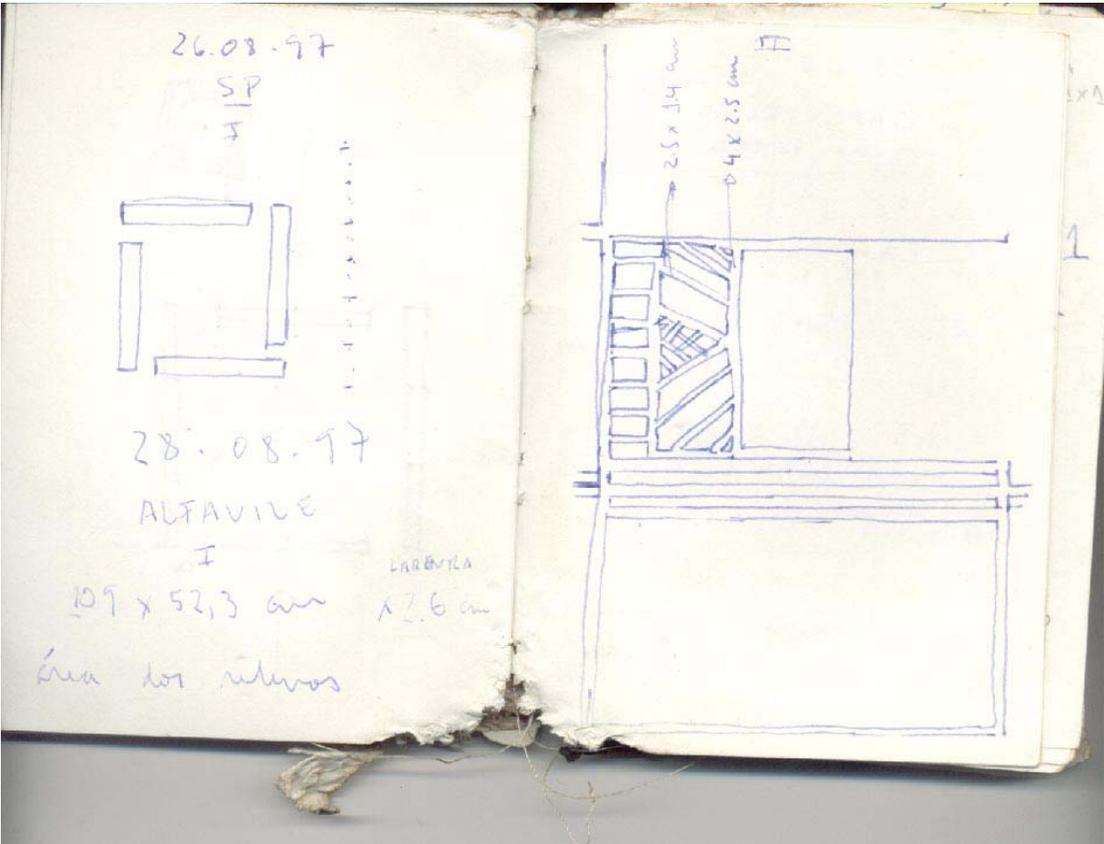
Fotógrafo Nelson Kon

Spaniol nesta anotação diz: 'uma pintura feita da própria paisagem, da terra, de vento e de chuva'. Associo ao procedimento que diz ter usado, não queria levar nada para lá nem tirar nada de lá. A construção de terra que se integra à paisagem, recria ou cria nova paisagem.



Estudo da posição das paredes:

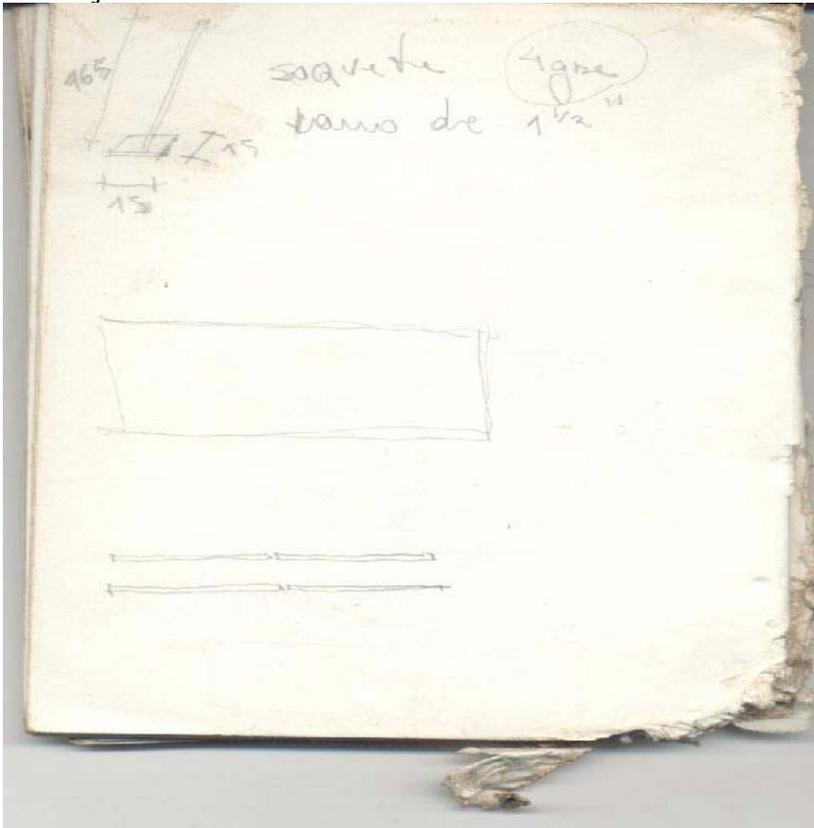




Receita da taipa:



Indicações de Procedimentos e Cálculos:



$0,45 \times 5,00 \times 400$   
 $\frac{20}{0,45}$   
 cada parede  $9,00 \text{ m}^3$   
 $\times 4$   
 total =  $36 \text{ m}^3$

$36 \text{ m}^3$  DE PARDE PRONTA  
 terra socada  
 $\approx$

$2,4 \times$  de material solto

$\Rightarrow 36 \times 2,4 \approx 100 \text{ m}^3$

terra — 10  
 areia — 2 — 13,5  
 cal — 1/2 —

$100 \text{ — } 13,5$   
 $\times \text{ — } 10$   
 $\frac{1080}{13,5}$

terra solta =  $74,07 \text{ m}^3 \approx 75 \text{ m}^3$

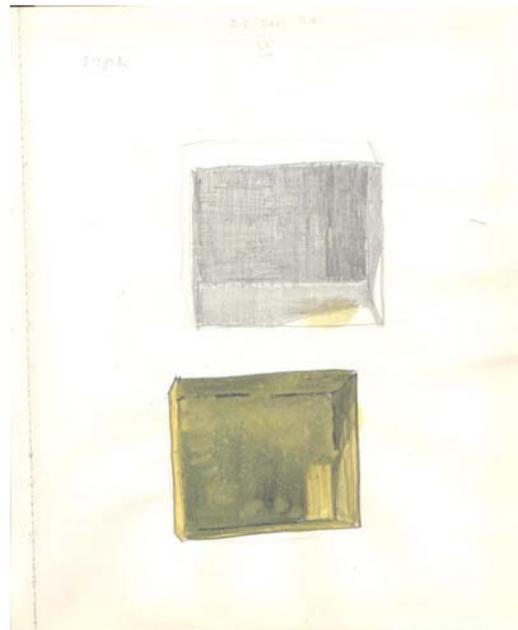
$10 \text{ — } 13,5$   
 $\times \text{ — } 2$   
 $\frac{200 + 13,5}{14,81}$

areia =  $15 \text{ m}^3$

$100 \text{ — } 13,5$   
 $\times \text{ — } 1,5$   
 $\frac{150 + 13,5}{11,11}$

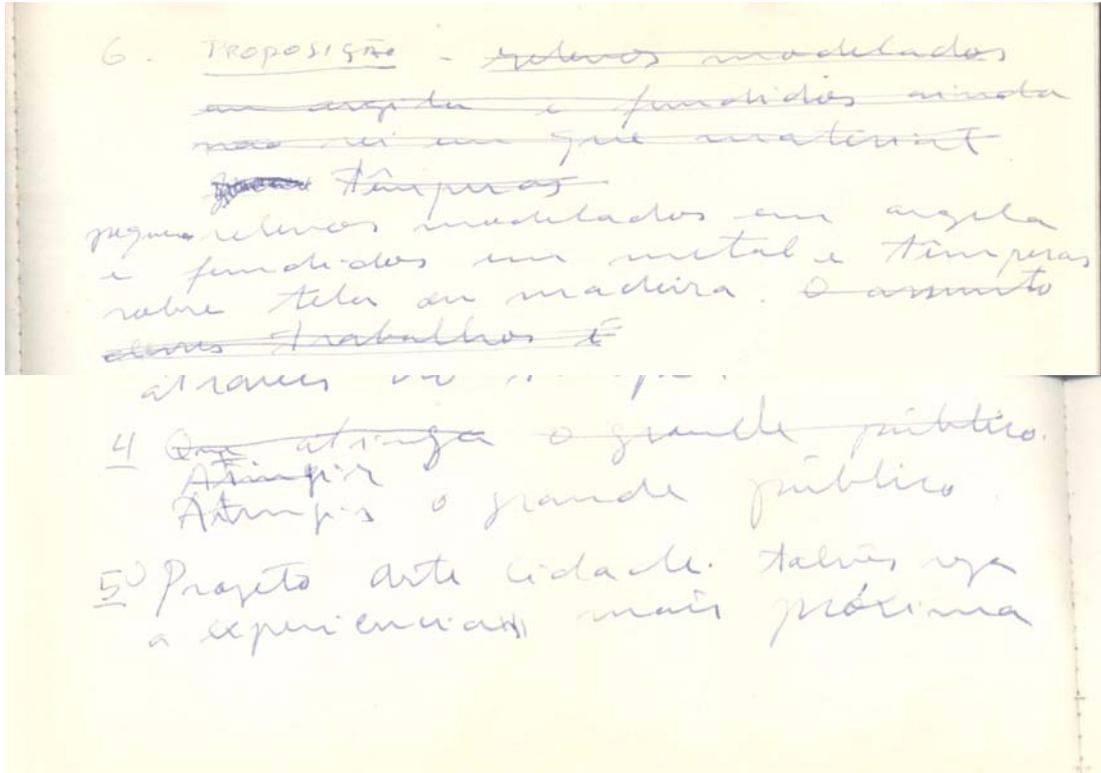
cal =  $11,5 \text{ m}^3$

Estudos dos cortes/caixas nas paredes que funcionariam como relógio solar:



Como Percurso Criativo diz que um trabalho leva ao outro e na anotação que segue podemos visualizar este procedimento: 'pequenos relevos modelados em argila e fundidos em metal e têmperas sobre tela ou madeira. Atingir o grande público. Projeto Arte Cidade talvez seja a experiência mais próxima.'

Aqui vemos o próprio artista refletindo e encontrando conexões entre seus trabalhos.



Ao falar sobre o Mirante relacionou-o o com a instalação realizada no Centro Universitário Maria Antonia:



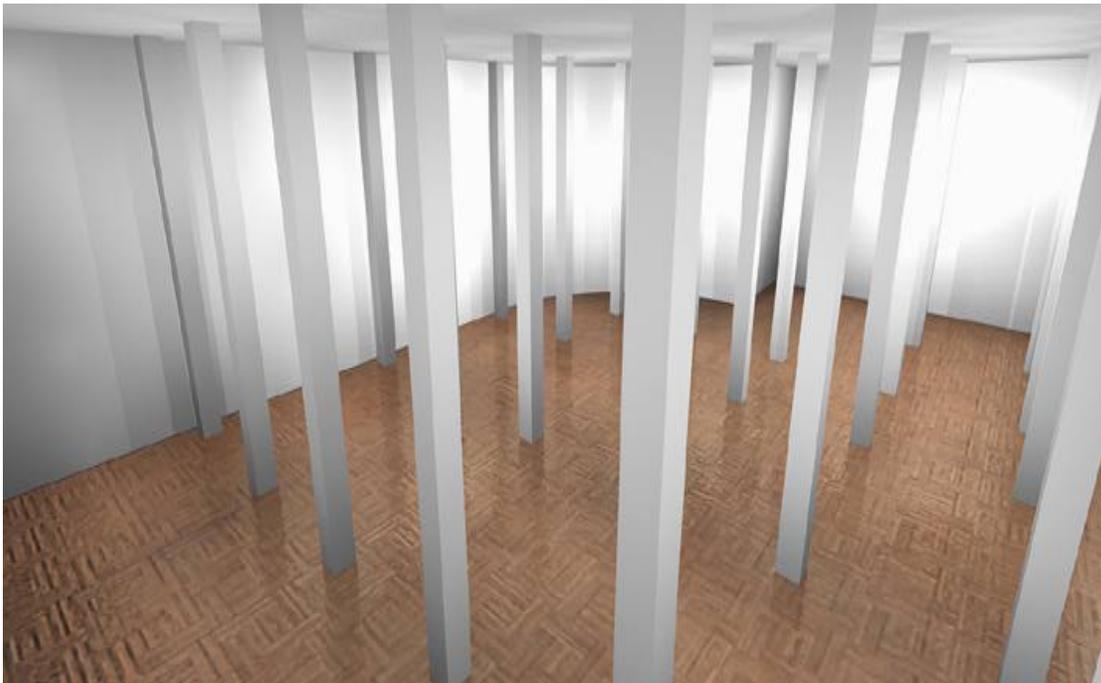
s/título

Spaniol relata: 'O espaço possui seis colunas simétricas, não alinhadas, o que dificulta montagens no local. Pensei em acrescentar colunas idênticas trazendo com a repetição, a ilusão de espelhamento. Ao invés de colocar trabalhos, colocar mais colunas'.

Este foi o mesmo procedimento utilizado na construção do Mirante, quando ao invés de levar um trabalho, leva terra e constrói um espaço para a observação da fábrica. Um material que se funde com a paisagem.

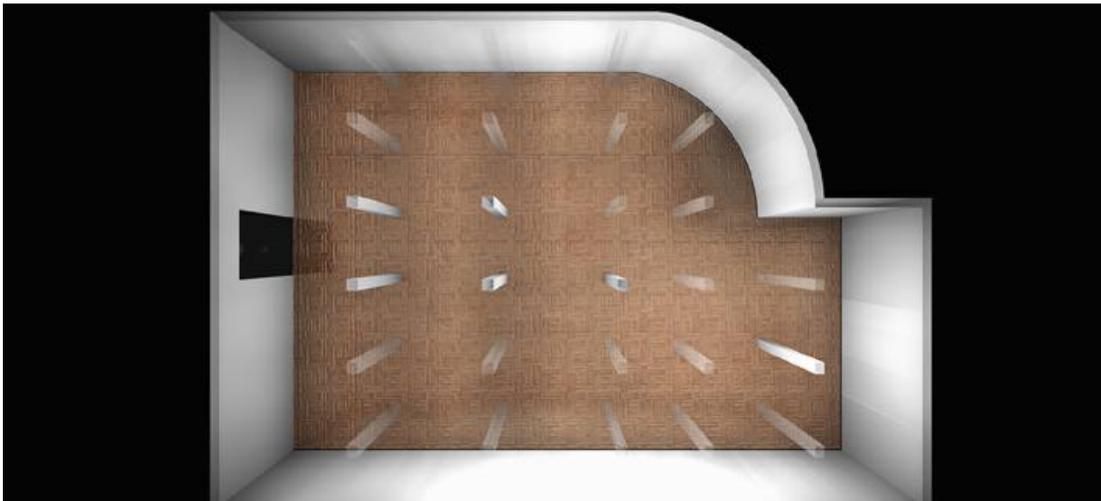
Comentando o trabalho do espaço Maria Antonia continua: 'Percebi que, quanto mais colunas, quanto mais matéria acrescentava, mais a atenção se voltava para o espaço. As colunas desviavam o olhar para o vazio'.

Novamente encontramos similaridade nos dois trabalhos. O interesse em estar no Mirante não era olhar dentro e sim para fora pelos buracos e frestas. Neste caso o olhar também não se dirigia às colunas e sim aos intervalos criados por elas, o espaço.

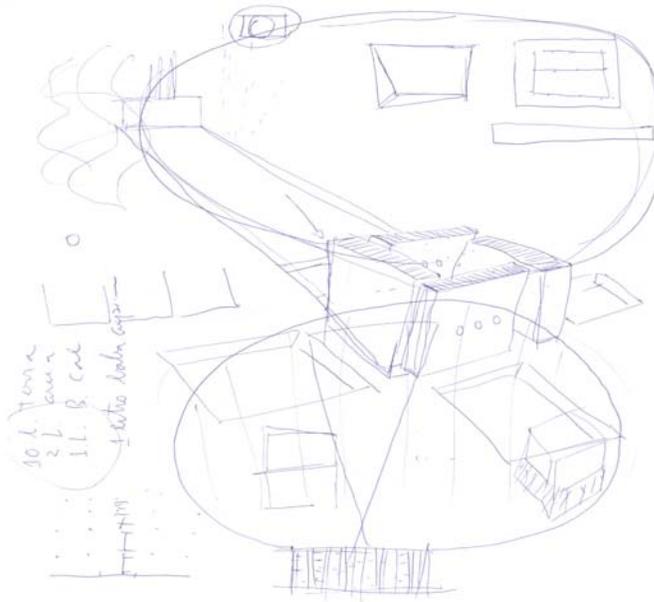




Relata que, no dia da abertura da exposição, 'por acaso' encontra um engenheiro especialista em colunas e que, ao olhar o espaço pensa: o que haveria no piso superior para que fossem necessárias tantas colunas para escorar o peso! Claro que, logo percebeu que se tratava de um trabalho de arte e não de construção civil, mas este comentário, levou o artista a novas significações.



José Spaniol cita a Mesquita de Córdoba com sua atmosfera espiritual causada pela sensação de vazio do espaço que o 'mar de colunas' provoca. Diz que 'a sensação de vazio que as colunas causam o levou a pensar em um volume virtual sustentado por elas. Como nas Mesquitas onde as colunas sustentam algo impalpável. Encontrei grande relação com a religião, pois nas religiões orientais se busca o vazio do pensamento para a meditação'.



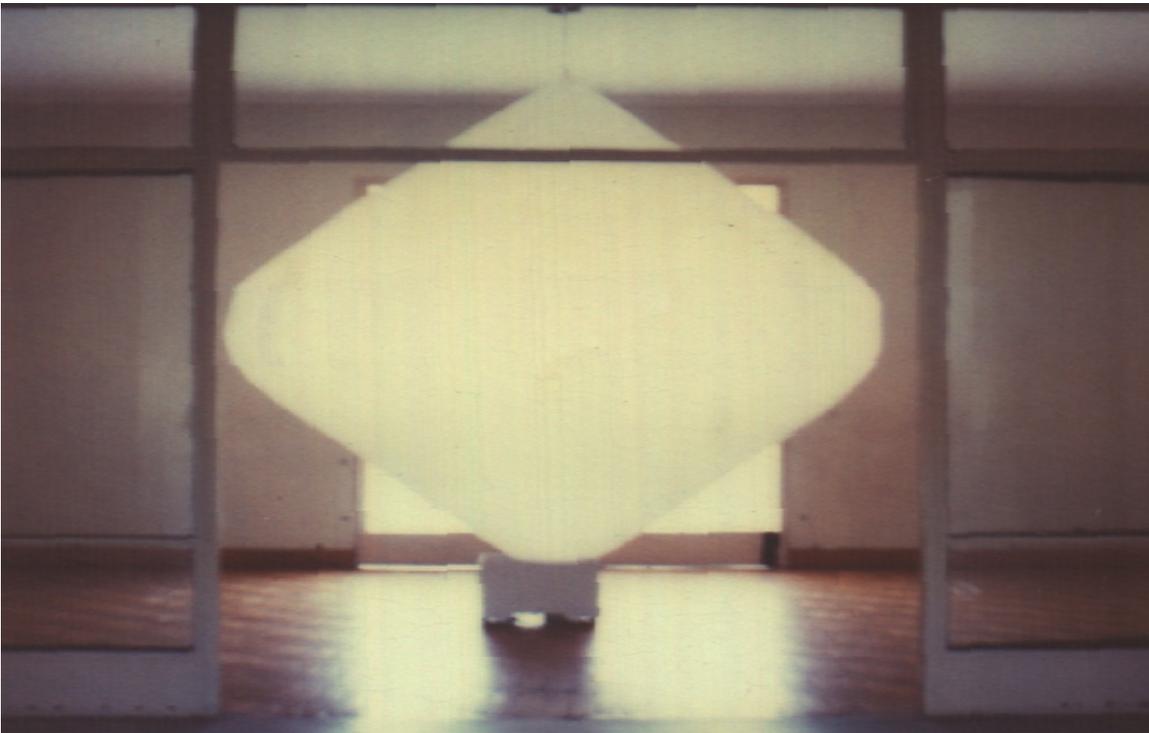
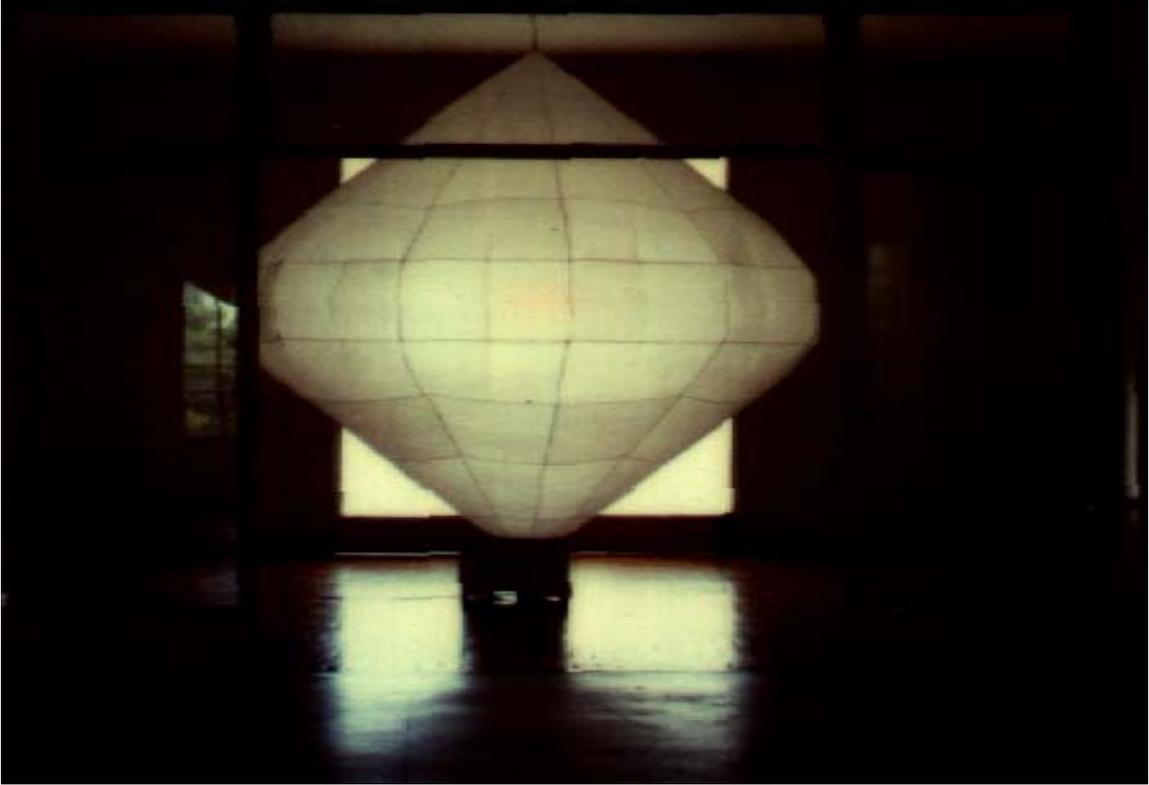
Enquanto falava, desenhava apontando os espaços que o Mirante e a instalação das colunas criavam. Comenta que dentro do mirante estávamos isolados do contexto exterior pelas paredes e chão de barro, o único que podíamos ver de diferente era o céu, olhar para cima e ver o azul do céu. Como na instalação das colunas, imaginar, ver mentalmente o que estava em cima.

Neste ponto lembra do trabalho 'Boca' criado para o Hospital Filomena Matarazzo e que parece materializar a forma que apareceu virtualmente nos trabalhos anteriores.



'Boca 1996'

A forma colocada próxima a uma janela era transformada com a luminosidade do dia, como nas caixas do Mirante onde a luz do sol movia a sombra e parecia registrar a passagem do tempo.



## Conclusão

**“A linha de horizonte, sem ponto de chegada nem ponto de partida, sempre aporta e inicia em algum lugar. Basta o olho pousar sobre suas costas onduladas, para em qualquer instante, increver-se no tempo de um lugar”.**  
(Derdik, 2001:09)

A tarefa que me propus foi consideravelmente delicada e complexa, penetrar no processo de criação e ainda de outros artistas! Ousadia, pretensão?

Atraída pela intimidade do processo, olho para o interior da obra de arte para saber, adentrar aos mistérios da criação. A necessidade de olhar de fora aquilo que se vive quando se cria, para refletir sobre o fazer artístico e sistematizá-lo de algum modo, atribuir sentido.

Parti de algumas perguntas: Será que todo artista se dá conta de seu próprio processo de criação? Ele sente esta necessidade? Como resgatar o caminho trilhado? Será que pessoa, processos e produtos artísticos podem ser enriquecidos a partir do desenvolvimento dos princípios e técnicas de criatividade?

Deparei-me com a multiplicidade e uma rede de conexões entre fatos, pessoas, coisas e, tomando a criação artística como processo em fluxo de continuidade, destaquei vestígios que desvelaram a gênese das obras.

Os casos apresentados situam-se como ação no tempo e a criação assumida em sua natureza de busca constante: seleções, escolhas, avanços e retornos.

**“A continuidade do processo criador, aliada a sua natureza de busca e descoberta, leva-nos a encontrar, ao longo do percurso, formulações novas oferecidas por este elemento sensorial do pensamento, ou seja, estes instantes criadores”.** (Salles in Derdik, 2001:07)

A criação materializa o desejo em forma por meio do embate corporal com a matéria, conjugando aquilo que é sabido, controlado, esperado, planejado com aquilo que se faz surpreender pelos acasos e arbitrariedades, acontecimentos em que o artista inicia, avança e estende suas percepções fazendo, formando, originando presença de novos objetos e por quê não, de um novo mundo.

Não posso deixar de mencionar que, ao investigar o processo de criação dos dois artistas aqui analisados, acionei memórias das experiências criadoras e sei que ambos me forneceram os registros que consideraram pertinentes. Exibo o que me foi permitido, sabendo que ‘cordas ocultas’ parafraseando Stephen Nachmanovitch, continuam vibrando. Considerando o movimento contínuo que o

ato criador implica, apresentei recortes, que me pareceram pinçar elementos, instantes significativos.

Ao entrevistar a artista Sandra Cinto fui detectando que, mesmo sem usar os termos técnicos, ela foi descrevendo as etapas propostas por Wallas: Preparação, Incubação, Insight, Verificação para avaliar se a idéia é exeqüível ao não. Sandra consente que o primeiro gesto seja o 'não fazer'.

**“Há portanto, acima do tempo vivido, o tempo pensado. Esse tempo pensado é mais aéreo, mais breve, mais facilmente rompido e retomado. É nesse tempo matematizado que estão as invenções do Ser”. (Bachelard apud Derdik, 2001:15).**

Nesse 'não fazer' aparece o uso do relaxamento, das visualizações e trabalho com as imagens mentais em um exercício de imaginação criadora. Por outro lado, quando descreveu os 'passeios' na Teodoro Sampaio olhando lojas de móveis, antes da construção do 'Aparador' (detalhes anexo 8), da mesma forma os 'passeios' em Paris antes da realização da instalação analisada, confirma-se esse momento de coleta exterior, de sensibilidade ao mundo das formas apreendidas pela percepção. Mesmo sem o hábito do registro, o movimento de apreensão mostrou-se muito presente e fundamental.

No caso do artista José Spaniol os cadernos de notas, nos permite visualizar esta apreensão sensível e muito poética. O olhar do artista materializando-se em seus desenhos e seus textos. Há forte presença das metáforas e analogias, elas são evidentes entre seus trabalhos.

O início do processo parece ser sempre mais sensível. Havia levantado a possibilidade de relacionar o momento de preparação com um movimento de domínio do ego, mas vejo que em um trabalho de arte este momento parece ser mais intuitivo.

Percebi também, que há muitas idas e vindas, fala-se de projetos futuros, da mesma forma do que está sendo feito e de trabalhos já realizados, buscando conexões entre eles. Vimos acontecer a não linearidade, não temporalidade no percurso criador. Spaniol parece materializar no trabalho 'Boca', o espaço virtual criado nos trabalhos 'Mirante' e na instalação s/título apresentada no Espaço Universitário Maria Antonia, da mesma forma, vemos similaridade no ritmo e verticalidade das varas do trabalho 'Teto Chão' e da referida Instalação.

Conexões posteriores? Será que houve intencionalidade nestas relações?

**“A ação que se quer criadora, ainda que intencional e voluntária, também se manifesta como sucessão de atos cegos tendendo para uma direção, como que atraídos por uma energia vital despreendida pelo vapor de um corpo vivo que é, que deseja, que intui, que sente, que recorda, que pressente, que pensa, que quer, que sonha, que imagina, que pode, que faz”. (Derdik, 2001:17)**

No jogo entre consciente e inconsciente salta o impulso que captura a imagem e a ação designa a invenção de um fazer criador. Durante o insight,

Sandra explicita que os momentos de iluminação surgem de um trabalho inconsciente (sonhando, quase dormindo, em momentos de devaneio), enquanto José Spaniol enfatiza que é no fazer, no procedimento, no embate com a matéria que emergem novas idéias de formas.

Sandra parece construir o antes imaginado incorporando acasos, ‘erros’, no processo, enquanto Spaniol parece partir de impressões sensíveis, detalhadas, estudadas em seus cadernos. Deixa que o trabalho ‘vá acontecendo’, incorporando os acontecimentos que se lhes apresentam.

**“Acontece um trânsito de sentidos imbricados entre os verbos, produzir, construir, realizar, gerar, imitar, inventar, repetir. O fazer criador provoca contornos que se contaminam, absorvendo os acasos e as necessidades, dissolvendo os vários entre o que se projeta e não acontece, e o que não se projeta e acontece, fazendo de si uma ação em estado de gerúndio: híbrida, espessa, irresoluta, inacabada” (Derdik, 2001:28).**

Difícil afirmar, melhor respeitar as individualidades de percurso que, sim, guardam momentos de similaridades a outros percursos. É recorrente que se viva o momento da coleta de dados, o insight e assim por diante, mas deve-se considerar o ato criador como recortes, incisões, reunião do heterogêneo, pinceladas de singularidades, afirmações, negações.

Na relação entre forma e conteúdo, podemos dizer que, no que se refere à forma, a segunda vem de uma primeira que vai para uma terceira em aspectos de similaridade e/ou oposições, mas e quanto ao território dos conteúdos das significações? Como despregar do Ser que é, sente, sabe? Que vive, lembra e age? Ignora, imagina e cria?

**“Todo aquele que se anima a imaginar para além de si mesmo, que tenha coragem para penetrar no ignorado ou desconhecido, transporá as barreiras da ‘região da mente’ e abrirá para si o caminho do novo, do diferente, do criador. Como observa Landau, o impulso criativo é uma energia vital que nasce da necessidade transcendente de comunicar-se consigo mesmo e com todo o universo; do impulso para existir”. (Fregtman, 1989:172-173)**

A necessidade da reflexão foi explicitada pelos dois artistas e é perceptível que a reflexão amplia a consciência na busca de significados. Portanto os artistas analisados demonstram sim esta preocupação.

**“Eu acho que em arte a reflexão é posterior. Acho que o conceito, no nosso caso, é a forma. O conceito é agregado quando a forma é boa”. (Spaniol)**

Vejo que Sandra também se dá conta dos processos e significação de seus trabalhos depois que foram realizados.

**“Ao nos deslocarmos para o momento exato em que a ave de rapina captura resolutamente a sua aparição, a circularidade do vôo – índice de um tempo anteriormente**

extenso e necessário para a maturação do desfecho – desaparece, esgarçada na memória e encantando um imaginário ainda por vir. Todo o esforço e energia anteriores e interiores transferem velozmente para a presa. Não mais a circularidade do vôo, mas a atualidade da retidão do gesto que mira seu alvo.

A caça aprisionada, aparentemente num só golpe, num gesto final e decidido, sintetiza o momento em que algo aconteceu. Depois de acontecido fica difícil reconstituir o caminho percorrido entre a concepção, a realização, a intenção, a concretização”. (Derdik, 2001:59)

Pensar o vôo, pensar sobre o processo parece ser a forma de conectar sujeito-objeto, construir a ponte entre criador-obra, entre o ser criativo, artista e contexto.

Entrelaçar vida psíquica, criatividade e arte tem sentido na direção de encontrar a voz do artista no contexto do qual faz parte. É impossível ignorar as zonas de intersecção entre as escolhas absolutamente individuais e sua inserção no meio sócio-cultural.

Busco penetrar na natureza fundamental do processo criativo para revelar que o ato criativo emerge da interação profunda e próxima dos nossos principais espaços da personalidade - mente, sentimentos, imaginação -, fundindo-se com energias de processos conscientes e transpessoais.

“É errado dizer que o artista ‘procura’ o seu tema. Este, na verdade, amadurece dentro dele como um fruto, e começa a exigir uma forma de expressão. É como um parto... O poeta não tem nada de que se orgulhar: ele não é o senhor da situação, mas um servidor. A obra criativa é a sua única forma possível de existência, e cada uma das suas obras é como um gesto que ele não tem o poder de anular”. (Tarkovski, 1998:49)

## **Bibliografia**

- ALENCAR**, Eunice Soriano de - "A gerência da Criatividade: abrindo as janelas para a criatividade pessoal e nas organizações". São Paulo, MAKRON Books, 1996.
- ALVES**, Rubem - "Sobre o Tempo e a Eternidade". São Paulo, Papirus, 1995.
- BARBOSA**, Ana Mae - "História da Arte-Educação". São Paulo, Max Limonad, 1986.
- \_\_\_\_\_"Recorte e Colagem: a influência de John Dewey no Ensino da arte no Brasil". São Paulo, Cortez, 1989.
- BRAGOTTO**, Denise - "Escola de Poetas - em busca do cidadão criativo". Campinas, Ed. Komedi, 2003.
- CONDE**, Graciela Aldana de - "La Travesia Creativa - Asumiendo las Riendas del Cambio." Bogotá: Creatividad e Innovación Ediciones, 1996.
- DERDIK**, Edith – "Linha do horizonte: por uma poética do ato criador". São Paulo, Escrita, 2001.
- DUCHAMP**, Marcel - "Texto referente a declaração feita na conferência da Federação Americana de Artes dedicada ao estudo do Processo Criativo" .
- FREGTMAN**, Carlos Daniel – "Música Transpessoal: uma cartografia Holística da Arte, da Ciência e do Misticismo". São Paulo, Cultrix, 1989.
- FUSARI**, Maria F. de Rezende e **FERRAZ**, M. Heloísa C. de T. - "Arte na Educação Escolar". São Paulo, Cortez, 1992.
- GRINBERG**, Luiz Paulo - "Jung O homem criativo". São Paulo, FTD, 1997.
- GUERREIRO**, Maria da Conceição / **WECHSLER**, Solange Múglia. "Sobre Criatividade". *Jornal de Psicologia*, 1988, 7,4,3-7.
- HALL**, Calvin S. e **NORDBY**, Vernon J. - "Introdução à Psicologia Junguiana". São Paulo, Cultrix, 1993.
- HERNÁNDEZ**, Juan Loeck - "Lo Procesual en la Creación Artística". Santiago de Compostela, Colección Master: Monografía de Creatividad Aplicada, 1996.

**ISACKSEN**, Scott - "Ideas, Estilos y Procesos". Santiago de Compostela, Colección Master: Monografía de Creatividad Aplicada, 1996.

\_\_\_\_\_ "Solución Creativa de Problemas". Santiago de Compostela: Colección Master: Monografía de Creatividad Aplicada, 1996.

**JUNG**, Carl G. "O homem e seus símbolos". São Paulo, Nova Fronteira, 1964.

**JUNG**, Carl G. "O espírito na arte e na ciência" Petrópolis, Vozes, 1991.

**KNELLER**, George F. - "Arte e Ciência da Criatividade. São Paulo, IBRASA, 1978.

**LAIGLESIA**, J. F. - " Creación artística e investigación universitaria, 1987 .

\_\_\_\_\_ "La inocencia poética como método, Mikel Dufrenne", 1987/1989.

\_\_\_\_\_ "Estética y Método en la enseñanza de las artes: 6 definiciones, 1989.

\_\_\_\_\_ "Procesos creativos en las artes, 1996.

Santiago de Compostela: Colección Master: Monografía de Creatividad Aplicada, 1996.

**LOWENFELD**, Viktor. / **BRITAIN** W., Lambert - "Desarrollo de la Capacidad creadora". Buenos Aires, Editorial Kapelusz, 1972.

**MARÍN ILBÁÑEZ**, Ricardo - "El vértigo y el éxtasis de la creación". Santiago de Compostela: Recrearte, 1996.

\_\_\_\_\_ "Creatividad y Reformas Educativas". Santiago de Compostela, Colección Master: Monografía de Creatividad Aplicada, 1996.

**MENDEZ**, Manuel Sanchez - "Educación Creativa através del arte". Santiago de Compostela, Colección Master: Monografía de Creatividad Aplicada, 1995.

\_\_\_\_\_ "Arte, Individuo y Sociedad, nº 3, 205-213. Editorial Universidad Complutense, Madrid, 1990.

**MORAIS**, Frederico - "Arte é o que eu e você chamamos arte: 801 definições sobre arte e o sistema da arte". Rio de Janeiro, Record, 1998.

**NACHMANOVITCH**, Stephen - "Ser Criativo". São Paulo, Summus, 1993.

**OSTROWER**, Fayga - "Criatividade e Processos de Criação". Petrópolis, Vozes, 1978.

\_\_\_\_\_ "Acasos e criação artística". Rio de Janeiro, Campus, 1995.

- OSBORN**, Alex - "O poder criador da mente". São Paulo, IBRASA, 1972.
- ROMO**, Manuela - "Psicología de la Creatividad: Teorias Aplicadas." Santiago de Compostela, Colección Master: Monografía de Creatividad Aplicada, 1996.
- \_\_\_\_\_ "Pensamiento". Santiago de Compostela, Colección Master: Monografía de Creatividad Aplicada, 1995.
- SALLES**, Cecília Almeida - "Crítica Genética: Uma Introdução." São Paulo, EDUC, 1992.
- SALLES**, Cecília Almeida - "Gesto Inacabado: Processo de Criação Artística". São Paulo, FAPESP, Ed. Annablume, 1998.
- SAMUELS**, Andrew - "Jung e os Pós-Junguianos". Rio de Janeiro, Imago, 1989.
- SANTAELLA**, Lúcia - "O que é Semiótica". São Paulo, Brasiliense, 1983.
- SANTO**, Ruy César do Espírito - "O Renascimnto do Sagrado na Educação: o auto-conheciemnto na formação do educador " . Campinas, Papyrus, 1998.
- SANMARTIN**, Stela Maris - "A criatividade e a criação em arte". Monografia apresentada ao Master Internacional de Criatividade Aplicada Total, Santiago de Compostela, Espanha, 1999.
- SERRA**, Floriano - "E por quê não: despertando o pensamento criativo e a motivação para mudanças". São Paulo, Editora Gente, 1992.
- SHALLCROSS**, Doris J. - "Modelos y Procesos de Desarrollo Creativo". Santiago de Compostela, Colección Master: Monografía de Creatividad Aplicada, 1996.
- SILVEIRA**, Nise da. "Jung vida e obra". Rio de Janeiro, José Alvaro, 1971.
- \_\_\_\_\_ "Imagens do inconsciente". Rio de Janeiro, Alhambra, 1981.
- \_\_\_\_\_ "O Mundo das Imagens". São Paulo, Ática, 1992.
- STEIN**, Murray - "Jung - O Mapa da Alma". São Paulo, Cultrix, 1998.
- TARKOVSKI**, Andreaei Arsensevich – "Esculpir o tempo". São Paulo, Martins Fontes, 1998.

**TORRE**, Saturnino de la - "Aprender de los errores: el tratamiento didáctico de los errores como estrategia de innovación". Madrid, Ed. Escuela Española, 1993.

\_\_\_\_\_ "Creatividades Plurales: Sendas para indicar sus múltiples Perspectivas". Barcelona : PPU, 1993.

\_\_\_\_\_ "Diagnóstico y Programación de la creatividad". Santiago de Compostela, Colección Master: Monografía de Creatividad Aplicada, 1995.

\_\_\_\_\_ "Evaluación de la Creatividad: TAEC, un instrumento de apoyo a la Reforma". Madrid, Ed. Escuela Española, 1991.

**WECHSLER**, Solange Múglia - "Criatividade: descobrindo e encorajando". Campinas, PSY, 1993.

\_\_\_\_\_ "Desarrollo de la Actitud y Personalidad Creativa". Santiago de Compostela, Colección Master: Monografía de Creatividad Aplicada, 1996.

**VALES**, Angel Huete - "Los procesos creativos en la experimentación plástica". Santiago de Compostela, Colección Master: Monografía de Creatividad Aplicada, 1996.

**ZAMBONI**, Silvio - "A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência". Campinas, Autores Associados, 1998.

## Anexo 1



Título: " Vértabras "

Material: Madeira e ferro

Dimensão: 45x15x12 cm

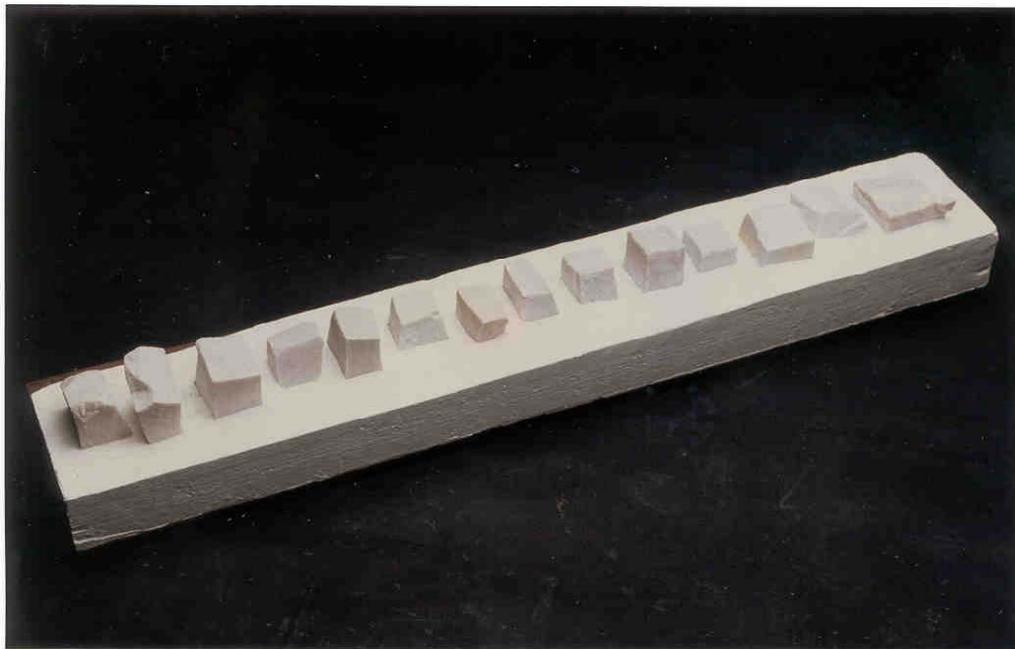
Ano: 1997

## Anexo 2



Título: “ Roscas “  
Material: Madeiras, vagens e resina  
Dimensão: 20x30 diân  
Ano: 1997

## **Anexo 3**



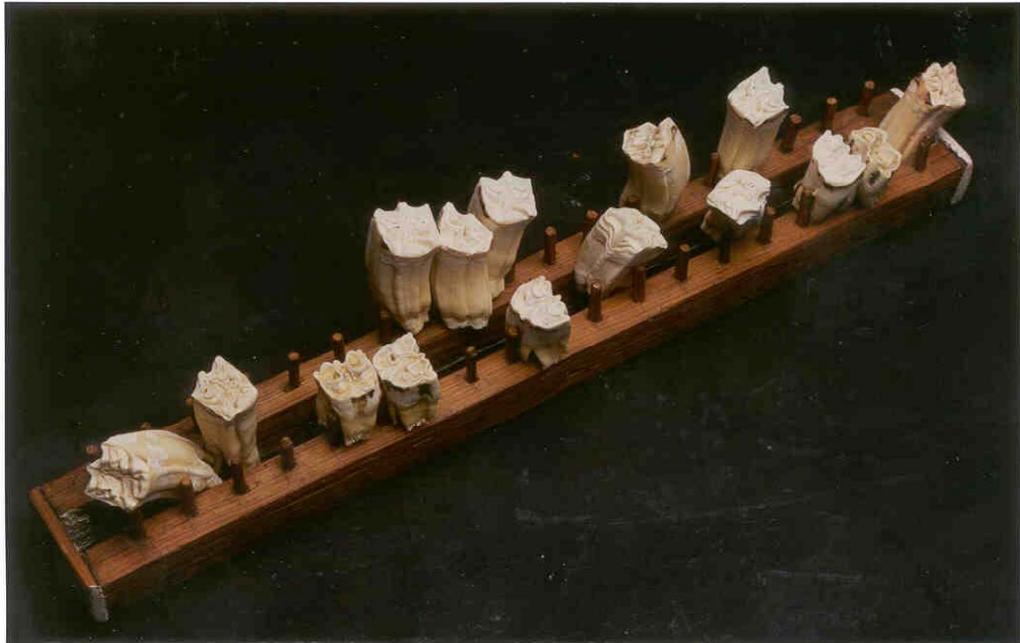
Título: “ Brancas”  
Material: Cimento e pedras  
Dimensão: 63x10x6 cm  
Ano: 1996

## Anexo 4



Título: "Negras"  
Material: Pedras e betume  
Dimensão: 63x10x6 cm  
Ano: 1996

## Anexo 5



Título: " Respiradouro"  
Material: Madeira e dentes  
Dimensão: 49x6x9 cm  
Ano: 1994

## Anexo 6



Título: "Sem título"  
Material: Madeira e ferro  
Dimensão: 40x30x30 cm  
Ano: 1995

## Anexo 7



Título: "Girafas"  
Material: Madeira e ossos  
Dimensão: 73x55x16 cm  
Ano: 1996



## **Anexo 8**

### **Artista Sandra Cinto**

**Entrevista realizada no ateliê da artista em 07 de abril de 2004**

1) Qual sua fonte de inspiração?

Sandra: Para fazer cada trabalho, ultimamente tenho me inspirado na arquitetura, pois tenho realizado instalações. Para pensar o projeto, peço foto do local, a planta e então o trabalho surge das impressões e uma pesquisa sobre o lugar.

Desde o começo, sempre trabalhei com o espaço. Em minha primeira exposição em 1992, fiz uma maquete. A relação com o espaço é uma constante, mas agora está ainda mais forte.

No começo eu pintava. Acredito que a pintura acaba sendo a primeira linguagem que o artista jovem explora, até por motivos econômicos. Aos poucos comecei a desenvolver maquetes para que elas se transformassem em instalações mas, como artista jovem, nunca tinha espaço para que elas se concretizassem. Depois de criar doze maquetes, percebi que elas eram objetos. Todas tinham uma janela para olhar dentro. Só depois de alguns anos pude realizar os projetos .

O desenho que hoje é uma linguagem forte na minha produção/pesquisa surgiu em uma época em que eu trabalhava muito ( para sobreviver ) e então carregava um caderno para todos os lados. Eu trabalhava em uma firma de produções e fazia muitos trabalhos externos, então desenhava na fila do banco. Foi um momento difícil e o desenho me mantinha ligada, de certa forma, a arte. Talvez eu tivesse deixado a arte também pela sedução que esse trabalho oferece.

2) O que te levou a querer fazer arte?

Sandra: Eu sempre pratiquei esporte, por orientação médica. Fiz um ano de balé clássico mas era tão caro que minha mãe acabou me transferindo para ginástica rítmica no Sesi. Como meu pai trabalhava em uma fábrica, eu tinha direito. Fiz ginástica rítmica dos 7 aos 18 anos e então, no segundo colegial , optei pelo magistério.

Minha primeira profissão foi professora primária. Eu trabalhava na pré-escola e nesse período percebi que tinha habilidades manuais. Sempre que a escola precisava enfeitar algo, eu me destacava. Com 18 anos, no último ano do magistério, tinha que optar por uma carreira e fiquei em dúvida entre Educação Física ou Educação Artística. As pessoas me desencorajavam a fazer artes justificando que gastaria muito com materiais e livros, mas mesmo assim prestei

Educação Artística na FATEA ( Faculdades Integradas Tereza D'Ávila - Santo André ) sem saber bem o que era.

Acho que foi fundamental no meu direcionamento o contato com professores artistas e fui criando gosto. Eu não tinha repertório, não tinha hábito de ver arte, meus pais não tinham livros de arte. Eu lembro, e acho que teve a ver com minha pintura (os céus que pintei), dos tetos das Igrejas da Matriz e do Seminário em Tietê, onde passava minhas férias na casa de minha avó.

Estudei no Sesi da 1<sup>o</sup> a 8<sup>o</sup> série e havia a disciplina artes industriais e educação artística com carga horária grande. A aula de artes industriais acontecia em uma oficina com equipamentos e muitos materiais disponíveis. A professora dava o modelo e copiávamos, ensinava a quadricular, ampliar, fazer letras.

3) Como você descreveria seu percurso criador?

Sandra: Meu processo criativo é super esquisito. Geralmente tenho insight antes de dormir ou quando acordo. Fico pensando no trabalho deitada, de olho fechado. Parece que eu só crio entre o estado onírico e o de vigília. O contato com a água também me dá muitas idéias. Uso muito a intuição.

Tem artista que tem cadernos e desenha muito, eu não, e as vezes até me cobro. Eu trabalho mais mentalmente.

Às vezes, qualquer estímulo externo pode dar início a um trabalho, relaciono o que está, naquele momento, acontecendo na minha vida.

Precisava pensar na exposição que realizaria na Galeria Triângulo em 2002. Eu sofro. Tenho sempre muitas idéias e demoro para definir. Eu estava mudando de casa e vinha para o ateliê trabalhar e, ao invés de ficar pensando no trabalho, ia passear na Teodoro Sampaio, olhar lojas procurando um aparador e uma cristaleira para minha casa nova. Sentia culpa e pensava: ' Que artista é essa que não pensa no seu trabalho!'. Daí um dia estava na cama, olhei para a parede e pensei: 'Por quê não fazer o aparador?' A antiga Galeria Casa Triângulo era uma casa, então pensei em transformar a galeria numa casa. Tenho o hábito de deixar vários quadros para pendurar no chão, encostado na parede e nunca penduro, ficam lá. Ao pensar no aparador, veio a imagem do aparador com os quadros que eu ainda não sabia que imagem teriam.

A minha vontade do aparador era para o trabalho, depois é que eu percebi. Passear na Teodoro foi trabalhar, mas de uma forma prazerosa. A casa parecia ser a temática, pois estava envolvida com 'cuidados de restauração', quem sabe vivia um momento de 'restauração', reconstrução de minha própria vida.

É angustiante o momento em que tenho muitas idéias e não sei o que fazer, quando o problema não sai da minha cabeça, mas a solução ainda não está clara. Aliás, estou vivendo bem esse momento com a preparação da exposição em Madrid que será dia 19 de setembro 2004.

#### 4) Conte sobre sua experiência na Cité Internationale des Arts

Sandra:Ganhei a bolsa da Fundação Armando Alvares Penteado - FAAP para ficar 6 meses e tinha a opção ou não de fazer uma exposição lá. Estava cansada por uma série de exposições que havia feito, então decidi que não.

No primeiro mês que estive lá, não queria ver arte, mas visitava lojas de brinquedo, museus de brinquedo e passeava pela cidade. No segundo mês comprei um caderno e uma máquina fotográfica e saia muito para passear e fotografar. Um dia espalhei os slides na mesa e percebi que o que eu estava fotografando, qualquer turista em Paris faria. Este não era meu trabalho. Estava naquela fase de sofrer, pois tinha uma exposição agendada para o meu retorno. Daí, sinto aquela necessidade de 'dormir'. Não é bem dormir e sim 'voltar para a toca' e pensar. Quando a gente está em um país diferente, percebemos melhor o nosso país e nesse momento, eu queria fazer um trabalho mais 'político', queria me colocar mais criticamente. Fico incomodada com a miséria, mães pedindo nas ruas e lá na Europa eu também via gente nesta situação.

Então percebi que o trabalho deveria surgir do interior, do quarto. Desenhei na parede plantas sem vida, secas e surgiu o trabalho. Encapei o boneco, pedi a uma amiga que fizesse a foto. Quanto a foto, sabia da luz que eu queria que viesse, como uma luz de quarto de hospital e o boneco sem expressão me leva a pensar que ele poderia estar morto. Pensei na saia e camiseta branca como uma vestimenta universal, que não caracteriza uma cultura específica. O trabalho fica no chão, no mesmo ponto de vista do observador. Como aquele transeunte que observa o fato real, situação que vivenciamos todos os dias. Não posso perder de vista que na época vi muitas pietás. Hoje pecebo isto.

Quando mandei o trabalho para a ARCO, ninguém entendeu muito. Todo mundo perguntava se eu não ia pendurar o trabalho, se eu não ia desenhar na tela cinza que havia pintado para colocar atrás da foto. Recebi críticas como se eu não tivesse dado o meu melhor naquela obra. Hoje estes trabalhos encontram-se no MAM Rio, Museu de Belo Horizonte e Museu de Arte Contemporâneo Galego. Recebi o reconhecimento e eu percebo o quanto eles foram importantes em minha trajetória.

Eu sou demorada, passo por todas as etapas para chegar no trabalho, então é um processo muito duro para mim. Vejo pessoas que fazem mais rápido. Não sei se sou muito crítica. Os processos não são lógicos e o tempo do relógio é muito cruel nessa hora pois não é o mesmo tempo da criação. Os prazos por um lado ajudam não deixar muito solto e sinalizam o tempo.

#### 5) Sandra, como é que você lida com o erro.

Sandra: Sabe, eu incorporo o erro quando eles aparecem, independente da técnica. No desenho, eu nunca apago, vou 'negociando' o erro na parede. Se uma linha vai para um lado eu faço uma árvore e tento equilibrar com uma linha

para o outro lado. Aprendo com o erro, incorporo no trabalho. Quando enxergamos o erro e tentamos trabalhar com ele, nos damos conta do que somos capazes ou não. É como se olhar no espelho e ver o que conseguimos se

#### 6) Quem são seus interlocutores?

Sandra: O Albano Afonso é um deles, ele me ajuda muito. Tenho umas dúvidas e tenho amigos que escuto, mas também filtro. Às vezes ouço e acabo fazendo do jeito que eu pensei. Mas gosto de discutir.

No ano passado jantei com uma artista amiga, a Regina Silveira, e nossa conversa foi muito proveitosa. Não tenho vergonha de pedir ajuda. A terapia também me ajuda muito. Não é a terapeuta quem me diz o que fazer, mas conversando com ela eu descubro e ela me ajuda a descobrir de onde veio.

Meus trabalhos têm a ver com a vida. Talvez a arquitetura da casa possa ser encarada como abrigo, uma arquitetura interior. Presto atenção no que eu estou comendo, para o que estou olhando. Teve uma época, quando eu desenhava as árvores mais secas, que minha relação com a comida era difícil. Comia porque tinha que comer. Meus problemas de coluna tinham a ver com eixo, com reestruturação. Acho tudo muito auto-biográfico.

#### 7) Teu trabalho contém questões éticas ou estéticas?

Sandra: Estamos no mundo e somos sensíveis ao que acontece. Por exemplo, estava vendo a situação, são acontecimentos que geram indignação e as vezes penso o que eu posso fazer para mudar. Ou ligo tudo e vou trabalhar na cruz vermelha, ou contribuo com meu próprio trabalho.

Se eu estou atenta ao meu contexto, é natural que estas questões apareçam em meu trabalho. Então procuro agir de uma forma ética, respeitando as pessoas. Por exemplo, quando sou convidada para alguma exposição, sei que acabo empregando muitas pessoas, estou gerando trabalho. É importante ver que o trabalho de arte gera uma cadeia e trabalhar, produzir, significa gerar novos empregos.

Evito imagens 'panfletárias' porque eu posso enfraquecer o papel sensível da arte e entrar em um outro território, atribuindo um caráter mais ativista, jornalístico, político. A arte tem um outro componente que permite transcender o real. Se a arte atender a uma única situação mais política, por exemplo, pode tornar-se datada. Cildo Meireles fez uma instalação de objetos vermelhos em 1968. Trinta anos depois, ela foi refeita na Bienal e naquele momento eu entendi. Por mais que na época houvesse uma conotação política, na minha fruição ela me emocionava, pois me 'pegava pelo estômago'. Sei que não era pela ditadura. Vejo neste trabalho uma obra de arte plena que vai além do caráter político que também teve, na época. Tomo cuidado para não cair no terreno exterior nem cair numa alienação. É necessário ficar atenta ao movimento que o trabalho vai fazendo ou pedindo.

## **Sandra Cinto Curriculum**

**nasceu em [born in]** Santo André/SP, Brazil, 1968

**vive e trabalha em [lives and works in]** São Paulo/SP, Brazil

### **exposições individuais [solo exhibitions]**

2004

- . Tanya Bonakdar Gallery, New York, EUA
- . Casa de América, Madrid, Espanha

2003

- . Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte, Brasil
- . Projeto Parede, Museu de Arte Moderna, São Paulo, Brasil

2002

- . Casa Triângulo, São Paulo, Brasil

2001

- . Tanya Bonakdar Gallery, New York, EUA
- . Centro Cultural São Paulo, São Paulo, Brasil – artista convidada

1999

- . Bonakdar Jancou Gallery, New York, EUA

1998

- . Casa Triângulo, São Paulo, Brasil

1997

- . Capela do Morumbi, São Paulo, Brasil

1994

- . Casa Triângulo, São Paulo, Brasil

1992

- . Programa Anual de Exposições do Centro Cultural São Paulo,
- . Pavilhão da Bienal, São Paulo, Brasil
- . Projeto Macunaíma, Galeria Espaço Alternativo, FUNARTE-IBAC, Rio de Janeiro, Brasil

### **exposições coletivas [group exhibitions]**

2004

- . Some Kind of Dream, The Rose Art Museum, Boston, EUA

## 2003

- . Metacorpos, Paço das Artes, São Paulo, Brasil
- . A Subversão dos Meios, Itau Cultural, São Paulo, Brasil
- . Contemporary Women Artists in Latin America, Schmidt Center Gallery, Florida Atlantic University, Boca Raton, EUA
- . Celebração 1993-2003/10 Anos, Centro Cultural dos Correios, Rio de Janeiro, Brasil
- . Ordenação e Vertigem, Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo, Brasil
- . Pallazzo delle Papezze, Centro de Arte Contemporânea, Siena, Itália
- . Museu de Arte Moderna Aluísio Magalhães, Recife, Brasil
- . Layers on Brazilian Art, Falconer Gallery, Iowa, EUA
- . Pele, Alma, Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo, Brazil.
- . Futuribles, ARCO 03, Madrid, Espanha

## 2002

- . Sandra Cinto e José Rufino, Espaço Cultural Sérgio Porto, Rio de Janeiro, Brasil
- . Aproximaciones, Centro Cultural La Casa Encendida, Madrid, Espanha
- . Caminhos do Contemporâneo, Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil
- . Nefelibatas, curadoria de [curated by]Ricardo Resende, Museu de Arte Moderna, São Paulo, Brasil
- . Art in Transition II - Some Kind of Dream, curadoria de Raphaela Platow, Contemporary Art Museum of Raleigh, Carolina do Norte, EUA

## 2001

- . Paralela, São Paulo, Brasil
- . Desdobramentos do Eu: O Auto-retrato na era Digital, Instituto Itaú Cultural, Campinas; Paço das Artes, São Paulo, Brasil
- . Virgin Territory, curadoria de Susan Fisher, National Museum of Women in The Arts, Washington, EUA
- . Colección Fundación ARCO'2001, Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela, Espanha
- . 4ª Bienal do Barro de América, curadoria de Leonor Amarante, Museu Alejandro Otero, Caracas, Venezuela
- . METRO-A Cidade em Você, curadoria de Katia Canton, Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo, Brasil

- . A Trajetória da Luz na Arte Brasileira, curadoria de Paulo Herkenhoff, Itaú Cultural, São Paulo, Brasil
- . Auto-Retrato-Espelho de Artista, curadoria de Katia Canton, Centro Cultural da Fiesp, São Paulo, Brasil
- . Mostra do Redescobrimento/Núcleo Contemporâneo, curadoria de Franklin Pedroso e Laura Buccellato, Museu de Arte Moderna de Buenos Aires, Argentina
- . Armory Art Fair, stand Tanya Bonakdar Gallery, New York, EUA

## 2000

- . Fim de Milênio, Museu de Arte Moderna, São Paulo, Brasil
- . Obra Nova, curadoria de Martin Grossmann, Museu de Arte Contemporânea da USP, São Paulo, Brasil
- . L'Art dans le Monde, curadoria Caroline Taret (Beaux Arts Magazine), Ponte Alexandre III, Paris-França
- . Sandra Cinto e Albano Afonso, Galeria Canvas, Porto, Portugal
- . Summer Group Exhibition, Paula Cooper Gallery, New York-EUA
- . Desenho Contemporâneo/Módulo I, curadoria Tadeu Chiarelli, Espaço MAM Nestlé Arte Contemporânea, São Paulo
- . 26ª Bienal de Pontevedra, curadoria de [curated by] Maria de Corral, Pontevedra, Espanha
- . Elysian Fields, curadoria de Elein Fleiss, Olivier Zaham e Bernard Blistene, Centre Georges Pompidou, Paris, França
- . Passagens, curadoria de Lorenzo Mammi, Espaço Maria Antônia, São Paulo, Brasil
- . Coleção Gilberto Chateaubriand-Novas Aquisições, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, Brasil
- . Mujeres de las dos Orillas, curadoria de Fabio Magalhães, Centre Valencia de Cultura Mediterranea La Beneficencia, Valencia, Espanha
- . Armory Art Fair, stand Bonakdar Jancou Gallery, New York, EUA

## 1999

- . ARCO'99, Project Rooms, curadoria de Adriano Pedrosa, Madrid, Espanha
- . Collectors Collect Contemporary: 1900-1999, curadoria de Jessica Morgan, Instituto de Arte Contemporânea de Boston, EUA

- . Contemporary Collectors, Museu de Arte Contemporânea de San Diego, EUA
- . II Bienal de Artes Visuais do Mercosul, curadoria de Leonor Amarante e Fábio Magalhães,  
Armazém do Porto, Porto Alegre, Brasil
- . Território Expandido, curadoria de Angélica de Moraes, SESC Pompéia, São Paulo, Brasil

1998

- . XIV Bienal de São Paulo, Pavilhão da Bienal, São Paulo, Brasil
- . Arte Contemporânea Brasileira: Um e/entre Outro/s, curadoria de Adriano Pedrosa, Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, Brasil
- . A Linha, Casa Triângulo, São Paulo, Brasil

1997

- . Sete Artistas Emergentes, Galeria Theodoro Braga, Belém, Brasil
- . Intervalos, curadoria de Daniela Bousso, Paço das Artes, São Paulo, Brasil
- . Escultura, Casa Triângulo, São Paulo, Brasil
- . Fora de Registro, curadoria de Eduardo Brandão e Felipe Chaimovich, Museu de Arte Brasileira da FAAP, São Paulo, Brasil
- . X Bienal de Santos, Centro Cultural Patrícia Galvão, Santos, Brasil
- . O Contemporâneo da Gravura, Museu Metropolitano de Curitiba, Brasil
- . IV Salão MAM-Bahia, Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador, Brasil
- . Salão de Arte Contemporânea Victor Meirelles, Museu de Arte de Santa Catarina,  
Florianópolis, Brasil

1996

- . Projeto Antártica Artes com a Folha, Pavilhão Padre Manoel de Nóbrega, São Paulo, Brasil
- . Ouro de artista, curadoria de Felipe Chaimovich, Casa Triângulo, São Paulo, Brasil

1995

- . Amanhã, Hoje, Salão Cultural da FAAP, São Paulo, Brasil
- . Salão de Arte Contemporânea de São Bernardo do Campo, Brasil

1994

- . Imagem Não Virtual, curadoria de Sergio Romagnolo, Casa Triângulo, São Paulo, Brasil
- . Salão de Arte Contemporânea de Santo André, Museu de Arte Contemporânea de Santo André, Brasil

1993

. Cristina Agostinho e Sandra Cinto, Casa Triângulo, São Paulo, Brasil

1992

. 24º Salão de Arte Contemporânea-Instalações, Engenho Central Piracicaba, Brasil

1991

. Laboratório de Estudos e Criação, Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo e Museu de Arte Contemporânea, Campinas, Brasil

### **prêmios [awards]**

1997

. Salão de Arte Contemporânea Victor Meirelles, Brasil, Prêmio Aquisição

1995

. Salão de Arte Contemporânea de São Bernardo do Campo, Brasil, Prêmio Aquisição

1994

. Salão de Arte Contemporânea de Santo André, Brasil, Prêmio Aquisição

### **coleções públicas [public collections]**

- . Centro Galego de Arte Contemporâneo, Santiago de Compostela, Espanha
- . Instituto de Arte Contemporânea de Boston, EUA
- . Museu de Arte Contemporânea de San Diego, Califórnia, EUA
- . Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo, Brasil
- . Museu de Arte Moderna, São Paulo, Brasil
- . Museu de Arte de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil
- . Museu de Arte Brasileira da FAAP, São Paulo, Brasil
- . Espaço Cultural dos Correios, Rio de Janeiro, Brasil
- . Pinacoteca do Município de São Bernardo do Campo, Brasil
- . Prefeitura Municipal de Santo André, Brasil



## **Anexo 09**

### **Artista José Spaniol**

**Entrevista realizada na FAAP em 05 de maio de 2004**

1) Qual sua fonte de inspiração?

Spaniol: Não tenho muita regra, em geral um trabalho puxa o outro. Geralmente o próximo trabalho já se apresenta enquanto estou realizando algo, fazendo. Quando tenho a sensação de ter ‘passado do ponto’ é como se eu estivesse querendo fazer o outro trabalho. Às vezes parece que buscamos ‘noutro lugar’ e aparentemente parece que, o que estou fazendo agora não tem nenhuma ligação com o que eu já tinha feito mas, com o tempo, percebo as ligações. Meu mestrado me levou a entender que apesar das formas serem diferentes há muita relação entre meus trabalhos.

2) O que te levou a querer fazer arte?

Spaniol: Eu sempre desenhei muito, desenhava como diversão. Com 11 anos fui a Bienal de 1971 com meu irmão mais velho e lá percebi que era aquilo que eu queria para mim, era o que eu ia fazer. Naquela Bienal haviam muitas salas e todos os trabalhos eram muito sensoriais. Lembro-me de um trabalho da Venezuela que era um labirinto. Na entrada as paredes iam inclinando e tínhamos que passar quase na horizontal. Havia uma sala com um emaranhado de cordas que tínhamos que atravessar, depois um corredor escuro e por último uns arcos.

3) Como você descreveria seu percurso criador?

Spaniol: Vou falar sobre o ‘Mirante’ realizado para o Arte-Cidade em 1997. Fomos visitar a fábrica e realmente aquele lugar era muito sedutor, mas também parecia que lá, tudo estava pronto. Não decidi de imediato o que fazer, ia passear por lá até que, ao ver a fábrica de longe, pensei que poderia fazer uma construção para que as pessoas pudessem olhar a fábrica de fora, de longe. Olhar a fábrica deste ponto de vista.

Não queria levar nada para lá nem tirar nada de lá e então pensei na taipa. Daria forma à terra que já estava lá. Eu gostei muito da idéia e encontrei relação com as torres das chaminés da fábrica. Os furos nas paredes recortavam a paisagem e permitiam ver a fábrica de vários ângulos. Os baixos relevos funcionavam como relógios de sol. Construí um cubo de madeira e os coloquei no lugar. A cada meia hora fazia o desenho-registro da sombra para estudar quais os ângulos que eu deveria construir os baixos relevos. Havia um momento do dia que o sol não produzia nenhuma sombra e as paredes pareciam

lisas, uniformes. Na hora de construir, a matéria nos prega umas peças. As idéias vêm do mundo da imaginação e no projeto parecia tudo perfeito. Eu havia projetado cavar uns baixos relevos ao lado das paredes que conversariam com as inscrições das paredes, mas na hora em que começamos a cavar... aquele terreno era um aterro. Havia uns 40cm de terra e depois encontramos sacos de entulho. Desta forma, tive que levar vários caminhões de terra para o local.

Durante o processo de construção, vários operários trabalharam comigo e é incrível como a terra parece trazer à tona a memória, parece mexer com o imaginário. O que enterramos debaixo da terra, o que enterramos na memória, parecia-me um trabalho arqueológico que escava para trazer da memória. Os operários lembravam de histórias, todos tinham algo para contar e quando a primeira parede subiu foi um êxtase geral. A construção de taipa cria um ambiente acústico, fresco e marrom. Protegidos pelas paredes, entre as quatro paredes, podíamos ver o azul do céu.

O trabalho realizado no espaço do Centro Universitário Maria Antonia parece dialogar com o Mirante. O espaço tem seis colunas não simétricas, não alinhadas o que dificulta montagens no local. Pensei em acrescentar colunas idênticas trazendo com a repetição, a ilusão de espelhamento. Ao invés de colocar trabalhos, colocar mais colunas para resolver o espaço. Percebi que, quanto mais colunas eu colocava, quanto mais matéria, mais atenção se voltava para o espaço. As colunas desviavam o olhar para o espaço vazio.

No dia da abertura da exposição, 'por acaso', entrou um engenheiro especializado em colunas atraído pelo movimento. Procurou-me e contou que ao olhar o espaço pensou: o que haveria no andar de cima para que fossem necessárias tantas colunas para escorar o peso, mas imediatamente percebeu pelo acabamento, que eram colunas falsas e se tratava de um trabalho de arte. Realmente os operários não conseguiram imitar as curvas que as colunas originais fazem rente ao teto e o curioso é que, para leigos, as colunas falsas pareciam as originais pois eram muito mais geométricas e 'bem acabadas'.

Lembro-me do 'mar de colunas' da Mesquita de Córdoba e a sensação de vazio do espaço, a atmosfera espiritual do lugar. A sensação de vazio que as colunas causavam, fizeram-me pensar em um volume virtual sustentado por elas. Como nas Mesquitas as colunas sustentam algo impalpável. Encontrei grande relação com a religião. Nas religiões orientais o vazio é buscado para meditação.

Eu acho que em arte a reflexão é posterior. Acho que o conceito, no nosso caso, é a forma. O conceito é agregado quando a forma é boa. Eu parto de um procedimento, de uma forma e o conceito vem depois. Em relação aos dois trabalhos, ambos tem circunstâncias muito diferentes, mas depois, achei que tratavam de algo semelhante. Ainda sobre processo, o trabalho Teto Chão, surgiu do desenho da chuva. Via uma névoa que se movimentava com o vento, era como se o vento carregasse aqueles fios de água. Quando o vento parou, aqueles fios caíam tão perpendicularmente que não pareciam de verdade. Essa foi a circunstância que gerou o trabalho, mas até chegar nas varas do Teto Chão

levou anos. Foi uma impressão sensível que gerou uma anotação e posteriormente uma conexão.

## **José Spaniol Curriculum**

Nascimento: 1960 Mora e trabalha em São Paulo

### **Exposições Individuais**

- 2003 Museu Alfredo Andersen, Curitiba  
Centro Universitário Maria Antônia, São Paulo
- 2002 Galeria Nara Roesler, São Paulo
- 2001 Galeria Nara Roesler, São Paulo
- 1994 Galeria São Paulo, São Paulo  
Espaço Cultural Sérgio Porto, Rio de Janeiro
- 1990 Galeria Paulo Figueiredo, São Paulo
- 1989 Pinturas e Objetos, Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo

### **Exposições Coletivas**

- 2003 Acts of Faith and Generosity; Sacred Spaces, La Bisbal d'Empordà, Espanha  
MAC 40 Anos, Museu de Arte Contemporânea de São Paulo  
Sal da Terra, Museu Vale do Rio Doce, Vitória  
Grezen/Bordes-Limites-Fronteiras, Santiago, Chile
- 2002 Faxinal das Artes, 100 artistas em Residência, Paraná  
México Imaginário, a Visão do artista Brasileiro, Casa das Rosas, São Paulo  
Genius Loci - O espírito do lugar, Cescla, São Paulo
- 2001 Rede de Tensão, Paço das Artes, São Paulo  
Art Chicago 2001, Galeria Nara Roesler, Navy Pier, Chicago  
Coletiva dos Artistas Art Chicago 2001, Galeria Nara Roesler, São Paulo  
Temporada de Projetos, Paço das Artes, São Paulo. Curadoria Nancy Betts
- 2000 Desenho, Centro Cultural São Paulo, São Paulo  
Diálogos Brasil Equador, Memorial da América Latina, São Paulo, Centro Cultural PUCE, Quito, Equador  
O Lápis e o Papel, Galeria Nara Roesler, São Paulo  
Aquisições Recentes, Centro Cultural São Paulo, São Paulo

- 1999 European Ceramics Work Center, Hertogenbosch, Holanda
- 1998 Terra e Mar à Vista, Instituto Cultural Itaú, São Paulo  
 III Bienal Barro de América, Caracas, Maracaibo e São Paulo  
 Projeto Remetente, Espaço Cultural DC Navegantes, Porto Alegre
- 1997 Diálogos Brasil Equador, Universidad Catolica, Quito, Equador  
 Projeto Arte Cidade, Industrias Matarazzo, São Paulo
- 1996 Exlibris Home Page, Paço das Artes, São Paulo  
 Bandeiras, Museu de Arte Contemporânea / SESI, São Paulo  
 Diálogo, Museu de Arte Moderna/Instituto Goethe, Rio de Janeiro
- 1995 Gravura Paulista, Galeria São Paulo, São Paulo
- 1994 Gravura Contínua, Centro Cultural São Paulo, São Paulo  
 Paisagem, Galeria São Paulo, São Paulo
- 1992 Retrospectiva anos 70 e 80, Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, São Paulo
- 1991 Galeria Maeder, Berlim, Alemanha
- 1989 Arte Paulista, Perspectivas Recentes, Centro Cultural São Paulo, São Paulo  
 Galeria Maeder, Berlim, Alemanha  
 10 Artistas, ateliêr Santa Cecília, São Paulo
- 1987 Seis Agosto, Museu de Arte Contemporânea/Parque do Ibirapuera, São Paulo
- 1986 Pintura Desenho e Gravura, Paço das Artes, São Paulo  
 VII Mostra de Gravura Cidade de Curitiba, Solar do Barão, Curitiba  
 Tá Pintando na Rua, pintura sobre outdoors da cidade, São Paulo
- 1984 Cinco a Cinco, Pinacoteca do Estado, São Paulo
- 1982 V Mostra de Gravura da Cidade de Curitiba, Solar do Barão, Curitiba

## **Prêmios**

- 1984 Premio Internazionale Biella Per L' Lincizione, Itália