

ENTRE SERES IMAGINÁRIOS: O PROCESSO CRIATIVO E A PESQUISA EM ARTE

AMONG IMAGINARY BEINGS: THE CREATIVE PROCESS AND RESEARCH IN ART

Eliana Ambrosio / UFMG

RESUMO:

Abordar o processo criativo e a pesquisa em arte envolve questões reflexivas a partir da problemática do artista a luz de sua prática, que leva ao desenvolvimento de uma metodologia própria, nem sempre vinculada a métodos e teorias tradicionais. A tensão inicial de sua produção pode ser impulsionada por inúmeros fatores. De elementos presentes em seu contexto histórico-social, reflexões a cerca da produção artística de outras épocas, a *insights* a partir de memórias e elementos visuais advindos de suas dimensões internas ou de motivações externas, ou ainda ocasionadas pelo acaso, a experiência artística manifesta-se através do ato criativo. Neste processo, entre a ideia e a matéria, novas percepções e indagações alimentam o processo. Assim, a presente comunicação trará reflexões a cerca do processo criativo e também as investigações sistêmicas da artista no campo da gravura.

PALAVRAS-CHAVE:

Pesquisa em arte, Processo criativo, Ato Criativo, Seres Imaginário, Ateliê

ABSTRACT:

Art research, Creative process, Creative act, Imaginary beings, Atelier

KEYWORDS:

Approach the creative process and research in art involves reflective issues based on the artist's problem in the light of his practice, which leads to the development of its own methodology, not always attached to traditional methods and theories. The initial tension in its production can be stimulated by a number of factors. From elements present in its historical-social context, reflections about the artistic production of other times, insights from memories and visual elements arising from

its internal dimensions or external motivations, or even caused by chance, the artistic experience is expressed through the creative act. In this process, between the idea and the matter, new perceptions and inquiries feed the process. Thus, this paper will make reflections about the creative process and also the systemic investigations of the artist in printmaking field.

O processo criativo e pesquisa em arte

Refletir sobre a pesquisa em arte é aprofundar no fazer artístico e no processo criativo. A investigação e a práxis interligam-se de tal maneira no processo de criação que uma é interdependente da outra. Ao contrário das áreas científicas, nas quais há uma tese a ser comprovada ou refutada através da análise de dados quantitativos, levantados dentro do rigor metodológico científico no decorrer da pesquisa, as investigações artísticas possuem um caráter subjetivo, ligado a aspectos conceituais, reflexões intimistas e verdades condicionadas pela própria materialidade da obra durante sua execução.

Por outro lado, apesar do auxílio metodológico advindo das pesquisas realizadas nas áreas das humanidades, as quais abordam o objeto de estudo através de referências textuais e imagéticas, estudos de casos e narrativas, interpretações subjetivas de dados, fundamentos teóricos e outros aspectos qualitativos, nem sempre este tipo de aproximação sustenta toda a sensibilidade vinculada à investigação artística, dada a fluidez das relações e abrangência parâmetros envolvidos.

Durante o processo criativo, o artista se vale de uma ideia inicial, a qual muitas vezes, é reconfigurada, após um longo processo de amadurecimento, por meio de reflexões e experimentações. Essa trajetória investigativa é permeada por dúvidas e incertezas, testes, erros, abandonos, dispersões, desvios, revisões, acertos, ramificações, expansões, migrações e novas inspirações. É um processo de constante metamorfose o qual exige do artista momentos de afastamento para a maturação de suas questões estéticas. Assim, o processo criativo não é um processo linear, ele é cheio de idas e vindas; um constante avançar e retroceder de possibilidades que levam à realização da obra, ao surgimento de outras obras ou de novas áreas de interesse a serem investigadas.

Nesse sentido, o objeto de estudo da pesquisa em arte surge concomitantemente ao processo de reflexão prática da elaboração da própria obra. Ao realizar uma investigação artística, tem-se um ponto de partida, mas os desdobramentos são

construídos juntos com o processo de criação e cada artista traça seus caminhos intuitivamente.

A pesquisa em artes visuais implica um trânsito ininterrupto entre prática e teoria. Os conceitos extraídos dos procedimentos práticos são investigados pelo viés da teoria e novamente testados em experimentações práticas. [...] Para o artista, a obra é, ao mesmo tempo, um "processo de formação" e um processo no sentido de processamento, de formação de significado. É nessa borda, entre procedimentos diversos transpassados por significações em formação e deslocamentos que se instaura a pesquisa. (REY,2002, p.123)

Assim, qualquer metodologia de pesquisa deve partir da própria práxis artística e dos caminhos de levantados ao longo do processo criativo que, muitas vezes, são registrados pelo artista em seus diários de bordo ou cadernos de estudos, sem se esquecer de que os próprios pressupostos teóricos da pesquisa são dados também pela obra em construção. Na prática, isso significa que o artista não seguirá a rigor um modelo metodológico e sim, esse será criado ao longo do processo, de acordo com a exigências específicas de cada tentativa estética proposta.

REY (2002) e BRANTES (2013), ao tratarem das questões da metodologia da pesquisa em arte, apontam a importância contida nos registros dos diários de bordo como instrumento reflexivo para o próprio processo artístico. Dessa forma, metodologicamente, atentar para o viés proposto pela teoria da crítica genética ao se pensar nos caminhos da criação, pode auxiliar o artista/pesquisador a avaliar e descobrir novos percursos para a sua produção.

Ao considerar a aplicação dos estudos da Crítica Genética no campo artístico, SALLES (1988) amplia o conceito original de manuscrito, introduzindo a noção de "Documentos do Processo", ao tratar dos diversos meios (esboços, ensaios, cadernos de artistas, maquetes) que servem como instrumentos para a análise crítica do processo de criação. Da mesma forma, este alargamento conceitual cabe bem aos processos contemporâneos da produção artística. Considerando a diversidade de materiais e matérias, muitas vezes de caráter interdisciplinar, um simples caderno de artista não se basta como suporte para o registro da trajetória percorrida. Arquivos eletrônicos, sites, registros sonoros, vídeos, links e imagens armazenada em plataformas virtuais (a exemplo do Pinterest e do Instagram); diversos são os meios que o artista pode utilizar em seu processo criativo e reconhecer tais elementos como documentos do processo é fundamental para a percepção de seu modo de trabalhar, para as transformações poéticas, para a organização de sua sensibilidade interior, para o amadurecimento e ampliação de seus conhecimentos e para a própria concretização da obra. É um rastro a ser seguido, um fio de partida para novos trabalhos.

O ato criativo advém da necessidade de organizar e relacionar, sob o filtro interior sensível do indivíduo, os estímulos externos recebidos intuitivamente através de seu meio cultural; ou seja, das referências pessoais elaboradas segundo suas prioridades e percepção individual do mundo. Como aponta OSTROWER (1987, p. 10), “intuitivos, esses processos se tornam conscientes na medida em que são expressos, isto é, na medida em que lhes damos forma”, ou seja, na medida em que as ideias que estão no campo mental passam a ser executadas.

Ao experimentar, o artista toma consciência de suas intenções. Nesse processo, possibilidades surgem, erros e fracassos trazem novas ideias e levam a outras tentativas e soluções. E a cada decisão tudo se transforma, trazendo outras possibilidades que alimentam o processo criativo e dão origem a outras obras ou ideias através de associações, exclusões, reflexões e acasos. E o envolvimento do artista com o ato de criar acentua sua sensibilidade. Aparentemente, é como se o universo conspirasse para atender a seus anseios e tudo ao redor parece ir de encontro a seus interesses. Uma lembrança, uma imagem, reflexões sobre obras produzidas anteriormente, elementos cotidianos, um erro, um resultado ao acaso, tudo pode ser transformado em descoberta e motivar novas percepções que instigam o processo criativo. Na verdade, isso se dá pois o envolvimento artístico aguça o seu olhar para ir ao encontro de suas necessidades momentâneas e aceitar os imprevistos e intervenções do acaso como possibilidades a serem seguidas. De fato, os acidentes casuais, levam a um processo reflexivo e esta etapa de conscientização conduz o artista a investigar outras possibilidades; a problemática inicial é mudada e a obra incorpora estas inflexões. Como SALLES (1998, p. 34) ressalta: “Aceitar a intervenção do imprevisto implica compreender que o artista poderia ter feito aquela obra de modo diferente daquele que fez. [...] admite-se que outras obras teriam sido possíveis” e isto abre novos caminhos a novas experimentações e criações.

Contudo, o ato da criação não é apenas um ato mental, ele envolve também a prática e o conhecimento da matéria. Durante a práxis, a matéria pode propor desafios a serem superados. A medida em que o material é modificado e passa a dar forma a uma ideia, toda a concepção inicial também é transformada e pode ser redirecionada para novos caminhos. Cabe ao artista conhecer profundamente as possibilidades e limitações dos materiais e técnicas para que possa extrair dele tudo o que potencial criativo deseja. A este respeito, PAREYSON (2001, p. 164), ao abordar a questão do diálogo do artista com sua matéria, ressalta: “o artista deve saber interrogar a matéria para poder dominá-la, e a matéria só se rende a quem souber respeitá-la” e OSTROWER (1987, p.32) completa: “De fato, só na medida em que o homem admita

e respeite os determinantes da matéria com que lida como essência de um ser, poderá o seu espírito criar asas e levantar voo, indagar o desconhecido”.

Assim, o conhecimento, tanto dos materiais, quanto das necessidades interiores, leva a resultados singulares de acordo com sensibilidade individual. Os elementos inspiradores estão espalhados pelo mundo para qualquer um enxergar, mas apenas quem está sensível para aquele elemento, tem a percepção para fazer tais ligações inusitadas.

Dos seres imaginários

Avaliando meu processo criativo, identifico as proposições estéticas de meu trabalho com a seguinte colocação:

O mundo é cheio de coisas que são indiferentes ou até hostis à vida; os próprios processos pelos quais a vida se mantém tendem a desajustá-la de seu meio. No entanto, quando a vida continua e, ao continuar, se expande, há uma superação dos fatores de oposição e conflito; há uma transformação deles em aspectos diferenciados de uma vida mais energizada e significativa. A maravilha da adaptação orgânica, vital, através da expansão (e não da contração e da acomodação passiva), realmente acontece. Aí se encontram, em germe, o equilíbrio e a harmonia atingidos através do ritmo. O equilíbrio não surge de maneira mecânica e inerte, mas a partir e por causa da tensão. (DEWEY, 2010, p.76)

No geral, em minha pesquisa poética, parto dos ornamentos e da arquitetura para recriar seres imaginários em um mundo sem ninguém. Um mundo de solidão, silencioso e que se abre a reflexões sobre a passagem humana e a fugacidade do tempo. Procuo instigar indagações de como será o mundo depois que os homens se forem? Haverá vida ou apenas um abandono completo? Novos seres surgirão? Restará algum sinal que estivemos aqui? De certa forma, o tema central de meu trabalho está no cerne das elucubrações contemporâneas sobre os efeitos nocivos da devastação do meio ambiente e de suas consequências na futura ocupação humana da terra. Se por um lado, visões mais pragmáticas tendem a conotações de cunho pessimistas que levam a uma visão apocalíptica, de total destruição e devastação com o extermínio da espécie humana e até da natureza como conhecemos hoje. Dentro de minha maturidade poética, esses caminhos utópicos apontam para uma reconfiguração da presença humana através de seres imaginários que são criados a partir dos ornamentos, geralmente, arquitetônicos. Ao me inspirar nos ornamentos, trago para o espaço arquitetônico abandonado, novos seres derivados de elementos que só existem porque fazem parte da criação humana. É um jogo dialético pois estes seres imaginários estão ali para ocupar um espaço que

fora destruído por estes próprios homens, mas estes mesmos humanos são os responsáveis pela criação dos elementos que lhes deram origem e, assim, de alguma forma, a espécie é humana perpetuada. Outra dicotomia reside no fato dos ornamentos não serem ornamentos quaisquer e, sim, pertencente ao movimento estético do *Art Nouveau*, o qual por sua vez se inspirou na natureza para produzir estes elementos. A mesma natureza destruída por estes homens. O trabalho parte de um atlas inicial, o qual conta com algumas espécies imaginárias (Figura 1) que depois passam a habitar arquiteturas (Figura 2) como qualquer outra espécie vegetal se apropriaria de um espaço abandonado.



Figura 1 – Eliana Ambrosio, *Ctenophorme Ornamentalis*, 2018. Xilogravura, 11,7 x 8,8 cm. Pertencente à série do atlas com seres imaginários ornamentais. Foto: Eliana Ambrosio



Figura 2 – Eliana Ambrosio, *Plasko Sublimis*, 2018. Xilogravura, 20 x 30 cm. Pertencente à série com arquiteturas habitadas por seres imaginários ornamentais. Foto: Eliana Ambrosio.

Diversas gravuras, a semelhança da gravura *Plasko Sublimis* (Figura 2) apresentam um espaço ambíguo, no qual os seres e a ambientação arquitetônica ora se fundem, ora se descolam e, muitas vezes, as formas orgânicas das figuras criam um ritmo contínuo a própria ornamentação arquitetônica existente. Nestas gravuras, a confusão figura/fundo, também simboliza a dicotomia existente em mim, a qual ora que libertar estes seres e ora insiste em retê-los. De certa forma, estes espaços desvelam segredos íntimos e herméticos, mas que também se abrem a interpretações pessoais dos espectadores, os quais certamente não compartilham de minhas interpretações pessoais. Assim, muito do meu trabalho fala do meu íntimo, de minhas experiências com o mundo dentro do viés ampliado da destruição ambiental e demais ocorrências compartilhadas pela sociedade.

Como apontei acima, a origem de forma de meus seres imaginários baseia-se, geralmente, na observação de ornamentos arquitetônicos. Basta um mero fragmento de um ornamento para que um novo ser brote em minha imaginação e ganhe forma em meus desenhos e gravuras. Esse processo de retorno dos ornamentos não é um processo direto de mera releitura. Passa por um filtro emocional, o qual acessa

memórias mais profundas e permite a imaginação trabalhar livremente. Não se trata de ver um ornamento, mimetizar e transfigurar um modelo para criar um novo ser. É um processo mental de transferências de ideias que tem como partida um elemento estimulador da imaginação e de modelos mentais que foram formulados internamente não somente por estes ornamentos específicos, mas por uma bagagem cultural íntima. De fato, a construção destes seres vem do resgate emocional de fragmentos de minha memória visual e dialogam muito com minha maneira particular de desenhar, na qual o desenho de observação ganha filtros e interferência de minha memória e imaginação. Como aponta FOCILLON (2016, p.66):

Também a memória coloca à disposição de cada um de nós um variado repertório. E, do mesmo modo que o sonhar acordado faz germinar as obras dos visionários. A educação da memória cria em certos artistas uma forma interior que não é nem a imagem propriamente dita, nem a simples recordação, e que lhe permite escapar do despotismo do objeto.

Entender este ponto, de como lido com o mecanismo do desenho, foi crucial para compreender como funcionava o meu processo criativo. Dessa forma, tenho consciência que os ornamentos são guias iniciais, mas outros modelos visuais e artísticos entram nesse processo de colagem mental de referências. Muitos desses seres, além dos ornamentos, revisitam os cenários de Georges Méliès, as fotografias de Karl Blossfeldt e as pranchas de Ernst Haeckel em seu *Kunst Formen Der Natur* (Formas de Arte da Natureza); minha família espiritual, aludindo FOCILLON (2016).

Assim, a própria escolha da temática de uma natureza fantástica para tratar outras questões de ordem íntima são escolhas pessoais. Frequentemente, esses interesses preexistentes dirigem meu olhar para que eu revise essas influências e expresse minhas imagens. Nesse ponto, corroboro com os escritos de OSTROWER (1987, p. 66) quando ela diz que “[...] as coerências e os significados que encontramos, são coerências e significados seletivos. Foram elaborados a partir daquilo que já conhecíamos e do que queríamos conhecer”.

De fato, lembrando, estas formas já estavam em mim desde minha infância. Recordo de uma brincadeira que fazia quando estava entediada, a qual me leva a um universo mágico de possibilidades. Realizava pontos aleatórios e depois os ligava, formando uma rede de mapas e formas imaginárias orgânicas. Dali surgiam diversos caminhos para fomentar a minha imaginação.

Este procedimento de extrair meus desenhos de manchas e formas combinadas aleatoriamente, aparentemente pertencente ao universo infantil, foi tratado por filósofos e artistas ao longo da História da Arte ao abordar o processo criativo em

arte. Em seu tratado da Pintura, Leonardo aborda o uso de manchas para ativar a capacidade inventiva.

Você deve olhar para as certas paredes manchadas de umidade ou para pedras de cor desigual. Se tiver de inventar fundo de quadro, poderá ver nessas paredes e pedras a semelhança de paisagens divinas, adornadas com montanhas, ruínas, rochedos, florestas, grandes planícies, colinas e vales da maior variedade. Poderá ver nelas também batalhas e estranhas figuras em ação violenta, expressões de fisionomias, e roupas, e uma infinidade de outras coisas, que poderá completar e reduzir a suas formas próprias. Acontece com as paredes o mesmo que com o som de sinos: é possível ouvir a cada badalada a palavra que se imaginar. (*Apud* GOMBRICH, 1995, p.200)

E em outras passagens desaconselha os artistas a buscarem suas soluções no desenho meticuloso, apontado como o desenho rápido e como certas formas fluidas e confusas com as nuvens têm a capacidade de instigar nossa mente para novas possibilidades. (GOMBRICH, 1995, p. 200). Posteriormente, tendo os escritos de Leonardo como referência, Alexander Cozens propôs no século XVIII, um método para a criação de paisagens baseado nas sugestões dadas pelas manchas e borrões de tinta em seu livro intitulado *Um novo método para ajudar a criação no desenho de composições originais de paisagem*. Em seu manual, ele aponta como a cópia de modelos inibe a capacidade inventiva; demonstrando como o desenho é um processo mental o qual envolve mais a criação do que a mera capacidade de cópia e como o uso das manchas instiga este processo criativo.

Sem dúvida nenhuma, um tempo exagerado é gasto em copiar a obra dos outros, o que tende a enfraquecer a capacidade de invenção. Não tenho escrúpulos em afirmar que esse tempo poderia ser melhor empregado copiando-se a paisagem diretamente da Natureza. [...] desenhar... é transferir ideias da mente para o papel.... Fazer borrões é fazer manchas... produzindo formas ao acaso... das quais a mente recebe sugestões... Desenhar é delinear ideias; fazer borrões é sugerir-las. (*Apud* GOMBRICH, 1995, p.195)

De certa forma, em diversos trabalhos, o meu processo criativo passa por este método, a exemplo de minha última série de desenhos. Ela é uma continuidade de minha pesquisa poética desenvolvida no período de quarentena decorrente da pandemia de *Covid*. O período de isolamento nos coloca em mais indagações ainda, desvela nossas fragilidades e aponta angústias. Neste conjunto, parto de uma série de registro de imagens do cotidiano em casa, nas quais sombras e manchas nos remetem a esses serem escondidos que aguardam secretamente para ocupar nosso espaço. Também toco na questão de nossa fragilidade frente a um ser microscópico,

como vírus atual, que se espalha tão facilmente e está em todos os lugares, que ocupa tudo silenciosamente e nos isola de nossos entes queridos, de nossa rotina e de nós mesmos. Estamos em casa, mas inquietos... Assim, no silêncio da repetição de tarefas cotidianas, as manchas de respingos de água e o embaçamento da fumaça nos vidros do box chamaram minha atenção. As formas aleatórias que ali surgiam remeteram a um universo de seres prontos para serem desenhados. E como bem aponta GOMBRICH (1995, p.194), "O que lemos nessas formas casuais depende da nossa capacidade de reconhecer nelas coisas ou imagens que estavam na mente." Também temos que estar dispostos a realmente enxergar. O mundo está cheio de estímulos, mas apenas quando afloramos nossa sensibilidade e nos concentramos em uma percepção que captamos uma nova informação insistia em nos rodear. Sim, as gotículas sempre estiveram lá, mas nunca as vira assim e no instante em que se desvelaram, um universo de possibilidade se descortinou. Delas surgiam paisagens em contraste com o colorido da janela ao fundo e minha mente desenhava inquietamente novas formas e seres. Estava tudo ali, era só materializar as ideias. Em um primeiro momento, recorri à fotografia para registrar o que via. A partir destas fotografias, trabalhei digitalmente as fotos até conseguir imagens que ressaltavam as manchas, mas ainda dialogavam com a referência original.

Mas o que fazer em seguida? Poderia imprimir e sobrepor gravuras. Estas imagens também poderiam ser a base para futuras matrizes de uma série de gravura. Entre tantas possibilidades, de posse das imagens impressas, as manchas instigavam minha imaginação a combiná-las para produzir desenhos. Retornei a minhas inquietações da infância, como fazia em meus mapas, flutuei entre as manchas permitindo que as ideias da mente dançassem sobre o papel. Assim, sobre estas imagens impressas (Figura 3), criei desenhos com caneta nanquim dos seres imaginários que se revelavam nas manchas (Figura 4). Acabei por documentar parte desses desenhos durante sua execução para compreender como se dava o meu processo criativo a partir desses borrões existentes nas imagens digitais impressas.

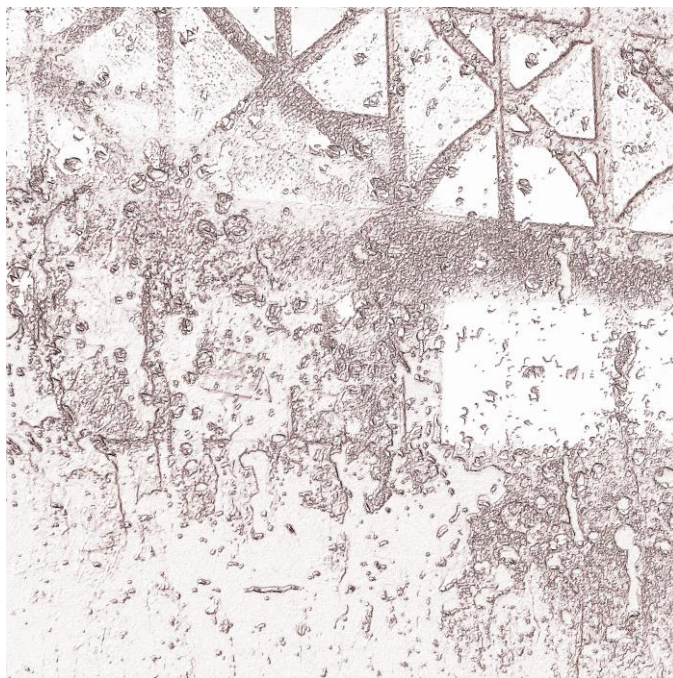


Figura 3 – Eliana Ambrosio, Impressão digital da fotografia trabalhada digitalmente, 2020. 12,5 x 12,5 cm. Foto: Eliana Ambrosio.

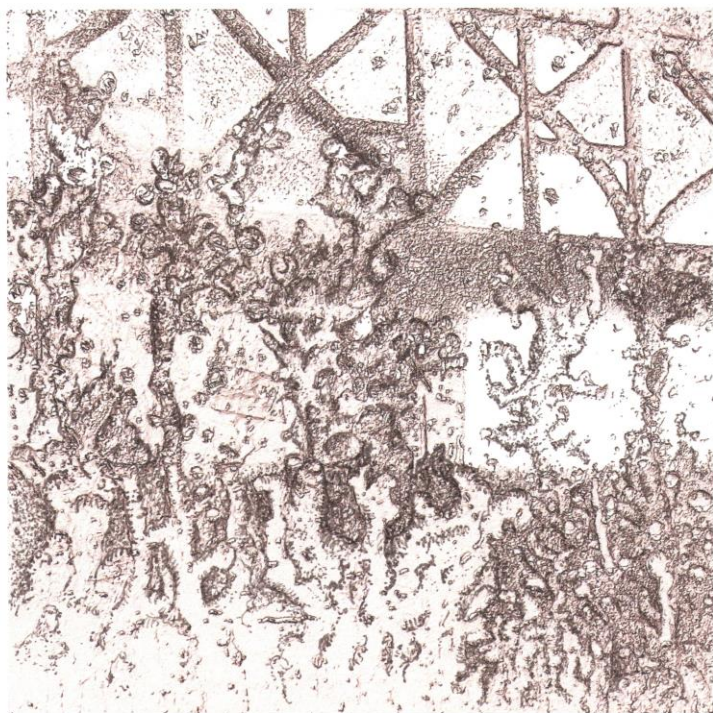


Figura 4 – Eliana Ambrosio, Desenho com caneta nanquim sobre imagem digital impressa, 2020. 12,5 x 12,5 cm. Foto: Eliana Ambrosio

Nesse processo reflexivo do desenhar, surgiram algumas indagações. Até quando sobreviveremos? Nos tornaremos esqueletos em breve ou já somos um esqueleto do que fomos? Tudo voltará ao que era antes ou se modificará profundamente... Sem respostas, resta contemplar ao redor em elaborar poeticamente a vida que se desvela. O material pode se tornar um conjunto de gravura, bem como, a própria documentação da série de desenhos um outro trabalho. Eles estão registrados em meus cadernos de processo, aguardando o momento certo para desdobrarem-se.

Como ficou claro no exemplo acima, todo esse processo de trabalhar com manchas, pontos e fragmentos de memória aleatórios, traz muitas possibilidades para a realização de um mesmo trabalho. Lembro-me da angústia que me dava na infância reconhecer que daqueles pontos sairia apenas uma imagem apesar das inúmeras possibilidades. Sabia que existiam muitas outras, mas só tinha uma escolha. Era frustrante notar que estava abandonando diversas outras imagens. O universo da gravura, com a possibilidade da reprodução da imagem e a posterior utilização dos processos digitais, minimizou este sentimento e abriu novos campos de pesquisa para o entendimento do meu processo criativo. Ademais, com o amadurecimento artístico, entendi que tais escolhas fazem parte do próprio processo e elas são importantes para a delimitação e aprofundamento de uma pesquisa.

Durante a execução da série do atlas com seres imaginários, após realizar as gravuras, revisei antigas aquarelas que fizeram parte de uma instalação realizada há quase 20 anos (Figura 5). Como parte do processo criativo de qualquer artista, podemos deixar uma ideia parada, esquecida em um caderno ou no canto de nossa memória, abandonar um projeto ou não dar continuidade a um trabalho, mas um dia, mesmo passado muito tempo, ao olharmos novamente para eles, com uma outra maturidade e percepção, teremos um novo ponto de partida (Figura 6).

Foi o que ocorreu com esta antiga instalação que serviu de inspiração para a instalação "Among us" exposta no MUPAC (Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria) em Santander, na Espanha, durante o IMPACT 10 ocorrido em 2018 (Figura 7) e que depois foi reconfigurada na instalação "Entre nós", apresentada no MUnA (Museu Universitário de Arte, da Universidade Federal de Uberlândia), em 2019 (Figura 8). Nelas, as gravuras foram trabalhadas com bordados e folhas esqueletizadas para que a própria galeria fosse ocupada por esses seres imaginários, como se eles já estivessem silenciosamente entre nós, esperando apenas nossa partida para ocuparem de vez os espaços.



Figura 5 – Eliana Ambrosio, detalhe das aquarelas bordadas que deram origem as instalações Among Us e Entre Nós. Foto: Eliana Ambrosio.



Figura 6 – Eliana Ambrosio, detalhe das gravuras com bordados realizadas para as instalações Among Us e Entre Nós. Foto: Eliana Ambrosio.



Figura 7 – Eliana Ambrosio, *Among Us*. Instalação no MUPAC, Santander, Espanha, 2018. Foto: Eliana Ambrosio



Figura 8 – Eliana Ambrosio, *Entre Nós*. Instalação exposta no MuNA, Uberlândia, 2019.

Por outro lado, uma das primeiras gravuras da série dos ornamentos fantásticos (Figura 9), trouxe a ideia de produzir um alfabeto ornamentado para criar palavras e poemas que se confundissem com uma ornamentação aleatória. Esta ideia foi registrada e está sendo retomada agora através de desenhos e estudos preparatórios (Figura 10).



Figura 9 – Eliana Ambrosio, Sublimis I, 2015. Água-forte e Água-tinta, 20 x 15 cm. Foto: Eliana Ambrosio



Figura 10 – Eliana Ambrosio, desenho preparatório para a série dos alfabetos ornamentados, 2019/2020. Foto: Eliana Ambrosio.

Não obstante, outras ideias estão registradas em meus cadernos de processo e pedem para serem revisitadas. É crescente a necessidade que as formas que habitam minha gravura expandam-se pelo espaço expositivo e minha gravura se expanda em instalações. Como SALLES (1998, p. 88) aponta: “O ato criador aparece, desse modo, como um processo inferencial, na medida em que toda ação, que dá forma ao sistema ou aos ‘mundos’ novos, está relacionada a outras ações e tem igual relevância, [...]”.

Dos exemplos apresentados, pode-se pensar no processo criativo como uma rede de criação, na qual os fatos se interligam e certos caminhos levam a um novo objeto de pesquisa, que pode ou não ter uma ligação com as questões poéticas anteriores, favorecendo descobertas, pausas, reorganizações e reordenações. E assim, a criatividade ganha novos contornos, expande-se e a obra artística acontece.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Tereza. Artista Professor na Faculdade de Arte. **Trama Interdisciplinar**, São paulo, v. 3 , n.2, 2012, p.75-92. Disponível em:

<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/5417/4000>. Acesso em: 12 de junho de 2020.

BRANTES, Hélio Renato da Silva. Busca por uma metodologia de pesquisa em Poéticas Visuais. In: MONTEIRO, R. H., ROCHA C. (Orgs). **Anais do VI Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual**. Goiânia: UFG, FAU, 2013. p.602-611. Disponível em:

https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/2013-077-eixo2_H%C3%A9lio_Renato_Silva_Brantes.pdf. Acesso em: 12 de junho 2020.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FOCILLON, Henri. **A vida das Formas**: seguido do Elogio da Mão. Lisboa: Edições 70, 2016.

GOMBRICH, Ernest Hans. **Arte e Ilusão**: um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo, Martins Fontes, 1995.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. Campinas: Editora Unicamp, 2013.

_____. **Criatividade e Processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1987.

PAREYSON, Luigui. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. *In*: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.). **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: E. Universidade/UFRGS, 2002, p.123-140.

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

Eliana Ambrosio

Possui especialização em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis CECOR/UFMG, Mestrado e Doutorado em História da Arte pela Universidade Estadual de Campinas. Desde de 2007, é professora de xilogravura do Departamento de Artes Plásticas da UFMG e entre 2012 e 2016 foi coordenadora do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Minas Gerais. Contato: eliana_ambrosio@yahoo.com.br.