

Processos criativos nos projetos finais de graduação do curso de artes visuais da Universidade Estadual de Campinas

Edson Pfutzenreuter¹

Resumo

Este artigo estuda os processos criativos envolvidos no desenvolvimento do projeto experimental, que encerra o curso de Graduação em Artes Visuais da Unicamp. O objetivo é compreender os processos visando colaborar para projetos futuros, os quais serão desenvolvidos por outro(a)s estudantes. São apresentados dois trabalhos artísticos com preocupações sociais. Um trabalho explora o feminismo e outro a questão que envolve o cabelo da mulher negra.

Palavras-chave: Artes visuais; Trabalho de conclusão do curso; Processos Criativos; Feminismo; Cabelo da mulher negra.

Abstract

This document focuses on the creative processes in two undergraduate projects developed in the visual arts course. The aim is to identify the procedures used in these projects to cooperate with future projects with other students. We analyzed two different artworks that pertained to social concerns. One is about feminism, and the other is about the black women's hair.

Keywords: Visual arts; Undergraduate project; Creative process; Feminism; Black women's hair.

¹ Professor Associado do Instituto de Artes, Unicamp. E-mail: reuter@unicamp.br.

Introdução

O trabalho de conclusão integra o currículo do curso de artes visuais da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), atendendo a uma exigência do Conselho Nacional de Educação (CNE) e recebeu o nome de *Projeto Experimental*. O parecer do CNE indica que o trabalho deve ter: “a) uma reflexão escrita sobre o processo de desenvolvimento de um trabalho”.² Para colaborar com o desenvolvimento do trabalho foi criada uma disciplina que aborda diferentes maneiras de desenvolver um trabalho envolvendo a práxis artística. Um dos autores que auxilia nesta tarefa é Jean Lancri, que assim descreve quem faz pesquisa em artes:

*Um pesquisador em artes plásticas, com efeito, opera sempre, por assim dizer, entre conceitual e sensível, entre teoria e prática, entre razão e sonho. Mas que a palavra entre, aqui, absolutamente não nos iluda, pois, para nosso pesquisador, se trata de operar no constante vaivém entre esses diferentes registros.*³

Nessa afirmação, encontramos duas atitudes diferentes envolvendo esse tipo de pesquisa, sendo que ambas são importantes e devem estar articuladas. Sobre a questão de como desenvolver este trabalho, Lancri comenta que “o ponto de partida da pesquisa situa-se, contudo, obrigatoriamente na prática plástica ou artística do estudante, com o questionamento que ela contém e as problemáticas que ela suscita.”⁴

O texto da pesquisa em Artes não possui formato definido, mas devem aparecer algumas problemáticas relacionadas àquilo que motivou o trabalho artístico, seu processo e sua materialidade, por exemplo. Os trabalhos estudados aqui, desse modo, estão inseridos em uma das possibilidades apontadas por Basbaum para a relação entre o texto e a arte.

*Como terceira possibilidade, encontramos aqueles textos em que os próprios produtores de visualidade — os artistas — referem-se ao seu trabalho. Surgidos da necessidade de localizar as principais questões em que as obras estariam inseridas, tais discursos compartilham de uma proximidade física quase absoluta com a produção plástica.*⁵

Estes são alguns parâmetros que conduzem os Projetos Experimentais analisados. A organização da estrutura curricular prevê a entrega de um relatório, ao final do primeiro semestre, no qual o/a estudante demonstra até onde avançou na pesquisa teórica e no trabalho visual durante o período. A segunda entrega é chamada de Projeto Final e ocorre ao término do ano letivo. Neste artigo foram utilizados, como documentos de processo criativo, os relatórios e projetos finais das alunas que fizeram seus Projetos Experimentais em 2020.

2 BRASIL, Ministério da Educação. **Parecer CNE/CES No: 280/2007**. 2007. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/2007/pces280_07.pdf. Acesso em: 06 out. 2022.

3 LANCRI, J. Modestas proposições sobre as condições de uma pesquisa em artes plásticas na universidade. In: **O meio como ponto zero**. 1. ed. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 2002. p. 19.

4 Ibid., p. 20.

5 BASBAUM, R. **Além da pureza visual**. [s.l.] : Zouk, 2007.

“Porque você é menina”: reflexões visuais sobre o machismo cotidiano

A intenção do trabalho desenvolvido pela aluna Elizabeth Dafne Mendes é colocada quando ela apresenta várias questões que a mobilizam:

*Com essa breve reflexão sobre o que é a cultura visual, entramos com a pergunta: quais realidades estão sendo construídas através das imagens cotidianas? Quem é responsável por construir essas imagens? Como nós, criadores e produtores de imagens nos posicionamos em relação a essa lógica e como podemos interferir nela de modo que consigamos alterar e questionar essa cultura a partir da nossa ação?*⁶

Esses questionamentos aparecem nos dois documentos apresentados em cada etapa do trabalho, permitindo identificar alterações e fornecendo indicações do processo criativo.

Os dois trabalhos apresentam títulos diferentes: o relatório se chama: *Colagem feminista: comunicação e arte no meio urbano*⁷ e o título do projeto final é “Porque você é menina”: reflexões visuais sobre o machismo cotidiano⁸. O primeiro título refere-se a colagem feminista de uma forma genérica, mas também aponta a intenção colar os cartazes no ambiente urbano.

O nome do segundo documento só poderia aparecer quando o trabalho visual estivesse mais desenvolvido, pois refere-se a uma das colagens realizadas pela aluna. Também é mais explícito ao citar que o machismo cotidiano aparecerá como uma problemática em suas reflexões visuais. Além disso, o título não faz mais referência ao meio urbano, uma vez que a situação da pandemia impediu essa proposta, dado a necessidade do isolamento social adotada como medida preventiva sanitária.

O primeiro trabalho apresenta resumidamente reflexões sobre o cartaz, principalmente o cartaz de protesto, dando destaque àqueles da Segunda Guerra Mundial, que foram projetados por Jean Carlu e Pere Català, do *Atelier Populaire*. A colagem é também uma das problemáticas citadas pelo trabalho, que aborda aspectos históricos e semióticos, concluindo que “tal técnica nos permite uma ressignificação semântica de elementos já existentes, sendo capaz de proporcionar novas vivências ao espectador.”⁹

Também foi necessário apresentar o feminismo: após um breve relato histórico, a estudante comenta sobre a importância de se tratar desse assunto afirmando: “violência obstétrica, diferença salarial, aborto, *revenge porn*, são apenas algumas das graves violências sofridas diariamente por mulheres.”¹⁰

6 MENDES, E. D. Colagem feminista: comunicação e arte no meio urbano. **Projeto Experimental em Artes Visuais I**. Campinas: Unicamp, 2020a, p. 3.

7 Ibid.

8 MENDES, E. D. “Porque você é menina”: reflexões visuais sobre o machismo cotidiano. **Projeto Experimental em Artes Visuais II**. Campinas: Unicamp, 2020b.

9 MENDES, 2020a. p. 7.

10 Ibid., p. 12.

A proposta de se tratar visualmente o feminismo poderia levar para vários caminhos criativos, mas o texto deixa claro sua escolha ao afirmar que o trabalho se centrou no “*mansplaining*”, termo cunhado por Rebecca Solnit “que pode ser definido como o homem que explica coisas sem considerar se a pessoa para a qual está explicando sabe mais sobre o assunto que ele.”¹¹

A pesquisadora Cecília Salles comenta sobre a relação entre “rumo e incerteza” que faz parte do trabalho criativo, afirmando que “o movimento dialético entre rumo e incerteza gera trabalho, que se caracteriza como uma busca de algo que está por ser descoberto — uma aventura em direção ao quase desconhecido.”¹²

É possível identificar alguns rumos no relatório da aluna, como quando ela diz que “a principal ideia é construir um diálogo entre o cotidiano e as frases que reforçam opressões históricas contra o feminino.”¹³ Para fazer isso, ela explica: “(...) pretendo coletar frases de cunho machista ouvidas por grande parte das — senão todas — mulheres no dia a dia, como: ‘Onde você vai com essa roupa curta?’, ou ‘Ela é histérica’”.¹⁴

Uma tendência que se pode identificar no trabalho de Elizabeth Dafne Mendes é o uso de imagens de importância histórica, que aparecerá nos trabalhos finais e já estavam presentes nas imagens que mostra como experimentos iniciais. A fotografia utilizada na Figura 1 mostra Emmeline Pankhurst, líder do movimento sufragista britânico, que ajudou as mulheres a conquistarem o direito de voto.



Fig. 1. Experimento inicial 1.

Fonte: MENDES, 2020a.

11 Ibid., p. 13.

12 SALLES, C. A. *Redes da criação*: construção da obra de arte. Vinhedo SP: Editora Horizonte, 2006. p. 22.

13 MENDES, 2020a. p. 14.

14 Ibid., p. 14.

O texto da colagem na Figura 2 diz respeito à histeria, mas na verdade, a fotografia representa Joseph Lister, médico inglês que, baseado em Pasteur¹⁵, desenvolveu forma para eliminar microrganismos nas incisões cirúrgicas. Posteriormente, na colagem apresentada na finalização do trabalho, a foto é substituída por uma que representa o médico e cientista francês Jean-Martin Charcot fazendo uma demonstração sobre a histeria. Essa colagem traz um elemento que será um constante em seu trabalho posterior: a presença de flores.



Fig. 2. Experimento inicial 2.

Fonte: MENDES, 2020a.

Na entrega do Projeto final ela comenta: “desde 2012, produzo arte com uma poética voltada para pautas feministas, como desenhos, colagens e fotografia. Mito do meu autoconhecer como mulher veio a partir da exploração do assunto”¹⁶.

Temos a afirmação da possibilidade de a arte permitir o autoconhecimento, como já foi apontado por Salles:

*O percurso criador, ao gerar uma compreensão maior do projeto, leva o artista a um conhecimento de si mesmo. Daí o percurso criador ser para ele, também, um processo de autoconhecimento e, conseqüentemente, autocriação, no sentido de que ele não sai de um processo do mesmo modo que começou: a compreensão de suas buscas estéticas envolve autoconhecimento.*¹⁷

No entanto, a frase também indica a um momento de origem do processo, noção incompatível com uma visão complexa desse processo, já que “qualquer momento do processo é simultaneamente gerado e gerador (Colapietro, 2003) e a

15 TORRES, J. C. Vultos da medicina anti-sepsia (2a parte). *Revista da Faculdade de Ciências Médicas de Sorocaba*, v. 5, n. 2, p. 54–56, 2003.

16 MENDES, 2020b, p. 18.

17 SALLES, op. cit., p. 65.

regressão e a progressão são infinitas”¹⁸. Esta frase de Salles toma por base uma proposição de Colapietro, que merece ser citada:

*A poética da criatividade aponta para a investigação da poiesis como um processo de geração, em que qualquer fase é simultaneamente gerada e geradora. Ou seja, qualquer fase é simultaneamente resultado e origem, a soma de um passado real e a abertura de possíveis futuros.*¹⁹

A decisão de elaborar seu trabalho a partir de frases pertencentes à lógica do “mansplaining” colocou a necessidade de se fazer um levantamento desse material. Para resolver isso, a aluna optou por usar um formulário online: “o formulário foi divulgado através das redes sociais, como *Instagram*, *Whatsapp*, *e-mail* e grupos de mulheres dos quais faço parte no *Facebook*.”²⁰ O resultado foram 231 respostas, classificadas conforme os temas como podemos ver a seguir:

- Papel de gênero: “Isso não é feminino.”
- Aparência/vestimenta/corpo: “Você tá precisando depilar esse sovaco peludo!”
- Assédio: “Mas também, queria o que com essa roupa curta?”
- Comportamento: “Que feio, uma menina tão bonita falando palavrão!”
- Filhos/maternidade: “Se você tem filhos não vai conseguir se dedicar ao seu trabalho, precisamos de pessoas que tenham disponibilidade.”
- Submissão: “Uma mulher só é feliz com um homem ao seu lado.”
- Violência doméstica: “Tem mulher que merece apanhar mesmo!”
- Afazeres domésticos: “Lugar de mulher é no fogão”
- Racismo: “Mulata da cor do pecado”
- Idade: “Era tão bonita quando mais nova”
- Emoções: “Que estresse. Tá de TPM, é?”
- Homofobia: “Não me leve a mal, mas na relação entre duas mulheres, é claro que falta alguma coisa.”

18 Ibid., p. 26

19 COLAPIETRO, V. The loci of creativity: fissured selves, interwoven practices. **Manuscrita**: Revista de Crítica Genética, [S. l.], n. 11, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/manuscrita/article/view/177534>. Acesso em: 8 dez. 2021. p.77. Traduzido pelo autor do original: “The poetics of creativity points us toward investigating poiesis as a process of generation, wherein any phase is simultaneously generated and generative. That is, any phase is both outcome and origin, the summation of an actual past and the opening of possible futures.”

20 MENDES, 2020a, p. 18.

Sobre a produção dos cartazes, a aluna escolheu o meio digital “[...] em razão da possibilidade da exploração mais livre das técnicas dentro das colagens”²¹ mas também comenta que o “analógico também pode ser acolhido pelo digital”. Esta introdução do analógico no digital é evidenciada no uso de papéis rasgados, que “buscam evocar, em sua gestualidade, as ideias de tirar parte de algo violentamente, de rompimento, reconstrução e ruído.”²².

No relatório já aparece uma explicação sobre a construção tipográfica:

*A construção das frases é feita com letras e palavras retiradas de meios diferentes. A não homogeneidade visual das frases, a sua composição com letras e fontes diferentes em seus tipos, tamanhos e cores indica a essência do discurso que vem de vários lugares e que não se sabe exatamente de onde veio; um discurso não natural, mas construído em bases sexistas.*²³

Não se pode afirmar que as decisões foram tomadas após uma reflexão ou se a justificativa ocorre em um pensamento posterior à tomada de decisão. No entanto, embora a temporalidade seja importante para a compreensão dos processos criativos, tomada de decisão e a consciência dela não seguem necessariamente uma relação de causa e efeito, mas se especificam mutuamente.

Esta expressão é utilizada por Francisco Varela, quando aborda sua percepção sobre dois pontos de vista: a existência de propriedades de um mundo e a representação desse mundo internamente, como imagem. Para abordar tal assunto, ele comenta que existiria uma posição do ovo e outra da galinha. Para resolver a questão, ele prossegue afirmando que “a galinha e o ovo, o mundo e a pessoa que o percebe, especificam-se mutuamente.”²⁴ O mesmo raciocínio sobre decisão e conscientização pode ser aplicado ao uso de imagens com flores, quando a estudante afirma:

*Em grande parte das colagens feitas inicialmente, a escolha de flores para compor as colagens foi pensada sob o julgamento da flor como um símbolo da feminilidade na cultura ocidental, que traz consigo o estereótipo de fragilidade, delicadeza, passividade, alegria, positividade, fertilidade e virgindade. Além disso, as flores aparecem como um convite para aquilo que se verá ao aproximar-se das colagens, memorando o ditado popular de que “Nem tudo são flores”.*²⁵

As imagens escolhidas para as colagens, que ela apresenta no projeto final, são representações de relevância histórica para o feminismo, como a foto que registra banhistas sendo presas por usarem roupas consideradas indecentes no ano de

21 Ibid., p. 20.

22 Ibid., p. 20.

23 Ibid., p. 20.

24 VARELA, F. J. et al. **A mente incorporada**. Porto Alegre: Artmed, 2004, p. 17.

25 MENDES, Elizabeth Dafne. Colagem feminista: comunicação e arte no meio urbano. *Projeto Experimental em Artes Visuais I*. Campinas: Unicamp, 2020a. p. 21 e 22.

1920, ou a pintura que mostra a aula sobre histeria de Charcot, ou mesmo a fotografia de Katharine Switzer, primeira mulher a completar oficialmente a maratona de Boston em 1967, ou ainda a fotografia das Misses Universo de 1954, que

Registra um momento do concurso para Miss Universo, nos Estados Unidos, em que a modelo da Nova Zelândia desmaiou. Vemos as outras concorrentes mantendo a pose e sorrindo. Há uma falsa positividade atrás dessa busca por uma aparência que supera questões como saúde, bem-estar e conforto.²⁶

Essas fotos foram utilizadas, junto com o texto e as imagens de flores, para montar os cartazes feitos com colagem cujo resultado vemos a seguir.



Fig. 3 a 7. Cartazes prontos.
 Fonte: Mendes, 2020b.

26 MENDES, 2020a, p. 29.

Ensaio Sobre a Cegueira Branca

O trabalho desenvolvido por Helen Aguiar chama-se “Ensaio Sobre a Cegueira Branca” e resultou em um projeto de instalação composta por autorretratos. O título está relacionado a suas leituras e a seu processo de transição capilar, visto que, ao falar em cegueira, está se referindo ao período em que alisou e tentou esconder os fios crespos de seus cabelos. Ela coloca essa questão claramente no texto do relatório, ainda que a frase citada frase não apareça no segundo trabalho:

Dessa forma, utilizarei a terceira pessoa, pois retirei da minha retina pensamentos brancos que me faziam desejar ser outra pessoa, uma pessoa menos negra. Utilizarei termos como a paciente, a mulher da cegueira ou a figura, para referir-me a um estado de ser e agir que não tinha capacidade de se ver positivamente. Essa incapacidade será interpretada como uma espécie de cegueira, que por vezes será líquida, pastosa e aplicável, ou nebulosa e intocável. Mas sempre branca.”²⁷

Como comenta Lancri, “um pesquisador em artes plásticas, com efeito, opera sempre, por assim dizer, entre conceitual e sensível (...)”²⁸. É provável que esta particularidade do trabalho tenha levado à necessidade de justificar seu trabalho ao dizer: “(...) o resultado dessa pesquisa é uma obra de arte, uma instalação com desenhos e pinturas semitransparentes, que remontam um passado no qual alterei meu cabelo em troca de uma possível aceitação social.”²⁹ Esta questão, entretanto, não aparece na entrega final. Possivelmente a produção artística evidenciou sua intenção, tornando a afirmação desnecessária.

No primeiro texto, ela comenta que “os escritos presentes neste trabalho são uma compilação de leituras que realizei durante a primeira parte da monografia e que fizeram parte do meu processo criativo (...)”³⁰. Na segunda entrega ela demonstra maior consciência da organização textual ao dizer que: “o presente trabalho tem como proposta apresentar um trajeto, um mapa ou qualquer coisa que revele meus processos mentais durante a execução da obra *Cegueira branca*.”³¹ Ela também informa que “cada decisão me levou a um local e cada local merece uma contemplação.” Ao mesmo tempo, aconselha:

27 AGUIAR, H. S. “Ensaio Sobre a Cegueira Branca”. **Projeto Experimental em Artes Visuais I**. Unicamp, Campinas, 2020a.

28 LANCRI, J. Modestas proposições sobre as condições de uma pesquisa em artes plásticas na universidade. In: **O meio como ponto zero**. 1. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002. p. 19.

29 AGUIAR, H. S. “Ensaio Sobre a Cegueira Branca”. **Projeto Experimental em Artes Visuais II**. Campinas: Unicamp, 2020b, p. 3.

30 Ibid.

31 Ibid., p. 5.

Se o trajeto apresenta uma encruzilhada não escolha apenas um caminho para prosseguir, considere a possibilidade de desmembrar-se em camadas para que cada uma acesse um caminho diferente. Percorra todos os caminhos necessários.³²

A imagem do mapa faz jus às relações não lineares que existem no processo criativo e eliminaria a noção de origem. No entanto, essa preocupação aparece quando a estudante afirma: “a primeira encruzilhada que apresento se dá na tentativa de identificar a origem dessa obra.”³³

Já foi colocado que é difícil estabelecer a origem de um processo criativo, mas é interessante notar que ela cita a origem do trabalho nas leituras de *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, de *Pele negra, máscaras brancas*, de Frantz Fanon e de *Sem perder a raiz*, de Nilma Lino Gomes³⁴. Contudo, ela não cita os experimentos que havia feito anteriormente sobre a mesma temática. Além disso, embora não leve em consideração a regressão infinita da origem, ela tem consciência da progressão infinita ao falar que:

A Cegueira branca não se finda com a entrega desse documento. Na verdade, esse projeto marca a origem plástica do processo artístico e pessoal de construir uma obra de arte autobiográfica.³⁵

Não há como negar a importância em seu processo de leituras que tratam da questão negra, como de Fanon e de Gomes, e de romances escritos por mulheres negras, em especial *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves (2020), *O olho mais azul*, de Toni Morrison (2019), e *Americanah*, de Chimamanda Ngozi Adichie (2014). Ela comenta no texto do projeto final que “é na leitura de mulheres negras que relembrei meus comportamentos, as reações que poderia ter e as que tive.”³⁶

Como a maioria dos artistas, ela também busca referências para sua obra visual. A descrição dessas referências recebe um subtítulo: “O que artistas negras fazem”, que aparece nas duas entregas do trabalho, permitindo ver que se trata de uma sessão que manteve sua importância durante o processo. Suas referências principais são: Renata Felinto³⁷, Lorna Simpson³⁸ e Nakeya Brown.³⁹

Outro aspecto importante no trabalho de Helen Aguiar é a materialidade. Mesmo em se tratando de um trabalho desenvolvido durante a pandemia, a preocupação com o material esteve presente e está diretamente relacionada com suas preocu-

32 Ibid.

33 Ibid..

34 AGUIAR, 2020a, p. 2.

35 AGUIAR, 2020b, p. 34.

36 Ibid., p.6.

37 Cf. <https://www.premiopipa.com/renata-felinto/>

38 Cf. <https://www.tate.org.uk/art/artists/lorna-simpson-12577>

39 Cf. <https://www.nakeyab.com/>

pações poéticas. Embora o capítulo “Processos: A materialidade e cor em concreto” já fizesse parte da primeira entrega, é na entrega final em que podemos obter mais detalhes da relação entre a materialidade e a produção plástica.

Sua principal preocupação é com a transparência, pois é assim que é composto o seu trabalho, como podemos ver na citação abaixo, onde ela utiliza a palavra “ser” para se referir à obra visual:

Para construir cada ser, precisa-se de, pelo menos, três elementos: pele, cabelo e roupa. Cada elemento é ou está envolto por um manto embranquecido, que permite ver o que está atrás. Porém, a cada camada, alguns detalhes deixam de ser visíveis e dão destaque à camada superior.⁴⁰

A pesquisadora Lúcia Santaella, ao discutir arte e pesquisa, lembra que um projeto artístico “(...) envolve algum tipo de pesquisa, quer essa pesquisa seja de materiais, de recursos técnicos, de dispositivos, de meios, quer seja de tecnologias que a condição histórica do artista lhe apresenta como disponível.”⁴¹ No caso do trabalho *Cegueira Branca*, também foi necessária uma pesquisa com diferentes tipos de papéis, como relata Aguiar:

Para chegar ao nível de transparência desejado, foi feita uma breve pesquisa com papéis de transparência, de opacidade e gramatura variados. Escolhi três tipos de papel vegetal: um de gramatura 140 e menos transparente, e outros dois de gramatura 90, que se diferenciavam pela textura. Enquanto um apresenta uma textura lisa e uniforme, o segundo possui pequenas manchas da fibra do papel.⁴²

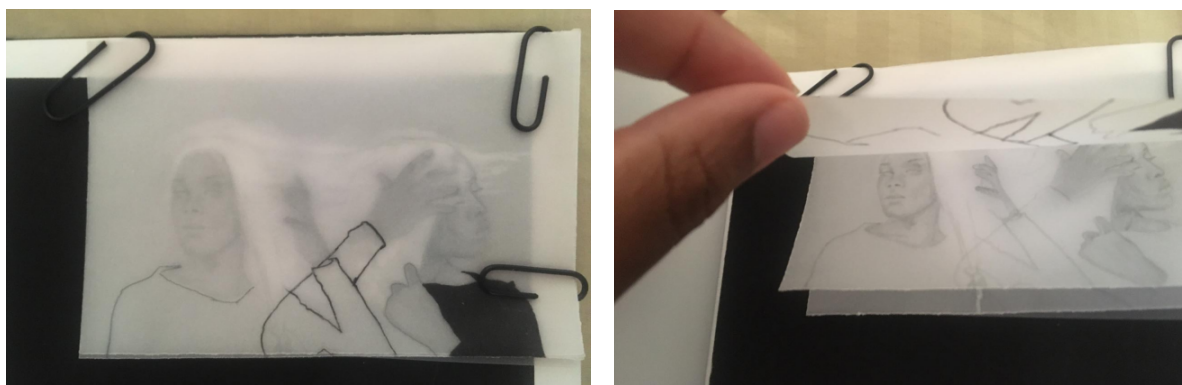


Fig. 8. Experimentos com papel vegetal.
Fonte: Aguiar (2020b).

40 AGUIAR, 2020b, p. 25.

41 SANTAELLA, Lucia. “Reflexões sobre arte & pesquisa”. In: **Diálogos transdisciplinares** — Arte Pesquisa. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2016. v. 1p. 54–66. Disponível em: <http://www3.eca.usp.br/biblioteca/publicacoes/e-book/di-logos-transdisciplinare>. Acesso em: 12 abr. 2018. p. 55.

42 AGUIAR, 2020b, p. 23.

Outra possibilidade que ela experimentou foi aplicar resina na folha de papel vegetal, visando aumentar a transparência. O processo era sujeito a muitas falhas, em função da falta de experiência no trabalho com esse material. As Figuras 10 e 11 mostram alguns registros fotográficos do processo, evidenciando que a aplicação não ficou uniforme. Também podemos ver uma imagem do experimento que ofereceu o melhor resultado (Fig. 12), sobre a qual ela comenta: “[...] foi o da peça que secou de pé apoiando somente pelas quinas, ainda assim, a superfície não ficou inteiramente lisa.”⁴³



Fig. 10 e 11. Experimentos com papel vegetal resinado.
Fonte: Aguiar (2020b).

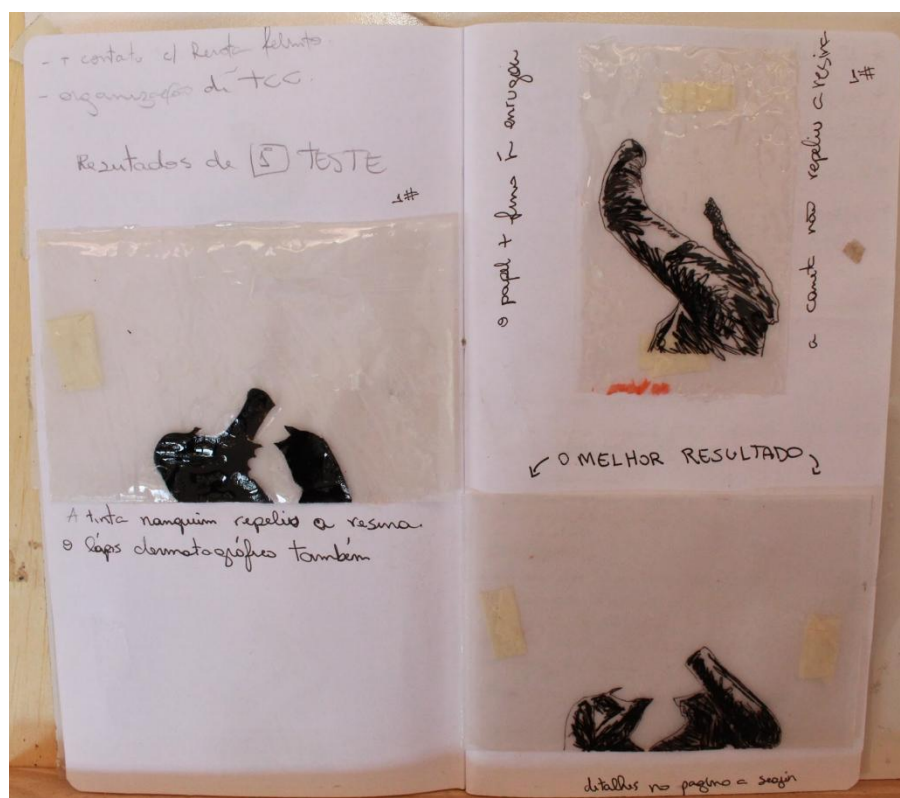


Fig. 12. Melhores resultados com o papel vegetal resinado.
Fonte: Aguiar (2020b).

43 Ibid., p. 26.

O texto do projeto experimental narra que houve contato com o trabalho da artista Brooks Shane Salzwedel, que utiliza filme chamado Mylar:

Esse “papel” é um filme de Mylar que possui um tratamento superficial que permite a adesão de matérias como tinta, grafites e pigmentos. Na prática ele funciona como um papel vegetal, cuja transparência permite o acúmulo de camadas.⁴⁴

A pesquisa por materiais continuou durante muito tempo e levou ao contato com “(...) um artista brasileiro chamado Stein, que faz mapas personalizados e reproduções de mapas antigos.”⁴⁵ Esse contato ampliou a gama de materiais possíveis, mas ainda assim apresentava o problema do prazo de importação. De todo modo, ela conseguiu chegar ao material adequado (ver Fig. 13).

Após quase dois meses de pesquisa, encontrei um drafting film da marca Canson, em um site com o nome de papel Ultraphan. Ao pesquisar por esse nome, descobri que esse tipo de papel é comercializado no Brasil como material para o estudo da cefalometria, uma área da odontologia que estuda as dimensões do crânio e da face.⁴⁶

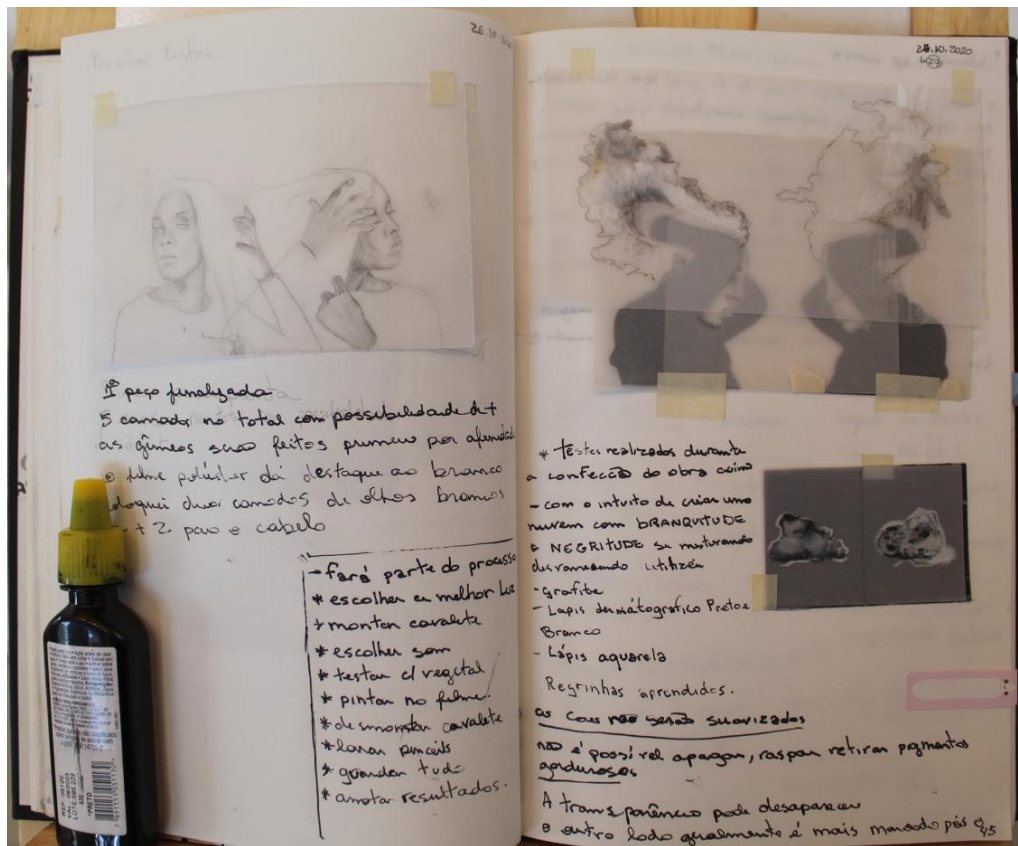


Fig. 13. Caderno com os testes de desenho no papel Ultraphan.

Fonte: Aguiar (2020b).

44 Ibid., p. 29.

45 Ibid., p. 30.

46 Ibid., p. 31.

Este processo artístico, que envolveu pesquisa teórica, literária e de materiais, apresentou como resultado da pesquisa artística uma série de desenhos autorretratos, compostos por camadas, como pode-se ver a seguir:

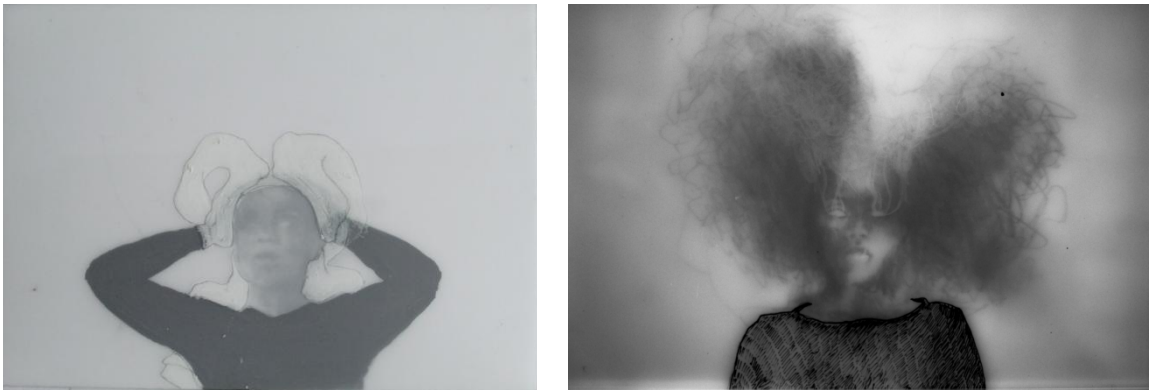


Fig. 14 e 15. Dois desenhos da série apresentada no trabalho final.

Fonte: Aguiar (2020b).

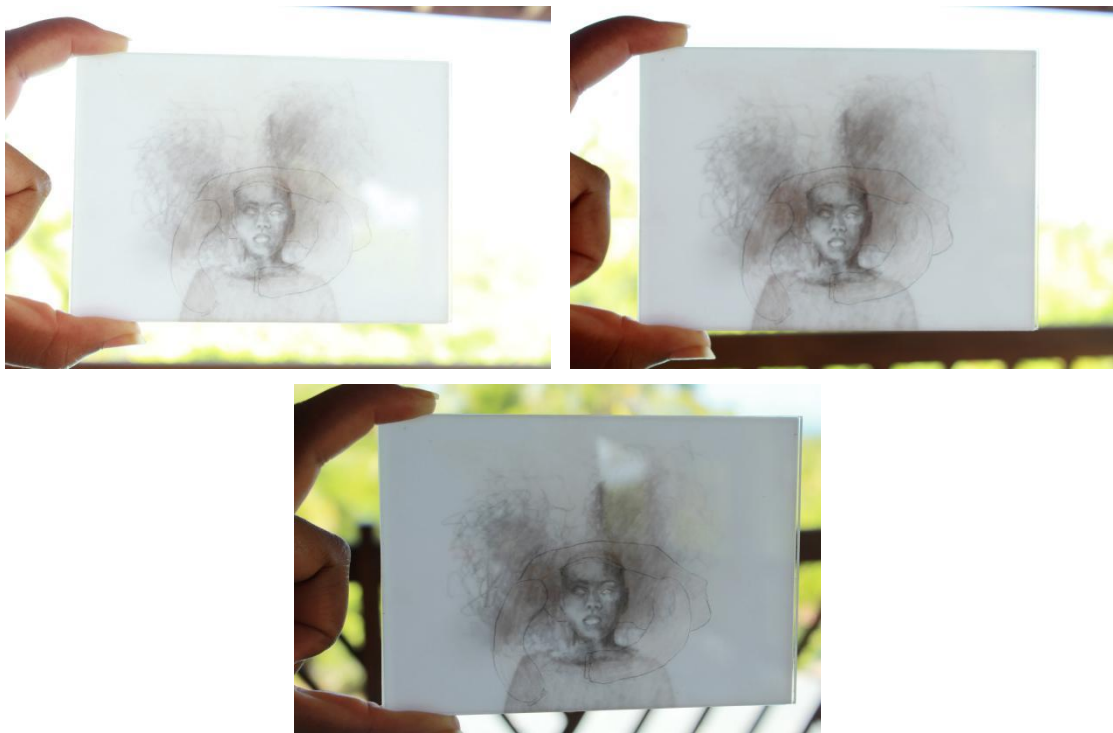


Fig. 16 a 18. Desenhos com as diferentes camadas.

Fonte: Aguiar (2020b).

Sintetizando sua experiência, a aluna relembra o período da pandemia de Covid-19 e retoma as questões da materialidade e da continuidade do trabalho, ao afirmar:

Com a pandemia a sensação é que o mundo estava contra a necessidade de produção, mas na adaptação ao mundo pandêmico, surgiram elementos casuais que colaboraram com o desenvolvimento do trabalho. Ainda mantenho o interesse em algumas técnicas que necessitam de um espaço mais apropriado como o

resinamento e o uso de vidro e espelhos, principalmente após conhecer a técnica de Jéssica Korderas, a artista cria histórias visuais dentro de placas transparentes que apresentam visões diferentes da mesma situação assim como os últimos desenhos que realizei demonstraram. A Cegueira branca não se finda com a entrega desse documento, na verdade, esse projeto marca a origem plástica do processo artístico e pessoal de construir uma obra de arte autobiográfica.

Considerações Finais

Artistas sempre pesquisaram aspectos do próprio fazer artístico, mas também fizeram reflexões escritas em cartas, cadernos ou tratados, muitas vezes citando suas referências artísticas ou bibliográficas, como ocorre com os cadernos de Leonardo da Vinci e as Cartas de Van Gogh.

Os trabalhos aqui apresentados, no entanto, estão em um contexto muito específico, ao fazerem parte de uma estrutura universitária, com a formalidade e o rigor que a pesquisa na universidade envolve. O modelo utilizado vem muitas vezes das ciências humanas, mas a pesquisa em poéticas visuais não aborda algum fenômeno para analisar: ela analisa algo que está em processo, durante o qual a redação de uma parte significativa de seu texto é uma proposta artística de uma obra que ainda não existe.

A análise do trajeto percorrido para realização dos trabalhos finais de curso nos possibilita a percepção de alguns elementos que se repetem: ambas comentam que o processo de pesquisa e a produção do trabalho artístico contém elementos de autoconhecimento; ambas buscam referências para pensar o seu trabalho teórico, assim como referências artísticas que conduzem a sua produção; as duas estão envolvidas com a produção em artes visuais e apresentam uma preocupação com materialidade, mesmo quando a finalização do trabalho é digital.

A intenção aqui foi mostrar como os trabalhos escritos durante o Projeto Experimental oferecem um material importante para ver as formas que esse tipo de trabalho pode assumir na jornada formativa dos estudantes. Ao evidenciar aspectos recorrentes dos trabalhos, espera-se poder colaborar com os/as estudantes que farão suas pesquisas na área de Artes.

Referências Bibliográficas

AGUIAR, H. S. Ensaio Sobre a Cegueira Branca. **Projeto Experimental em Artes Visuais I**. Campinas: Unicamp, 2020a.

AGUIAR, H. S. Ensaio Sobre a Cegueira Branca. **Projeto Experimental em Artes Visuais II**. Campinas: Unicamp, 2020b.

BASBAUM, R. **Além da pureza visual**. [s.l.]: Zouk, 2007.

BRASIL, Ministério da Educação. **Parecer CNE/CES Nº: 280/2007**. 2007. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/2007/pces280_07.pdf. Acesso em: 6 out. 2022.

COLAPIETRO, V. The loci of creativity: fissured selves, interwoven practices. **Manuscrita**: Revista de Crítica Genética, [S. l.], n. 11, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/manuscrita/article/view/177534>. Acesso em: 8 dez. 2021.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

LANCRI, J. Modestas proposições sobre as condições de uma pesquisa em artes plásticas na universidade. In: **O meio como ponto zero**. 1. ed. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 2002.

MENDES, E. D. Colagem feminista: comunicação e arte no meio urbano. **Projeto Experimental em Artes Visuais I**. Campinas: Unicamp, 2020a.

MENDES, E. D. “Porque você é menina”: reflexões visuais sobre o machismo cotidiano. 2020b. **Projeto Experimental em Artes Visuais II**. Campinas: Unicamp, 2020b.

SALLES, C. A. **Redes da criação**: construção da obra de arte. Vinhedo SP: Editora Horizonte, 2006.

SANTAELLA, L. Reflexões sobre arte & pesquisa. In: **Diálogos transdisciplinares - Arte Pesquisa**. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2016. v. 1p. 54–66. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/679/o/dialogostransdisciplinares.pdf>. Acesso em: 2 jul. 2023.

SARAMAGO, J. **Ensaio sobre a cegueira**. 1ª edição ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

TORRES, J. C. Vultos da medicina anti-sepsia (2ª parte). **Revista da Faculdade de Ciências Médicas de Sorocaba**, v. 5, n. 2, p. 54–56, 2003.

VARELA, F. J. *et al.* **A mente incorporada**. Porto Alegre: Artmed, 2004.

UNICAMP, Comissão de Graduação em Artes Visuais. **Regulamento do Projeto Experimental em Artes Visuais**, 2020.