

Ariane Daniela Cole

a CIDADE EM PROCESSO

Orientador:
Prof. Dr. Issao Minami

RESUMO

O presente artigo propõe uma aproximação entre o processo de criação artística e a constituição da cidade por meio da história da arte, da fenomenologia da percepção e da crítica genética, ciência que estuda os processos de criação artística. Essa aproximação é realizada tanto do ponto de vista da constituição e transformação das cidades quanto da interlocução e interação entre arte e cidade. Tanto a história da arte como a fenomenologia e a crítica genética observam o quanto a memória e a imaginação, junto da percepção, são constituintes da subjetividade e instrumentos de elaboração da realidade; pela percepção observamos a realidade que passa a fazer parte de nosso ser. Para a fenomenologia de Merleau-Ponty (1969), o mundo se configura a partir da experiência original, em um nível pré-reflexivo, no qual o corpo é a sede do diálogo entre o mundo e o eu. Assim, para o autor, a forma não é algo externo ao ser; para ter alguma espécie de significação é necessário haver uma comunicação entre a objetividade e a subjetividade, já que a forma é expressão de algo percebido e elaborado. Nesse sentido, percepção, memória e imaginação são agentes importantes na construção do próprio real, tanto individual quanto coletivamente. No bojo desta análise emergem a interlocução entre arte e cidade e a importância da visualidade como manifestação da percepção e da expressão. Já a aproximação com a crítica genética se dá pela análise dos fenômenos que se apresentam nos processos que envolvem a criação artística e a constituição e transformação da cidade, na busca de identificar semelhanças, correspondências, paralelismos. Assim, observaremos o complexo movimento de criação, no qual interagem ações que abrigam tanto a pesquisa, a experimentação, o acaso, os testes, a coleta e armazenamento de informações, apropriações, descartes, assim como transgressões, ajustes, desvios e retornos.

PALAVRAS-CHAVE

Arte, cidade, história da arte, fenomenologia, percepção, processo de criação.

RESUMEN

El presente artículo propone un acercamiento entre el proceso de creación artística y la constitución de la ciudad a través de la historia del arte, la fenomenología de la percepción y la crítica genética, ciencia que estudia los procesos de creación artística. Se realiza ese acercamiento tanto desde el punto de vista de la constitución y transformación de las ciudades, como del punto de vista de la interlocución e interacción entre arte y ciudad. Tanto la historia del arte, como la fenomenología y la crítica genética observan en qué medida la memoria y la imaginación, junto a la percepción, son constituyentes de la subjetividad e instrumentos de elaboración de la realidad; a través de la percepción observamos la realidad, que entonces irá formar parte de nuestro ser. Para la fenomenología de Merleau-Ponty (1969), el mundo se configura a partir de la experiencia original, en un nivel prerreflexivo, donde el cuerpo es la sede del diálogo entre el mundo y el yo. Así, para el autor, la forma no es algo externo al ser; para que tenga alguna significación, es necesario que exista una comunicación entre la objetividad y la subjetividad, ya que la forma es expresión de algo percibido y elaborado. En este sentido, percepción, memoria e imaginación son agentes importantes en la construcción de lo real, tanto individual como colectivamente. En el ámbito de este análisis, emergen la interlocución entre arte y ciudad, y la importancia de la visualidad como manifestación de la percepción y de la expresión. Por otra parte, el acercamiento con la crítica genética se da a través del análisis de los fenómenos que se presentan en los procesos que abarcan la creación artística y la constitución y transformación de la ciudad, con el objetivo de identificar semejanzas, correspondencias, paralelismos. De ese modo, observaremos el complejo movimiento de creación, en donde interactúan acciones que abrigan tanto la investigación, la experimentación, el acaso, las pruebas, la recolecta y almacenamiento de informaciones, apropiaciones, descartes, bien como transgresiones, ajustes, desvíos y regresos.

PALABRAS CLAVE

Arte, ciudad, historia del arte, fenomenología, percepción, proceso de creación.

THE CITY IN PROCESS

ABSTRACT

This article suggests bringing the artistic creation process closer to the construction of cities through art history, phenomenology of perception, and genetic criticism, which studies the artistic creation process. This approximation takes place both from the perspective of the construction and transformation of cities, as well as from that of interlocution and interaction between art and the city.

Art history, phenomenology, and genetic criticism all observe the extent to which memory and imagination, together with perception, are essential elements of subjectivity and tools for creating reality; it is through perception that we observe the reality that becomes part of our being. According to the phenomenology of Merleau-Ponty (1969), the world is arranged from the original experience, at a pre-reflexive level, where the body is the threshold for dialogue between the world and the self. Thus, according to this author, form is not something outside the self; to have some kind of meaning, it is necessary to have some kind of communication between objectivity and subjectivity, since form is expressed out of something perceived and created. To this effect, perception, memory, and imagination are important agents in constructing reality itself, both individually and collectively. At the core of this analysis rises the interlocution between art and city and the importance of the visual as a manifestation of perception and expression.

Genetic criticism is included by analyzing the phenomena that present themselves in the processes of artistic creation and the construction and transformation of cities, in the search for similarities, correspondences, and parallels. Thus, we will observe the complex movement of creation, where actions covering research, experimentation, chance, tests, the collection and storage of information, appropriations, and discarding, as well as transgressions, adjustments, digressions, and returns, all interact with each other.

KEY WORDS

Art, city, art history, phenomenology, perception, creative process.

CIDADE E PERCEPÇÃO

Com a história da arte, da fenomenologia e do estudo do processo de criação podemos observar estreitas relações entre a produção artística e seu contexto, que se realiza pelas funções da percepção, memória, imaginação, criação e expressão. Tanto a crítica genética como a fenomenologia proposta por Merleau-Ponty apontam para a percepção como um fenômeno inaugural do processo de criação, fenômeno este que nasce da relação entre o corpo e o mundo. O desenvolvimento das cidades ou o contexto urbano pode ser considerado, assim, como parte integrante do processo de criação no desenvolvimento da própria história da arte, tanto em um plano individual como coletivo. Para Argan (1995), a cidade não só favorece a arte, mas é ela mesma uma grande obra de arte que se constitui de forma coletiva.

As reflexões desenvolvidas pela fenomenologia de Merleau-Ponty (1969) esclarecem a importância do contexto nos processos de criação e da consciência do corpo sensível nos processos de percepção e apreensão do mundo. E, com Merleau-Ponty (1969), Argan (1995), Bachelard (1993) e Brissac-Peixoto (1992 e 1996) aprofundam o entendimento do papel do artista, na relação com seu ambiente, apontando para a interlocução entre o real e o poético na construção do conhecimento do próprio real.

Se habitamos uma cidade real, somos habitados por uma cidade ideal, distinta da primeira como a natureza dos fatos distingue-se da natureza do pensamento. A cidade ideal se constitui como uma referência para os problemas apresentados pela cidade real.

Conceitos introduzidos por Lynch (1997) demonstram como se dá a presença da cidade nos processos de percepção e como essa presença habita a memória e a imaginação, para se desenvolver em imagens da cidade.

Em teorizações sobre o urbanismo, a partir das quais observa a concepção espacial que temos das cidades, Lynch (1997) desenvolve o conceito de *imaginabilidade*; para o autor, qualquer objeto é dotado de *imaginabilidade* quando favorece ou provoca, na mente de quem o percebe, imagens mentais.

Imaginabilidade pode ser entendida também como *legibilidade* ou *visibilidade*, pois um objeto só pode ser evocado pela imaginação quando presente na memória de quem imagina. Assim ocorre com a cidade; para habitar a memória e a imaginação das pessoas a cidade deve ser dotada de imagens elaboradas, de identidade própria, e quanto mais claramente for definida sua identidade, mais nos identificaremos com seus espaços, mais nos ocuparemos com ela e a imaginação poderá trabalhar sobre sua imagem. A *imaginabilidade* da cidade, quando existente, torna-a presente aos sentidos, convidando seu habitante a uma observação e participação mais intensas.

Devemos, como nos mostra Lynch (1997), observar a importância da participação do indivíduo na interpretação, na utilização da cidade e na participação da construção de seu espaço, e para isto é necessário torná-lo mais legível, flexível, elástico.

“Se temos o objetivo de construir cidades para o desfrute de um imenso número de pessoas de formação e experiências extremamente diversas – e cidades que também sejam adaptáveis a objetivos futuros –, devemos também ter a sabedoria de nos concentrar na clareza física da imagem e permitir que o significado se desenvolva sem nossa orientação direta.” (LYNCH, 1997, p. 10)

Tudo aquilo que se apresenta no contexto urbano é passível de interpretação, análise e avaliação. Deve-se, portanto, manter a possibilidade de contínua interpretação e avaliação dos fatos urbanos pela comunidade que nela habita, no sentido de garantir a interação entre a cidade e a comunidade. Partindo da idéia de a cidade ser feita de “coisas” e que estas se oferecem à nossa percepção enquanto imagem, Argan (1995) propõe uma apropriação da imagem pela cidade, pela atribuição de imagens às “coisas”. Com essas reflexões emerge a importância da contribuição dos artistas e da arte no processo de reflexão e de gestão da cidade.

“Liga-se a este problema outro, extremamente semelhante, dos valores artísticos, não apenas por serem dependentes da participação, que deveria ser direta e total, dos artistas visuais na construção e na gestão do ambiente urbano.” (ARGAN, 1995, p. 220)

As coisas se impregnam de imagem e é assim que conservamos ou demolimos os edifícios que chegam a nós em forma de herança, carregados de imagens e símbolos os quais os investem de valor, seja ele funcional, histórico, estético ou simbólico, mesmo que, como muitas vezes acontece, sua funcionalidade ganhe outros contornos, diferentes dos originais. Resta indagar se um valor de qualquer natureza investe-se, afinal, de um valor simbólico.

Assim, podemos dizer que o urbanista, assim como o artista, lida com duas temporalidades: o passado e o futuro, na medida em que conserva edifícios ou tipologias do passado, elementos investidos de valor histórico ou estético, e transmite para o futuro estruturas por ele projetadas no presente.

Indagando sobre o que tem valor e de como são atribuídos valores, Argan (1995) explica que os valores são atribuídos, de maneira geral, por toda uma comunidade, mesmo se, em um primeiro momento, a iniciativa ocorrer por parte de uma parcela esclarecida da população.

Mas, para aprofundarmos a questão, é necessário distinguir *valor* de *função*, embora saibamos serem conceitos intercomunicantes. Há um tipo de valor atribuído aos objetos em contrapartida de sua função e há uma função que se dá em um âmbito subjetivo, seja ele de ordem estética, seja simbólica. Argan (1995) demonstra de que modo o Coliseu é um exemplo disso – sua funcionalidade original deixou de existir, há muito tempo; entretanto, agrega um valor, hoje, talvez maior do que anteriormente. Mesmo em ruínas, atribuímos-lhe um valor estético e, sobretudo, simbólico, como um marco significante da história da humanidade, da história da arte, da arquitetura ou da estrutura visual da cidade.

Observar a cidade, vivenciá-la, faz-nos mais conscientes dela. Assim, os dados visuais da cidade fazem aflorar, em cada indivíduo, valores simbólicos

diferenciados. Valores estes engendrados a partir de imagens que nos atingem a percepção, habitam nossa memória e imaginação. Aí reside uma das funções do artista – registrar essas imagens, elaborá-las, torná-las concretas, para a apreciação e reflexão do espectador.

Para Argan (1995), a tarefa principal do urbanista é administrar esses valores urbanos que têm por base os valores humanos. Partindo dessa idéia, ele defende a necessidade de uma análise sociológica. E para que uma análise sociológica se desenvolva em profundidade deve considerar uma análise psicológica, o princípio de qualquer estudo sobre os modos de vida de uma sociedade urbana. Explica, assim, ao menos em parte, a contribuição de uma interpretação individual do espaço urbano.

A experiência individual é representativa, na medida em que apresenta certos pontos de convergência de uma coletividade. Na Idade Média a Igreja marcava uma presença, não só física, na cidade, mas uma presença no imaginário de todo um período. Os artistas interpretaram esse fenômeno deixando registros de sua percepção e imaginação para seus contemporâneos e para a posteridade, possibilitando-nos, por sua análise, uma compreensão mais aprofundada da percepção e dos valores humanos daquele momento histórico.

Sabemos haver uma tendência de conservarmos as heranças do passado, edifícios, monumentos, traçados de ruas, tradições culturais, conservamos aquilo que conhecemos, e, se decidimos conservar ou demolir alguma dessas heranças, será uma opção afirmada a partir de uma vontade coletiva, composta por individualidades. É essa vontade que reside na origem das cidades.

A transmissão dos diversos significados edificados pelas diversas épocas sucessivas, marcados nas coisas e suas imagens, é o único elo que garante alguma continuidade entre as épocas e possibilita um desenvolvimento histórico.

Se a tarefa do urbanista é administrar valores, sua atividade deve caracterizar-se mais por uma ação interpretativa do que deliberante, devendo ser balizada pela coletividade de tal forma, que as pessoas possam reconhecer-se na forma da cidade. A cidade, enfim, estrutura-se a partir de um acúmulo de significados que geram a cultura. Até hoje enriquecemo-nos culturalmente ao visitar novas cidades, conhecendo sua morfologia, suas ruas, pontes, edifícios, monumentos, museus, tudo a emitir imagens a habitarem a imaginação daqueles cidadãos.

Observamos, atualmente, a necessidade de assegurar um caráter humano às cidades, devemos estar atentos à necessidade do devaneio, da criação, da constituição da cultura, inerentes ao ser humano.

Argan (1995) ainda identifica uma analogia entre urbanismo e lingüística, pela relação móvel entre signo, significante e coisa significada. Para exemplificar, o autor novamente aponta o Coliseu, mesmo em ruínas, como significante de Roma, mas em um sentido muito diverso do antigo; o Coliseu, hoje, agrega a Roma imperial, cristã, sua derrocada e sua condição de metrópole contemporânea.

No universo da lingüística o entendimento de um discurso se dá em duas esferas: a primeira de ordem *sintagmática* e a segunda de ordem *associativa*. Um discurso verbal ocorre, necessariamente, de forma linear, na medida em que as palavras são pronunciadas uma a uma, sucessivamente; o significado que as

palavras adquirem em função de seu ordenamento resulta em uma interpretação lógica, *sintagmática*. Entretanto, assim como acontece com as imagens, as palavras nos suscitam a memória e a imaginação, ecoam em nossa memória, acendendo relações com outras, de ordem *associativa*, gerando uma interpretação pessoal, de acordo com o repertório mnemônico de cada um. Assim, funções lógicas, sintagmáticas, unem-se às funções associativas para a constituição de uma linguagem inteligível, porém viva, rica, mutável.

Desse modo, o contexto urbano não pode resultar somente de um somatório de imagens, pois seria ininteligível. Também não poderia se resumir a funções objetivas, pois não agregaria profundidade histórica, não comunicaria nada que estabelecesse uma interlocução como as subjetividades.

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

Investigando os processos de percepção na direção de realizar uma aproximação com o processo de criação, constatamos o quanto a percepção é elemento inaugural do processo de criação e o quanto está diretamente ligada aos processos da memória e imaginação.

CIDADE EM PROCESSO

Com a *crítica genética* podemos tecer analogias entre os processos de criação individual e coletivo, na arte e na arquitetura, e observar semelhanças entre eles.

Sabemos que a criação não se realiza *a priori*. A necessidade de expressão e sua formulação estão imbricadas com a vivência de uma realidade dada, na qual a interlocução com o contexto em que o artista está inscrito é parte integrante, e a inter-relação entre percepção, memória e imaginação são os fundamentos da criação.

O estudo dos documentos que registram o processo de criação individual, investigados a partir de dois pontos de vista, o da criação de apenas uma obra e a análise da obra do artista como um todo, desdobra as possibilidades de análise do processo de criação coletivo. Dessa maneira, é possível observar os movimentos coletivos a partir de duas formas de investigação, ou seja: como um grupo de artistas se reúne com o intuito de conceber um ideal de arte e como os registros históricos da produção artística produzida pela humanidade são apreendidos, apropriados ou mesmo descartados, para o encaminhamento de seu próprio desenvolvimento artístico e cultural.

Entretanto, o processo de criação é um fenômeno de natureza dinâmica, mutável, não é possível determinar um início ou um término, pois se trata de um processo. Assim, devemos frisar que as correspondências identificadas devem ser entendidas como componentes não-estáticos; elas podem assumir diferentes configurações e estão sujeitas a alterações no decorrer do processo de desenvolvimento da arte.

No processo histórico da arte e da arquitetura, podemos observar como determinadas concepções são, em alguns momentos, levadas adiante, em outros são descartadas, para dar lugar a um novo ideário, ou, ainda, são resgatadas de tempos imemoriais, tanto em um processo de criação individual como em manifestações promovidas por grupos de artistas ou arquitetos. Em vista disso, tanto a arte como a arquitetura clássica apontaram para as proporções harmônicas, para o conhecimento da natureza. O maneirismo propôs um contato com a emoção, o cubismo mostrou o aspecto multifacetado da realidade, a arte abstrata elabora a autonomia da arte e o próprio processo de criação. Atualmente, testemunhamos a utilização de outros meios de expressão como meios digitais na criação de obras de arte e arquitetônicas. De todo modo, seja qual for a ação, ela sempre aponta uma continuidade, para uma interlocução com o processo como um todo. Seja qual for a ação, ela se dá como resposta a um contexto e, mesmo colocada para promover uma negação ou um descarte, está intimamente ligada àquilo que está negando, mas, ao promover ações, estará sempre afirmando a vitalidade da arte.

Tendências se apresentam em processos de criação e cumprem a função de sinalizar, apontar caminhos, manter rumos no sentido de garantir o aprofundamento e agregar o conhecimento gerado pela ação criadora. Tendências de processo podem ser identificadas tanto no processo de criação individual como em manifestações de natureza coletiva. Para engendrar uma obra significativa, o artista busca realizar uma aproximação de sua expressão com aquilo configurado em sua mente, com o que deseja expressar. Entretanto, sabemos que muitas perguntas, respostas e soluções se apresentam no processo de criação, a tornar essa aproximação mais difícil, no sentido de identificar-se qual das possibilidades apresentadas será a mais próxima do desejo de expressão, sobretudo se lembrarmos que cada configuração apresentada traz consigo novos desafios, novas possibilidades, desencadeando novos processos. Assim, as ações criadoras incidem sobre a tendência como mais um elemento gerador do processo de criação.

Em processos de criação, a envolverem uma coletividade de artistas, tendências também podem ser identificadas em vários momentos da história, seja quando artistas e arquitetos se voltaram para um determinado modo de conceber o edifício e a cidade, seja valorizando as proporções harmônicas, ou valorizando o movimento, a emoção, as formas organizadas racionalmente, formas fragmentadas entre outras tantas formas.

Aplicados à formação das cidades vemos bairros sendo criados, passando por transformações, degradarem-se, passarem por processos de recuperação. Descartes e resgates operam em uma constante transformação, e, desse modo, tendências se desenham. Podemos verificar tendências em vários períodos na história das cidades: na modernidade, de maneira sintomática, arquitetos conceberam os espaços em aberto, de tal forma, que pudessem ser ocupados de acordo com as necessidades de quem os habita, justamente no momento em que a arte assumia rumos inusitados na direção da abstração, deixando clara uma tendência do período de atender às novas investigações acerca da subjetividade.

Para Argan (1995), a cidade representa valores de uma comunidade – econômicos, morais, religiosos, históricos e políticos; a cidade é uma realidade

complexa que congrega um nó de relações, e, como visualidade, a cidade é também discurso, oratória, retórica. E assim como o tempo transforma o espaço, gerações mudam os valores; a cidade, em sua dinâmica, também se reorganiza em um contínuo processo de criação, seja na busca de soluções, na direção de elaborar e ordenar o mundo, seja na busca de aproximação com a cidade idealizada.

O acaso, outro importante componente em processos de criação, apresenta-se também tanto na constituição de obras de arte quanto na constituição de cidades. Diante de um evento indesejado ou imprevisto como guerras, desastres naturais ou acidentes, pode-se proceder de diversas maneiras, seja na direção de promover uma restauração, seja aproveitando o evento para uma grande remodelação, ou até mesmo abandonando ou acolhendo as ruínas do edifício, bairro ou região.

Suscetível ao acaso e à ação criadora, o processo de criação em constante movimento torna-se, então, uma atividade que explora o terreno do desconhecido, na direção de promover um desvendamento. Desvendar o desconhecido no processo de criação se apresenta como uma ação direcionada a um processo de construção de conhecimento. Essa construção se dá em um inquieto movimento, em um processo individual ou coletivo, seja para o desvendamento de tendências, seja na direção do conhecimento da natureza, no sentido de compreender melhor a subjetividade humana ou a realidade no contexto do mundo, entre tantas possibilidades. Seria improvável prever quantos aspectos ainda se apresentarão para sua exploração e compreensão, já que cada descoberta propõe novos desafios. Dessa forma, o processo de criação sempre apresenta novos aspectos a desvendar, a superar, a descobrir, a compreender.

A percepção, como vimos, é um elemento fundamental e inaugural do processo de criação, tornando-se, na memória e na imaginação, instrumento de elaboração da realidade. Ao devolver sua interpretação do real, pelo diálogo com a obra de arte, da percepção, memória e imaginação, o artista cria a realidade da obra que, por sua vez, incide sobre a própria realidade, transformando nosso olhar, nossa apreensão e aprofundamento da compreensão do real.

Assim como obras de arte reconhecidas pela coletividade se tornam históricas ao longo de gerações e oferecem-se como documentos de processo de criação em um plano coletivo, a arte elabora seus próprios processos pelo diálogo com obras históricas e movimentos estilísticos. Entretanto, vale frisar, sabemos que a interpretação da arte é mutável e passível de revisões e reelaborações.

O processo de criação se fundamenta na percepção que se articula com a memória e a imaginação. Entretanto, sensações e pensamentos sem a inferência da ação não são suficientes, por si só, para concretizar o processo de criação. É por meio da ação que se realiza o diálogo com a própria obra de arte em processo de elaboração, quando se aprofunda o projeto poético, quando se promove o desvendamento de suas tendências, pela interlocução entre sensação, pensamento e ação. A cada ação novas sensações e pensamentos se apresentam, solicitando novas ações.

Ações promovem conhecimento na medida em que levam o artista a lidar com o objeto de sua ação. Para continuar esse processo, o artista também é

levado a adquirir novos conhecimentos, seja no sentido de promover um aprofundamento, uma superação, seja uma alteração. Assim, a pesquisa, a abranger desde conhecimentos técnicos, científicos, filosóficos, antropológicos, entre outros, em função das tendências que se apresentam, também é elemento integrante do processo de criação, e pudemos observar sua presença e importância em processos de criação, tanto de natureza individual quanto coletiva.

O processo de criação não se realiza se não concretizar, pela ação, aquilo que estava prefigurado no pensamento e na sensação. Entretanto, para a ação se realizar é necessário o artista incidir sua ação sobre sua matéria, com recursos e instrumentos que guardam suas próprias leis. Com a poética, identificamos uma proximidade entre concepção e matéria, na qual referências ou imagens geradoras podem se apresentar como objeto de pesquisa artística e, ao habitar a memória e a imaginação, também podem se tornar matéria sobre a qual incidirá uma ação.

Recursos criativos foram apropriados em processos de criação, por artistas, assim como por grupos de artistas, como foi o caso dos renascentistas que apropriaram e atualizaram todo o cabedal conceitual e formal da Antiguidade clássica. Instrumentos foram criados e, posteriormente, apropriados coletivamente, como o caso da tinta a óleo inventada por Van Eyck, no século 15, o concreto no século 19, a fotografia e as imagens digitais no século 20.

A utilização de recursos criativos e instrumentos exigem conhecimento da matéria com a qual o artista está lidando, e esse conhecimento é alcançado com testes e pesquisas, que se desenvolvem pela ação, pelo embate com a matéria. A necessidade de expressão e a busca por novas possibilidades expressivas fazem da transgressão um agente importante do processo de criação, já que, pela transgressão, novos caminhos se apresentam para o desenvolvimento do processo. A transgressão não se restringe apenas aos recursos criativos, à matéria, opera também na esfera das concepções. Assim, mais uma vez se apresenta uma proximidade entre matéria e concepção. Tomemos como exemplo as transgressões promovidas por El Greco, o qual, assim como Tintoretto, engendrou, pela ação de transgressão, novas possibilidades de criação, de expressão.

Transgressão e experimentação são ações intimamente relacionadas. O ato de transgredir é resultado da experimentação e envolve a decisão de transgredir. Em qualquer momento do processo de criação possibilidades de expressão são consideradas e testadas. Os testes serão, então, avaliados, no sentido de observar-se o quanto correspondem à tendência do projeto poético, se haverá, ou não, necessidade de ajustes, novos testes, ou se deverão ser descartados. Assim, experimentos serão apropriados, reservados, ajustados ou então descartados, mas qualquer uma dessas ações implica uma decisão, que se inscreverá de forma determinante no processo de criação.

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

BIBLIOGRAFIA

- ALBERTI, Leon Battista. *Da pintura*. Tradução de Antonio da Silveira Mendonça. 2. ed. Campinas: Unicamp, 1992.
- ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. Tradução de Pier Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BRISSAC PEIXOTO, Nelson. Ver o invisível. In: NOVAES, Aduino (Org.). *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *Paisagens urbanas*. São Paulo: Senac/Marca D'Água, 1996.
- GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão*. Tradução de Raul de Sá Barbosa. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- _____. *História da arte*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Círculo do Livro, 1972.
- LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Tradução de Gerardo Dantas Barretto. Rio de Janeiro: Grifo Edições, 1969.
- OSTROWER, Fayga. *Acasos e criação artística*. Rio de Janeiro: Campus, 1990.
- _____. A construção do olhar. In: NOVAES, Aduino (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- PALLAMIN, Vera. *Forma e percepção, considerações a partir de Maurice Merleau-Ponty*. São Paulo: FAUUSP, 1996.
- SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: O processo de criação artística*. São Paulo: Fapesp/Annablume, 1998.

Obs.:

O presente artigo é fruto de uma reflexão que encontra seus fundamentos na tese *Representar a cidade, representar a paisagem: Um permanente processo de criação*, sob a orientação do Prof. Dr. Issao Minami, apresentada nesta instituição para obtenção de título de doutorado.

Ariane Daniela Cole

Mestre e doutora pela FAUUSP e professora pesquisadora da Faculdade de Comunicação e Artes da Universidade Presbiteriana Mackenzie.
e-mail: acole@uol.com.br