

ISSN 1415-4498

*M*ANUSCRÍTICA

REVISTA DE CRÍTICA GENÉTICA *12*


ANNA BLUME

ASSOCIAÇÃO DE PESQUISADORES DO

L I T E R Á R I O

*M*ANUSCRÍTICA

REVISTA DE CRÍTICA GENÉTICA

SÃO PAULO – JUNHO de 2004

<http://utopia.com.br/apml>

<http://www.fflch.usp/dlm/napcg>

Conselho Editorial

ALMUTH GRÉSILLON

AMÁLIO PINHEIRO

JULIO CASTAÑON

RAUL ANTELO

ROBERTO BRANDÃO

WILLI BOLLE

YEDDA DIAS LIMA

Editoria Científica

CECILIA ALMEIDA SALLES

PHILIPPE WILLEMART

SÔNIA M. VAN DIJCK LIMA

TELÊ ANCONA LOPEZ

Diretoria Editorial

CECILIA ALMEIDA SALLES

Projeto Gráfico e Capa

LUCIANO GUIMARÃES E DENISE PAIERO

Ilustração de capa

DESENHOS DE LUIZ GÊ

Paginação

MARIA AUGUSTA MOTA

Editor Responsável

JOSÉ ROBERTO BARRETO (Mtb 21 287)

Revisão Especializada

MARLENE GOMES MENDES

Vendas

Annablume Editora e Comunicação Ltda.

Rua Padre Carvalho, 275 – Pinheiros

05427-100 – São Paulo – SP

Fone/Fax: (011) 3812-6764

<http://www.annablume.com.br>

SUMÁRIO

EDITORIAL	7
CECILIA ALMEIDA SALLES	

ARTIGOS

JORNAL: CIDADE É CULTURA	13
AMÁLIO PINHEIRO	

A CRÍTICA GENÉTICA DIANTE DO PROGRAMA DE RECONHECIMENTO VOCAL	29
PHILLIPPE WILLEMART	

O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO TEXTUAL COMO REELABORAÇÃO DA REALIDADE	43
EDINA REGINA PUGAS PANICHI	

MEMÓRIAS DE UM CERTO RELATO	53
MARIA DA LUZ PINHEIRO DE CRISTO	

ALGUMAS QUESTÕES ACERCA DA LEITURA	73
VERÔNICA GALÍNDEZ JORGE	

PROCESSO DE CRIAÇÃO: DESVELANDO NÍVEIS DA COMUNICAÇÃO INTRA E INTERPESSOAL	91
JOSÉ CIRILLO	

UMA INTRODUÇÃO AO ESTUDO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO NA FOTOGRAFIA	105
MARIA GORETE DADALTO GONÇALVES	
O LUGAR DO ARTISTA NA CIDADE	139
CLAUDIA TEIXEIRA MARINHO	
ESPAÇO DE ELOQUÊNCIA	159
CECILIA ALMEIDA SALLES	
O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE ACRONON E H. J. KOELLREUTTER	171
NÉLIO TÂNIO PORTO	
TELEJORNALISMO: PROCESSO EM MOVIMENTO	199
ALINE GREGO	

ESPAÇO DE ELOQUÊNCIA

CECILIA ALMEIDA SALLES
Pontifícia Universidade
Católica de São Paulo

RESUMO

O objetivo do artigo é discutir o ateliê de Tomie Ohtake como depósito de índices do tempo (ou tempos) de seu processo de criação. Trata-se de um olhar que vai além da mera curiosidade de estar tão próximo da ação dessa artista, mas que busca a melhor compreensão do que o ateliê, como documento de processo, nos oferece sobre seu ato criador. Darei especial atenção, portanto, ao espaço da criação, como parte do desenvolvimento de sua busca estética.

RÉSUMÉ

Le but de l'article est de considérer l'atelier de Tomie Ohtake, artiste peintre, comme dépôt des indices du temps (ou des temps) de son processus de création. Il s'agit d'un regard qui va au-delà de la pure curiosité d'être proche de l'action de l'artiste, mais qui cherche à comprendre en quoi l'atelier comme document de procès nous offre des éléments sur l'acte créateur. Je donnerai donc une importance spéciale à l'espace de création comme partie du développement de sa recherche esthétique.

ABSTRACT

The aim of this paper is to discuss Tomie Ohtake's studio as the place that keeps the indexes of time (or different times) of her process of creation. It is a study that goes beyond the mere curiosity of being close to this artist's gestures and actions but tries to understand better what her studio, as another document of the process of creation, may offer about this process. The emphasis is given on the space of creation as part of the development of her aesthetic search.

Recebi um convite, há alguns anos, para escrever sobre o processo de criação de Tomie Ohtake. Fiz uma visita a seu ateliê. Quando a artista soube da proposta de meu estudo, estranhou mas procurou pelos canônicos registros ou documentos de seu percurso. Deparei-me com uma pequena pasta com alguns esboços: uma seqüência de desenhos a caneta. De modo mais preciso, não eram figuras ou formas que eram testadas mas movimentos. A seleção de alguns era indicada por um tipo determinado de marcações, que se repetiam aqui e ali. Os outros eram provavelmente eliminados, ao menos para o trabalho que estava sendo feito naquele momento. Era observada, mais uma vez, a destruição necessária para a construção, os percursos que não levam necessariamente a obras e a tomadas de decisões.

A precariedade gráfica ou os "erros" que as formas não escolhidas carregavam fizeram com que a artista pedisse segredo destes traços rascunhados. O pedido foi cumprido mas lá estão, nessas tentativas íntimas de movimentos em estado hipotético, critérios de seleção sendo estipulados e uma obra em construção. Ao se falar em tentativas e escolhas, esses desenhos preparatórios já mostravam trabalho mental e físico, agindo um sobre o outro.

É interessante observar que, independente da forma que a experimentação tome, esse momento é sempre relacionado a trabalho que significa, em última instância, criação.

Em um primeiro momento, parecia que tudo que poderíamos observar do processo dessa artista estava naquelas poucas folhas com alguns desenhos. Ao ser indagada sobre seu percurso de criação, Tomie o

associou a esses momentos que registram um pensamento visual em construção. Ao mesmo tempo, havia a sinalização de que aqueles documentos privados não poderiam ganhar o espaço público. E eu estava ali como crítica de processo. Apesar de sentir uma certa dúvida de que caminho seguiria, aproveitei a visita e o contato com Tomie, o máximo que pude.

Depois de muito refletir sobre a experiência estética proporcionada por esse tempo de permanência em seu ateliê e tendo em mente as visitas que fiz aos ateliês de Daniel Senise e Evandro Carlos Jardim, surgiram algumas possibilidades de análise. Não posso negar que todos os outros processos criativos que venho acompanhando também me auxiliaram nessa empreitada. As discussões que apresentei no livro *Gesto Inacabado – Processo de criação artística*, por sua vez, ajudaram-me a mapear os modos como se dá o contato dos artistas com seus espaços de produção. Esse diálogo ficará aparente em muitos momentos. É nesse contexto que surgiu esse artigo. Minha proposta, aqui, é percorrer os bastidores da obra de Tomie Ohtake, a partir daquilo que seu ateliê oferece. Trata-se de um olhar que vai além da mera curiosidade de estar tão próximo da ação dessa artista, mas que busca a melhor compreensão do que este também documento de processo nos oferece sobre seu ato criador. Darei especial atenção, portanto, ao espaço da criação de T. Ohtake: seu ateliê como lugar de desenvolvimento da sua busca estética. Procurarei ativar, em palavras, a vida plástica que o ateliê preserva.

Em um olhar ligeiro, podemos nos ater ao fetiche dos pincéis e das tintas, como tantas fotografias e exposições, que tentam reviver ateliês famosos, flagram. Por outro lado, a crença absoluta nas palavras de Tomie poderia levar-me a afirmar que seu processo se limita às camadas das telas e àqueles poucos esboços. No entanto, em uma visão mais detalhada e atenta aos índices oferecidos pelo ateliê, encontramos um amplo laboratório de experimentação de naturezas diversas. A pesquisa artística vai bem além da tela, ocupa a amplitude de todo o espaço do ateliê, vaza para o escritório com maquetes e fotografias de obras e preserva o clima de criação. Podemos dizer que o espaço é o artista, por retratar seus gestos. Em um olhar panorâmico desse ateliê, encontrei um labirinto de diferentes tempos.

A obra de todo artista está inserida em um tempo e espaço, estabelecendo diálogo com a tradição que, no caso de Tomie, mescla Japão e Brasil. O projeto de cada artista insere-se na frisa do tempo da arte, da ciência e da sociedade, em geral. O ambiente afeta o artista e este, ao inserir-se neste contexto, passa naturalmente a interferir nele. Não é, no entanto, dessas ricas relações culturais que gostaria de me ocupar aqui, mas do tempo e do espaço da criação. E o ateliê convive com esses tempos diversos da construção de obras. É nessa perspectiva que podemos dizer que o ateliê de Tomie mostra-se como um labirinto, a cores e com algumas portas de saída, dos diferentes tempos do ato criador.

TEMPO DA INVESTIGAÇÃO

A experimentação, ou seja, a investigação da arte, deixa transparecer a natureza indutiva da criação. No momento de concretização da obra, hipóteses plásticas, no caso, são levantadas, postas à prova e deixam a investigação da arte aparente. São ramificações no tempo da criação, que geram seleções e opções, que se concretizam, por sua vez, em novas formas. É nesse momento de testagem que novas realidades são configuradas, excluindo outras. Tudo é mutável, mas nem sempre é mudado.

Não se pode limitar a idéia de processo, no caso de Tomie, aos esboços que preparam obras. Se procurarmos só por isto, conheceremos muito pouco sobre o ato criador em seu ateliê, como vimos. No entanto, a precariedade do gesto que aciona um trajeto repleto de dúvidas é encontrada em outras frestas deste amplo espaço.

DO MICRO AO MACRO COSMOS

O ateliê das grandes telas de Tomie é, também, em muitos cantos, o espaço das pequenas telas (30x30/30x40/30x50cm). Depois sabemos que a artista, em alguns momentos, trabalha em um movimento que caminha do micro ao macro. As telas de pequena dimensão cumprem um papel semelhante a esboços – não preparam composições ou figuras – mas servem de campo de testagem da materialidade e cores dos futuros fundos das telas maiores. O menor tamanho torna esses fundos

portáteis e múltiplos. Não há dúvida da relevância deste procedimento em alguns momentos de seu percurso, já que estes fundos carregam a grande responsabilidade de preparar o futuro aparecimento das formas procuradas pela artista. Tomie explora bastante este tipo de procedimento: seu olhar incumbe-se de retirar formas das texturas geradas pela superposição de camadas de tinta.

De modo semelhante, suas esculturas, sempre de grandes proporções, são também preparadas, em diferentes materiais, em dimensões menores. Estas micro-esculturas preparatórias são exigidas pela amplitude das dimensões das futuras obras. Mais uma vez a artista caminha das pequenas para as grandes dimensões. Nestes casos, há ainda a procura por materiais que ofereçam a flexibilidade que a busca pela forma exige. Fios flexíveis tornam a fixidez das futuras esculturas maleável. Tudo pode ser amoldado dando origem a novas formas. Essa maleabilidade torna possível uma permanente adequação, que gera construção e não segue um trajeto linear. O que estou querendo enfatizar é o fato da experimentação ter caráter retroativo, como discutirei mais adiante.

Estas pequenas maquetes desempenham, em um primeiro momento, este papel de instrumento de busca da artista, isto é, oferecem instabilidade àquilo que será estável. As maquetes das obras prontas, no entanto, parecem ter uma função diferente: oferecem visibilidade para aquilo que já está longe dos olhos da artista. Estas suas obras, que normalmente ocupam espaços públicos, têm, deste modo, suas versões privadas.

O espaço de criação abriga trabalho físico e mental e resguarda, assim, o tempo de operação poética, de investigação ou de experimentação, onde os objetos artísticos tomam forma. Por outro lado, guarda um potencial de criação, à medida que oferece possibilidade de armazenamento de objetos e instrumentos, que tem possível poder de gerar outras obras. Vale lembrar, aqui, o clássico exemplo das máscaras africanas que, quando descobertas, foram para o ateliê de Picasso e deram origem a tantas obras.

TEMPO DE ESPERA

A relação do artista com a matéria é estabelecida na tensão entre suas propriedades e sua potencialidade. Esse embate reverte em conhecimento da matéria, que envolve uma aprendizagem desses limites e possibilidades e de sua história. As mãos, como metáfora do trabalho, são “instrumentos da criação mas mostram-se, antes de tudo, órgãos de conhecimento” da matéria que o artista manipula (Focillon, 1983).

No momento da concretização da obra, o artista estabelece um relacionamento íntimo e tenso com a matéria escolhida, através do qual seu projeto tornar-se-á palpável. Na manipulação e transformação da matéria há mútua incitação. Nessa troca recíproca de influência, artista e matéria vão se conhecendo, sendo reinventados e seus significados são, conseqüentemente, ampliados.

A relação íntima de Tomie com a tinta acrílica, água e pincéis a faz conhecer o tempo da secagem. E lá está, no ateliê, um prosaico secador de cabelos como instrumento auxiliar desta espera. A matéria age sobre a artista, que aguarda pelo momento exato de sua intervenção. Obra e artista dialogam. Este é o tempo da matéria, que o artista aprende a conhecer e passa a obedecer ou, em alguns casos, desrespeita-o por algum motivo.

O ateliê nos apresenta ainda uma outra espera: as telas em construção aguardam a avaliação da artista para poderem ser mostradas ao público e receberem a denominação de obra. A tela espera pelo tempo do artista, neste caso. Essa avaliação pode causar novas alterações e a continuidade da experimentação. Esse tempo é teoricamente sem fim: o gesto é sempre inacabado. Há uma história atribuída a Bonnard que, quando já era um pintor famoso, entrava escondido nos museus, com pincéis e tintas, e quando os guardas não estavam olhando, retocava os próprios quadros.

SIMULTANEIDADE

As obras que aguardam pela avaliação da artista estão inseridas na continuidade do percurso e na incompletude que lhes é inerente: há sempre uma diferença entre aquilo que se concretiza e o projeto do

artista que está sempre por ser realizado. Sabemos que onde há qualquer possibilidade de variação contínua, a precisão absoluta é impossível.

Esta relação entre o que se tem e o que se quer reverte-se em contínuos gestos aproximativos. No silêncio que a rasura guarda, o artista aprende a dizer aquilo que resiste a se materializar, ou a dizer de novo aquilo que não lhe agradou. O combate do artista com a matéria, nessa perseguição que escapa à expressão, é a procura pela exatidão e precisão em um trajeto de contínuo crescimento. O artista lida com sua obra em estado de permanente inacabamento.

O inacabado tem valor dinâmico pois gera esse processo aproximativo da construção de uma obra. Este processo implica maturação que exige o tempo de espera que, no caso de Tomie, gera a construção de diversas obras simultaneamente. Enquanto uma está sendo manipulada pela artista, outras aguardam o momento no qual receberão sua atenção.

RETROATIVIDADE

Como conseqüência desse inacabamento intrínseco ao fazer artístico, nos deparamos com a impossibilidade de se falar no tempo linear ou fixarmos uma cronologia da ação do artista. Como já discuti anteriormente,¹ Daniel Ferrer (1994), em seu texto “La toque de Clementins”, já ressalta a orientação dupla da gênese: movimentos prospectivo e retroativo. Não se avança sem interpretar e avaliar o que já foi produzido. Mas ao discutir a criação sob a perspectiva de uma complexa rede de múltiplas conexões, tentamos explorar a superação dessa dicotomia: parece necessário abranger a simultaneidade de ações, a ausência de hierarquia e levar o estabelecimento de nexos ao extremo, para não nos limitarmos ao vai e vem. Trata-se ainda de uma forma simplificadora de olhar para este trajeto.

Essa reversibilidade ou retroatividade gera um tempo feito de idas e vindas, fluxos e pausas. Neste contexto, é preferível falar da experimentação como movimento e não como evolução: não há

1. Salles, Cecilia A. “Redes da criação”. *Manuscritica – Revista de crítica genética* 11. São Paulo: Annablume, 2003.

segurança, por parte do criador, de que a obra em construção esteja caminhando de uma forma pior para outra melhor. A melhora não é uma certeza. No vai-e-vem da busca do artista, assistimos a muitas recuperações de formas que foram em outro momento negadas ou rejeitadas.

Este é o tempo da hesitação e da dúvida: as telas que esperam podem ainda ser modificadas e, talvez, voltar a algumas formas anteriores. O tempo de espera, indiciado pelo secador de Tomie, e as pequenas telas, que experimentam texturas e cores, envolvem esse natural olhar retrospectivo. Uma avaliação do já feito que pode gerar alterações. É importante ressaltar que embora a retroatividade enfatize este retorno, está claro que a textura da tela, por exemplo, já não é mais a mesma. Na pintura, por exemplo, nunca será re-encontrado aquele mesmo ambiente plástico – textura e cor – da forma anterior. Como observa Ferrer (2000), ao discutir um percurso criativo de Delacroix, os pigmentos da camada inferior contribuem, de algum modo, para o colorido final.

De modo mais marcante ainda, a passagem ou transposição do micro para o macro, tanto no caso das telas como das esculturas de Tomie, pode fazer a artista enfrentar novas dúvidas e escolhas pois o suporte não é mais o mesmo. A nova matéria pode trazer problemas não previstos nas formas pequenas e maleáveis. Em todos os casos, é uma volta sempre com expectativa de novidade.

INSTANTE DA DESCOBERTA

O tempo prolongado e contínuo de experimentação, que caracteriza os trajetos de construção de uma obra, é público, no sentido que qualquer pessoa que entre no ateliê de Tomie poderá ver os trabalhos que estão sendo desenvolvidos naquele momento.

Há, no entanto, os instantes que são marcados por sua privacidade, que estão ligados às avaliações que reconhecem novidade ou o “acerto” dentro do contexto da busca de cada artista. São os momentos, de sensibilidade extremada, da descoberta artística: instantes privilegiados na continuidade. Como diz Caetano Veloso, em outro contexto, “alguma coisa acontece no *quando agora* em mim”. Pensando o processo de

construção de obras de arte em sua complexidade, sabemos que este caminho conhece vários destes momentos singulares: o encontro de uma cor, a solução plástica de um fundo de tela ou o acolhimento de uma forma retirada deste fundo, no caso de Tomie.

A artista e seu ateliê conhecem muito bem a intensidade destes instantes, mas não os visitantes que lá estão, só de passagem. São momentos que pertencem à intimidade da criação pois envolvem as descobertas sensíveis.

CONTINUIDADE COM TENDÊNCIA

Se pensarmos a obra de Tomie Ohtake como um todo, seu acervo pessoal, encontrado em uma grande sala do ateliê, oferece um outro tipo de olhar retrospectivo. Cores, formas e procedimentos pictóricos de diferentes momentos de sua vida lá estão convivendo com as mais recentes buscas. De modo semelhante, as gavetas do escritório, cuidadosamente apresentadas a mim, estão repletas de fotografias de obras, que hoje não estão mais ao alcance do olhar da artista, pois já não mais pertencem a ela.

As obras em construção convivem com a memória do acervo que, de certo modo, as alimenta. Cada nova tela carrega a história de telas passadas. O instante das obras em construção está inserido no fluxo da continuidade de todas as suas obras, estabelecendo, inevitavelmente, um diálogo. É uma tela inserida na frisa do tempo da obra, desta pintora, como um todo.

Artistas, como Tomie, são portadores de uma necessidade de compreender algo, que não deixa de ser conhecimento de si mesmos. São atraídos pelo propósito de natureza geral e movem-se inevitavelmente em sua direção. O trabalho caminha para um maior discernimento daquilo que se quer elaborar. A tendência não apresenta já em si a solução concreta para o problema mas indica o rumo. O processo é a explicação dessa tendência.

A artista é impulsionada a vencer o desafio, sai em busca da satisfação de sua necessidade. É seduzida pela concretização desse

desejo que, por ser operante, a leva à ação; desejo que nunca é completamente satisfeito e que se renova na criação de cada obra.

É neste ambiente de sua busca incessante que o ateliê de Tomie Ohtake ouve, assim como eu a ouvi dizer, muitas vezes e pacientemente: “Eu ainda não encontrei”. Isso a faz imergir no próximo trabalho.

Pensando o espaço da criação nesse ambiente de procura inesgotável e permanente instabilidade do artista, sei que tive contato com um momento do ateliê de Tomie. Aquela configuração e organização que encontrei diz respeito àqueles dias, pois o ateliê é também uma obra transitória ou em processo, no sentido que está sempre se constituindo em função do que está sendo feito e do que se quer fazer. Esta organização do espaço está certamente associada ao estado em que se encontra o projeto maior do artista, em outras palavras, na natureza de suas buscas naquele momento determinado. Por outro lado, os modos de aproveitamento do espaço estão associados a planos de necessidades do artista, daí sua flexibilidade e impossibilidade de um planejamento fixo e anterior ao processo de uso. O artista cria condições para que o espaço seja um lugar que possibilite a produção. É nesta perspectiva que podemos fazer a relação da constituição do espaço com a constituição da subjetividade do artista. Esta organização mostra-se também como uma forma de obtenção de conhecimento das obras em construção e de si mesmo.

RUPTURA DA CONTINUIDADE

A minha visita ao ateliê de T. Ohtake, necessariamente significou algum grau de ruptura no tempo de sua criação. Embora fosse um encontro marcado, sem carregar o inesperado do acaso, trata-se de uma intervenção externa que altera, de algum modo, o ritmo do que a artista estava fazendo naquele momento. Assim como essas intervenções fortuitas externas rompem, de certo modo, a continuidade do percurso, os bloqueios de criação, descritos de modo tão angustiante por muitos artistas, representam quebras no fluxo da criação.

Tomie diz que pouco pode falar sobre seu processo, mas seu ateliê, como pudemos observar, é eloqüente: narra a criação em seu tempo e

espaço. É claro que não se esgota aqui a discussão sobre esses aspectos do processo criativo.²

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FERRER, Daniel. “La toque de Clementins”. *Genesis*. Paris, nº 6, pp. 93-106, 1994.

_____. “A crítica genética do século XXI será transdisciplinar, transartística e transemiótica ou não existirá”. *Anais do VI Encontro Internacional da APML: Fronteiras da Criação*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2000.

FOCILLON, Henri. *Vida das formas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

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

2. Ver artigo de Claudia Marinho “O lugar do artista na cidade” neste mesmo número de *Manuscrita* 12 e sua tese “Espaço da criação”, que abordam questões relativas ao espaço sob outra perspectiva.