

Percurso artístico coletivo: o caso da revista *Guapa*

Germana G. de Araujo¹

Fabiana Grassano²

Resumo

Durante o período pandêmico decorrente da Covid-19 (2020-2022), pessoas de distintos lugares do Brasil puderam se reunir de maneira remota para dialogar, refletir e produzir livros de artista no curso *on-line* “Dobras de si”. A primeira versão do curso foi tão estimulante que, após o término das aulas, alguns participantes resolveram continuar juntos para pesquisar e produzir livros de artista. Surgia o grupo Guapa, que, para manter a vivacidade da produção criativa, criou uma revista de artista com periodicidade semestral. Em um amistoso banquete de ideias, os artistas oferecem um diálogo produtivo e coletivo que potencializa as percepções individuais. Para o desenvolvimento deste artigo, acessaram-se os documentos de registro do processo criativo para a manufatura das páginas da revista que os artistas compartilham entre o grupo, com o propósito de agregar informação à metodologia de produção. Assim, corrobora-se o pensamento de Salles de que o processo faz parte da história da obra e, por isso, deve ser contemplado, mesmo que seja transitório. Textos de outros estudiosos do processo criativo, como Ostrower, também foram consultados. A discussão final é sobre o resultado de um percurso coletivo que preserva a produção artística individual, mas, sobretudo, o aproveitamento de um processo criativo realizado em conjunto e em diálogo, elementos fundamentais para a concretização da revista.

Palavras-chave: Produção coletiva; Revista de artista; Documento de processo.

Abstract

During covid-19 pandemic outbreak (2020-2022), people from different regions of Brazil gathered remotely to dialogue, reflect, and produce artist books for the online course “Dobras de si” (“folds of oneself”). Its first version was so stimulating that, even after the end of the classes, some of the students decided to continue together to research and produce artist books. Thus, Guapa group was born and, to maintain the vivacity of the creative production, the group founded an artist magazine with semesterly periodicity. In a friendly feast of ideas, the artists offer a

Revista de
Crítica Genética
ISSN 2596-2477

N. 49 • 2023

Submetido:
30/03/2023

Aceito:
27/06/2023

-
- 1 Doutora em Cultura e Sociedade - POSCULTURA/UFBA. Professora na Universidade Federal do Sergipe-UFS. E-mail: germana@academico.ufs.br.
 - 2 Doutoranda em Artes Visuais, Instituto de Artes — Unicamp. E-mail: fabianagrassano@gmail.com.

productive collective dialogue that enhances individual perceptions. For the development of this article, we accessed documents about the manufacturing processes of the magazine pages that the artists share with the group. Therefore, we corroborate Salles' assertion about the importance of contemplating the process as part of the work of art history, even if it is transitory. We also consulted other authors who develop studies about creative processes, such as Ostrower. The final discussion is about the result of a collective path that preserves individual artistic production, although above all the creative process carried out together and the dialogue taken over the group become fundamental for the realization of the magazine.

Keywords: Collective production; Artist magazine; Process document.

Introdução

Este artigo foi desenvolvido com o objetivo de compartilhar reflexões acerca do processo coletivo de criação, por intermédio de documentos do percurso artístico de um grupo que se encontra e interage de maneira virtual, para a produção de uma revista de artista artesanal intitulada *Guapa*. Trata-se, fundamentalmente, de um processo coletivo de criação artística ancorado na contemporaneidade, considerando que a concretude do objeto criado “é uma ação poética, ou seja, uma operação sensível ampla no âmbito do projeto do artista”.³ Este texto apresenta considerações sobre os documentos de processo da produção da primeira edição da revista *Guapa*, intitulada “o que te afeta?”.⁴ Para a análise, foram acessados estudos sobre o processo criativo, sendo Cecília Salles e Fayga Ostrower⁵ as principais autoras consultadas para auxiliar na reflexão do percurso criador coletivo da produção da revista *Guapa*.

Um processo criativo é constituído por potencialidades, ou seja, por um conjunto de qualidades do indivíduo. Além disso, segundo Ostrower,⁶ o processo criativo é inerente à existência humana. Para a autora, criar e viver se interligam em dois âmbitos que se confrontam: “a sua criatividade que representa as potencialidades de um ser único, e sua criação que será a realização dessas potencialidades já dentro do quadro de determinada cultura”.⁷ Ostrower acrescenta que a atividade de criação é articulada, principalmente, com a sensibilidade do indivíduo.⁸ A autora desenvolve estudos relevantes para a construção dos argumentos elaborados para o texto, até o limite em que o foco deste artigo é refletir acerca dos processos de criação entre artistas, a partir da criatividade coletiva.

Com o propósito primeiro de manter as portas abertas do sensível para o pensar e fazer livros de artista, surge a produção criativamente coletiva do grupo *Guapa*, formado por artistas, oriundos de diferentes lugares do Brasil, que se conheceram na primeira edição do curso *on-line* de livros de artista “Dobras de si”. A primeira edição, ofertada durante o segundo semestre de 2020, resultou na exposição virtual “Impermanências”.⁹ Atualmente, o grupo também agrega pessoas de outras edições do curso.

Após o término do curso, em dezembro de 2020, ainda em período de confinamento, uma parte dos cursistas sentiu a necessidade de continuar as discussões e estimular a produção de livros de artista. Nesse contexto, nasceu o grupo *Guapa*,

3 SALLES, C. A. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 5. ed. São Paulo: Intermeios, 2011, p. 58.

4 REVISTA GUAPA. **Edição 1**. São Paulo: Grupo Guapa, 2021.

5 OSTROWER, F. **Criatividade e processos de criação**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1978.

6 Ibid., p. 5.

7 OSTROWER, op. cit., p. 5.

8 Ibid., p. 12.

9 DOBRAS DE SI. **Impermanências** [exposição virtual], 2020. Disponível em: <http://dobrasdesi.com.br/impermanencias>. Acesso em: 23 fev. 2023.

formado por artistas, acadêmicos, literatos, curiosos incorrigíveis, amantes da ciência e dos mistérios. Foi fundada, ainda, a revista de artista *Guapa*, de periodicidade semestral, em que cada artista se dedica à criação e à produção de uma parte da edição, a partir de decisões em conjunto, como o tema, tamanho e acabamento da revista. A possibilidade de produção coletiva foi motriz para a existência do grupo, cujos membros, de alguma maneira, já estavam envolvidos com a produção artística e experimental de livros.

Vale ressaltar que lidar com novas tecnologias é um movimento constante no “ambiente contemporâneo das artes”.¹⁰ A questão do uso possível da presença virtual para estabelecer conexões entre pessoas tornou-se ainda mais evidente durante o período de isolamento social em decorrência da pandemia de covid-19, a partir de 2020. Os meios digitais, que anteriormente já eram utilizados para expandir a possibilidade de linguagem para artistas, tornaram-se também para alguns o único meio de trabalho e convívio com pessoas.

Por residirem em lugares geograficamente distintos, os artistas se reúnem para criar juntos por meio de um espaço virtual. Desde o início, optou-se pelo uso de tecnologias (Telegram e Instagram) que tornassem possível documentar em acervo digital os processos de criação, a troca de ideias e o registro imagético do percurso trilhado por cada artista. Esse lugar comum a todos, mesmo que no âmbito virtual, pôde abrigar a troca de pensamento e de criação artística coletiva, incentivando a produção individual nos espaços físicos de cada um e o compartilhamento, para que todos pudessem ser afetados pelas experimentações artísticas. Trata-se de um processo criativo inspirado pelo método etnográfico de pesquisa, no qual se estudam com densidade normas, rituais e rotinas cotidianas de pessoas.¹¹ A prática artística de um integrante do *Guapa* afeta a experimentação do outro.

Cecília Salles escreve que os processos coletivos de criação são redes criadoras bastante densas, pois “tudo que está sendo descrito e comentado ganha a complexidade de interação [...] entre indivíduos em contínua troca de sensibilidades”.¹² No processo de elaboração em grupo do *Guapa*, os valores culturais de cada uma das pessoas são compartilhados e incorporados aos processos de criação individual de todos. Cada componente carrega uma história, transita ou vem de um lugar diferente, e isso confere ao grupo uma característica de atravessadores de fronteiras, pois, mesmo residindo em regiões distintas, desejam estar sempre no mesmo movimento da troca, da partilha e da mistura de ideias.

A confluência de técnicas de produção gráfica utilizadas para tratar sobre um determinado tema leva a uma diversidade que configura, geralmente, abordagens inusitadas. Mesmo assim, o grupo tem o foco de criar algo que possa estabelecer diálogos e intercâmbios reais com um universo amplo de pessoas, para além de um público letrado na arte. Por essa perspectiva, os artistas do grupo não têm a

10 SALLES, op. cit., p. 57.

11 YIN, R. K. *Pesquisa qualitativa do início ao fim*. Tradução de Daniel Bueno. Revisão técnica de Dirceu da Silva. Porto Alegre: Penso, 2016.

12 Ibid., p. 56.

preocupação de atuar em conformidade com as formas legitimadas pelas organizações que institucionalizam o que é ou deixa de ser arte, seja na técnica de produção, seja na aparência de uma visualidade proposta.

Por assim dizer, diferentemente de um grupo de música ou de dança, os arranjos não são coreográficos e tampouco se tratam de combinações, numa possível analogia: mediante uma metodologia que carrega a organicidade de produção da revista *Guapa*, tenta-se preservar as predileções individuais dos artistas do grupo, já que os arranjos são traçados por movimentos que preservam a individualidade das pessoas envolvidas. Sem prejuízo à unicidade da revista *Guapa*, as páginas configuradas por cada um dos artistas são próprias de suas escolhas, o que pode gerar alguma estranheza nos leitores mais conservadores, que esperam unidade visual de uma revista ou algum tipo de padrão que se repita em todas as partes ou páginas.

Sob uma perspectiva capitalista, fazer uso de padrões que gerem familiaridade para o público é uma estratégia para manter a atividade de consumo em movimento contínuo e crescente. Já numa produção artística, como a da revista *Guapa*, as intencionalidades não têm a ver com a possibilidade de troca econômica. Sobre essa questão, é interessante mencionar o que Rick Poynor traz ao discorrer sobre a dificuldade de compreender a produção visual de páginas de designers pós-modernos no final da década de 1980. Segundo ele, os conservadores alegavam que olhar para uma produção que rompe com a visualidade modernista familiar é “como ouvir seis rádios ao mesmo tempo, cada um sintonizado em uma estação diferente. Isso não é complexo, é ruído”.¹³ Em paralelo, mesmo que a diversidade de formas nas páginas da revista *Guapa* possa ser interpretada por algumas pessoas como “ruído”, pela falta de familiaridade com o visual proposto pelas linguagens distintas, espera-se provocar algum tipo de inquietação no processo de interação inusual. Certamente, pode-se utilizar aqui o conceito de “experimentação contemporânea” explicitado por Cecília Salles, no qual ela evidencia a “diluição de fronteiras” entre as diferentes mídias e as múltiplas linguagens como fatores para a compreensão da arte contemporânea.¹⁴

Na perspectiva da construção de uma visualidade artística contemporânea, mesmo na produção de um objeto, como uma revista, pode-se conceber um método que desarticula modelagens rígidas de tratamento da informação — de natureza híbrida, multiartístico e multimidiático. As pessoas que formam o grupo *Guapa* são fascinadas pela multiplicidade, pela complexidade e pela possibilidade de gerar algo novo a partir do encontro e da recomposição de coisas já conhecidas. Entretanto, deve-se dar relevo à possibilidade de tensões e ao fato de que, como Salles não deixa escapar, a produção coletiva de artistas pode gerar “dificuldades de entrelaçamento de individualidades”.¹⁵ Por isso, os membros do grupo

13 POYNOR, R. *Abaixo as regras*. Tradução de Mariana Bandarra. Porto Alegre: Bookman, 2010, p. 26.

14 ARTE CONTEMPORÂNEA e a Crítica dos Processos Criativos [webconferência ministrada por Cecília Salles]. [S. l.: s. n.], 16 jul. 2021. 1 vídeo (1:48 min). [Live]. Publicado pelo canal Dragão do Mar. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VyEcY4nvcLs>. Acesso em: 20 mar. 2023.

15 SALLES, op. cit., p. 58.

Guapa elaboraram em conjunto um manifesto — escrito em 2021, editado por Emília Mendes, integrante da segunda edição do curso “Dobras de si” — que norteia o processo criativo e o propósito de estarem juntos. Trata-se de um acordo ou uma maneira de tornar notórios os valores que geram a liga das pessoas envolvidas e, que, em certa medida, direciona o debate acerca dos temas que orientam a produção de cada edição da revista.

Um dos preceitos da “tessitura desse movimento de concretização”¹⁶ é acreditar que toda arte é política e todo livro é uma busca por romper, transformar e afetar. Por isso, entre as possibilidades de diálogo do grupo sobre determinados temas que podem ser profícuos na produção artística, há sempre o desejo de construir algo que transgrida as formas de um livro conservador, com páginas em formatos usuais e interação tradicional. Isso os leva a um espaço de afeto, que os move a construir na flutuação, no improvável e na diversidade.

Nesse sentido, o diverso se configura como fenômeno de identificação na produção do Guapa. De fato, o conceito de identidade é, na atualidade, movediço e pode ser explorado por vertentes distintas. Por isso, a palavra identificação gera menos tensão e é mais plausível aos fins deste artigo. A possibilidade de uma identificação coletiva reside em que aspectos das obras de cada um dos artistas do conjunto se tornam partes que podem ser reconhecidas por estarem intimamente ligadas e, portanto, características do conjunto. Acredita-se que é possível ter identificação na diversidade mesmo quando as interseções são somente fragmentos, aspectos da individualidade que também são evidências de pautas relevantes para a sociedade e, por isso, são pensados de maneira coletiva. Ressalta-se que, na decisão do tema de cada edição, existe a conciliação sobre o que será trabalhado, ainda que o tema seja elaborado diferentemente por cada um dos artistas do Guapa. Desse modo, aposta-se que a concretude sobre um determinado assunto possa ser acessada por modos de afetação distintos também para quem a experimenta como leitor.

Como resultado da produção coletiva, na perspectiva de ampliar o ser-sensível individual a partir da produção em grupo, é que se pensou na elaboração de uma revista de artista, e não em um livro de artista. Desde o início dos encontros do grupo, era evidente a vontade de fazer algo contínuo e livre a cada edição. A escolha da revista também aconteceu por causa do fator de periodicidade, pelo estímulo à rotina de terminar uma edição e já ser preciso pensar na próxima, sempre estabelecendo um diálogo sobre a arte e os livros na contemporaneidade.

A primeira edição: “o que te afeta?”

Ainda em período de isolamento social, o tema da primeira edição da revista *Guapa* surgiu naturalmente durante as reuniões: “o que te afeta?”. Cada artista, representando aspectos da individualidade, trouxe para a revista seus afetos e afetações, de forma libertadora para todos. O tema possibilitou que os artistas do

16 Ibid.

grupo relacionassem as angústias ou apatias desse período com aspectos da realidade cotidiana e a percepção que delimita a capacidade do sentir de cada um.¹⁷ Questões diversas causadas pela pandemia de Covid-19 foram expostas e discutidas em grupo, desde as que envolvem as rotinas pessoais ou de atuação profissional até aquelas que faziam parte da pauta social. Ou seja, o tema “o que te afeta?” tinha a ver com a individualidade dos artistas guapistas, ao passo que também se articulava com outras esferas da sociedade.

Para a primeira edição, foi acordado que o formato seria de 28 centímetros por 10 centímetros, com orientação no sentido paisagem. Esse formato não estava amarrado a algum critério — tal como a circunstância de uso entre leitor e leitura —, sendo definido em processo de criação. A quantidade de páginas para desenvolver o tema ficou a critério de cada um, podendo variar até o máximo de seis lâminas. Um aspecto importante para todos é sempre o modo como as páginas serão unidas para formarem um tipo de caderno. Nesta edição, a união das artes foi feita com uma costura chamada “Yotsume Toji”, uma encadernação japonesa de quatro furos (figura 1).



Fig. 1. Capa da primeira edição da revista Guapa, com encadernação em costura Yotsume Toji.

Fonte: Documentos de processo Grupo Guapa (2020).

Como dito anteriormente, cada artista se sensibilizou de uma maneira específica com o tema discutido. Foram várias vertentes, inclusive relativas à interpretação semântica da palavra “afeta” (ver figura 2). Isso está relacionado à recompensa material, como explica Salles,¹⁸ na medida em que a materialização do sensível do artista durante todo o processo se apresenta como uma exigência de expressão acerca de um tema que surge no primeiro momento de debate e se modifica na fase de experimentação gráfica.

¹⁷ SALLES, op. cit, p. 12.

¹⁸ Ibid.

	ONDE ESTÃO OS MENINOS? Giba Gomes São Paulo	ACÚMULO Heloísa de Melo Guaíba
	ANTICIDADE Eliana Bianco São Paulo	ANTÍGONA Estela Vilela São Paulo
	AFETOCARDIOGRAMA Fabiana Grassano Campinas	FENDIMENTO Lilian Parola São Paulo
	UMA HISTÓRIA DE MIM MESMA Virgínia Magalhães Brasília	PEDAGOGIA DA BOLHA Germana de Araujo Aracaju

*Fig. 2. Sumário com os temas da primeira edição da revista Guapa.
Fonte: Documentos de processo Grupo Gua*

pa (2020).

O tempo de execução criativa, da ideia para a concretude, também foi diverso para cada artista. Outro fato interessante desse processo foi que, devido à fragilidade emocional do momento, alguns sentiram a necessidade de expor várias possibilidades de criação nos debates em grupo, buscando alimentar-se da sensibilidade dos outros para conseguir chegar a uma solução criativa. Nos encontros, as ideias de cada um foram tomando corpo. Algumas artes resultaram de experimentações que não tiveram qualquer ordenação antecipada. Nesse processo mútuo de afetações, o artista deve estar aberto ao diálogo que pode influenciar o outro ao mesmo tempo em que esse outro interfere na sua produção artística.

Ressalta-se que o processo de criação para a produção artística é constituído por momentos em que a matéria é dominada tanto quanto domina a elaboração de algo. O artista se vê, continuamente, em uma “encruzilhada”, e tem que tomar decisões, “mas, sobretudo, ele decidirá baseando-se numa empatia com a matéria em vias de articulação”.¹⁹ No processo de criação coletiva, as falas sobre as ideias se tornam um meio para legitimar a elaboração das obras individuais, dando certo direcionamento para a configuração dos aspectos da matéria exposta: um artista sugere para o outro possibilidades que são coerentes com o referencial orientado pelo diálogo. É um processo dinâmico de ordenação de referências. A partir desse processo, é possível estabelecer o diálogo acerca da “autoria em rede” formulado por Salles,²⁰ que revisa a ideia de autoria, porque a descentraliza do sujeito, mesmo que isso não implique em seu apagamento. Saber como as relações são estabelecidas no processo criativo é necessário para que se compreendam as transformações que cada artista passa ao interagir com outros do grupo. Ou seja: “a singularidade da construção encontra-se nas especificidades da transformação”.²¹

Um dos artistas visuais do grupo é Giba, arquiteto residente na capital de São Paulo. Diante da realidade cotidiana em um contexto urbano extremamente

¹⁹ OSTROWER, op. cit., p. 70.

²⁰ SALLES, C. A. **Processos de criação em grupo: diálogos**. São Paulo: Estação das letras e Cores, 2017. p. 40–41.

²¹ Ibid., p. 41.

complexo — típico de uma metrópole como São Paulo, a cidade mais populosa do Brasil —, ele levou para as páginas da revista o tema da violência policial nas ruas. Esse fenômeno foi intensificado por situações propostas pelo Governo Federal em exercício no país durante o período pandêmico, como a liberação de compra de armas de fogo por civis e a impunidade à prática de violência física e moral contra segmentos populacionais vulneráveis.²² Giba, afetado pelo descaso e pela brutal violência policial contra a população jovem e negra, construiu a arte “Onde estão os meninos?” a partir do uso de matrizes de linóleo e da gravura feita pelo relevo de macarrão de letrinha (figura 3). As gravuras feitas com matrizes entalhadas por ele são comuns na produção artística de Giba. Por isso, a arte proposta evidencia suas características de estilo. É justamente a expressividade da interpretação pessoal de cada um dos artistas na produção da revista *Guapa* que mantém o grupo unido.



Fig. 3. Matrizes utilizadas para a produção do artista Giba na primeira edição da revista *Guapa*.
Fonte: Documentos de processo Grupo *Guapa* (2020).

Um ponto relevante na produção de Giba para a primeira edição da revista *Guapa* é que, além de a técnica utilizada ser comum para a elaboração de suas artes, a matriz entalhada remete à lesão corporal no indivíduo ou no próprio Estado, o que permanece como marca da violência de que ele trata, que deixa vestígio e é irreversível. A seletividade interior de Giba foi mais uma vez evocada para desenvolver a resposta técnica em um processo artístico, sendo, ainda, uma elaboração significativamente íntima para o tema que orientou o fazer. Nesse sentido, corrobora-se o pensamento de Ostrower sobre a vinculação da criatividade com a “capacidade de seletivamente intuir a coerência dos fenômenos e

22 O período pandêmico no Brasil foi decretado em março de 2020. Como agravante, o país estava em uma situação social crítica por causa da política orientada pela extrema direita na presidência, de 2018 a 2022, que impôs ações restritivas à população desfavorecida. Em síntese, houve cortes na distribuição de medicamentos e no repasse de verba para a operacionalização de outras atividades, que inviabilizaram, por exemplo, ações de cuidado e prevenção contra a violência. As mudanças legislativas quanto às armas de fogo triplicaram a aquisição de revólveres por pessoas com registro de atiradores. O governo também propagava um discurso machista, misógino e racista que contribuiu para o crescimento da violência contra a mulher, o trabalhador, pessoas negras e indígenas e da comunidade LGBTQIAP+.

de conseguir formular, sobre aquelas coerências, situações que em si sejam novamente coerentes”.²³

Depois das páginas de Giba, materializa-se a produção da aquarelista Eliana Bianco, que produziu em aquarela todas as páginas de “Anticidade” para a tiragem de 60 exemplares da primeira edição da revista (figura 4). A artista abordou o vazio do ambiente urbano no período pandêmico: as ruas vazias de gente pareciam tornar ainda mais frio o horizonte das cidades, e essa aparência dos espaços da cidade não habitada certamente influenciou a cartela de cores utilizada. Eliana Bianco produziu silhuetas urbanas e tonalidades de cores em contraste para narrar que, sem as pessoas, a disparidade entre a periferia e as regiões centrais de São Paulo aparenta ser mais aguda. As referências de imagem da artista presentes em “Anticidade” fazem parte de sua própria experiência cotidiana e cultural. Entretanto, a visualidade proposta por paisagens em síntese torna, de fato, evidente o vazio urbano, dando as cabíveis proporções para o observador que não mora em São Paulo.



Fig. 4. Aquarelas produzidas pela artista Eliana Bianco para a primeira edição da revista Guapa. Fonte: Documentos de processo Grupo Guapa (2020).

Abordar o tema por meio da configuração visual do vazio também foi a vertente conceitual da artista visual e designer gráfica Fabiana Grassano. Em um primeiro momento, ela alegou que, no período pandêmico — que se alongou inesperadamente por dois anos —, nada a afetava: estava esvaziada de sentimentos, apesar do momento inimaginável que todos estavam vivendo. Entretanto, a partir dos diálogos entre os artistas nos encontros virtuais semanais, ela compreendeu que, mesmo com a sensação de vazio interior, talvez atrelada a uma inércia análoga à da paisagem urbana da artista Eliana Bianco, ainda era possível ouvir os batimentos de seu coração, o que quer dizer que havia vida no ambiente vazio e no corpo esvaziado. Fabiana resolveu utilizar como matéria um papel japonês na cor branca e de gramatura fina, perfurado para a confecção de um bordado, com um desenho simbolizando seu batimento cardíaco (figura 5).

23 OSTROWER, op. cit., p. 66.



Fig. 5. Ferramentas e materiais utilizados para a produção das páginas da artista Fabiana Grassano para a primeira edição da revista Guapa.
Fonte: Documentos de processo Grupo Guapa (2020).

É interessante notar como a artista partiu da ideia de ausência, como referência para a elaboração de uma visualidade. Com uma única página, conseguiu transmitir um coração batendo sobre um contexto fragilizado, uma superfície de papel frágil que, para não se romper na feitura do bordado, teve que ser perfurada com delicadeza: o rompimento de uma barreira no limiar. O processo de perfurar, numa possibilidade reflexiva, tem a ver com o fato de Fabiana Grassano precisar de um determinado mecanismo para sentir-se viva, dolorida e pulsante. A agulha rompe com a superfície intacta para dar passagem à linha contínua e inconstante, que desenha, mas também é uma espécie de amarração dos momentos que latejam.

Três das artistas guapistas utilizaram o sofrimento da perda como ponto de partida para o desenvolvimento de suas artes, utilizando técnicas diferentes de reprodução gráfica: Virgínia Magalhães, com a técnica da cianotipia; Heloísa de Melo, com a técnica da colagem; Estela Vilela, com a técnica da monotipia. Cada uma delas tratou da relação de sentimento que tiveram com a perda de entes queridos, preenchendo as páginas com imagens e texturas que de alguma maneira fizeram a ponte entre o tema “o que te afeta?” e as particularidades das pessoas que partiram (figura 6).

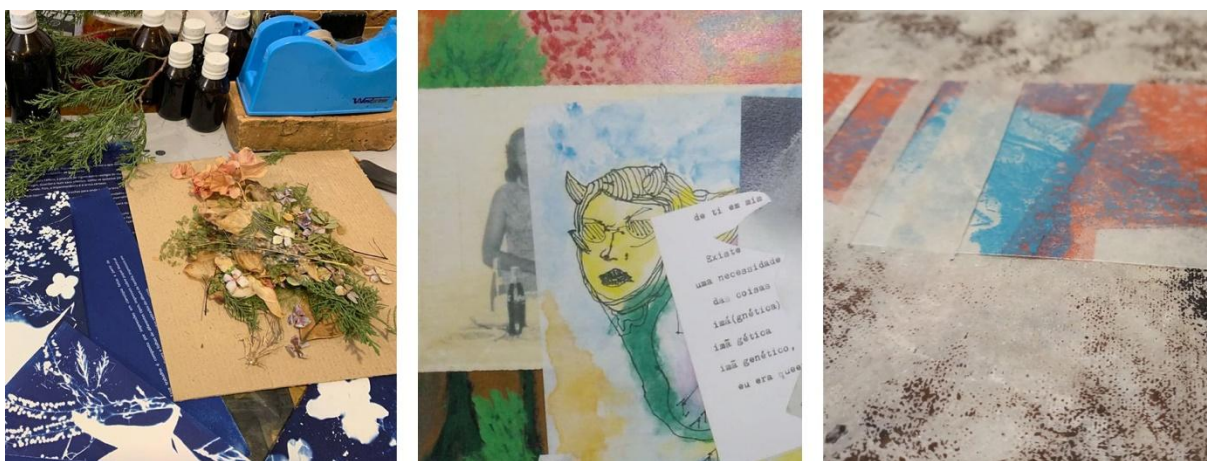


Fig. 6. Materiais e ferramentas utilizados para a produção de páginas da primeira edição da revista Guapa. Da esquerda para a direita: “Uma história de mim mesma”, de Virgínia Magalhães; “Acúmulo”, de Heloísa de Melo; e “Antígona”, de Estela Vilela.
Fonte: Documentos de processo Grupo Guapa (2020).

Ressalta-se que a memória, segundo Fayga Ostrower, é uma das potencialidades do processo criativo.²⁴ Nesse sentido, as artistas buscaram relacionar sentimentos atrelados à memória de pessoas para estabelecer algumas conexões com o tema debatido em grupo. Corroborar-se, assim, o que Ostrower declara sobre a dinamicidade de vivenciar os dados retidos na memória: “a consciência se amplia para as mais complexas formas de inteligência associativa, empreendendo seu voo através de espaços em crescente desdobramento”.²⁵ Assim como na obra de Giba, há uma disposição da matéria que é característica da produção anterior dessas artistas, mas as páginas que produziram para a *Guapa* também se conectam intimamente com o significado que propõem.

Virgínia Magalhães partiu de uma indumentária deixada por sua mãe para criar camadas de memória em um ensaio fotográfico, com o uso de dois elementos dos primórdios da técnica da fotografia: fotogramas botânicos em cianotipia e fotografias de família em papel *transfer*. As imagens foram impressas em papel Montval 200g/m². Segundo a artista: “Esse ensaio fotográfico aborda práticas de rituais de afeto e de preservação da memória familiar. Uma memória que tece narrativas por meio da necessidade de submeter a mortalidade da matéria e a imortalidade da captura da imagem”.²⁶

Heloísa de Melo, no trabalho intitulado “Acúmulo”, usa o *scanner* como suporte para criar colagens. Com o movimento de juntar diversos materiais gráficos que habitam sua vida e sua memória, a artista procurou deixar emergir livremente o que era exposto na tela do equipamento. Uma produção que, a princípio, parece caótica, na verdade ordena os elementos selecionados pela artista para a produção de uma visualidade que se conecta com sua interpretação do tema da revista.

Já Estela Vilela trouxe para suas páginas monotípias entremeadas por cortes no papel: um de matéria delicada que transpassa outro mais resistente. A artista sofreu a perda da mãe na trágica pandemia e, por isso, não pôde ritualizar sua partida sem a possibilidade de velá-la e enterrá-la apropriadamente.²⁷ Colocar seus afetos na página da revista foi como libertar essa etapa de sofrimento inerte. As monotípias nos papéis delicados foram postas, também, entre os papéis resistentes na cor marrom, silenciando e findando essa etapa.

As artistas Lilian Parola e Germana de Araujo exploraram aspectos do confinamento relacionados ao trabalho para interpretar o tema. Ambas se viram afetadas pelo trabalho remoto e, por isso, passaram a observar as pessoas e a cidade por meio de frestas, a situação de não ver o outro e de não ser visto por ninguém e a

24 OSTROWER, op. cit.

25 Ibid., p. 19.

26 REVISTA GUAPA, op. cit.

27 Segundo consta em publicação lançada pelo Ministério da Saúde, era recomendado não realizar contato com o corpo de pessoas cujo óbito fora causado pela covid-19. BRASIL. Ministério da Saúde. Manejo de corpos no contexto da doença causada pelo coronavírus Sars-Cov-2: Covid-19. 2. ed. Brasília: Ministério da Saúde, 2020. Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/coronavirus/publicacoes-tecnicas/recomendacoes/manejo-de-corpos-no-contexto-da-covid-19>. Acesso em: 10 jan. 2023.

circunstância do que ver e do que mostrar. Lilian Parola e Germana de Araujo utilizaram uma ferramenta mecânica — *plotter* de recorte — para produzir algumas de suas páginas. Os recortes vazados nas páginas, ao serem sobrepostos, oferecem uma visualização reduzida ou limitada do que está por vir na página seguinte (figura 7). A ideia foi transmitir como se tornou reduzido o contato humano, afetando o trabalho, confinado durante a pandemia. “A experiência é de repasse e não de troca”,²⁸ escreveu a artista e professora Germana de Araújo, que expressou em suas páginas o quanto foi afetada ao ter que lidar com as aulas remotas em um curso de design na Universidade Federal de Sergipe.



Fig. 7. *Materiais e ferramentas utilizados para a produção de páginas da primeira edição da revista Guapa. Da esquerda para a direita: “Fendimento”, de Lilian Parola, e “Pedagogia da Bolha”, de Germana de Araujo.*
Fonte: Documentos de processo Grupo Guapa (2020).

Já Lilian Parola expressou, em texto impresso numa das páginas produzidas por ela, que “nos comunicamos por frestas...”²⁹ Um ponto em comum tratado nas obras das duas artistas foi a limitação do contato humano, especialmente numa atividade que utiliza o computador como mediador das relações humanas, na contramão do que o próprio grupo Guapa estava desenvolvendo.

Na arte intitulada “Pedagogia da bolha”, Germana de Araujo utilizou, ainda, um carimbo de borracha para representar os tantos olhos — os alunos — que possivelmente a estavam observando durante as aulas remotas, mas que não eram vistos, porque a maioria das câmeras ficavam constantemente desligadas: “Silêncio e espera até que as primeiras bolhas comecem a flutuar. Poucas emitem sons [falam]. Não há olho no olho e por isso sinto que a interação é afetada pelo desinvestimento de sentido”,³⁰ escreveu a artista no verso de sua última página.

28 REVISTA GUAPA, op. cit.

29 Ibid.

30 REVISTA GUAPA, op. cit.

Tratando das potencialidades de um processo criativo, Ostrower articula que “as associações compõem a essência de nosso mundo imaginativo. São correspondências, conjecturas evocadas à base de semelhanças, ressonâncias íntimas em cada um de nós com experiências anteriores e com todo o sentido da vida”.³¹ Nesse processo de associação, os olhos, carimbados em repetição, lado a lado, construindo uma textura de olhos em rede, também remetem ao fato de as aulas terem sido gravadas e, por isso, não ser possível controlar quantas visualizações o vídeo teria a partir da disponibilização da gravação.

Depois de os artistas trabalharem suas tiragens em seus ateliês, as páginas foram enviadas ao ateliê de Estela Vilela, em São Paulo, onde foi feita a finalização da revista: montagem, encadernação e acabamento dos 60 exemplares. Como dito anteriormente, a etapa de decisões sobre a capa e a estrutura da revista foi realizada no início do processo, para que todos trabalhassem sua criatividade livremente, desde que se encaixasse nos parâmetros, para não haver grandes problemas na montagem final.

No caso dessa primeira edição, ficou decidido que a encadernação seria de folhas soltas com costura japonesa, sendo 3 cm do formato final de 28 cm por 10 cm reservados para a costura na margem esquerda (figura 8). Além da variação numérica de folhas para cada artista, também poderiam ser feitas dobras nas páginas. As decisões de características de papel e técnicas a serem utilizadas foram escolhas individuais, levando em consideração a estrutura física da encadernação. Essas definições vêm sendo trazidas para as outras edições também. Os parâmetros de formato e união das partes são definidos a cada edição, junto com o debate acerca do tema.

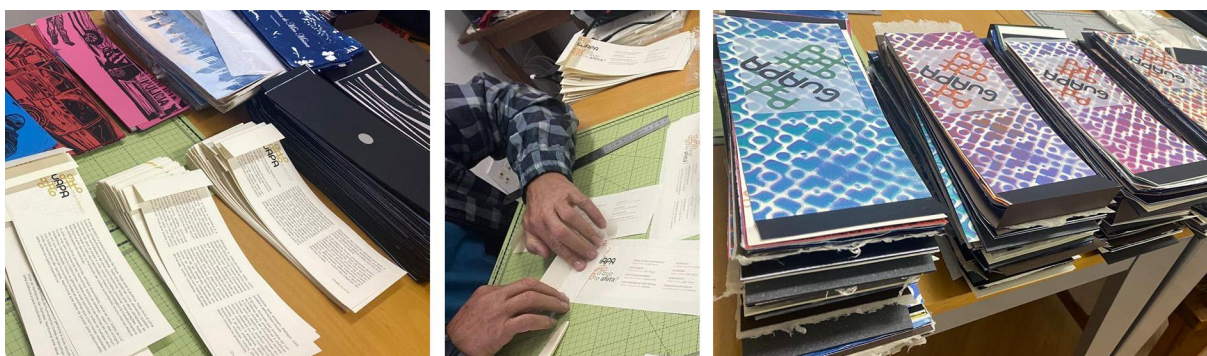


Fig. 8. Espaço de montagem para intercalação das páginas, perfuração e costura dos exemplares da primeira edição da revista Guapa (2021).

Fonte: Documentos de processo Grupo Guapa (2021).

A primeira edição³² foi lançada em São Paulo, em outubro de 2021. Nessa data, os artistas se encontraram fisicamente pela primeira vez. A ideia de irmandade entre os artistas, que nunca tinham tido contato físico, foi positiva para que se pudesse compreender a manutenção do grupo. Depois do encontro presencial, cada um

31 OSTROWER, op. cit., p. 20.

32 O vídeo da primeira edição da revista Guapa pode ser visto em <https://youtu.be/MufEzjqOaUY>.

voltou para o local de seu ateliê e seguiu com a produção coletiva de novas edições da revista de artista *Guapa*.

Resultados e discussões

O trabalho de produção artística coletiva afetou positivamente as pessoas envolvidas com a revista *Guapa*. Em 2022 foi lançada a segunda edição³³ da revista (figura 9) que teve como assunto norteador o centenário da Semana de Arte Moderna e o “Manifesto Antropófago”.



Fig. 9. À esquerda, cadernos divididos e intercalados para a montagem da edição final; à direita, dia do lançamento da revista *Guapa* n. 2 (2022).
 Fonte: Documentos de processo Grupo *Guapa* (2022).

Em 2023, será lançada a terceira edição da revista (conforme figura 10), que está em andamento e traz reflexões sobre territorialidade e identidade.



Fig. 10. Imagem do boneco da edição da revista *Guapa* n. 3, em processo.
 Fonte: Documentos de processo Grupo *Guapa* (2023).

33 O vídeo em que se apresenta a segunda edição da revista *Guapa* pode ser consultado em: <https://youtu.be/MtTvrGlicFU>. Acesso em: 2 jul. 2023.

Sabe-se que “o artista é um receptáculo de emoções”³⁴ e se expressa por intermédio da materialidade que o afeta. Assim, o tema da primeira revista parece estar sempre presente nas demais edições, uma vez que se entende a sensibilidade do artista como provocada por tudo que o afeta, sejam elementos ou conceitos que chegam por diversas possibilidades de criação. Observam-se, nisso, as relações explanadas por Fayga Ostrower, ao considerar que os processos criativos existem na interligação “dos dois níveis de existência humana: o nível individual e o nível cultural”.³⁵ Por isso, é significativo que o grupo Guapa seja formado por pessoas que acessam o nível cultural de modo específico, já que fazem parte de contextos socioculturais distintos e que “visões diferentes de um mesmo fenômeno [...] são também as diversas formas expressivas por que o fenômeno chega ao consciente dos indivíduos. As formas não ocorrem independentemente ou desvinculadas de colocações culturais”.³⁶ Certo é que, para um indivíduo, seja qual for a natureza do elemento que o afeta, este participa das questões imbricadas com as realidades socioculturais.

Assim, o fator cultural, somado à experiência de formação de base, interfere no processo criativo individual. Por isso, outro fato importante que torna a produção do grupo uma miscelânea de linguagens artísticas é que cada uma das pessoas tem formação de base distinta: Artes, Arquitetura, Design, Direito, Letras e Economia. Isso tem relação com a sugestão de Ostrower do ser humano como um ser fazedor e como um ser informador. Relacionando os eventos, ele se configura em sua experiência de viver e lhes dá um significado. Para Ostrower, o ser humano dá forma a tudo o que produz, até no âmbito da imaginação. Isso quer dizer que o local de origem e a formação de cada artista guapista são aspectos individuais que são compartilhados para ampliar a capacidade de seletividade e de formulação artística das pessoas do grupo.

Na crença de que o ser humano se relaciona com o mundo por intermédio das formas que o circundam é que se amplia a potência criativa na produção do grupo Guapa. A partir da visão de mundo compartilhada, o artista se depara com novos elementos e, para além de si, constrói novos conjuntos de referências, ampliando o repertório interpretativo sobre um tema a partir das discussões em grupo, provocando mudança no ato perceptivo e aprofundando a motivação na criação artística. Acredita-se, portanto, que a manutenção dos encontros e a provocação de novos temas para a produção de outras edições têm relação direta com o compartilhamento de visões de mundo, evento que promove experiências conceituais e intelectuais para as pessoas do grupo, interferindo na sensibilidade individual.

Também é relevante mencionar como um processo criativo acontece em rede de informação. Essa questão, explicitada por Cecília Salles, na *live* “Arte contemporânea e a crítica dos processos criativos”,³⁷ torna evidente que o conhecimento que produz criatividade é desenvolvido a partir da conexão de práticas, que podem

34 SALLES, 2011, p. 61.

35 OSTROWER, op. cit., p. 5.

36 Ibid., p. 17.

37 ARTE CONTEMPORÂNEA..., op. cit.

acontecer isoladamente por um artista e também com o compartilhamento de informações entre artistas de um grupo. Ou seja, não é apenas sobre um esboço que o pensamento criativo opera e, sim, sobre os possíveis nexos atrelados aos delineamentos iniciais. Nesse contexto, usar as redes sociais, como o Instagram³⁸, também afeta a produção artística do grupo, uma vez que montar um acervo digital e disponibilizar documentos de processos criativos, principalmente imagens e vídeos, permite que a exposição do percurso possa também sofrer interferência da percepção de outros, incluindo pessoas de fora do Guapa. Trata-se de uma criação que valoriza o processo como parte da obra.

Um exemplo de exploração artística do próprio processo de criação são as páginas da artista Germana de Araujo elaboradas para a segunda edição da revista *Guapa*.³⁹ O trabalho dessa artista, intitulado “A tirania do risco”, teve uma versão pensada após cada encontro *on-line* ou depois de cada ideia exposta comentada pelos demais artistas. Ela inicia com a impressão por matriz de cologravura sobre sacos de pão reaproveitados; cambia para a feitura de cortes que produzem uma espécie de malha a partir do desenho impresso; e, por fim, muda para uma proposta com fragmentos do processo que formam a visualidade das páginas finalizadas (figura 11). O desenho impresso por cologravura em papel *kraft* foi sobreposto por uma tira de papel vegetal, que também tem o desenho impresso. Ambos são perfurados para receber o entrelaçamento de linhas.

Novas ordenações, da esfera individual, foram sendo concebidas a partir da fala dos outros artistas do grupo, em um processo de seletividade pessoal que se amplia na interação com a seletividade interior dos outros, permitindo novas elaborações perceptivas para todos.

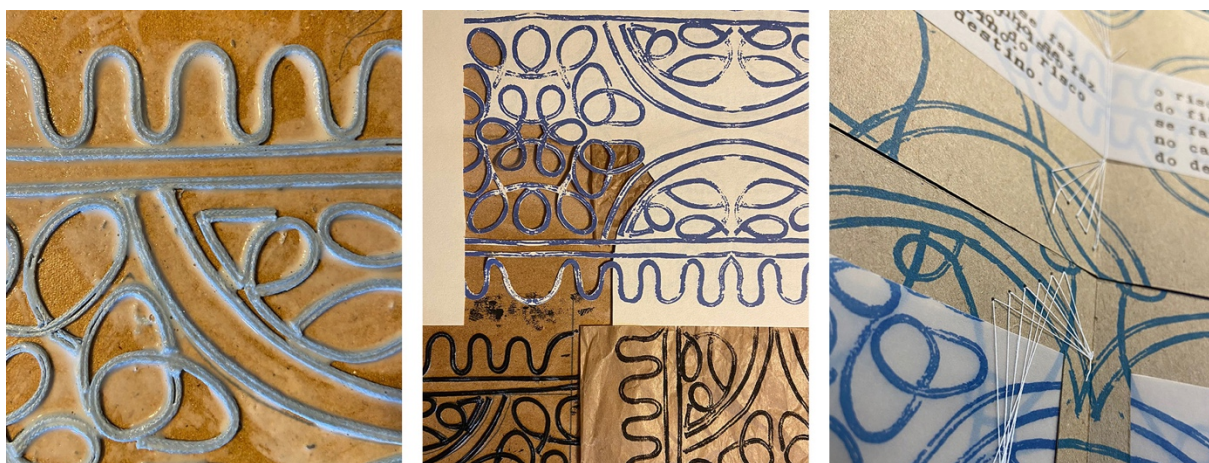


Fig. 11. “A tirania do risco”, em construção, para a segunda edição da revista *Guapa*.

Fonte: Documentos de processo Grupo Guapa (2022).

Segundo Ostrower, “nem na arte existiria criatividade se não pudéssemos encarar o fazer artístico como trabalho, como um fazer intencional produtivo e necessário

38 Para consultar o perfil da revista no Instagram, ver: <https://www.instagram.com/grupoguapa/>. Acesso em: 2 jul. 2023.

39 REVISTA GUAPA. Edição 2. São Paulo: Grupo Guapa, 2022.

que amplia em nós a capacidade de viver”.⁴⁰ A constância dos encontros do Guapa torna a atividade do grupo um trabalho ora desenvolvido de maneira coletiva, ora evocador da sensibilidade individual. Trata-se, portanto, de uma prática que requer do artista atuar produtivamente em dois âmbitos, o do trabalho e o da sensibilidade. Essa questão parece complexa, principalmente em se tratando de uma sociedade que desvaloriza a noção de trabalho, ao mesmo tempo que associa a criatividade a uma atividade livre no âmbito da sensibilidade e do intelectual. Nessa perspectiva, o trabalho é visto como uma atividade subalternizada a qualquer outra, que se considera livre e intelectualizada. Se o trabalho é visto como uma prática orientada por regras e pela repetição, na contramão, a criatividade, exatamente por ser um fazer livre, jamais poderia ser associada a um trabalho. Ainda assim, no grupo Guapa os artistas trabalham bastante para dar materialidade às ideias lançadas e debatidas nos encontros virtuais.

Em pouco mais de um ano, a revista *Guapa* participou de cinco feiras de artes gráficas, de livros de artista e de produção independente, a saber: Feira Excêntrica (Goiânia, 2022); Feira Dobra (Londrina, 2022); Feira Maru99 (São Paulo, 2022); Feira Miosos (São Paulo, 2022); La Relâmpago (São Paulo, 2023). Na Feira Maru99, a Guapa foi escolhida pelos estudantes do Colégio Marupiara para explicar o processo criativo e de produção da revista para um grupo de adolescentes da escola onde foi realizado o evento. A exposição do trabalho no ambiente das feiras também reflete de maneira fundamental sobre a produção artística do grupo, já que a cada encontro com o público, abre-se uma nova janela para provocações e modificações. Acredita-se que é na interação com os artistas e no manuseio da revista pelas pessoas durante as feiras, que surge uma série de indícios acerca do contato físico e de significado nas proposições das guapistas, estabelecendo novas orientações e seletividades para as próximas produções. Ou seja, a exposição da revista ao público também faz parte do processo que transforma a obra.

O grupo continua a se reunir virtualmente com o propósito de dialogar, refletir e produzir livros de artista, amadurecendo assim os processos de construção da materialidade de novas edições da revista *Guapa*, mesmo que as atividades presenciais tenham sido retomadas na realidade cotidiana de cada um. Vivendo o período pós-pandêmico, novas afetações são colocadas em evidência. O registro dos processos de produção continua sendo compartilhado como forma de ampliar as possibilidades de diálogo entre os artistas e de incrementar a elaboração das ideias para os projetos que seguem na história do grupo. Os documentos de processo do percurso criativo de uma edição são conectados a outros nexos e passam a fazer parte do desenvolvimento da próxima revista.

Por fim, é importante relatar a produção da revista *Guapa* em um artigo, a princípio, porque há uma escassez de estudos sobre processos criativos em grupo. Segundo Salles, o cerne das publicações está, na maioria das vezes, no “ato criativo, que enfoca os processos individuais e sua contribuição para a ampliação dessa

⁴⁰ OSTROWER, op. cit., p. 31.

biografia”.⁴¹ Compreende-se que o artista é um sujeito “constituído e situado”,⁴² ou seja, engendrado na sociedade e, portanto, não é uma esfera privada que produz a partir de elementos unicamente próprios. Nesse sentido, corrobora-se aqui a afirmação da autora de que a criatividade é fruto de conexões. Por isso, compartilhar os meios de interação de um grupo para a produção criativa de uma revista de artista pode ser uma boa evidência para outros estudos e produções.

Numa segunda reflexão, este artigo se posiciona num deslocamento em relação às demandas usuais para a escrita acadêmica. Para a elaboração de um artigo científico, tem sido necessário obedecer a uma rígida estrutura de conteúdo, que estabelece quais elementos, ligados diretamente ao modelo de produção científica, devem ser expostos. Este texto, sobre a produção desprendida da revista *Guapa*, não se apoia em procedimentos metodológicos convencionais, o que não o impede de trazer outras evidências aos leitores, por exemplo, de como é possível articular uma experiência artística empírica com autores teóricos da academia. Deve-se ter cuidado, entretanto, em não cair na esparrela de que essa articulação é necessária para legitimar o trabalho dos artistas guapistas.

Espera-se, portanto, que numa sociedade marcada pelas trocas, ancoradas em decisões impostas pelo mercado de consumo, ainda possam existir produtos culturais e de arte em novos espaços de troca, como as feiras de arte impressa, para que mais pessoas se unam numa produção experimental e para que a força coletiva possa mudar a consciência das pessoas deste país. A revista *Guapa* não deve servir apenas de inspiração para os artistas envolvidos na produção, mas, sobretudo, para uma sociedade que ainda não pôde aprender como a arte é uma das formas potentes para romper as mordanças sociais do mundo.

Referências Bibliográficas

ARTE CONTEMPORÂNEA e a Crítica dos Processos Criativos [webconferência ministrada por Cecília Salles]. [S. l.: s. n.], 16 jul. 2021. 1 vídeo (1:48 min). [Live]. Publicado pelo canal Dragão do Mar. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VyEcY4nvcLs>. Acesso em: 20 mar. 2023.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Manejo de corpos no contexto da doença causada pelo coronavírus Sars-Cov-2: Covid-19**. 2. ed. Brasília: Ministério da Saúde, 2020. Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/coronavirus/publicacoes-tecnicas/recomendacoes/manejo-de-corpos-no-contexto-da-covid-19>. Acesso em: 10 jan. 2023.

DOBRAS DE SI. **Impermanências** [exposição virtual], 2020. Disponível em <http://dobrasdesi.com.br/impermanencias>. Acesso em: 23 fev. 2023.

41 SALLES, 2017, p. 21.

42 Ibid., p. 39.

OSTROWER, F. **Criatividade e processos de criação**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1978.

POYNOR, R. **Abaixo as regras**. Tradução de Mariana Bandarra. Porto Alegre: Bookman, 2010.

REVISTA GUAPA. **Edição 1**. São Paulo: Grupo Guapa, 2021.

REVISTA GUAPA. **Edição 2**. São Paulo: Grupo Guapa, 2022.

SALLES, C. A. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 5. ed. São Paulo: Intermeios, 2011.

SALLES, C. A. **Processos de criação em grupo**: diálogos. São Paulo: Estação das letras e Cores, 2017.