

A PESQUISA EM PROCESSOS DE CRIAÇÃO NAS MÍDIAS: TRÊS PERSPECTIVAS

Lucia Leão, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Cecília Almeida Salles, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

RESUMO

A pesquisa em processos de criação nas diferentes mídias se desenvolve a partir de três perspectivas: a) projetos de pesquisa relacionados com processos de criação, ou seja, produção crítica por meio de diferentes expressividades midiáticas; b) pesquisa e acompanhamento crítico dos processos criativos e; c) trabalhos de curadoria que partam de propostas conceituais envolvidas com o processo de criação. Na primeira estão os textos reflexivos que acompanham o processo de criação em mídias variadas. Nesse âmbito, os criadores articulam questões e procedimentos durante o próprio processo criativo. Na segunda, o pesquisador se dedica à aplicação de teorias na observação e análise de processos criativos de outros criadores. A terceira perspectiva prevê o desenvolvimento de um recorte curatorial.

Palavras-chave: processos de criação nas diferentes mídias; teoria e crítica do processo; poéticas artísticas; curadoria.

ABSTRACT

The research on creative processes in different media is developed from three perspectives: a) research projects related processes of creation, or critical production through different media expressivity; b) critical research of creative processes; c) curatorial work that departs from conceptual proposals. The first approach involves the reflective texts that are connected with the creative process. In this context, the creators articulate issues and procedures during the creative process itself. On the second, the researcher engaged in the application of theories on observation and analysis of creative processes of other creators. The third approach includes the development of a curatorial proposal.

Keywords: *creative processes in different media; theory and criticism of the process; poetic art, curating.*

Introdução: a pesquisa em processos de criação nas diferentes mídias como rede

O presente artigo nasceu do desejo de organizar questionamentos no campo de pesquisa em processos de criação nas mídias que desenvolvemos junto ao Programa de Pós Graduação em Comunicação e Semiótica na PUC-SP. Como pesquisadoras e orientadoras de trabalhos de mestrado e doutorado de natureza teórico-prática, sentimos a necessidade de agregar nossas investigações em um texto reflexivo. Nosso objetivo principal é apresentar, contextualizar e caracterizar as diretrizes conceituais e metodológicas dos trabalhos desenvolvidos pela linha de pesquisa em que atuamos.

Criado em 1970, a Pós Graduação em Comunicação e Semiótica¹ é o mais antigo programa de pós-graduação em comunicação do Brasil e tem como objeto de estudo os processos comunicacionais, suas mediações e dinâmicas culturais. O arcabouço teórico e metodológico de interpretação científica adotado pelo programa é a semiótica, compreendida como lógica da linguagem e organizado em três linhas de pesquisa: 1) Cultura e ambientes midiáticos; 2) Processos de criação nas mídias e 3) Análise das mídias.

Na linha “Processos de criação nas mídias”, as pesquisas têm por objetivo, por um lado, o acompanhamento crítico dos processos criativos e, por outro, a produção dessa crítica por meio da expressividade midiática (ou hipermidiática) em questão. Com essa meta, investigam-se as etapas que compõem a construção de um produto midiático, com ênfase nas escolhas conceituais e teóricas que entendem a obra como o resultado de um percurso de criação estético-conceitual. Entre os objetos de pesquisa de linha, pode-se citar: processos de criação em mídias diversas; produção do conhecimento na área de Comunicação; diálogos com o conceito de experiência estética e reflexões sobre conceitos de autoria. A linha compreende atividades científicas de pesquisa enquanto processos em rede e propõe investigações que articulam conhecimentos advindos de teorias e práticas. Entre nossa recente produção, destacamos “Arquivos de criação: arte e curadoria” (SALLES, 2010) e

“Processos de criação em mídias digitais: passagens do imaginário na estética da transcrição” (LEÃO, 2010).

No presente artigo, pensado a partir do contexto da ANPAP, nossa proposta é oferecer um panorama de três perspectivas de pesquisa em processos de criação nas diferentes mídias.

A pesquisa enquanto processo de criação: a abordagem das poéticas artísticas

A pesquisa enquanto processo criativo parte de reflexões e questionamentos realizados por aquele que cria. A produção criativa é uma rede complexa e multilinear que compreende diversos elementos: das perguntas norteadoras do fazer às escolhas de suportes, técnicas e mídias. No âmbito das questões que norteiam as realizações criativas, encontram-se os problemas com força incitativa de processos. O comportamento crítico e reflexivo é, ao mesmo tempo, um movimento que leva a experimentações práticas e a indagações conceituais.

Observa-se a presença dessa dupla atividade em vários momentos da história da arte. Os cadernos de Leonardo da Vinci, suas anotações tanto visuais como verbais, são exemplos clássicos de um indagar com natureza simultaneamente investigativa e realizadora. Em da Vinci, a busca pelo conhecimento é força motriz de práticas expressivas e procedimentos criadores. Paul Klee, Matisse, Duchamp, Oskar Schlemmer também foram artistas que nos deixaram rastros das reflexões que acompanharam seus procedimentos criativos.

No Brasil, o desenvolvimento de centros de pesquisa acadêmicos com linhas específicas que recebam projetos de artistas-pesquisadores inicia na década de 80 (BULHÕES, 1993). A pós-graduação em Artes da ECA-USP, sob a direção de Walter Zanini, agregou um grupo de professores com características híbridas de artistas-pesquisadores (Júlio Plaza, Regina Silveira, Evandro Carlos Jardim, entre outros), no final dos anos 1980. Nesse período, o curso recebeu como professores visitantes artistas pioneiros na experimentação com novas linguagens (Antoni Muntadas, Douglas Hall e Robert Kaputoff). A respeito desse processo, o artigo de

Prado (2009) nos oferece um relato histórico das transformações da Pós-Graduação em Artes Visuais da ECA-USP.

O histórico do desenvolvimento paulatino de uma visão do artista como pesquisador foi tema do doutorado de Zamboni que mapeou dissertações de mestrado e teses de doutorado defendidas por artistas. É interessante observar que o fato de trabalhar no CNPq, no processo de definição da área de artes, foi um dos fatores que o estimulou a se debruçar sobre as questões de produção de conhecimento científico. Segundo suas palavras: "... era fundamental transformar uma área incipiente e quase clandestina no CNPq em área estruturada e oficial dentro do órgão" (ZAMBONI, 1998:1). Um dos maiores desafios na definição do campo de conhecimento era justamente a falta de critérios para a avaliação de projetos. Segundo Zamboni, a formação da ANPAP, em dezembro de 1986, como grupo de reflexão sobre tais problemas e com objetivo de definição de parâmetros claros, foi fundamental nesse processo. Organizada inicialmente em cinco comitês investigativos, (história e teoria da arte; educação; restauração; curadoria e linguagens visuais) a ANPAP foi cenário e espaço catalisador de vários debates e proposições. Conforme Zamboni, as quatro primeiras linhas de pesquisa não tiveram grandes dificuldades nas definições de suas caracterizações investigativas. O comitê de linguagens visuais, por outro lado, ao reunir artistas-pesquisadores, teve uma maior dificuldade na normatização de pesquisas em criação artística (ZAMBONI, 1998:4).

A UnB é um importante exemplo de instituição acadêmica com linhas de pesquisa em artes, voltadas exclusivamente para as investigações conduzidas por artistas e em relação aos seus procedimentos criativos. Desde o ano de 1989, com a formação do grupo Infoestética, que opera nas inter-relações da arte, ciência e tecnologia, a UnB é uma referência fundamental para se pensar os conceitos transdisciplinares envolvidos nos processos criativos. Aluizio Arcela, Conrado Silva, Maria Beatriz de Medeiros, Paulo Fogaça, Silvio Zamboni, Suzete Venturelli, Maria de Fatima Borges Burgos e Tania Fraga, membros do Infoestética, são exemplos vivos de artistas-pesquisadores que desbravam os territórios da transdisciplinaridade. Segundo Venturelli, em texto enviado à lista de discussão do Grupo de Pesquisa em Comunicação e Criação nas Mídias – CCM:

A informatização da sociedade tem provocado mudanças consideráveis em todos os níveis da atividade humana. No campo da Arte a possibilidade da

relação com a tecnociência, acarretou na ampliação do espectro expressivo e perceptivo do ser humano, assim como aumentou as possibilidades de pesquisa e trabalho transdisciplinar envolvendo outras áreas como a ciência e a tecnologia (Venturelli, 2011).

No cenário brasileiro, atuando de outras universidades, é importante destacar os trabalhos de artistas-pesquisadores como Diana Domingues, Anna Barros; equipe interdisciplinar SCIArts² (tanto a produção do grupo como a produção individual de seus membros: Milton Sogabe, Rosangella Leote, Hermes Renato Hildebrand, Fernando Fogliano, Gilson Domingues, e Júlia Blumenschein); Gilberto Prado, Silvia Laurentiz, entre outros. É importante também citar Eduardo Kac que atua em Chicago desde os anos 90.

O conceito de artista-pesquisador é polêmico e evoca discussões não só a respeito da existência de um tipo de artista cujo processo criativo envolve procedimentos de pesquisa, mas também sobre as íntimas e intrínsecas relações entre o fazer e o pensar. Para vários autores, é impossível separar essas duas ações. Nessa perspectiva, a atividade intelectual é inerente a qualquer atividade prática. Em outra corrente, pensadores não só evidenciam uma cisão entre esses dois tipos de atividades como afirmam que tal dissociação é causa de inúmeros males e perigos.

Richard Sennett, em “O Artífice”, nos oferece uma leitura instigante dessas relações. No prólogo de seu livro, o autor retoma conceitos desenvolvidos por Hanna Arendt em “A condição humana”. Partindo do mito de Pandora, deusa da invenção, segundo a narrativa de Hesíodo em “Os trabalhos e os dias”, Arendt alerta para os perigos de um fazer destituído de reflexão: “Pessoas que fazem coisas usualmente não compreendem o que estão fazendo” (SENNETT, 2008:1). Arendt propõe duas categorias de ações práticas: o *Animal laborans* e o *Homo faber*. O primeiro é um ser condenado à rotina, o trabalhador reduzido a força bruta que considera cumprir as metas de seu trabalho como um fim em si mesmo. Assim, o *Animal laborans* se fixa na questão do “como fazer”. Já o *Homo faber*, diante de seu trabalho, se questiona: “Por que fazer?” e, nesse sentido, conecta sua vida aos significados de suas práticas.

A crítica que Sennett tece em relação a essa proposição de Arendt propõe uma visão que aglutine o fazer e o pensar. Para Sennett: “Pensamento e sentimento estão contidos no processo de fazer” (2008:7). A partir desse pressuposto, o autor desenvolve seu conceito de “artífice” como representante de uma condição humana

especial de ser/estar engajado nos processos (SENNETT, 2008:20). Esta condição faz com que o artífice seja aquele que se dedica a realizar um trabalho de qualidade. Para elucidar sua proposta, Sennett resgata o mito de Hefesto, o deus ferreiro que, na versão do hino de Homero, é celebrado como aquele que, através do ensinamento de suas habilidades, trouxe a paz e possibilitou as bases de uma vida civilizada. “Mais do que um técnico, o artífice civilizador usou suas habilidades para um bem coletivo” (SENNETT, 2008:21). Outro aspecto importante de sua conceituação de artífice se vincula a busca por qualidade e excelência, ou *Arete* (SENNETT, 2008:24).

Vários dos pontos propostos por Sennett podem ser aplicados na reflexão a respeito da pesquisa enquanto processo de criação. O artista-pesquisador não é aquele que se contenta em apenas executar tarefas. No seu processo criativo, os questionamentos (os porquês?) são presenças constantes e guias que auxiliam o artista-pesquisador em todas as etapas. Assim, podemos afirmar a presença de aspectos do *Homo faber* nas atividades empreendidas pelo artista-pesquisador. E, indo ainda mais fundo, o processo de criação de algo acaba por se tornar o processo de criação de si mesmo. Aquilo que Coriolano, de Shakespeare, diz: “I am my own maker” (SENNETT, 2008:72).

A busca pela excelência, ou *Arete* é outra característica dos procedimentos do artista-pesquisador que se empenha em realizar algo de qualidade. Além dos desafios de estruturar sua pesquisa de acordo com os modelos acadêmicos e científicos, o artista-pesquisador precisa se organizar em termos de planejamento, materiais e métodos. Como Sennett aponta na terceira parte de seu livro, é comum que os anseios e obsessões por qualidade acabem por se tornar um problema. Para falar de como a obsessão por fazer as coisas perfeitas pode deformar o trabalho, Sennett recorre à imagem de Janus, e suas duas faces. Como se sabe, o perfeccionismo é uma desordem mental obsessiva compulsiva (SENNETT, 2008:252).

Na definição das características fundadoras do artífice, Sennett propõe três habilidades: localizar, questionar e abrir (SENNETT, 2008:274). Como veremos a seguir, tais qualidades são igualmente necessárias para qualquer tipo de pesquisa acadêmica ou científica. A primeira habilidade, “localizar”, envolve a capacidade de

especificar pontos de interesse, focos de importância, etc. Fazendo um paralelo com a estruturação e o desenvolvimento de um projeto de pesquisa, a primeira habilidade proposta por Sennett, “localizar” está implícita em três momentos. No primeiro, considerando-se um projeto de pesquisa baseado em problema, “localizar” diz respeito a escolher uma questão a ser investigada a partir de um cenário de pesquisa. Assim, localizar envolve também o ato de definir um território de investigação, mapear seus limites e contextualizar (em termos de tempo e espaço) sua localização. À medida que “localizar” também envolve a habilidade de “focar”, tal procedimento requer que se realize um recorte, o que significa excluir elementos e cenários. Em suma, através do ato de “localizar”, o artífice delinea e torna concreto o objeto de sua pesquisa.

A segunda habilidade proposta por Sennett, “questionar”, exige que o pesquisador estude, observe e reflita sobre as características de seu objeto, em busca de qualidades não imediatamente reconhecidas. O ato de questionar integra habilidades investigativas tais como busca por solução de problemas e formulação de novas questões. Embora seja de grande importância no processo de criação conduzido por artistas-pesquisadores, o ato de questionar costuma ser menosprezado e confundido com o ato de julgar. Mais do que mera intervenção interpretativa, o que se requer nessa habilidade é exatamente uma investigação ampla e neutra de juízos de valor. Um exame realizado sem idéias pré-concebidas é base de qualquer investigação de qualidade. Podemos associar essa habilidade àquilo que Sebeok, T.; Sebeok, J. (1991) afirmam sobre o método de investigação de Sherlock Holmes em “Você conhece meu método”. Holmes, ao invés de ouvir boatos e especulações de testemunhas, dedica-se a estudar a cena do crime minuciosamente, com o auxílio de uma lupa. Em sua atitude, desprovida de deduções prévias, o famoso detetive busca índices e rastros que levem a outra forma de conhecimento. Com isso, seu método de inquirição se apresenta como modelo para a habilidade questionadora necessária tanto para o artífice como para o artista-pesquisador.

A terceira habilidade, “abertura” aponta para a necessidade de se permitir lampejos intuitivos. O ato de abertura se conecta com o “se abrir para” que, segundo Sennett, pode gerar mudanças de hábitos, descobertas e transformações (SENNETT, 2008:279). É a partir dessa habilidade que o pesquisador se abre para o inusitado e

pode propor respostas inesperadas. Conectando essa habilidade do artífice com a visão de ciência de Peirce, podemos afirmar que o pesquisador deve se abrir para as mudanças à medida que a ciência precisa ser compreendida enquanto um ser vivo, em constante crescimento:

Não nos esqueçamos de que a ciência é uma busca realizada por homens vivos e sua característica mais marcante é que quando ela é genuína está permanentemente em um estado de metabolismo e crescimento (PEIRCE, 1983:139).

Sobre as relações entre formas de conhecimento na ciência e na arte, a partir da complexidade, recomenda-se a leitura de Vieira (2008). Voltando à questão da abordagem das poéticas artísticas, gostaríamos agora de trazer para a discussão a contribuição do artista-pesquisador Stephen Wilson:

Durante os últimos dezesseis anos venho explorando essa abordagem do artista como pesquisador. Incorporei o monitoramento de desenvolvimentos de pesquisa na minha disciplina artística. Monitoro periódicos de ciência e tecnologia, participo de fóruns online e participo de mostras comerciais e encontros acadêmicos. Envolve os desenvolvedores na discussão a respeito de seus produtos. (WILSON, 2005:237).

Como professor e orientador de pesquisas na área, Wilson elenca características das tradições artísticas que considera capazes de impulsionar o processo de pesquisa com mídias emergentes. Muito do que está sendo feito de inovador hoje deriva de questionamentos advindos de poéticas artísticas. Assim, mais do que nunca, é necessário que a abordagem das poéticas parta de uma visão transdisciplinar. E aqui, usamos o termo no sentido proposto por (D'Ambrosio, 2008:93) para quem transdisciplinaridade requer um "programa de pesquisa que focaliza, de forma dinâmica e integrada, sistemas variados de conhecimentos".

A pesquisa enquanto crítica dos processos criativos

A crítica dos processos criativos é uma possível abordagem para as obras de arte, sustentada pelo conceito de criação como rede em construção, desenvolvido nos livros *Gesto Inacabado* (SALLES, 1998) e *Redes da Criação* (SALLES, 2006). Ambos têm como objetivo compreender o modo como se desenvolvem os diferentes processos de construção de obras de arte. Toda a discussão é sustentada pelas pesquisas dedicadas ao acompanhamento desses percursos de criação, a partir dos

documentos deixados pelos artistas: diários, anotações, esboços, rascunhos, maquetes, projetos, roteiros, copiões etc. Na relação entre esses registros e a obra entregue ao público, encontramos um pensamento em construção.

Pretendemos, com as reflexões que esses documentos proporcionam, oferecer uma maneira de se aproximar da arte que incorpora seu movimento construtivo. Trata-se de uma discussão das obras como objetos móveis e inacabados. Uma abordagem cultural em diálogo com interrogações contemporâneas (BIASI, 1993), que encontra eco nas ciências que discutem verdades inseridas em seus processos de busca e, portanto, não absolutas e finais.

Nosso objetivo é entender os procedimentos que tornam essa construção possível. Os documentos dos processos instigam um método de pesquisa fiel à experiência guardada nesses registros, que muitas vezes se organizam em arquivos. As descobertas feitas saem, portanto, de dentro dos próprios processos, isto é, são alimentadas pelos documentos que pareceram necessários aos artistas ao longo de suas produções. Podemos perceber um interesse crescente por esses materiais, que fica patente nas inúmeras exposições nacionais e internacionais de esboços, rascunhos ou cadernos de artistas. Esses documentos oferecem um grande potencial de exploração que ultrapassa, sem dúvida alguma, o olhar curioso atraído pelo fetiche que os envolve. Os índices de pensamento em processo precisam encontrar modos de leitura. É isso que propomos.

O estudo de documentos de artistas diversos nos permite encontrar alguns procedimentos de natureza geral, que ganham nuances em processos específicos. São essas variações que nos levam às singularidades dos procedimentos de um artista determinado. Muitos artigos, teses, dissertações dedicam-se a esses estudos como, por exemplo, o acompanhamento de obras de Daniel Senise, Luis Paulo Baravelli, Roberto Santos, Elizabeth Bishop, Cildo Meireles, Caio Reisewitz, para citarmos somente alguns. No entanto, essas publicações focam as recorrências e algumas de suas gradações, que nos levam a discutir o processo criativo de modo mais abrangente. As diferentes manifestações artísticas se cruzam nas reflexões sobre modos de criação. O que nos instiga, nesse momento, são esses procedimentos de construção. Observamos que as discussões sobre processo de criação têm se mostrado fundamentais para uma reflexão crítica sobre a arte e, de

modo especial, sobre a arte contemporânea. Estamos falando do desafio que a arte impõe à crítica desenvolvida nas universidades, dando, assim, vitalidade ao conhecimento acadêmico. Expor-se ao contemporâneo é um desafio para a crítica, pois pode representar a falência de seus modelos de análise. Classificações, modelos e modos de olhar conhecidos oferecem certa segurança, mas normalmente atuam como formas teóricas que rejeitam tudo aquilo que nelas não cabe. Ao assumir uma postura que privilegia a obra, a crítica precisa, permanentemente, criar novas ferramentas capazes de compreender as provocações da arte contemporânea. Cocchiarale (2001:337) flagra algo semelhante:

... a crise das vanguardas históricas, na passagem dos anos 1960 para os 1970, deflagrou também uma crise na reflexão estética e na crítica de arte, que hoje se manifesta inequivocamente. A contradição entre o uso, ainda em curso, de métodos e procedimentos de leitura herdados da clareza autodefinida dos ismos modernistas e a ausência de identidade da arte atual [...] funciona como um obstáculo para o posicionamento crítico em face das novas circunstâncias que emergiram desta crise.

Voltemos às questões gerais dos processos que nos levaram uma possível teorização sobre a criação, vista como rede em construção. O processo de criação, com o auxílio da semiótica peirceana, pode ser descrito como um movimento falível com tendências, sustentado pela lógica da incerteza, englobando a intervenção do acaso e abrindo espaço para a introdução de idéias novas. Um processo no qual não se consegue determinar um ponto inicial, nem final. Em *Gesto Inacabado*, demos destaque a esse trajeto com tendências incertas e indeterminadas, que direcionam o artista em sua incansável busca pela construção de obras que satisfaçam seu grande projeto poético; construção essa, fortemente marcada por questões comunicativas. A busca do artista encontra suas concretizações possíveis, em complexos processos de construções de obras. Em um segundo momento, o percurso criador foi focado sob cinco pontos de vista, como: ação transformadora, movimento tradutório, processo de conhecimento, construção de verdades artísticas e percurso de experimentação.

Com a continuidade dos estudos os novos desafios que se colocavam nos levaram a teorias que abarcassem as múltiplas conexões em permanente mobilidade. Foi assim que chegamos ao conceito de rede que, associado à perspectiva semiótica que acabamos de apresentar, nos leva a abordar a criação, apresentada aqui de modo bastante sintético, como um processo contínuo de interconexões instáveis,

gerando nós de interação, cuja variabilidade obedece a alguns princípios direcionadores. Essas interconexões envolvem a relação do artista com seu espaço e seu tempo, questões relativas à memória, à percepção, aos recursos criativos, assim como, os diferentes modos como se organizam as tramas do pensamento em criação.

As reflexões teóricas que trazem essa perspectiva processual para a arte ultrapassam, portanto, os ditos bastidores da criação. São instrumentos teóricos que nos levaram a desenvolver uma crítica de processo³. Esta parece ser uma abordagem relevante para se discutir a arte em geral e aquela produzida nas últimas décadas, de modo especial, que necessitam de um olhar que seja capaz de englobar o movimento, dado que leituras de objetos estáticos não se mostram satisfatórias ou eficientes. Ao mesmo tempo, acreditamos que essas discussões tornaram-se fundamentais para pensarmos certas questões contemporâneas, que envolvem, por exemplo, a autoria e a complexa relação obra-processo.

É importante destacar ainda que a experimentação da arte contemporânea tem passado também pela exploração de arquivos. Desse modo, aquilo que em um momento parecia fazer parte da história da construção das obras, sob a forma de arquivamento de documentos, ganhou novos espaços. Algumas obras parecem exigir novas abordagens críticas, necessitando de metodologias de acompanhamento de seus processos construtivos e não somente a tradicional coleta de documentos. Nesses casos, muitos críticos de processos passaram a conviver com o percurso construtivo em tempo real. Assim, algumas obras pedem novas metodologias para abordar seus processos de criação, enquanto que os resultados desses estudos mudam os modos de abordá-las sob o ponto de vista crítico. A crítica se modifica ao se colocar em função dos objetos a serem estudados.

A pesquisa enquanto projeto curatorial

A terceira perspectiva prevê o desenvolvimento de um recorte curatorial que organize obras diversas a partir de um eixo reflexivo. O processo de criação de um projeto curatorial envolve uma série de escolhas. Uma das escolhas fundamentais

diz respeito ao desenvolvimento de uma proposta curatorial fundada em uma problematização específica. Nesse caso, o curador opta por uma proposição conceitual e organiza seu processo criativo através de escolhas que dialoguem ou problematizem sua proposição. Diferentemente das mostras de caráter técnico ou midiático, nesse tipo de abordagem, podemos encontrar em um mesmo espaço expositivo, obras realizadas nas mais diversas mídias e suportes. A rigor, nesse tipo de projeto, o elemento organizador das escolhas de obras se encontra no recorte da pesquisa e na formulação da pergunta a ser verificada.

A exposição “Iconoclash: Beyond the Image Wars in Science, Religion and Art”⁴, de 2002, realizada no ZKM, Center for Art and Media em Karlsruhe, Alemanha, teve curadoria executiva de Peter Wibel e amalgamou uma equipe transdisciplinar liderada por Bruno Latour. Entre os pesquisadores que participaram da co-curadoria estavam: Joseph Koerner, Adam Lowe, Hans Ulrich Obrist, Hans Belting, entre outros. O projeto partiu da idéia de que a guerra das imagens ocorre em domínios diversos tais como a ciência, arte e religião. O projeto apresentou numerosos documentos, aparatos científicos, engenhos tecnológicos, Ídolos religiosos e obras de artistas de diversas épocas como Marcel Duchamp, Albrecht Dürer, Francisco de Goya, Joseph Kosuth, Kasimir Malevich, Gordon Matta-Clark, Nam June Paik, Sigmar Polke, Man Ray, Rembrandt van Rijn, entre outros. No texto que apresenta o conceito de “iconoclash”, Latour fala que os “choques de ícones” ocorrem quando se questiona o poder, o status, o papel e a função que determinadas imagens e representações têm na cultura e na sociedade. Para Latour, os atos de iconoclastia têm uma face dupla: por um lado envolvem atos de vandalismos e destruição, mas, por outro, são atos críticos de resistência à autoridade e a ordem estabelecida.

O segundo caso que iremos analisar tem como ponto de partida o acervo de um museu. Na exposição “Memória Presente”, o curador, Jean-Marc Prévost selecionou obras do Museu de Arte Contemporânea Rochechouart⁵ que articulassem reflexões sobre a memória, no sentido de buscar no passado o que dá sentido ao presente. Michelangelo Pistoletto, Douglas Gordon, Bruce Nauman, Thierry Kuntzel, são alguns dos artistas selecionados em obras com meios diversos. Vejamos duas obras. “Hysterical”, instalação em vídeo de Douglas Gordon (1995), realizada a partir de um filme documentário do final do século XIX, no qual aparece uma experiência médica, evoca a questão da memória e do tempo presente de forma instigante.

Dando continuidade a processos criativos de apropriação de obras a partir de experiências com alterações no tempo da projeção (experimentos de *ready-made* temporais), Gordon nos apresenta uma seqüência na qual médicos lidam com uma crise de histeria de uma mulher. Na instalação, o filme é projetado simultaneamente em duas telas, sendo que cada uma delas apresenta o filme em um tempo diferente: em uma, o filme está na velocidade normal e na outra, o filme passa em câmera lenta. A obra nos leva a questionar a memória (representada pelo registro em filme) e sua desconstrução. Na mesma exposição, “Una Donna”, quadro-espelho de Michelangelo Pistoletto (1962), embaralha presente e passado. A obra conjuga a imagem de uma mulher em uma postura observadora a imagens voláteis e mutantes geradas pela presença do espelho no espaço expositivo. Nessa obra, o visitante é parte, imagem e reflexo e assim, integra o tempo presente ao tempo da imagem serigrafada. Ver uma análise mais aprofundada sobre este projeto em Leão (2002:93).

No grupo de curadores que optam por organizar suas mostras a partir de recortes midiáticos, destacam-se nomes como Steve Dietz, Christiane Paul e Rachel Greene. O livro “Rethinking Curating: Art after New Media”, organizado por Beryl Graham, Sarah Cook, caracteriza e problematiza os desafios de se pensar projetos curatoriais nas artes em novas mídias.

Conclusão

Pensar a pesquisa em processos de criação nas diferentes mídias requer que se assumam uma postura na qual não existe separação entre teoria e práxis e, mais ainda, hábitos, estilo de vida, trabalho, política e, principalmente, educação, pesquisa e aprendizado são vetores que se articulam como moventes de um processo cíclico e em rede. Em outras palavras, é preciso abandonar posturas estáticas e segmentadas. Se considerarmos teorias, práticas, arte, trabalho, educação, descoberta e aprendizagem como entidades separadas, não é possível compreender a complexidade cognitiva dos processos criativos. O grande desafio desse tipo de investigação científica é restabelecer as pontes entre diferentes saberes, é adotar atitudes que desafiam as burocratizações disciplinares. Em outras

palavras, é re-encontrar na pesquisa os elos e entrelaçamentos do pensar e do fazer que acompanham os procedimentos de fato criativos e instauradores.

Referências

BIASI, Pierre-Marc. L'horizon génétique. In: L. Hay (org.) Les manuscrits des écrivains. Paris: Hachette/CNRS Editions, 1993.

BLUMENSCHNEIN, J. Processos criativos no SCIArts - Equipe Interdisciplinar. Dissertação (Mestrado em Tecnologias da Inteligência e Design Digital). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008.

BULHÕES, M. A. A pós-graduação e a pesquisa em artes plásticas no Brasil. In: A. Pillar, et al. (org.). Pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: UFRGS/ANPAP, 1993. p. 93-100.

COCCHIARALE, F. "Crítica: a palavra em crise". In: Basbaum, R. (org.) Arte contemporânea brasileira. Rio de Janeiro: Marca d'Água, 2001.

D'AMBROSIO, U. Transdisciplinaridade. São Paulo: Palas Athena, 2009.

GRAHAM, B. e S. Cook (ed.) Rethinking Curating: Art after New Media. Cambridge, Mass: MIT Press, 2010.

LATOUR, B. What is iconoclasm. In: B. Latour, and Peter Weibel, (eds.), Iconoclasm. Beyond the Image Wars in Science, Religion and Art. Cambridge, Mass: MIT Press, 2002.

LEÃO, L. "Processos de criação em mídias digitais: passagens do imaginário na estética da transcrição". In: 9 Encontro Internacional de Arte e Tecnologia (#9ART): sistemas complexos artificiais, naturais e mistos, Brasília: UNB, 2010.

LEÃO, L. A estética do labirinto. São Paulo: Anhembi-Morumbi, 2002.

PEIRCE, C.S. Os Pensadores, trad. de Armando Mora D'Oliveira. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

PRADO, G. Breve relato da Pós-Graduação em Artes Visuais da ECA-USP. ARS (São Paulo), São Paulo, v. 7, n. 13, June 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202009000100006&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 26/04/2011

SALLES, C. A. Gesto Inacabado: Processo de criação artística. São Paulo: Annablume, 1998

SALLES, C. A. Arquivos de criação: arte e curadoria. Vinhedo: Horizonte, 2010.

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

SEBEOK, T.; SEBEOK, J. "Você conhece meu método". In: Sebeok, T.; Eco, U. (org.). O signo de três. São Paulo: Perspectiva, 1991.

SENNETT, R. The craftsman. New Haven: Yale University Press, 2008.

VENTURELLI, S. Discussão no Grupo de Pesquisa em Comunicação e Criação nas Mídias – CCM da PUC-SP. Disponível em: <https://groups.google.com/group/ccm---grupo-de-pesquisa?hl=pt>. Acesso em: 01/05/2011.

VIEIRA, J. A. Formas de Conhecimento: Arte e Ciência: uma visão a partir da Complexidade. Vol. III Ontologia. Fortaleza: Expressão, 2008.

WILSON, S. Arte como pesquisa. In: Lucia Leão. (Org.). O chip e o caleidoscópio: estudos sobre as Novas Mídias. São Paulo: SENAC, 2005.

ZAMBONI, S. A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência. Campinas: Autores Associados, 1998.

Lucia Leão

Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. É coordenadora do Grupo de Pesquisa em Comunicação e Criação nas Mídias – CCM. É autora de vários livros, entre eles: O labirinto da hipermídia (1999), A estética do labirinto (2002) e O chip e o caleidoscópio (2005).

Cecilia Almeida Salles

Professora titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC/SP. É coordenadora do Centro de Estudos de Crítica Genética. É autora dos livros Gesto inacabado – Processo de criação artística (1998); Redes da Criação – Construção da obra de arte (2006) e Arquivos de criação: arte e curadoria (2010).

¹ Ver mais informações em: www.pucsp.br/pos/cos/

² A respeito dos processos de criação do SCIArts, ver a dissertação de mestrado de Blumenschein.

³ Não podemos deixar de mencionar a importância dos debates desenvolvidos no Grupo de Pesquisa em Processos de Criação (Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC/SP) para chegar a essas conclusões.

⁴ Ver informações sobre a Mostra em: <http://hosting.zkm.de/icon>

⁵ Ver site do museu: <http://www.museum-rochechouart.com/index.php/history/rochechouart-museum-of-contemporary-art>