

Apresentação

Este número da Revista Farol, nessa seção temática, demonstra a potência dos estudos sobre processos de criação, no que diz respeito à ampliação de objetos de pesquisa e perspectivas teóricas. Ao mesmo tempo, deixa clara a efervescência de novos grupos de pesquisa, em diálogo com outros, mais tradicionais, tanto nacionais como internacionais e, em especial, nos países de língua luso-espanhola.

As pesquisas, para além da palavra, seguem caminhos bastante instigantes. Os estudos que se seguem demarcam pensamentos pessoais e institucionais sobre a mente criadora em ação. Seja no olhar do artista sobre si e sobre seu processo, seja no olhar do investigador externo, aquele que estuda a mente do artista no seu ato gerador, seja nos processos institucionais, que pensam o museu como organismo criador de mediações e possibilidades, seguimos em busca de desvelar esse aparente caos que move a mente criadora.

Em “*Processos de concepção museográfica para a criatividade*”, **Francisco Providência e Laís Guaraldo**, da Universidade de Aveiro, nos apresentam algumas propostas expográficas baseadas na ideia de “museu criativo”. A instituição como mediador do processo criativo. Da recepção da obra. Dentro dessa concepção da instituição museológica, a centralidade está na criação de narrativas a partir das relações do público com espaços, pensados para permitir um entendimento polissêmico das peças que compõem acervos. Numa ótica como a do “museu criativo”, percebe-se um entendimento dos acervos tanto como conjuntos com identidades compartilhadas quanto como a reunião de trabalhos de arte que podem ser dispostos para uma espécie de “uso”.

Embora a discussão sobre a utilidade e inutilidade de trabalhos de arte seja um peso arastado por mais de dois séculos, o sentido de “uso”, aqui indicado, dribla tal debate e rumo em outras direções. Como podemos melhor compreender no texto “*Metodologías al Uso de Obras de Arte Contemporáneas: Ruta Artística “en los bordes de la Zubia (Granada)”*”, **de Laura Apolonio, Sara Cuéllar Romero, Gertrudis Román Jiménez, Fernanda García Gil**, da Universidad de Granada, o “uso” de trabalhos de arte aponta mais para uma de suas características mais proeminentes nos cenários contemporâneos: a capacidade de gerar realizações ou promover estratégias para agentes que movimentam a sociedade e levam as pessoas a perceberem o que se coloca para além dos limites, nas bordas urbanas. Esse agir sobre a sociedade, nos fala, também, de interferências ecossistêmicas e, logo, de contatos entre territórios culturais. Não por acaso, essa conversa se direciona para as dicotomias de local/global, urbano/rural e metrópole/comunidade.

Qualquer uma dessas relações, atizadas por trabalhos de arte e promovidas por instituições da arte, devem considerar o histórico e as especificidades identitárias dos espaços, dos acervos e das tradições envolvidas na produção e na apresentação da Arte e da sua História. Essa é uma visada proposta por nossos parceiros lusitanos, **Alice Duarte, Laura Castro e Rui Macário Ribeiro**, em “*FAKE’M – um mote, um desafio e uma materialização. Uma visão retrospectiva do Museu do Falso (2012 a 2018)*”.

O olhar investigativo sobre o processo de criação do outro revela aspectos do ato criador, dos quais, muitas vezes, nem mesmo o artista tem consciência. Para o investigador, para o crítico

de processo, não há contato sem materialidade. Seu trabalho debruça-se sobre um sem fim de documentos em construção.

Essa materialidade está no cerne de processos de produção poética nem sempre condizentes com os métodos de exibição preponderantes no sistema e no mercado das artes. Podemos notar a centralidade dessa questão através de “*O paradoxo entre criação e circulação nos trabalhos fotográficos com processos artesanais*”, de **Edson do Prado Pfutzenreuter e Daniela Corrêa da Silva Pinheiro**. Atentos às contradições e entraves para o contato entre o público e os trabalhos de fotografia produzidas por processos ditos artesanais, como o cianótipo, nos questionamos sobre os limites para a mediação entre os dois pontos dessa linha: artista e público.

Algo similar move a pesquisa de **Antônio Rogério Toscano**, “*Remetentes e destinatários – se é que existem!*”, neste caso, direcionadas para as cartas Georg Büchner e como podemos pensar um material dramatizado pela posteridade e o seu conteúdo, quando propagado para além do contato e do público pressuposto em sua natureza de missiva. Deveríamos considerar as cartas como documentos de processo apresentáveis ou seu papel na construção de um produto que possa ser levado ao público seria outro, mais estrutural e mesmo embrionário daquilo que consideraríamos como um trabalho de arte comunicável? Noutras palavras, qual o papel dos documentos de processo dentro de um projeto?

Guardadas as devidas proporções e sem manter o fetiche de entregar ao público um objeto plenamente finalizado e imutável, perguntas como essa nos aproximam das preocupações

de **Marcelo Farias**, em “*Conexões e Interações do Processo de Criação no Ensino de Design do Produto: Modos de Desenvolvimento do Pensamento*”.

Documentos de processo é também o eixo escolhido por **Patricia Kiss Spinelli, Edson do Prado Pfützenreuter** para pensarem, em “*De Otto Stupakoff ao IMS: a primeira seleção de um fotógrafo*”, a sistematização dos negativos guardados pelo artista como um elemento forte, ao se pensar um projeto de exibição e salvaguarda de um acervo. Como um artista trabalha espaços fotográficos, no envolvimento de questões autorais, com o uso de arquivos e jogos de memória, é parte das preocupações de **Paula Martinelli**, em “*Eustáquio Neves – Sujeito Fotográfico: Processos de Criação e o Self em Rede*”.

O processo criativo dos artistas, quando visto pelo próprio artista, pode desvelar aspectos de suas tendências e intencionalidades, relances de seu projeto poético particular, o que evidencia outras especificidades, que constituem um determinado “corpo” de trabalhos de arte e também de espaços expositivos. Nas relações entre esses “corpos”, de trabalhos e espaços de arte com público/colaboradores/espectadores, os significados são produzidos como experiências, mediadas pela angústia incansável da criação. **Ana Rito**, uma lisboeta tomada pela densidade do fado, em “*Nos Passos de Galateia: a escultura e as suas imagens*”, nos mostra como devemos estar conscientes de que nos constituímos em momentos “de passagem”, estamos e somos o “entre” de um movimento do qual fazemos parte, entrarmos em contato com qualquer objeto ou imagem-corpo de um Outro.

A leitura dos artigos permite a conclusão de que a área de estudos em crítica de processo,

derivação da crítica genética, tem ganhado cada vez mais em amplitude permitindo que diferentes formas expressivas possam ser ali acolhidas; esse movimento se colocando na especificidade de cada linguagem permite estudos que mergulham cada vez mais na complexidade dos processos criativos.

Cecília Salles
José Cirillo
Edson Pfüetzenreuter

O conteúdo dos textos presentes na Seção Temática é de inteira responsabilidade dos autores