

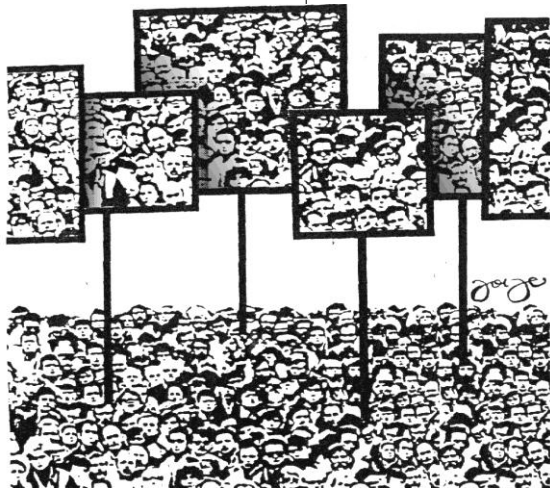
3.2 - SIGNIFICADOS DO DESENHO

Processos Criativos

(1) OSTROWER, Fayga
Criatividade e Processos de Criação
13ª edição - Editora Vozes - 1999

Para aprofundarmos a análise sobre a expressão e a representação gráfica, nos pautamos nas reflexões de Fayga Ostrower, em seu livro *Criatividade e Processos de Criação* (1).

A presença das diversas possibilidades que surgem no ato criativo, caberá ao criador diferenciá-las. Assim, o homem criador será um ser consciente e sensível em qualquer cultura, e em qualquer época. Isto é, a consciência e a sensibilidade fazem parte da herança biológica de cada pessoa. São qualidades comportamentais próprias de todos. Também é inerente a cada pessoa o ambiente social em que vive, sendo que a cultura representa o desenvolvimento social, configurando a convivência de cada coletividade. Na história da humanidade as culturas revelam-se como caminhos de humanização.



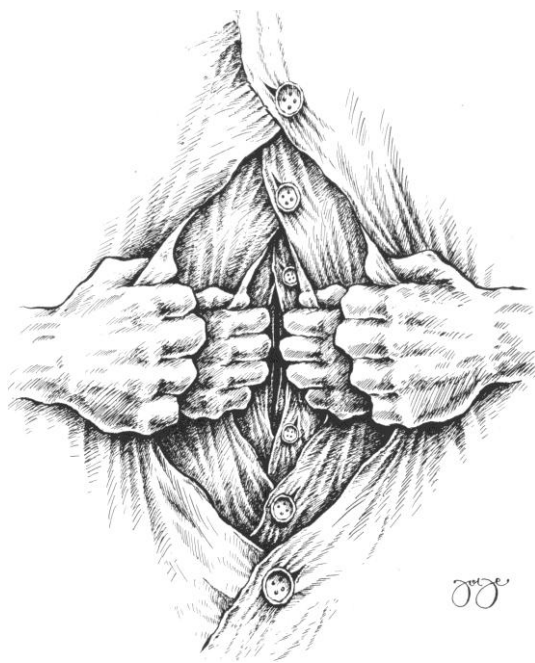
As culturas se transformam com rapidez, bem mais rápidas do que as eventuais modificações biológicas no homem. As culturas acumulam-se, diversificam-se e se enriquecem. Desenvolvem-se e, por vários motivos, são extintas. Fica claro que as culturas não são herdadas, mas transmitidas.

Segundo os conhecimentos sobre o passado da humanidade o homem surge na história como um ser apoiado e inserido em uma cultura. Os valores culturais constituem ambiente propício para o seu agir. Criam referências para novas propostas, mesmo que os objetivos sejam de caráter pessoal. Mesmo assim, estarão elaboradas possibilidades culturais. Sua subjetividade representará sua cultura e assim estará representando a cultura da sua coletividade.

O ato criativo de cada indivíduo, no contexto de cada cultura resulta de associações mentais de seus valores, contribuindo na construção de experiências do que seria possível e provável. O que ampliará a imaginação do indivíduo será a capacidade de perfazer uma série de ações, associando-as e manipulando-as mentalmente.

(2) Cabe notar aqui que a palavra **materialidade** é originária da palavra **matéria**, que por conseguinte possui origem no prefixo latino MATER. (mãe). Isto é, aquela que faz nascer, a que **materializa**. Aquela que encarna o que ainda não existe.

Independente do contexto cultural, no cerne do ato criativo essencialmente estará a capacidade de nos comunicarmos por meio de ordenações, isto é, através de *formas*. Em tudo que o homem faz, imagina, compreende, ele o faz ordenando. Todo o conhecimento lhe é dado através das disposições nas quais as coisas se estruturam. Se o **falar** representa um modo de ordenar, também o comportamento é ordenação. A pintura é ordenação, a arquitetura, a música, a dança, ou qualquer outra prática significativa. Todas são ordenações, todas são linguagens capazes de gerar formas. Não são formas verbais, nem suas ordenações poderiam ser verbalizadas. Elas se determinam dentro de outras materialidades. (2)



oo

Usamos o termo materialidade, em vez de matéria, para abranger não somente alguma substância, e sim tudo o que está sendo formado e transformado pelo homem. O pedreiro trabalha com pedras, o filósofo lida com pensamentos, o matemático com conceitos, o músico com sons (...), o psicólogo com estados afetivos, e assim por diante.

Cada materialidade abrange, de início, certas possibilidades de ação e outras tantas impossibilidades. Se as vemos como limitadoras para o curso criador, devem ser reconhecidas também como orientadoras, pois dentro das delimitações, através delas, é que surgem sugestões para se prosseguir um trabalho (...) ampliá-lo em direções novas.

De fato, só na medida em que o homem admita e respeite os determinantes da matéria com que lida como essência de um ser, poderá seu espírito criar asas e levantar vôo, e indagar o desconhecido. (OSTROWER, 1999, p. 92)

O aspecto relevante a ser considerado é que, por meio de ordenações, se objetiva um conteúdo expressivo, pois "a forma converte a expressão subjetiva em comunicação objetiva". O criar é sempre um ordenar para se comunicar. "Pode-se falar, por exemplo, (...) sobre os vários tons de azul que entraram em uma pintura; mas a própria criação da pintura, ou seja, a ordenação só poderia ser feita com os vários tons de azul, e não com palavras.

O que quer que se crie e se comunique, corresponderá a um modo particular que não existia antes, nem existirá outro idêntico. Uma realidade configurada exclui outras realidades. É nesse sentido, que, no formar, todo construir é um destruir. Cada decisão que se toma representa um ponto de partida, num processo de transformação que está sempre recriando o impulso criativo.

Potencialidade Criadora

Mais fundamental para o indivíduo que está criando, é o sentimento concomitante de reestruturação e enriquecimento da própria produtividade. No processo criativo será oferecida ao ser maior amplitude que se manifesta no ato de criar. Não advindo da energia descarregada, mas da energia renovada. Como um renascer.

Criar não representa um esvaziamento de energia pessoal, nem uma substituição imaginativa da realidade. Criar representa uma intensificação do viver, um vivenciar-se no fazer e, em vez de substituir a realidade, ela é a realidade. É uma realidade nova que adquire dimensões novas pelo fato de nos articularmos, perante nós mesmos, em níveis de consciência mais elevados e mais complexos. Somos nós a realidade nova. Daí o sentimento do essencial e necessário no criar. O sentimento de um crescimento interior, que nos amplia na abertura para a vida.

O homem elabora seu potencial criador através do trabalho. E o trabalho é uma experiência vital. Nela o homem encontra sua humanidade ao realizar tarefas essencialmente humanas. A criação se desdobra no trabalho enquanto trazer a necessidade de gerar possíveis soluções criativas.

Nem na arte existiria criatividade se não pudéssemos encarar o fazer artístico como trabalho. Se retirarmos da arte o caráter de trabalho, ela será reduzida ao supérfluo, dispensável à existência humana. Assim, durante o processo criativo, a imaginação levanta hipóteses sobre certas configurações viáveis em determinadas materialidades. “O imaginar passa a ser um pensar específico sobre um fazer concreto. Um carpinteiro, ao lidar com madeira pensa em termos de trabalhos a serem executados em madeira. As possibilidades que ele elabora, não seriam, por exemplo, possibilidades para um trabalho em alumínio, com elasticidades, espessuras e moldes possíveis em alumínio. Portanto, o pensar só poderá tornar-se imaginativo através da concretização de uma matéria. Sem o que não passaria de um divagar descompromissado”. (OSTROWER, 1999, p. 122)



Assim, através das configurações próprias de uma matéria, ou seja, através de ordenações específicas a ela, passamos a nos mover no contexto de uma linguagem. Quando não se tem vivência e conhecimento, por exemplo, do pensamento musical, com suas configurações sonoras, será difícil apreciar os caminhos de elaboração imaginativa de uma composição. Pois, quando desconhecemos a materialidade da música torna-se impossível ter noção do processo de criação musical. Isto porque passa a ser um problema de linguagem musical. A imaginação do pintor ou do desenhista consiste em ordenar mentalmente certas possibilidades visuais de concordâncias ou dissonâncias entre linhas, formas, cores, volumes espaços, ritmos e proporções. Serão essas as propostas da materialidade específica com que o artista gráfico lida. Serão estas as propostas de sua linguagem. No caso particular da pintura ou do desenho, estará envolvida uma materialidade cujas entidades físicas e cujos recursos formais são de ordem visual.

(3) **COMPREENDER**
com + aprender

Inata ou inerente ao aprendizado, a sensibilidade não é somente patrimônio de artistas ou de privilegiados. Ela é patrimônio de todos. Ainda que em graus distintos, todo ser humano nasce com um potencial de sensibilidade. “Aprender com o tempo, é compreender o seu tempo” (3)

(4) TRANSFORMAR
(trans+formar)

modificar as formas

É possível reconhecer uma sensibilidade diferente em cada artista, uma atitude seletiva diante das propostas do contexto cultural, não tanto na temática do desenho ou na interpretação iconográfica. Mas na maneira de desenhar, nas ordenações, nas harmonias colorísticas, nas ênfases, ou seja, no enfoque manifesto na própria linguagem. Sem isso, seria de fato impossível atribuir a obra a determinadas personalidades. Na sensibilidade variável de cada um a imaginação e a linguagem adquirem formas subjetivas, como uma caligrafia. Sem ter a materialidade presente, as contribuições subjetivas da criação se desvalorizam, ou seja, não se concretizam como linguagem.

Formar e transformar

“Criar é basicamente, formar. Isto é: poder dar forma a algo novo. Em qualquer campo de atividade, trata-se de dar (...) novas coerências que se estabelecerão na mente humana. Serão fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. Portanto o ato criador abrangerá a capacidade de compreender. E esta compreensão, por sua vez, abrangerá a capacidade de configurar (...) de significar”.(OSTROWER, 1999, p. 71)

Formar importa em *transformar*(4). Todo o processo de elaboração abrange um processo dinâmico de transformação, em que a matéria orienta a ação criativa.

(...) isto é, ao seguir certos rumos a fim de configurar uma matéria, o próprio homem com isso se configura. Estruturando a matéria, também dentro de si ele se estruturou. Criando, ele se recriou.

É isso que cala tão profundamente em nós. Compreendemos que todos os processos de criação representam, na origem, tentativas de estruturação, de experimentação e controle, processos produtivos onde o homem se descobre, onde ele próprio se articula à medida que passa a identificar-se com a matéria. São transferências simbólicas do homem à materialidade das coisas, e que novamente são transferidas para si.

Formando a matéria, ordenando-a, configurando-a, dominando-a, também o homem vem a se ordenar interiormente e a dominar-se. (OSTROWER, 1999, p. 89)

Formar é criar formas. E para criar formas é necessário experimentar a materialidade. E ao experimentá-la vai-se configurando. Sem a configuração não se realiza o conteúdo significativo.

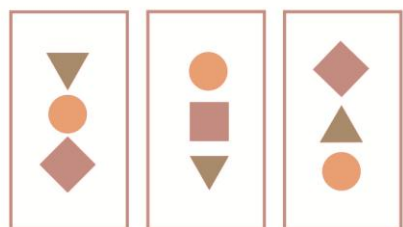
Para aquele que deseja criar algo, é necessário conhecer a especificidade do material. Procurará também nas configurações possíveis, alguma forma que ele sinta como mais significativa em determinada ordenação, de acordo com seu próprio senso de ordenação interior.

Ciência Exata



$\begin{matrix} 3 \\ 5 \\ 2 \end{matrix} \times$	$\begin{matrix} 2 \\ 5 \\ 3 \end{matrix} \times$	$\begin{matrix} 5 \\ 3 \\ 2 \end{matrix} \times$
30	30	30

Linguagem Visual



Ao criar formas com os materiais o ser humano também cria formas dentro de si e em redor de si, configurando o seu caminho. E assim, como na arte, o artista se procura nas formas da criação. Cada indivíduo se procura nas formas do seu fazer, e conseqüentemente nas formas do seu viver.

A proposição matemática “a ordem dos fatores não altera o produto” nunca se aplica a configurações plásticas. Nas configurações plásticas sempre a ordem há de alterar o produto, pois ela própria é o produto. Pela ordenação dada, forma e conteúdo passam a se interpenetrar e a corresponder-se.

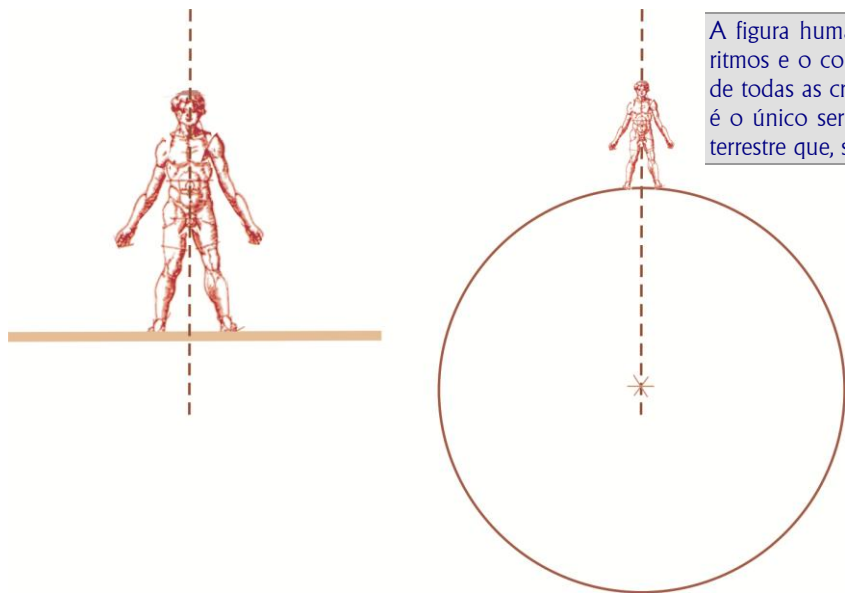
Na linguagem visual os componentes formais a serem configurados são poucos:

LINHA SUPERFÍCIE VOLUME LUZ COR

Eles se apresentam inicialmente numa indeterminação. Em si são indefinidos, porém permitem inúmeros relacionamentos que podem ser combinados entre si e ordenados em várias direções espaciais.

Linguagem Universal

A figura humana, considerada pelos sábios como a imagem perfeita, era definida pelos gregos como a unidade dos ritmos e o conjunto agradável de todas as dimensões. Uma expressão feliz que coloca o ser humano como o resumo de todas as criações anteriores e uma síntese do universo. Por essa versão, e pela sua natural posição vertical, o homem é o único ser cujas pernas (...) permitem tal posição definida, como o prolongamento de um raio provindo do globo terrestre que, sendo perpendicular ao horizonte, o divide em duas partes simétricas. (MARTINS. 1992: p 51)



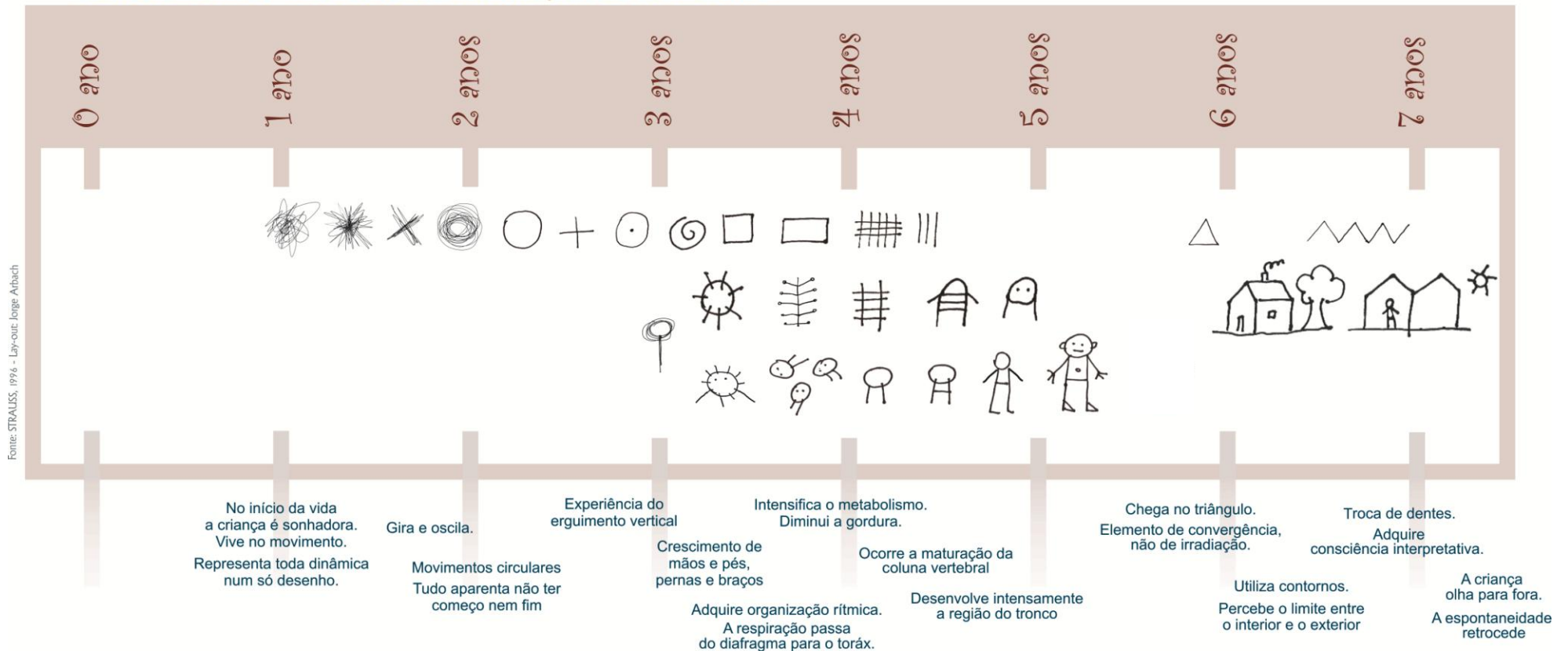
Em contextos culturais mais primitivos, o homem sempre esteve vinculado à vida através de um enfoque predominantemente sensorial. Orientava suas ações pelos sentidos. Sem conceituar, imaginava e concebia múltiplas ligações entre os fenômenos. Abordava e compreendia a realidade pela via dos sentidos. E por esse meio tentava influenciar e dominar seu entorno.

Na história da humanidade a abstração e a racionalização representaram uma conquista mais atual. Sem dúvida, uma ampliação e enriquecimento de conhecimentos.

A criatividade é um potencial próprio do ser humano, e sua realização é uma de suas necessidades.

Porém, vale observar que as alterações na linguagem gráfica das crianças, até próximo à idade da puberdade, são similares em todas as crianças. As alterações estilísticas pouco variam de cultura para cultura. Poder-se-ia chamar a esse desenvolvimento quase que de estilo 'biológico'.

A LINGUAGEM GRÁFICA DA CRIANÇA NO 1º SETÊNIO



Mesmo existindo nos primeiros anos de vida um processo de orientação cultural por parte dos adultos, como ter contato com papéis, lápis de cor, tintas, pincéis, etc., as crianças possuem impulsos similares no momento das representações gráficas. Se uma criança, por exemplo, nunca teve contato com uma caneta, certamente não irá saber manuseá-la e

certamente não saberá elaborar desenhos com esse instrumento. Porém, com qualquer pedra ou pedaço de pau ela desenhará as formas idênticas às de uma outra criança que usa a caneta.

Surgem, inicialmente, experiências sensório-motoras, pontos, traços, círculos, espirais, onde a criança procura estabelecer para si mesma o domínio sobre certos movimentos físicos junto com uma medida de domínio sobre o meio ambiente. Quando a criança se aproxima da puberdade, suas formas expressivas mudam visivelmente. O modo da representação se torna mais analítica, mais descritiva, entrando numa linha mais 'realista'. Esse desenvolvimento é comum às várias sociedades e culturas. Aos poucos começam a inserir-se em sua própria coletividade.

Assim, as alterações que ocorrem na expressividade infantil correspondem às fases do crescimento físico e psíquico da criança. Ao mudar a realidade para a criança, concomitantemente mudará o caráter de convivência dessa realidade, portanto modificará suas formas de comunicação. A criança amadurecendo progressivamente se diferencia dentro de si e, se orienta.

Referências Corporais

No mundo, as imagens são cada vez mais numerosas, diversificadas e intercambiáveis. Sua percepção é uma atividade que não pode se separar das funções psíquicas, intelectuais, da memória e do desejo. O conjunto de imagens internas que habitam em cada um não tem uma relação única com a realidade. Realiza-se em contextos multiplamente determinados: contexto social, cultural, regional e temporal.

As imagens estão alicerçadas em práticas significantes, ou seja, práticas de produção de sentido simbólico, como fenômeno cultural da sociedade onde ela se implanta. Por ser uma linguagem criada pelo homem sempre trará consigo signos carregados de ideologia que a fazem ser entendida. Em outras palavras: por ser produto de uma determinada sociedade, a imagem é também um objeto ideológico impregnado de signos.

Em épocas passadas, quando não havia grande número de imagens, o imaginário tinha mais liberdade de ação, sendo a imaginação o grande articulador do imaginário. Diferentemente da atualidade onde o imaginário é criado a partir de imagens fabricadas. Anteriormente acontecia justamente o contrário: as imagens surgiam a partir do imaginário, motivadas ou provocadas pela crença religiosa, mitos e lendas, de acordo com o pensamento vigente.

O desenhista pré-histórico, ao figurar animais e caçadas nas paredes de pedras de sua caverna fazia referências àquilo que era sua grande preocupação, a sobrevivência. Assim, o desenho da caça, objeto de seu desejo, era a manifestação de seu imaginário através da representação visual. Justamente o contrário do imaginário estimulado por uma imagem já representada. Pois, ali já se encontram todas as características da imagem delineada pelo imaginário do autor, prescindindo do imaginário do observador.



(5) **ANÍMICO**
Pertencente ou
relativo à alma; psíquico.

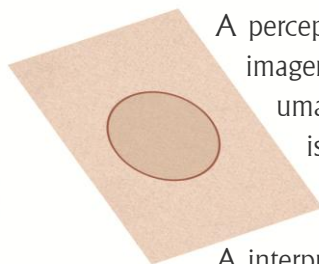
Nas sociedades pré-históricas, antes do surgimento da escrita, quando ainda haviam poucas imagens representadas, o poder era o do sobrenatural. O homem temia, sobretudo, aquilo que não era visível, cuja explicação ficava por conta do imaginário. Daí o respeito e o temor por deuses que manifestavam-se através de animais, trovões, chuvas, florestas etc. e pelos sacerdotes e curandeiros que sabiam invocar deuses e espíritos, pessoas que sempre gozavam de grande prestígio e poder nas suas comunidades.

Apesar das imagens estarem representadas na escrita, as civilizações antigas foram mais orais que imagéticas. Campos vastos para a imaginação humana eram provocados mais pela audição do que pela visão. Porém, toda nossa cultura ocidental alicerçou-se no conhecimento fornecido pelos meios de comunicação a partir da invenção dos tipos móveis, permitindo a produção em série.

Por ser um ato involuntário, o impulso criador do ser humano é um processo estruturado a partir de seu inconsciente e condição prévia da mente como dinâmica inata, em que atuam a razão e o pensamento lógico. A análise de qualquer criação artística revela que o artista não é o único intérprete de sua obra, ele é o agente que a configura, determinado culturalmente pelo contexto histórico vivido no momento da criação. E a ação sensível do indivíduo durante o ato criativo envolve toda a humanidade, satisfazendo necessidades anímicas (5) de uma coletividade.

“(…) toda representação icônica é antes de tudo um signo de uma ausência. Ausência daquilo que está sendo representado”. (SOUZA, 1992, p. 15). Alguns autores defendem que quanto maior o grau de síntese representando uma imagem mais ela será icônica. Nesta escala, destacam-se alguns tipos de imagem que têm maior grau de realismo ou iconicidade e que demonstram maior veracidade perante o espectador. Nessa ordem, citamos:

o próprio objeto a reprodução fotográfica o desenho do objeto a interpretação gráfica a descrição por palavras a descrição por fórmulas



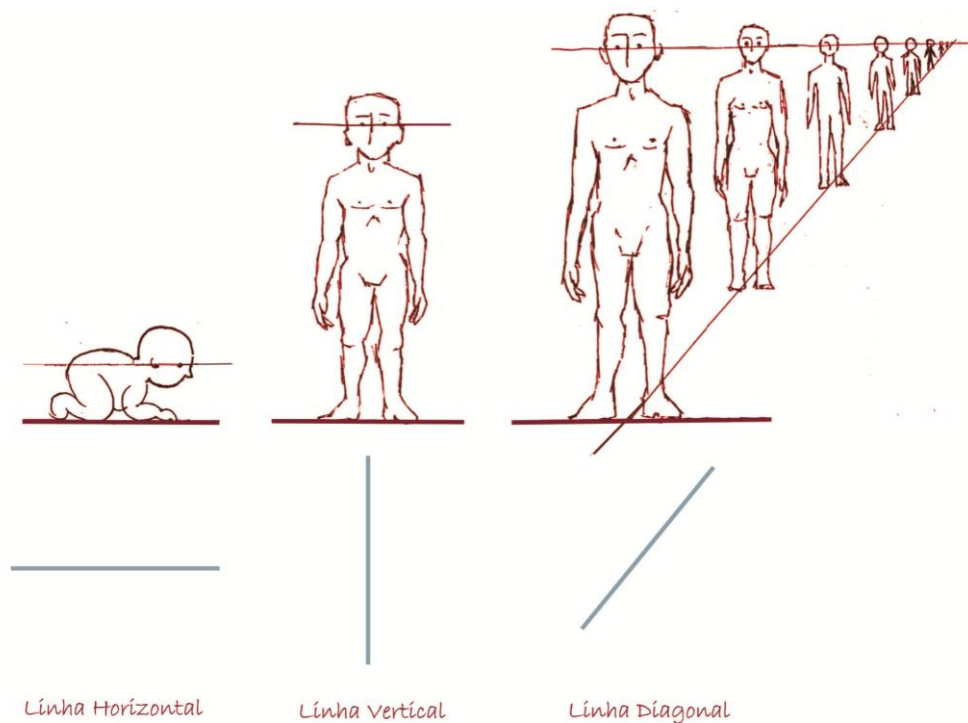
A percepção de qualquer imagem representada graficamente utiliza os mesmos processos de percepção visual de uma imagem real visualizada, isto é, desenvolve-se com a idade e com a experiência. Assim, como exemplo, a imagem de uma esfera representada graficamente no papel é a transposição de um meio espacial para um meio planimétrico, isto é, são elementos visuais em duas dimensões, transcrevendo dados obtidos por uma projeção da realidade tridimensional.

A interpretação gráfica do objeto desenhado é dada pela mais provável de ser reconhecida e identificada, seguindo os mesmos procedimentos que na imagem real. Assim, a imagem é percebida de modo automático por uma interpretação espacial e tridimensional. A assimilação é facilitada quando os elementos percebidos são invariáveis em sua aparência, mantendo constância na sua identificação em tamanho, forma, localização, orientações e propriedades. Automaticamente é colocado em ação um saber sobre a realidade. E esse saber vai se aperfeiçoando com o crescimento corporal do indivíduo de modo intuitivo, tanto com referência à sua própria posição no espaço bem como em relação com os outros seres. A percepção do mundo estará vinculada ao corpo e ao seu deslocamento no espaço real.



Nosso corpo é totalmente material e habitante de um mundo material. A partir do reconhecimento material de si passamos a reconhecer o mundo material externo. Porém, nada percebemos e nada transformamos no mundo real a não ser por meio de nossa percepção sensorial através do corpo. Nada nos atinge como realidade, e tampouco atingimos a realidade sem a constante mediação dos processos sensoriais corpóreos. Assim, a corporeidade do nosso ser é a instância referencial de critérios para a ética, para a educação, para a política, para a economia, para a religião e para os afetos. Nenhum ideal se encaminha e se cumpre se não estiver ligado à mediação da corporeidade com o entorno do mundo. É vivendo e experimentando a espacialidade por intermédio do corpo que se percebe o fenômeno de estar no mundo com o restante do mundo. Uma observação ou um movimento só será aprendido quando o corpo o compreender, passando a incorporá-lo no seu próprio mundo.

Primeiramente é feito o reconhecimento sensorial das três dimensões espaciais: o comprimento, a altura e a profundidade; estas representadas no papel respectivamente pelas linhas *horizontal*, *vertical*, e *diagonal*. Essa percepção dá referências materiais ao corpo, orientando-o com o mundo que o cerca, atraindo para si todos os pontos do universo, como se o centro do mundo se encontrasse nele próprio. Sua posição também o projeta em direção a todos os pontos do horizonte permitindo situar-se no mundo, percebendo todo o universo residente em si enquanto habitante também de todo o universo. Ele se reconhece como criador e criatura do próprio mundo.



Para que possamos mover nosso corpo no espaço em direção a um outro ser no espaço, primeiramente é preciso que este ser exista para o nosso corpo. Isto ocorre quando do aprendizado natural que a criança faz ao engatinhar. É o primeiro reconhecimento consciente da espacialidade. Na busca do objeto desejado há uma tomada de consciência da espacialidade como elemento expressivo da vontade, sendo reconhecido inicialmente pelos três eixos espaciais norteadores: o da horizontalidade ao reconhecer a linha do horizonte, o da verticalidade ao erguer-se, e o da profundidade ao deslocar-se ao objeto desejado.

A Linha Horizontal

No princípio, ao sair do útero materno, o bebê rasteja como um réptil recém-saído do mar. Ele reconhece a linha horizontal, que estará sempre à altura de seus olhos. Vivenciando o aqui e agora, a linha do horizonte encontra-se nele mesmo. A integração é total com o mundo externo que o cerca.

A Linha Vertical

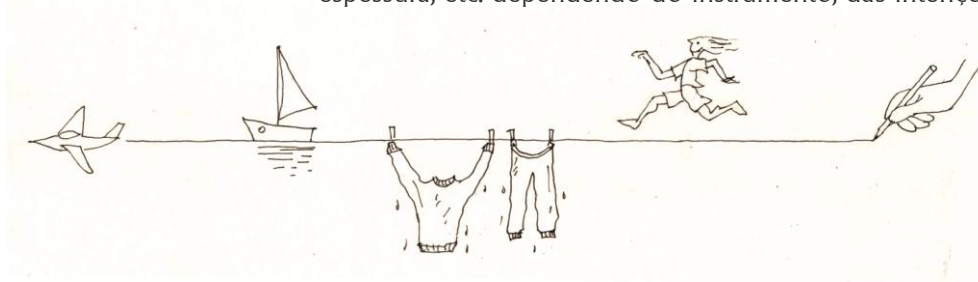
Ao erguer-se para aprender a andar, o ser humano reconhece a linha vertical. Seu horizonte se amplia. A linha do horizonte, que estará sempre na altura de seus olhos, se desloca para cima e para longe. Neste estágio ele pensa, imagina e sonha. Com o pensar busca o objeto do desejo. Vê o além.

A Linha Diagonal

Ao descortinar o amplo horizonte à sua frente, pode escolher caminhos para ir ao encontro do objeto desejado. Reconhece a profundidade e a incorpora como caminho a seguir. Nesse estágio ele dialoga, troca, convive e sente. Interage com o mundo através de valores simbólicos (linguagens, objetos, normas ...). Vai buscar do mundo o que desejou.

Significados na Representação Gráfica

A imagem gráfica é um sinal visível numa superfície que tem uma finalidade comunicativa. A linha é o mais elementar dos componentes da linguagem visual. Pode se apresentar de diversas maneiras, variando na direção, intensidade, espessura, etc. dependendo do instrumento, das intenções do artista e das funções comunicativas que vai assumir.



É o meio indispensável para visualizar o que não pode ser visto, o que não existe, a não ser na imaginação. A linha como contorno, como recurso de configuração ou captura de forma, é uma criação do homem. Na natureza existem limites entre figura e fundo, ou entre elementos, como a linha do horizonte observada da praia, limitando céu e mar, por exemplo, que tem sua distinção baseada no contraste ou de cor ou de valor. A distância pode converter determinados elementos em linhas, como rios, vistos e um avião em grande altitude, ou um fio de cabelo, mas na função de contorno ela não é observável na natureza.

Quando uma linha muda sua trajetória e retorna ao ponto de partida, encerrando uma área e diferenciando-a do espaço restante, configura-se uma superfície. Assim obtém-se o 2º elemento da linguagem gráfica: a superfície.

Cada vez que se representa um desenho buscando a verossimilhança ao objeto real, mais se tornam complexos os componentes da linguagem visual. Como vimos, esses componentes sequencialmente são, em grau de complexidade: Linha / Superfície / Volume / Luz / Cor.

Para efeitos de apresentação desta tese, será suficiente nos determos apenas nos dois primeiros componentes.



Steinberg