

ANÁLISE DO PROCESSO CRIATIVO DA ARTISTA GRÁFICA RAPHAELLE FAURE-VINCENT

ANALYSIS OF GRAPHIC ARTIST RAPHAELLE FAURE-VINCENT CREATIVE PROCESS

CARVALHAES, Carolina Grespan; Mestranda em Design; FAU-USP

carolgrespan@usp.br

MAZZILLI, Clíce de Toledo Sanjar; Doutora em Estruturas Ambientais Urbanas; FAU-USP

clíce@usp.br

Resumo

O presente artigo analisa o método de trabalho desenvolvido pela artista gráfica Raphaëlle Faure-Vincent, que produz fotogravuras sobre a paisagem urbana a partir de fotografias de sua autoria. Tem como objetivo detectar as etapas de seu processo criativo descritas na literatura especializada, a fim de compreender os mecanismos mentais e práticos que desencadeiam as ideias e levam às soluções. Para a coleta de dados foi realizada uma entrevista semiestruturada com a artista e, após dupla análise, foram detectadas fases e conceitos teóricos descritos por diversos autores do campo. Justifica-se pela investigação de um processo singular no âmbito da linguagem visual, para o qual foram encontradas correspondências de conceitos gerais de estudos sobre criatividade em procedimentos específicos da fotogravura.

Palavras Chave: processo criativo; Raphaëlle Faure-Vincent; fotogravura.

Abstract

This article analyzes the working method developed by the graphic artist Raphaëlle Faure-Vincent, who produces photogravures about urban landscape from photographs made by herself. It aims to detect the stages of her creative process described in the specialized literature, in order to understand the mental and practical mechanisms that trigger ideas and lead to solutions. For data collection, a semi-structured interview was carried out with the artist and, after a double analysis, phases and theoretical concepts described by several authors in the field were detected. It is justified by the investigation of an unique process within the scope of visual language, for which correspondences of general concepts of studies on creativity in specific photogravure procedures were found.

Keywords: creative process; Raphaëlle Faure-Vincent; photogravure.

1 Considerações iniciais

1.1 Sobre fotogravura

A fotogravura é um processo de impressão de fotografia com tinta, na qual a técnica de água-tinta da calcogravura é adaptada para a imagem fotográfica. De acordo com Sougez (2022), o termo fotogravura refere-se ao processo inicialmente desenvolvido pelo inglês Fox Talbot e posteriormente aprimorado pelo tcheco Karl Klíč, ainda no século XIX. Nesse processo tradicional, também conhecido como fotogravura Talbot-Klíč, combina-se um material chamado *carbon tissue* (uma película de gelatina aplicada sobre uma folha, fotossensibilizada com dicromato de potássio) com a água-tinta gravada sobre placa de cobre. A imagem é transferida em laboratório fotográfico para a gelatina, esta é aderida a uma placa de cobre previamente tratada (polida e com grãos de resina de breu aplicadas) e depois é gravada em soluções de diferentes concentrações de cloreto férrico, como uma água-tinta (processo químico de corrosão). A imagem resultante é extremamente nítida, com muitas variações de cinzas; graficamente é muito fiel à fotografia, sendo comparável a uma boa impressão de *fine art*.

Apesar de a fotogravura Talbot- Klíč ter se tornado obsoleta para a impressão em grandes tiragens, a técnica ainda é usada e pesquisada por diversos artistas. Além disso, muitos outros processos de transferência de imagem foram sendo descobertos e/ou aprimorados nesses quase dois séculos. Um dos procedimentos recorrentes e contemporâneos de fotogravura é o uso de fotocópias para fazer a transferência da imagem diretamente sobre a chapa de metal. A imagem é tratada em alto contraste em *softwares* de edição, é feita uma impressão com toner (fotocópia ou impressão a laser), essa imagem é transferida com uso de solventes ou de calor para a chapa de metal, o grão de breu é aplicado sobre a chapa e esta é gravada com cloreto férrico, também como uma água-tinta. É um processo mais rápido e econômico, que confere características mais rústicas à imagem: mais ruídos e texturas, menos detalhes e tons de cinza. Podem ser usados vários metais: cobre, alumínio, zinco ou latão. Há, ainda, outros métodos e materiais para a transferência: telas de serigrafia, placas de fotopolímero e placas de gel, apenas para citar alguns exemplos. Cada técnica tem suas especificidades no que diz respeito aos procedimentos e ao resultado gráfico obtido. Neste artigo, a fotogravura será considerada como a combinação da imagem fotográfica a um processo tradicional de gravura de estampa (imagem impressa), de serigrafia ou calcogravura, e não se restringe ao processo histórico Talbot- Klíč.

1.2 Sobre criatividade

No livro *Criatividade e processos de criação* (2014), a gravadora, teórica da arte e professora Fayga Ostrower aborda, de maneira abrangente, os caminhos do pensamento que envolvem as atividades criativas e começa seus escritos definindo o que é criar:

Criar é, basicamente, formar. É poder dar forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se desse “novo”, de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar. (Ostrower, 2014, p. 9)

Partindo desse conceito, Ostrower afirma que o ato criativo é uma característica inerente ao ser humano, que envolve todas as formas de conhecimento, daí o interesse em estudar processos criativos de um campo específico, pois determinados procedimentos também podem se repetir em outras áreas. Segundo ela, criar é um processo intuitivo (além de racional) que visa ordenar e configurar para comunicar. A criatividade advém de uma série de operações mentais de comparação, classificação, detecção de semelhanças e diferenças, associação e, finalmente, de seleção de aspectos considerados relevantes dentre os inúmeros existentes em uma situação.

Para além do pensamento, Ostrower (2014) afirma que o criar está intrinsecamente ligado ao fazer e à transformação da matéria, defende que não há criação (abstrata ou teórica) sem ação; a criação não existe enquanto estiver apenas no plano das ideias ou da intenção, é necessária a execução para dar-lhe forma. Essa perspectiva do fazer aproxima-nos do pensamento de Sennet; em *O Artífice* (2013) o autor relaciona a prática manual com o ato de pensar, associando a imaginação e a criatividade com a perícia artesanal. O artífice é aquele que executa atividades práticas com engajamento e compromisso, buscando sempre a excelência e o “trabalho bem feito em nome do bem comum” – veremos adiante que esse conceito está alinhado ao que Alencar e Fleith (2003) descrevem como motivação intrínseca. A conexão entre a manualidade e o pensamento é exposta por viés histórico, com exemplos de trabalhos de áreas diversas, e também por vieses neuro e biológico, no qual Sennet discorre sobre o desenvolvimento da mão como condicionante para a evolução humana e das habilidades manuais como processos cognitivos. Considerou-se que o processo criativo para a produção de fotogravuras não se restringe apenas ao modo mental, abarca também a prática. Os procedimentos de gravação e as escolhas de materiais, a edição e o tratamento de fotos, as cores e impressões, tudo faz parte do processo; todos envolvem tomadas de decisões e busca por novas soluções, uma etapa sempre pode impactar outra e desencadear novas ideias. A destreza manual, a consciência material, o planejamento, o projeto e a antecipação de resultados são elementos inerentes ao processo criativo do gravador.

Bruno Munari trouxe reflexões importantes sobre as experimentações com materiais em seu *Da cosa nasce cosa* (2000), reforçando a questão do enfrentamento dos diferentes suportes como parte constituinte da criatividade. Ele decupa o processo criativo de design em doze etapas – que podem ser adaptadas para a fotogravura. Primeiro é necessário conhecer o problema, defini-lo e decompô-lo em subproblemas (que levam em conta suas características, agrupando-os por categorias). Daí decorrem o levantamento de dados e a análise dos mesmos, como orientação para definir os elementos constituintes do projeto. Parte-se para a etapa de pesquisa de materiais e tecnologias adequadas e, então, chegamos na experimentação de novos processos e usos para materiais já conhecidos ou, ainda, na investigação sobre novos materiais e aplicações para os mesmos – fase que faz a conexão com os pensamentos de Sennet e Ostrower, sobre a manipulação e a prática como componentes da criatividade. Munari ainda enumera outras quatro etapas até chegar na solução final.

Desde que os processos criativos começaram a ser estudados, ainda no final do século XIX, é uma constante entre autores elencar etapas dos processos de criação – a quantidade de fases varia, assim como os elementos que as compõem (alguns mais ou menos detalhados), com nomenclaturas e definições diversas. Mas há o consenso de que os processos criativos não são uma “inspiração mágica” que afloram em determinado indivíduo: eles são frutos de extensa pesquisa, engajamento e bastante esforço, resultam de métodos, combinados a determinadas características da personalidade do inventor e a condições socioculturais e ambientais.

Fundamentado na literatura especializada, Robert Keith Sawyer (2012) desenvolve um modelo de oito etapas integradas, que será adotado para a análise do processo de Raphaele.

São as seguintes:

1. Definição de problema;
2. Aquisição de conhecimento;
3. Coleta informações;
4. Incubação;
5. Geração de ideias;
6. Combinação de ideias;
7. Seleção das melhores ideias e
8. Exteriorização.

Importante ressaltar que essas etapas não ocorrem sequencialmente; muitas vezes os processos são complexos; às vezes nem todas as etapas acontecem. Além disso, somados aos dados e às informações processadas de maneira racional, podem interferir na criatividade elementos subjetivos, afetivos, inconscientes e ocasionais, o que torna cada processo singular.

O presente artigo debruça-se sobre o trabalho gráfico da artista visual Raphaëlle Faure-Vincent, com o intuito de detectar etapas e elementos-chave de seu processo criativo. Busca compreender a lógica de pensamento que desencadeia as ideias, desde a definição do problema até a solução encontrada, levando em consideração as transformações que o pensamento sofre na passagem para a materialização.

1.3 Sobre Raphaëlle Faure-Vincent

Raphaëlle Faure-Vincent é uma artista visual francesa que tem a paisagem urbana como tema principal de seus trabalhos. Graduada em artes visuais na Escola de Belas Artes de Annecy (França) em 2007, as primeiras obras de sua trajetória consistiam em intervenções e instalações em espaços públicos, muitas vezes performances efêmeras, nos quais a fotografia era usada como registro e não como base do trabalho. Em 2008, como parte do mestrado cursado na mesma instituição, Raphaëlle foi contemplada com uma bolsa de estudos para realizar um estágio em São Paulo, no Brasil, onde ficou por alguns meses. Três anos depois, Raphaëlle voltou ao país para participar de uma residência artística na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) e, desde então, fixou residência em São Paulo. No primeiro ano de sua estadia realizou as primeiras experimentações com fotogravura, estimulada pelo gravador Sérgio Kal, que na época era membro do Atelier Piratininga, espaço coletivo já consolidado no cenário paulistano da gravura e em funcionamento desde 1993 – hoje em dia a própria Raphaëlle é membro do ateliê, no qual ministra oficinas sobre fotogravura e desenvolve projetos autorais.

A artista realiza séries em fotogravuras com colagens de cidades brasileiras, nas quais utiliza fotografias de edifícios e grafismos; São Paulo, Salvador e Ouro Preto fazem parte de seu repertório. Também explora as padronagens e pichações em trabalhos de serigrafia, sempre com base em imagens fotográficas, nos quais propõe uma observação crítica da cidade. Ela produz fotogravuras sobre cobre feitas com uso de fotocópias e transferência térmica. As imagens são manipuladas digitalmente em *softwares* de edição e trabalhadas manualmente em procedimentos de gravura – nesse percurso observa-se que a imagem perde características de realismo e mimese e adquire sinais gráficos da gravura, aproximando-se do desenho gestual.

Raphaelle apresenta forte interesse por questões urbanas e de arquitetura, seus trabalhos sempre estão relacionados à cidade, seja pelo uso de fotos, seja por meio de intervenções e instalações. A artista sempre investiga novos procedimentos e mescla técnicas de maneira inusitada, muitas vezes rompendo convenções. Seu trabalho é composto por camadas: de tempo, de colagens, de imagens sobrepostas. Ela consegue apropriar-se das técnicas e adaptá-las às suas necessidades, trazendo inovações no âmbito da linguagem visual.

2. Método de coleta de dados e análise

Conforme mencionado, o presente artigo baseia-se em entrevista qualitativa semiestruturada com Raphaelle – para a qual foi elaborado um roteiro com questões abrangentes sobre seu processo de trabalho. A entrevista foi realizada por um dos autores no dia 26/04/2023 e teve duração aproximada de uma hora e quarenta minutos. O local escolhido pela artista foi sua residência, pois lá encontra-se a maior parte de seu acervo e considerou-se importante manusear e visualizar as obras para elucidar o desenvolvimento dos trabalhos.

Posteriormente foi feita dupla análise da entrevista, por um colaborador que não estava familiarizado com o trabalho da artista gráfica e por um dos autores deste artigo. Cada um leu o texto separadamente, sublinhando e fazendo marcações com palavras (*tags*) que correspondiam a etapas e/ou conceitos do processo criativo. O colaborador fez um processo dedutivo, pois determinou as *tags* previamente; já o autor fez um processo indutivo, marcou palavras conforme a ordem de leitura e depois as listou. A análise dedutiva gerou 12 *tags* e a indutiva gerou 31 *tags*. Posteriormente, as análises foram confrontadas para chegar a um consenso sobre a quantidade de *tags*. Como as palavras não foram pré-definidas na análise indutiva, foram usados mais subdivisões e alguns sinônimos para os mesmos conceitos, então alguns foram facilmente eliminados. Os pesquisadores conseguiram reunir 2 ou 3 palavras da análise indutiva em apenas uma *tag*, mas perceberam que para o conceito de geração de ideias seria interessante subdividir. Foram então definidas 13 *tags*. Posteriormente, ao aprofundar a pesquisa, decidiu-se analisar o processo criativo de acordo com as etapas de Sawyer e as *tags* foram reagrupadas.

A *tag* “motivação” apareceu nas duas análises e não corresponde às etapas propostas por Sawyer. Apesar disso, é uma característica presente em diversas personalidades criativas, considerada fundamental por Alencar e Fleith (2003), que se baseiam em escritos de pesquisadores como Amabile e Guilford, dentre outros autores. A motivação pode ser definida como um impulso para a realização que gera satisfação e prazer, no qual o ato criativo é um fim em si mesmo e não um meio. Na entrevista, observamos alguns exemplos: quando Raphaelle mostra-se entusiasmada por aprender uma nova técnica, ou quando é estimulada por outro artista; quando fica animada com questões urbanas; ou mesmo ao encontrar uma cena ou local que deseja fotografar. Essas passagens denotam impulsos que mobilizam sua produção.

Tabela 1 - Comparativo entre *tags* das análises da entrevista e as oito etapas do processo criativo descritas por Robert Keith Sawyer

Tags colaborador (processo dedutivo)	Tags autor (processo dedutivo)	Tags em consenso	8 etapas de Sawyer
	Problematizar Conceito Limites e restrições Invenção/ Originalidade	Problematizar	Definição de problema
Adquirir conhecimento Técnicas Referências visuais	Aprofundar conhecimento Referências Aprendizagem Repertório Técnicas e materiais Domínio técnico	Conhecimento Técnicas e materiais	Aquisição de conhecimento
Preparação de dados Tema	Coleta de dados Tema Síntese Reorganização	Preparação	Coleta de Informações
Incubação	Incubação Percepção Intuição	Incubação	Incubação
Geração de ideias Fixação	Insight Experimentação Planejamento Imaginação Incorporação do acaso	Ideação/ Insight	Geração de ideias
Combinação de ideias	Combinação Associação Interação entre processos Idas e vindas	Associações	Combinação de ideias
Seleção de ideias	Avaliação	Avaliação	Seleção de ideias
Externalizar informações	Externalizar ideia Experimentação Documentação Comunicação de resultados Consumo / aceitação	Externalizar Comunicação de resultados Consumo	Exteriorização
Motivação	Motivação	Motivação	

Fonte: elaborado pelos autores (2024)

3. Discussão

As *tags* elencadas pelas duas pesquisadoras foram reagrupadas segundo o quadro da página anterior, conforme a lógica das oito etapas descritas por Sawyer (2012). Foram estabelecidas correspondências entre aspectos gerais da teoria e especificidades da fotogravura no processo criativo de Raphaëlle.

3.1 Definição do problema

Sawyer (2012) discorre sobre a necessidade de problemas bem formulados para resultados satisfatórios. Definir um problema em artes visuais é tarefa complexa, já que envolve questões subjetivas. Em sua tese de doutorado, Leal (2019) define o problema da seguinte forma:

Problema é tudo aquilo que não tem uma resposta imediata a partir de um conhecimento preexistente. Aparece quando é necessário fazer uma escolha dentro de algumas possibilidades. (LEAL, 2019, p. 23)

Essas escolhas podem envolver questões técnicas, conceituais ou plásticas. Na entrevista, diferentes conceitos foram usados para detectar os momentos em que ela define o problema. Um deles é a preocupação em ser original. Ela busca a técnica de fotogravura justamente por distanciar a imagem resultante do realismo fotográfico. Explicita essa preocupação quando fala:

(...)fotografia já tem muitas imagens, já tem uma produção enorme, é infinita a quantidade de fotos que você vê. (...) O que minha foto acrescenta além delas? Então foi um jeito, pra mim, de sair disso pra criar outra coisa. Criar uma matéria diferente, eu vejo uma coisa bem material nas imagens.

Há outra passagem em que demonstra a mesma preocupação: “Agora como eu uso aquilo? Transformo pra fazer uma coisa nova, que não seja a mesma coisa, não precisa de 20 assim, eu não tenho muito interesse.” Ou ainda: “eu também tenho essa coisa de sempre pesquisar coisas novas”. São situações em que demonstra a busca por fazer algo inovador.

Também define o problema quando demonstra particular interesse por questões urbanas e afirma que usa as fotos que faz “para tentar retratar a cidade”, ou seja, transformar sua interpretação de cidade em um produto imagético, aprofundando sua investigação e suas reflexões sobre o tema.

Em outros trechos de seu relato deparamos com questões de ordem prática que limitam sua produção; contornar essas questões é parte do problema. Por exemplo: questões técnicas, de não ter a infraestrutura adequada para produzir o que tinha pensado faz com que reordene o pensamento em busca de soluções factíveis – o tamanho das chapas de metal é proporcional à prensa que tem disponível; assim como a busca por novas técnicas para realizar o que planejou. Questões financeiras também são relevantes: o uso de chapas delgadas de cobre diminui o custo com o material, possibilitando a confecção de imagens grandes. Ou mesmo quando relata que passou a usar mais cores ao passar para a serigrafia, pois as tintas são mais econômicas e a entintagem é mais dinâmica. Foi observado também que durante a quarentena, na pandemia de Covid-19, Raphaëlle ficou impossibilitada de frequentar o ateliê e usar a prensa de calcogravura, então ela passou a fazer serigrafias; uma restrição de infraestrutura que conduziu o trabalho para novas experimentações.

Foram elencados, portanto, alguns conceitos que definem o problema:

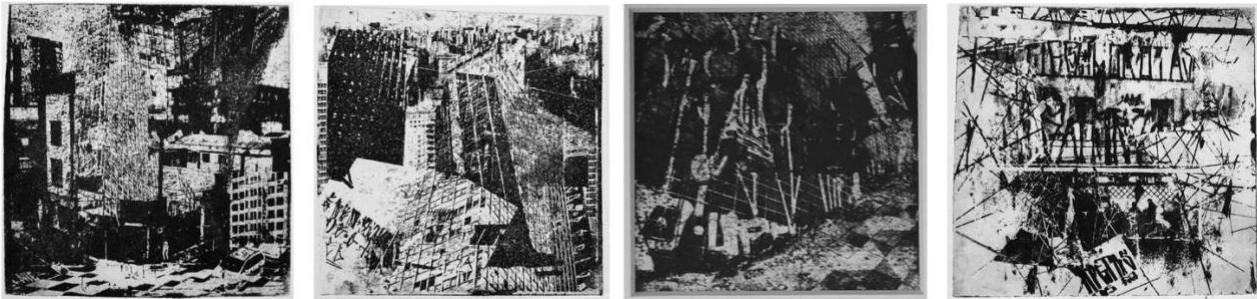
1. A intenção de criar algo novo, original;
2. O desejo de interpretar a cidade, de retratar o tema que a motiva;
3. A busca por soluções técnicas que possibilitem a confecção do que imaginou;
4. Contornar restrições financeiras, de infraestrutura ou técnicas, em busca de soluções.

3.2 Aquisição de conhecimento

Ter familiaridade com o meio artístico, interagir com outros profissionais, conhecer outros trabalhos com intuito de internalizar os símbolos e convenções do meio e de ampliar o próprio repertório de práticas. Tais aspectos são observados em passagens da entrevista com Raphaele; inicialmente quando relata as experiências mais recentes com cerâmica, encáustica e fotogravura (com os gravadores Sérgio Kal e Marcos Blau); ela frequenta o ateliê de artistas que lhe ensinam as técnicas e trocam conhecimento, está sempre em busca de novos procedimentos e de aprimoramento.

Raphaele também relata a construção do repertório de referências – não apenas de artistas visuais: “Tenho muitas referências de arquitetos que eu gosto muito. Referências também de literatura, de ficção científica, eu gosto muito de ficção científica. Também de escritores que falam sobre cidade, distopia, cidade do futuro. Me inspiro muito nisso.”

Figura 1 – Algumas das primeiras fotogravuras realizadas com 10 x 10 cm cada



Fonte: <https://cargocollective.com/raphaellev/GRAVURAS> (2024)

Especificamente sobre fotogravura, é interessante a narrativa de que primeiro gravou e imprimiu muitas chapas pequenas, de aproximadamente 10 x 10 cm, e depois se sentiu segura para ampliar o tamanho das obras, iniciando uma série de trípticos com as cidades de São Paulo, Salvador e Ouro Preto. “(...) as primeiras que eu fiz, com 10 por 10 [cm], foi questão de praticar, era um tamanho bom para trabalhar, dava para fazer a imagem, a impressão era mais simples, então foi por uma questão mais prática.” Ou seja: ela reconhece a importância do controle das habilidades para inovar. Quando indagada sobre a correspondência entre a gravura planejada e a fotogravura impressa, ela responde que: “Agora sim, talvez no começo não tanto (...) Porque eu já sei que eu tenho que selecionar um pouquinho para não ter ruído demais. Então, agora, eu acho que eu chego mais no que eu tenho na cabeça do que no começo, porque no começo eu estava testando também, estava descobrindo.”. Essa reflexão demonstra a importância do conhecimento tácito, quando os procedimentos estão introjetados de tal forma que é possível extrair o melhor da técnica, prever resultados e evitar ou controlar situações consideradas insatisfatórias.

3.3 Coleta de informações

A coleta de dados pode ser entendida como a captação de fotos da cidade. Raphaele diz que logo que chegou ao Brasil sempre levava consigo a câmera fotográfica e registrava o que considerava interessante, podiam ser percursos cotidianos ou passeios programados para conhecer São Paulo – não necessariamente turísticos, às vezes ia até o ponto final da linha de ônibus para conhecer locais na periferia, construindo uma visão abrangente da cidade. Ela relata que grande parte das imagens que usa até hoje são dessa época, que considera seu banco de dados: “Eu tenho um arquivo de fotos muito grande, então por enquanto uso o que já tenho no computador (...) Vejo essa coleção de fotos como matéria-prima, como se fossem cores de tinta. E aí eu vou pegando de lá o que eu preciso.”. Síntese e organização de arquivos digitais também foram compreendidas como parte da coleta de dados.

A pesquisa se dá também no ato de percorrer a cidade – principalmente a pé, mas também de ônibus ou até mesmo de moto, transporte que mais utiliza hoje em dia e que, segundo ela, mudou sua percepção sobre o espaço urbano.

3.4 Incubação

Notamos a incubação em alguns relatos da fotografa. Há períodos em que absorve inconscientemente as percepções sobre a cidade, para então decidir o que quer retratar e expressar. Isso pode ser exemplificado na seguinte passagem: “eu tenho grandes momentos de buscar inspiração na cidade, viver a cidade, de andar por ela e me alimentar de tudo o que eu vejo, me alimentar do ambiente onde eu estou. São Paulo foi sempre, desde que eu cheguei aqui, o alimento do meu espírito criativo. Então, tem esse momento de me alimentar, de olhar muito e... mesmo sem necessariamente fotografar na hora, é uma coisa meio inconsciente.” Foram marcadas *tags* como “percepção”, “intuição” e “emoção”.

Há também momentos em que deixa uma imagem guardada até retomá-la em outro trabalho. Podem ser tanto provas de impressão quanto arquivos digitais, que ficam organizados em pastas no computador (datados pelo ano em que foram feitos), para então retomá-los: tratar, fazer colagens, planejar. Às vezes ela demonstra insatisfação com o resultado de um trabalho impresso, mas deixa as provas guardadas até decidir como dar continuidade. Esses momentos de aparente estagnação foram interpretados como incubação.

3.5 Geração de ideias

As *tags* marcadas para a geração de ideias foram: *insight*, planejamento/ projeto, imaginação/ ideiação, fixação, incorporação do acaso e experimentação/ prática.

A ideia que emerge de um *flash* súbito – momento de *insight* – após um período de incubação aparece no relato de uma imagem que Raphaele imprime e que, na sua avaliação, não ficou boa. Ela guarda essa imagem em uma gaveta, fica incubada. Anos depois, ela começa a desenvolver um trabalho em que recorta a gravura e monta uma nova imagem a partir dos fragmentos, ela desconfigura a representação figurativa da foto, transformando-a em um grafismo abstrato. Ela narra esse momento de *insight* quando redescobre a gravura rejeitada: “Eu falei: pronto! Eu vou usar essa gravura pra fazer isso!”.

Figura 2 – Montagem a partir de fragmentos de gravuras após período de incubação



Fonte: elaborado pelos autores (2024)

Como a fotogravura requer bastante experimentação e prática de atelier, levou-se em consideração o conceito de teoria ativa explicado por Sawyer: a ideia não está apenas na cabeça, ela acontece durante o processo de produção do objeto e muitas vezes o produto final fica diferente do que se tinha imaginado, pois decisões são tomadas, são estabelecidas novas associações e acasos são incorporados ao longo do percurso. Aqui observa-se o importante papel que a escolha de materiais e de técnicas desempenham no processo.

Parte do planejamento é feito no computador. Raphaëlle seleciona as imagens, trata no *software* Photoshop (transforma em preto e branco e aumenta contrastes) e faz as colagens. “Eu baixo todas as fotos e aí vou montando o painel no Photoshop, tenho mais ou menos a ideia na cabeça, sei o formato que quero dar e aí vou adaptando, coloco as imagens que acho interessantes.”. “A imagem na cabeça” é uma descrição precisa da imaginação.

Figura 3 – Matriz de cobre recortada – tríptico da cidade de São Paulo



Fonte: elaborado pelos autores (2024)

Há um relato de uma outra gravura, o tríptico de São Paulo. Raphaëlle gravou a imagem em uma chapa retangular e a área de céu ficou acinzentada na impressão, com pouco contraste entre o céu

e os edifícios. Raphaëlle resolveu recortar a chapa para que essa área não fosse impressa e o branco do papel ficasse preservado. “(...) ficava tudo no mesmo plano, faltava alguma coisa. Então eu tive essa ideia de recortar a placa e criar essa linha, como se fosse a linha do horizonte. E eu achei que funcionou bem, tanto com a questão de criar linhas que tinham a ver com os prédios, quanto para aumentar o contraste, de ter realmente um céu limpo e, embaixo, a cidade mais densa. E aí em todas as que eu fiz de cidades, eu fiz esses recortes de linha do horizonte.” Foi quando realizou o tríptico de três cidades: deu continuidade em São Paulo com outras duas placas e montou os trípticos de Salvador e Ouro Preto. Observa-se que o projeto para fazer a primeira imagem, alterado na execução da primeira chapa, direciona as novas imagens, usando o recorte.

Figura 4 – Uma das três partes do tríptico de Ouro Preto



Fonte: <https://www.instagram.com/raphaëlle.fv/> (2024)

A solução de recortar a chapa foi pensada devido a um resultado inesperado: o céu, que deveria ter ficado branco, ficou acinzentado. Há trabalhos, portanto, em que o acaso leva a uma nova solução, mas há outros em que é incorporado à imagem, sendo até mesmo desejado. Quando as chapas apresentam arranhões ou outros defeitos, ela não interfere e incorpora essas texturas no trabalho. A gravadora narra também que trabalha com materiais e objetos encontrados ou doados – adapta as imagens a esses formatos e suportes.

Além disso, Raphaëlle faz rascunhos de obras, especialmente de peças escultóricas, compostas por vários planos de imagens encaixados, que necessitam de construção com serralheria ou marcenaria. Ela ainda está em busca de conhecimentos específicos para construir o que imaginou: “não consegui fabricar isso ainda. Porque eu tenho essa questão também, né? Eu gosto de fazer o processo inteiro, e aí tem coisas que eu não sei fazer, eu demoro para aprender a fazer e aqui eu não tenho uma marcenaria.”.

A fixação pode ser observada quando ela descreve processos em que fez repetidamente imagens semelhantes, até sentir que essa experimentação se esgotou e partir para outros caminhos. As

várias placas de 10 x 10 cm que gravou no início das práticas com fotografatura (narrado anteriormente) são um exemplo dessa saturação.

Figura 5 – Parte do tríptico de Salvador



Fonte: <https://www.instagram.com/raphaelle.fv/> (2024)

3.6 Combinação de ideias

Combinação é uma *tag* assinalada repetidamente ao longo da entrevista. Em primeiro lugar, porque Raphaelle trabalha predominantemente com colagens, então a própria gravura já é uma associação de várias fotos: elas podem ser sobrepostas, gerando camadas com leitura embaralhada, ou justapostas, criando, por exemplo, panoramas com prédios diversos, com mescla de ângulos e perspectivas diferentes. A junção de fotos aparentemente sem conexão gera resultados inusitados. Por exemplo: barcos da segunda guerra mundial combinados a padronagens de calçadas paulistanas, ou um *skyline* ao qual foi adicionado um teto de edificação no lugar do céu. Há também a associação com outros artistas, em que dois desenhos são mesclados, formando uma composição a quatro mãos.

É muito frequente também a interação entre processos (também marcado com a *tag* “idas e vindas”) observada quando reaproveita matrizes, telas de serigrafia e impressões feitos anteriormente e guardados (incubados). Frases como “a partir dessas três [telas de serigrafia], estou fazendo várias outras coisas”; “Sempre reuso as imagens que eu tenho. Eu gosto de passar de um trabalho para o outro.”; “às vezes eu faço impressão teste, eu nunca jogo fora. Então eu guardo e aí às vezes eu reimprimo por cima e começo a fazer esses volumes.”; “eu peguei uma imagem que eu já tinha, que eu já usei em várias escalas e mudei de novo a escala pra pôr dentro da sala São Paulo.”. Há muitos relatos de utilizar a mesma imagem de formas diferentes ao longo dos anos: a artista altera a escala, a cor, a técnica ou mesmo a associação com outra imagem. Sawyer (2012) fala sobre os processos de fertilização cruzada, nos quais “Outras combinações resultam quando as pessoas mudam de campo, introduzindo técnicas ou modos de pensamento que já são padrão em outro domínio.” (SAWYER, 2012, p. 115, *tradução nossa*). Raphaelle mescla técnicas em diversos

trabalhos, o que não configura um campo diferente, mas ela incorpora novos procedimentos na gravura, introduzindo volumetria, colagem, sobreposição com pintura e encáustica, entre outros, o que resulta em imagens inusitadas em relação às que seguem os protocolos da gravura tradicional.

Figura 6 –Navio de guerra com calçada paulistana (esq.) e Skyline de São Paulo com teto da Sala São Paulo (dir.)



Fonte: elaborado pelos autores (2024)

3.7 Seleção de ideias

A escolha ou eliminação de imagens é observada primeiro digitalmente, ao fazer a edição de fotos. A captação de fotos pode ser entendida como um pensamento divergente, gerando múltiplas ideias em potencial; a seleção das melhores, tanto em termos de composição quanto em termos de adequação às técnicas, pode ser compreendida como uma etapa de pensamento convergente. E, ao fazer as colagens digitalmente, ao mesclar e apagar imagens e camadas, é feita uma seleção de combinações consideradas mais ou menos acertadas.

Na prática de ateliê, nem tudo o que é produzido é classificado como satisfatório. Nessa parte consciente do processo, a gravadora avalia criteriosamente a imagem gerada e decide se faz intervenções (muda cor ou contraste, faz recortes, usa como colagem, etc) ou ainda se guarda para pensar em outra maneira de utilizá-la. Mesmo dentre as imagens que não sofrem intervenções, há algumas com as quais fica imediatamente contente e outras que precisam passar um período de maturação, demoram para ser avaliadas.

No processo de revisão, ela pode analisar alguns pontos levantados por Sawyer (2012): *a imagem é original?* Quando percebe que está se repetindo, Raphaëlle interrompe a série começa a pesquisar algo diferente. *É fácil ou complexo de implementar?* Por exemplo: quando usa materiais tóxicos (resina) para melhorar a conservação de uma colagem, ela se questiona se tem sentido usar esse material poluente e inadequado para trabalhar em espaços pequenos e pouco ventilados, daí vai em busca de outros produtos e passa a explorar a encáustica. *É de fácil entendimento?* A artista insinua descontentamento com imagens embaralhadas, de difícil compreensão, produzidas no início da prática de fotogravura; ela afirma que daria um tratamento diferente se as refizesse hoje em dia, ou ainda que usaria menor quantidade de fotos sobrepostas para obter imagens mais limpas. Ela também avalia se o resultado gráfico corresponde ao que queria expressar, experimenta e pesquisa até alcançar o que quer. Ela compreende que esse elemento julgado insatisfatório é algo intermediário e inerente ao processo, que faz parte do percurso que a levou para atingir o objetivo: a imagem como queria, de acordo com atributos estéticos, conceituais e técnicos.

3.8 Exteriorização

Fotografar para captar a cidade, desenhar, trabalhar as imagens digitalmente, gravar, fotografar as etapas de trabalho e as obras como registro documental são as formas de externalizar as ideias no trabalho de Raphaele. Esse aspecto fica evidente quando a artista narra que tem uma ideia na cabeça para fazer uma série escultórica, mas como a obra requer estrutura para sustentar a volumetria, ela precisa levar a ideia para o papel, rascunhar. O projeto da imagem pode ser um desenho gestual, mas as colagens digitais também são uma forma de externar o que tinha em mente. Raphaele fala sobre as imagens mais recentes que captou, em viagem ao Rio de Janeiro: ela imagina a gravura, faz a captação de fotos para ter a matéria-prima que precisa, mas ainda não fez a fotomontagem digital e nem a gravação da imagem, ainda não projetou a imagem a ser gravada. Executar a fotogravura em ateliê é outra forma de realizar a ideia – também geradora de ideias, como já foi discutido. Não é usual fazer um protótipo de uma gravura, mas notou-se que às vezes a execução de uma gravura gera a ideia para fazer uma série com características semelhantes. A primeira gravura poderia ser considerada uma espécie de protótipo, embora ela mesma já seja o produto final. Como Raphaele conta que reutiliza fotos para diferentes trabalhos, podemos considerar que cada trabalho desses seria uma ideia em formação que levou à próxima – e que novas ideias ainda podem surgir a partir delas em projetos futuros. Podemos interpretar essas gravuras como sendo simultaneamente produtos finais e rascunhos, que ilustram pequenos saltos de criatividade sucessivos. Os testes de impressão também são formas de externar as ideias e são fundamentais para a escolha de cores e suportes (papéis) antes de fazer tiragens.

4 Resultados

Ao longo da entrevista foi possível observar que não há plena consciência sobre como o processo criativo acontece: algumas perguntas foram formuladas mais de uma vez, na tentativa de que as respostas emergissem conforme aprofundava-se a reflexão. Porém, há determinadas passagens inexplicáveis (apenas para citar algumas): como exatamente surgiu a ideia; por que escolheu uma imagem em vez da outra; por que a predileção por alguns temas? Existem escolhas intuitivas, afetivas, subjetivas e há também escolhas passadas que se turvam na memória, impossíveis de serem descritas com exatidão. Além disso, embora seja eficaz classificar as etapas para efeitos de pesquisa, na prática elas se cruzam e não há uma delimitação tão marcada entre algumas. Por exemplo: a restrição orçamentária que levou a compra de uma chapa fina de cobre e posteriormente facilitou o recorte na matriz pode ser considerada ao mesmo tempo como parte da definição do problema (como produzir uma imagem grande tendo pouca verba para investir) e parte de geração de ideias (como resolver a questão de falta de contraste na gravura recortando o céu). A experimentação prática é outro exemplo: faz parte da geração e também da exteriorização de ideias. Difícil definir quando é apenas a execução de algo imaginado, ou quando novas ideias surgem durante a execução; Sawyer (2012) pontua esse aspecto quando discorre sobre a externalização.

Além disso, o processo criativo não ocorre pontualmente: os saberes e a experiência se acumulam continuamente ao longo da trajetória. Como pontua Raphaele: “(...) cada trabalho me levou para o próximo. Eu vejo a evolução, às vezes parece que muita coisa que faço não tem nada a ver uma com a outra, mas eu vejo a evolução (...).”

5 Considerações finais

A intenção inicial da entrevista não era detectar as oito etapas de Sawyer, mas investigar o processo criativo de forma espontânea. Entretanto, o método de marcar as *tags* na leitura, tanto de maneira indutiva quanto dedutiva, mostrou-se bastante eficaz para elencar pontos-chave da teoria. Somente após a dupla análise e, principalmente, com o aprofundamento da investigação, percebeu-se que seria possível agrupar as *tags* como subcategorias das oito etapas de Sawyer. Ficou bastante claro que, mesmo sendo um processo não-linear, por vezes caótico, e narrado em alguns momentos de forma imprecisa, foi possível detectar as fases e ainda verificar características compatíveis com os atributos de personalidades criativas.

Organizar e analisar a entrevista propiciou uma compreensão diferente do processo criativo. Percebe-se com mais clareza o fluxo contínuo no qual as ideias constituem um pensamento em cadeia, com idas e vindas, retomadas e desistências. Os resultados apontam que as singularidades de cada gravador podem servir como contribuição para a identificação de generalidades nos modos de fazer e pensar, além de promover estímulos para outros artistas. Espera-se que essa seja uma das contribuições da pesquisa para o campo.

6 Referências

- ALENCAR, E. S.; FLEITH, D. H. **Criatividade**: múltiplas perspectivas. 3a. ed. Brasília: UnB, 2003.
- LEAL, Leopoldo Augusto. **Pandemonium**: processo criativo, experimentação e acaso. 2019. (Tese - Doutorado em Design e Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. doi:10.11606/T.16.2019.tde-27092019-143310. Acesso em: 2023-08-01.
- MUNARI, Bruno. **Da cosa nasce cosa**. Bari: Editori Laterza, 2000.
- OSTROWER, F. (2014). **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Editora Vozes.
- SAWYER, R. K. **The science of human innovation**: explaining creativity. Nova Iorque: Oxford University Press, 2012.
- SENNET, R. (2013). **O artífice**. Rio de Janeiro: Record.
- SOUGEZ, M.(coord.). (2022). **Historia general de la fotografia**. Madrid: Ediciones Cátedra.