

Ver arte a partir do ateliê: a inseparabilidade entre processo artístico, lugar de criação e sentido

Seeing art from the studio: the inseparability of artistic process, place of creation, and meaning

Ver arte desde el taller: la inseparabilidad entre el proceso artístico, el lugar de creación y el significado

Lilian Hollanda Gassen (Unespar-Brasil) ¹

¹ Artista, professora e pesquisadora do Centro de Artes Visuais e Museologia da Universidade Estadual do Paraná. Integrantes dos Grupos de pesquisa Investigações em Poéticas Visuais e Estudos Cromáticos. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0838308651585477> ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3612-3534>, e-mail: lilian.gassen@unespar.edu.br.

RESUMO

Este artigo busca aprofundar a pesquisa em processos artísticos a partir de um enfoque que mira no espaço de criação - ateliês - em sua múltipla acepção, para alcançar camadas de sentido que podem ser reconhecidos nos trabalhos finalizados em ambiente expositivo. Para isso, foi realizado um estudo de caso do processo de Rodrigo Dulcio, artista da geração 2000, escultor e desenhista residente em Curitiba/PR/BR. A abordagem metodológica para este estudo foi o proporcionado pelos movimentos de aproximação e distanciamento do espaço do ateliê e do processo criativo. Esta abordagem permitiu uma imersão no processo criativo e uma mirada panorâmica dele em relação ao campo artístico local. Para isso, adotou-se um quadro teórico que buscou entender a experiência do espaço de criação a partir de John Dewey e do processo criativo como *habitus* de um campo, a partir de Pierre Bourdieu. Deste modo, foi possível verificar o quanto o lugar de criação está imbricado no processo criativo e o quanto essa imbricação torna mais claras as relações entre poéticas de artistas de mesma geração com as de antecessores locais e da história da arte.

PALAVRAS-CHAVE

Processo criativo; Ateliê; Sentido; Desenho; Escultura.

ABSTRACT

This article seeks to deepen research into artistic processes from a perspective that focuses on the creative space—studios—in its multiple meanings, in order to reach layers of meaning that can be recognized in the finished works in an exhibition environment. To this end, a case study was conducted on the process of Rodrigo Dulcio, an artist of the 2000 generation, sculptor, and designer residing in Curitiba, Paraná, Brazil. The methodological approach for this study was provided by the movements of approximation and distancing from the studio space and the creative process. This approach allowed for immersion in the creative process and a panoramic view of it in relation to the local artistic field. To this end, a theoretical framework was adopted that sought to understand the experience of the creative space based on John Dewey and the creative process as the *habitus* of a field, based on Pierre Bourdieu. In this way, it was possible to verify how much the place of creation is intertwined with the creative process and how much this intertwining clarifies the relationships between the poetics of artists of the same generation and those of local predecessors and art history.

KEY-WORDS

Creative process; Studio; Meaning; Drawing; Sculpture.

RESUMEN

Este artículo busca profundizar la investigación sobre los procesos artísticos desde un enfoque que se centra en el espacio de creación —los talleres— en su múltiple acepción, para alcanzar capas de significado que pueden reconocerse en las obras finalizadas en un entorno expositivo. Para ello, se realizó un estudio de caso del proceso de Rodrigo Dulcio, artista de la generación 2000, escultor y dibujante residente en Curitiba/PR/BR. El enfoque metodológico de este estudio fue el proporcionado por los movimientos de acercamiento y distanciamiento del espacio del taller y del proceso creativo. Este enfoque permitió una inmersión en el proceso creativo y una visión panorámica del mismo en relación con el campo artístico local. Para ello, se adoptó un marco teórico que buscaba comprender la experiencia del espacio de creación a partir de John Dewey y el proceso creativo como habitus de un campo, a partir de Pierre Bourdieu. De este modo, fue posible verificar cuánto el lugar de creación está imbricado en el proceso creativo y cuánto esta imbricación aclara las relaciones entre las poéticas de los artistas de la misma generación con las de sus predecesores locales y la historia del arte.

PALABRAS-CLAVE

Proceso creativo; Taller; Sentido; Dibujo; Escultura.

Acessar a produção artística a partir de seu lugar de criação é uma experiência incomparável e insubstituível. Ela não permite ver o trabalho isolado, em condição limpa de percepção, e, portanto, também não permite sentir toda a potência que dele emerge quando finalizado em espaço expositivo. A experiência de visitar um atelier e acompanhar o processo de criação é muito diferente disso. Ela é incomparável porque nos permite sentir a produção como ebulição, em seu ponto de fusão entre a ideia e a realização. E é insubstituível porque em nenhuma outra situação da arte o espaço da dúvida está tão plenamente instaurado.

Assim, visitar o atelier de um artista é pisar em terreno instável, é entrar em contato com matéria em mutação. É ver o movimento das coisas. O ambiente do atelier não é o lugar das certezas, das fixações, do estabelecido. O atelier encarna o processo, com suas idas e vindas, suas dúvidas. Materializa as tentativas inscritas em uma poética em construção, que pode se reafirmar no tempo, ou transformar a ordem das suas coisas. Por tudo isso, não se deve ter expectativas pré-estabelecidas relativas ao que se encontrará neste lugar e nem de como ele será.

Pesquisar processos artísticos, portanto, não pode ignorar o lugar de criação, qualquer que seja ele. Por pensar assim, ao pesquisar o processo do artista, Rodrigo Dulcio², o método utilizado foi o de acompanhar o processo a partir de seu lugar de criação. E neste estudo de caso, o lugar não se restringia a um ambiente arquitetônico, ele era ampliado pela experiência no espaço urbano. E esta característica exigiu desta pesquisa um duplo movimento metodológico; o da aproximação e do afastamento.

No movimento de aproximação convivi de perto com o artista em seu ateliê por alguns dias, gravando suas falas sobre sua rotina, registrando o ambiente por foto e vídeo, acompanhando a confecção de alguns trabalhos³ até sua finalização em exposição⁴. E no movimento do afastamento busquei ver em perspectiva o que havia verificado na intimidade do ateliê, caminhando pelas redondezas e, ainda mais distante, mirando a paisagem local, buscando o “encontro entre uma trajetória e um campo, entre uma pulsão expressiva e um espaço dos possíveis expressivos, que faz com que a obra, ao realizar duas histórias de que ela é produto, as supere.” (Bourdieu, 2002, p.70)

Na aproximação e no afastamento dos processos de Dulcio, sua especificidade poética saltou à vista, com a mesma intensidade que estabeleceu conexões com outras práticas de artistas antecessores e parceiros geracionais. E o ateliê é o marco zero desta pesquisa.

2 Artista graduado pelo Curso Superior de Escultura da Escola de Música e Belas Artes do Paraná, em 2003. Vive e trabalha na cidade de Curitiba/PR.

3 Convivi com o processo de Dulcio no ano de 2014, quando foram realizadas seis visitas ao atelier, situado na rua Nicolau Maeder, Curitiba/PR, com vinte quatro registros fotográficos, um vídeo e duas gravações em áudio de entrevistas sobre processo.

4 Exposição individual de Rodrigo Dúlcio, Plataforma, realizada de 26/11/2014 a 22/02/2015, na Sala Lápis do Museu da Gravura da cidade de Curitiba, Paraná, financiado pela Lei de Incentivo à Cultura, edital Ocupação - Artes Visuais.

Rodrigo Dulcio: perambular na urbe, perto e longe.

No atelier de Rodrigo Dulcio (re)tomei contato com parte de seu trabalho e muito de seu processo de produção. E como não poderia ser diferente, um conhecimento dos trabalhos anteriores do artista se mostrou insuficiente⁵, ou, até mesmo, quase inútil para a compreensão de toda aquela matéria em mutação com a qual me deparei. Posso dizer que perdi o chão. E, naquele momento, sem nenhuma plataforma para me apoiar, fui sugada por um turbilhão de projetos, desenhos que poderiam vir a ser alguma coisa em arte. Segundo John Dewey

Uma experiência estética só pode compactar-se em um momento no sentido de um clímax de processos anteriores de longa duração se chegar em um movimento excepcional que abarque em si todas as outras coisas e o faça a ponto de todo o resto ser esquecido. (Dewey, 2010, p.139).

O espaço do ateliê não faz esse movimento da compactação para quem é observador. Este espaço faz o movimento contrário durante o processo poético. Ele se torna um amplificador de percepção das possibilidades, porque o desfecho ou “clímax” muitas vezes não se tornaram realizações. Na primeira visita ao ateliê só consegui sentir esta instabilidade toda, pois estava simultaneamente envolta por todos os cadernos – diários de criação – com tantas ideias, esboços, anotações, projetos e desenhos, e pelo discurso de Dulcio tocado por algumas incertezas quanto à direção que seus novos trabalhos, desenhos e escultura, estavam tomando (DULCIO, 17/09/2014, 00:00:04).

E contraditoriamente às minhas expectativas e a experiência própria do artista, estávamos Dulcio e eu diante de um tipo de desenho que era tão diferente daqueles dos diários quanto das anotações de ideia para suas esculturas. Era outra coisa, autônoma e com uma escala nunca antes experimentada pelo artista.

5 Acompanho a produção artística de Dulcio desde pelo menos 2002, quando fazíamos parte de um grupo que se encontrava frequentemente para discutir a produção de seus integrantes. Entre nós estavam Tony Camargo, William Machado, Cleverson Salvaro, Juliana Burigo, Livia Piantavini, Deborah Bruel, Simara Ramos, entre outros artistas residentes em Curitiba

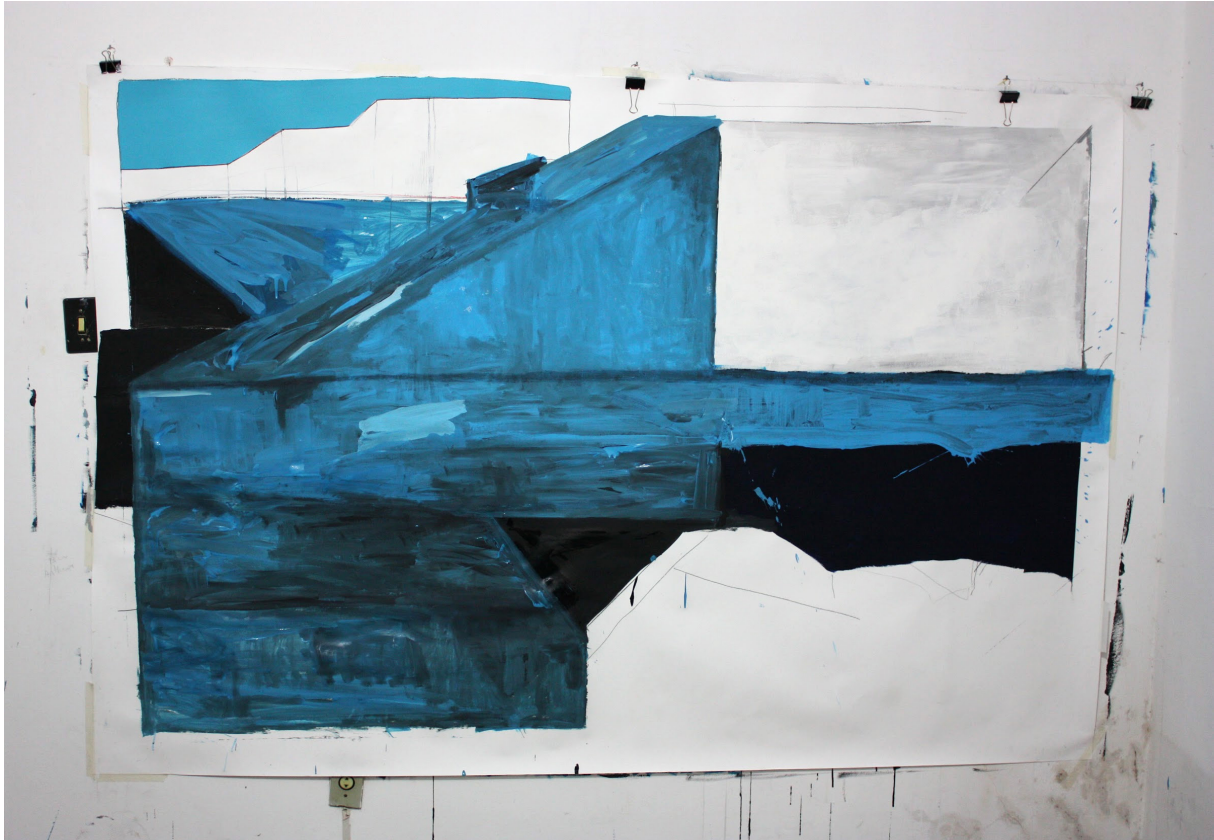


Fig 1. DULCIO, Rodrigo. S/ título (trabalho em processo), tamanho 150 x 220 cm. 2014. Fonte: GASSEN, Lilian Hollanda. Vista do ateliê de um dos desenhos de grande formato.

Nesse instante, então, percebi que Dulcio também pisava naquela areia movediça. E sua experiência anterior⁶ informava pouco sobre esse lugar estranho onde havia chegado. Cúmplices, estávamos os dois, em parte, no passado, dentro do trabalho *Topos*⁷, seu último trabalho levado a público, afundando em um azul muito denso. Talvez, ainda seduzidos pelo azul, pela escala, por sua mirada insólita. E ainda, em outra parte, um tanto paralisados, silenciados pela surpresa advinda do confronto entre a memória e a sensação do presente fugidio que nos acometia no interior do ateliê.

Como disse acima, nossa experiência anterior – aquela do artista e a da espectadora – não servia de apoio, de patamar seguro para dali ver e pensar esses novos trabalhos. Observando aqueles desenhos no ambiente íntimo do ateliê, não era mais possível visualizar da mesma maneira o tema recorrente das esculturas de

6 Até 2012, sua produção artística tinha sido marcada principalmente por suas intervenções tridimensionais, urbanas ou institucionais. Na memória do artista, esse direcionamento se deu em alguma medida por seu interesse pessoal pelo espaço arquitetônico, mas também pela convivência com as escultoras e professoras Ligia Borba e Carina Weidle, com quem estabeleceu intenso diálogo durante seu período de formação (DULCIO, 17/09/2014, 1:13:10).

7 Escultura realizada em 2012, financiada pelo quinto edital da Bolsa Produção para Artes Visuais, e exposta no Solar do Barão, Curitiba, Paraná. Este trabalho foi produzido em uma sala pequena e retangular, sem janelas, na qual suas paredes foram totalmente revestidas com azulejos azuis e pretos, simulando o ambiente interno de uma piscina vazia, com suas raias.

Dulcio, a piscina. E a associação com os desenhos de pequeno formato, também não se mostrava suficiente. Dulcio, como todo artista em momento de virada na própria produção, experimentava sentimentos ambíguos, inquieto pelo desconhecido e embevecido pela delícia da descoberta (DULCIO, 17/09/2014, 00:01:12). Por isso, durante o processo de construção de seus novos trabalhos, desenhos e escultura, afundar era se aprofundar nas questões já vistas e naquelas nunca antes olhadas, mesmo com falta de ar.

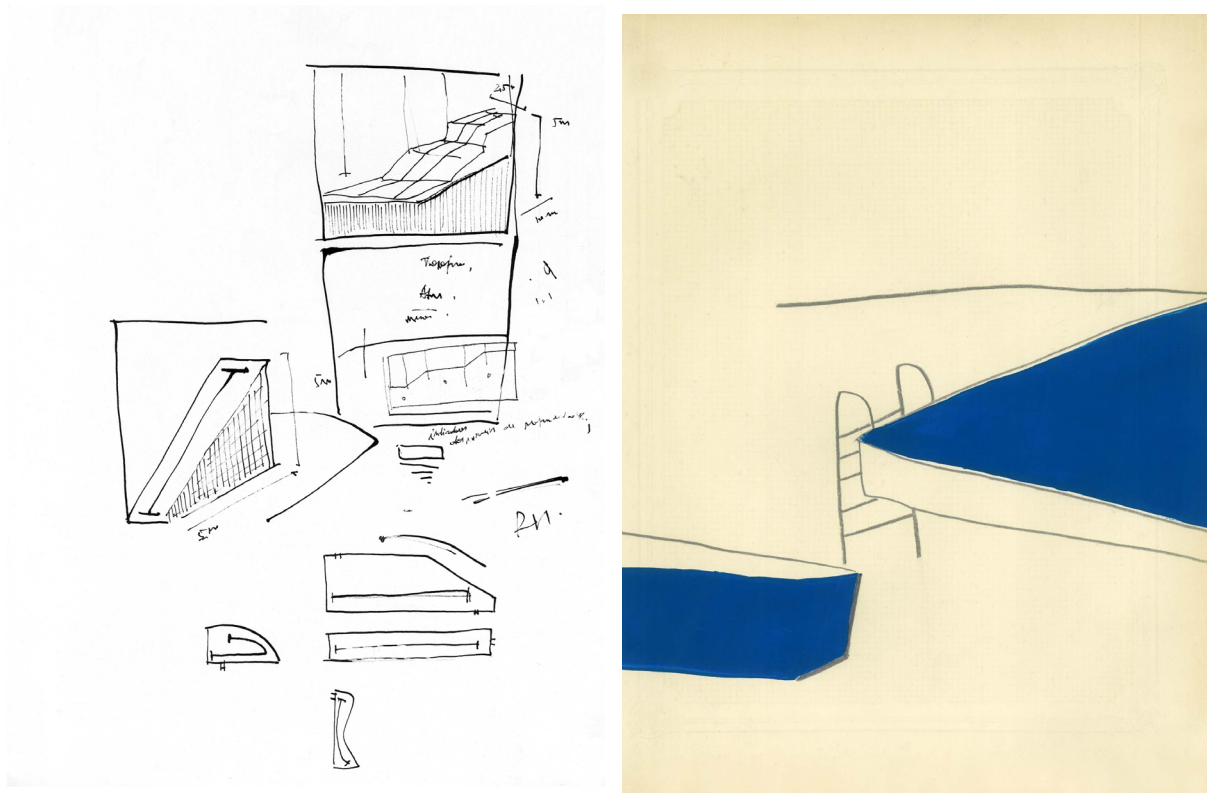


Fig 2 (direita). DULCIO, Rodrigo. Estudos para instalação (diário de criação). 2014. Fonte: GASSEN, Lilian Hollanda.

Fig 3 (esquerda). DULCIO, Rodrigo. Desenhos papel encontrado (diário de criação). 2014. Fonte: GASSEN, Lilian Hollanda.

Para mim, afundar era mais claustrofóbico e imobilizante. E para não continuar afundando na tentativa de uma construção artificial, ou superficial, de entendimento da relação entre as esculturas, os desenhos-projeto e esses novos desenhos de grande formato, a única alternativa para me movimentar, com um pouco mais de liberdade, era focar mais precisamente cada tipo de trabalho, sem separá-los do processo do artista. Porque é por meio do processo que a definição existente no trabalho finalizado se mostra como escolha, como uma alternativa entre várias daquelas pulsões expressivas presentes no ateliê.

E é vendo as alternativas e a escolha que podemos chegar mais perto daquilo que diferencia um artista. Para isso, precisamos de um duplo exercício de ver; o da aproximação, convivendo com o artista e seu ambiente de produção; para ver

os detalhes de cada coisa, para ouvir as palavras, para sentir a contradição. E o do afastamento, interpretando a experiência vivida no atelier e olhando de longe o conjunto caótico das coisas no campo artístico.

Mediante o olhar distante, o enquadramento do caso específico do processo criativo de Rodrigo Dulcio, me permitiu considerar que no ambiente de instabilidade e mutação de seu atelier, um desenho é projeto. Um desenho é vontade. Um desenho é uma ideia. Um desenho é trajeto urbano. Um desenho é papel encontrado. Um desenho é registro de enquadramento. Um desenho é problema de ocupação. Um desenho é traço e preenchimento. Um desenho é choque de claro-escuro. Um desenho é luta entre subjetividade e ordem. Um desenho é medida de intimidade. Um desenho é distanciamento asséptico. E em medidas desiguais essas definições se aplicam aos desenhos-projeto e aos desenhos de grandes dimensões.

Os desenhos-projeto guardam a paixão e o frescor das anotações do dia-a-dia do artista. Muitos foram realizados em papéis encontrados nas ruas úmidas de Curitiba. Papéis aleatórios, de qualidades e especificidades variadas. Que, ao mesmo tempo, são registros do seu próprio passado na cidade e do exercício de sua coleta realizada pelo artista perambulante. Verifiquei isto, na extrema aproximação, quando peguei esses papéis com minhas mãos⁸ no ateliê.

E, no movimento oposto, no distanciamento, ficou claro que a convivência entre Cleverson Salvaro⁹ e Rodrigo Dulcio era crucial. Eles eram grandes amigos, e realizaram alguns trabalhos artísticos em dupla. Compartilhavam o interesse pelas caminhadas na cidade, das quais além do olhar voltado aos confins da urbe também era comum o interesse por coisas ali encontradas. Tal interesse tem suas históricas raízes fincadas nas práticas de coleta dos objetos *Trouvés* do Surrealismo, nos quais “a metáfora, (...) fora contaminada pela ‘circunstancialidade’ do tempo” (Krauss, 1998, p. 149).

Salvaro e Dulcio, quando fazem suas coletas pela cidade, não estão preocupados em estabelecer metáforas a partir de “Objetos de Função Simbólica” (Dali apud Krauss, p. 144). Diferentemente disso, eles estão em busca de coisas da realidade urbana, que encarnem o sentido da narrativa de sua acumulação, descarte e destruição. E apesar da operação ser também próxima a do *ready-made* de Duchamp, a questão não está circunscrita ao transplante “do mundo dos objetos ordinários para o domínio da arte” (Krauss, p.144).

Os papéis encontrados de Dulcio, são utilizados de duas maneiras: aos maços, nas encadernações artesanais¹⁰, transformados em diário de criação; e individualmente, usados em desenhos de pequeno formato. Em ambos os casos, o papel e sua história

8 Gesto este, impossível para a maioria dos desenhos em espaços expositivos oficiais, onde a preservação do trabalho artístico tem primazia.

9 Cleverson Luiz Salvaro, nascido em Curitiba, 1980. Atualmente, vive e trabalha em São Paulo. Sua produção se caracteriza pela experiência do urbano, em que matérias e resíduos são encontrados ao acaso e conformam seu trabalhos como intervenções.

10 Esta prática foi apreendida de Simara Ramos, artista e mãe de seu filho.

são apropriados e marcados ora por grafite ou caneta, ora por giz e guache. Temos aqui, dentro do ateliê, acumulados essas camadas dos “possíveis expressivos” (Bourdieu), disponíveis para o artista em seu contexto.

As encadernações trazem desenhos-projeto que são declarações escritas e gráficas do pensamento artístico de Dulcio. Tais declarações não têm censura, ou pretensão. Elas seguem a vontade de criação e o fluxo das ideias, mesmo daquelas mais subjetivas. Registram situações corriqueiras, que por algum motivo atraem o olhar do artista. São esboços e anotações, são rasuras e parênteses feitos à proximidade de um braço, debruçado à mesa, de frente para a prateleira que expõe os livros preferidos e todas as encadernações artesanais. Enquanto que do lado esquerdo, a porta aberta da sacada mostra e recorta a vista da cidade, que em partes aparece retratada nas folhas dos cadernos. Desenhos estes feitos a partir dessa mirada e de tantas outras oriundas das caminhadas pela cidade. É no calor dessa intimidade do atelier, com a família e com a cidade que os desenhos-projeto nessas encadernações são realizados.

Nos desenhos de pequeno formato, feitos também daqueles papéis encontrados – que neste caso aparece levemente impresso com margem e quadriculado pequeno – o movimento insano do fluxo das ideias dá lugar para o ordenamento gráfico. Esse ordenamento seleciona, recorta linhas e áreas da cidade, subvertendo sua realidade tridimensional (a da piscina e seu entorno), transformando-o em gesto assertivo de geometrismos sintéticos e imprecisos. São imprecisos porque o gesto e o geometrismo não obedecem à ortogonalidade da margem e do quadriculado preexistentes no papel. E esse descompasso entre as características do papel e daquilo que a partir dele é construído denuncia uma aparente dualidade ou oposição entre o suporte e o desenho.

Essa oposição entre papel e desenho convence aqueles que desconhecem o processo do artista e se fixam no objeto final, sem visualizar as alternativas de escolha, disponíveis para Dulcio. O olhar mais atento, exercitando a aproximação e o afastamento, percebe a história do papel, e que, na verdade, esses desenhos de Dulcio não começam com o lápis. Estranhamente, esses desenhos começam pelo interesse do artista em olhar a cidade. Nas suas caminhadas e trajetos, ele ao mesmo tempo seleciona as linhas e os papéis (Dulcio, 17/09/2014, 00:12:56), que para a maioria de nós são comuns demais ou descartáveis.

Estes desenhos são registros, por um lado, de uma urbanidade vivenciada por Dulcio. E por outro, de uma depuração dos grafismos e escritos encontrados nos cadernos. A urbanidade presente nos desenhos de Dulcio é *voyeurística* e apropriadora. E a depuração constrói a pertinência do gesto gráfico no papel. Na aproximação e no distanciamento do ambiente pulsante do ateliê e do processo de Dulcio verifica-se também que “o uso de determinados materiais em detrimentos de outros sempre revela uma escolha, uma postura do artista em relação ao mundo” (Giannotti, 2003. p. 103). E essa postura aqui não é a de quem só vive, circula e ocupa a cidade, é de quem olha para ela e captura suas partes, apropria-se de seus dejetos, questiona-se sobre seus movimentos.

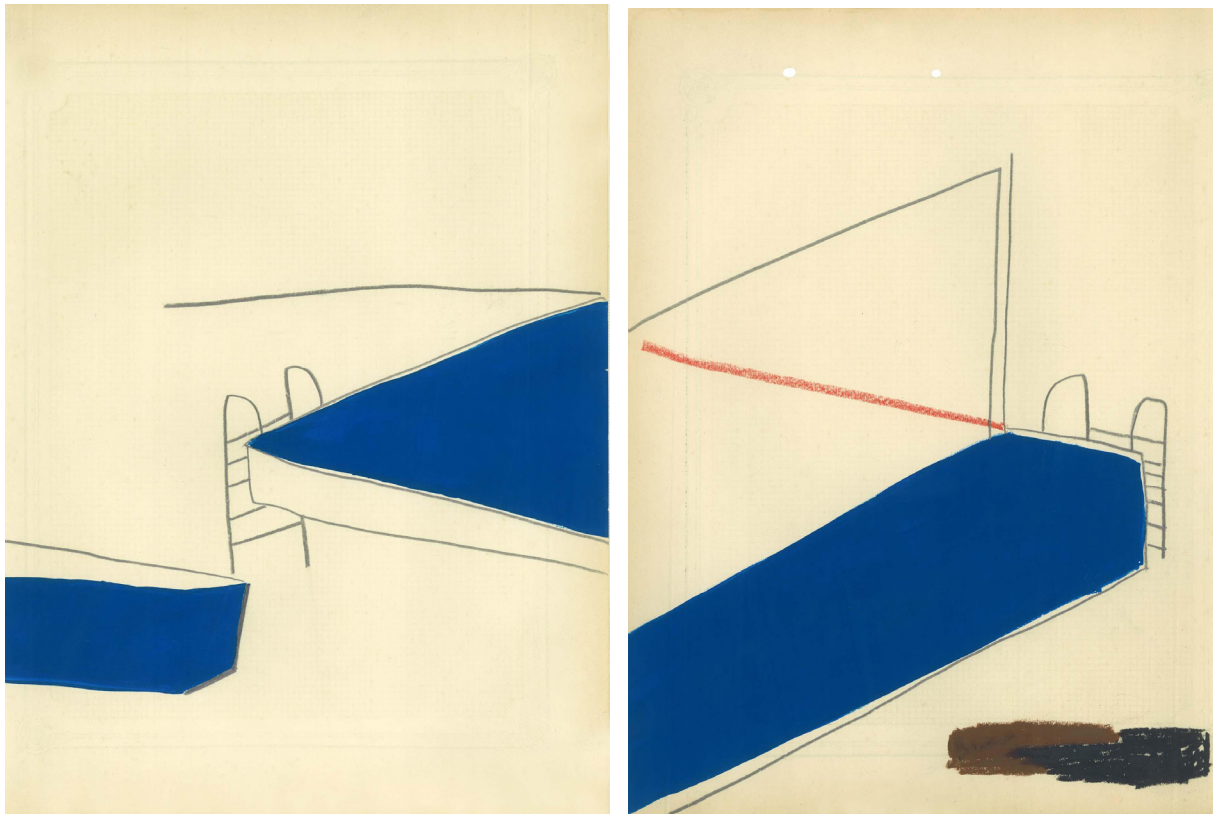


Fig 4 e 5. Dulcio, Rodrigo. *S/ título* (desenhos projeto), tamanho ofício, 2014. Fonte: GASSEN, Lilian Hollanda.

De um outro modo, os desenhos de grande formato, não são mais registros de uma urbanidade e depuração. Não se apropriam de partes e descartes da cidade. Eles não tratam disso. Eles precisam de um afastamento asséptico desse partido. Sua questão é a linguagem própria do desenho. Na exacerbação do claro-escuro, da linha solta e do contorno limite que define a forma. Eles contêm a discrepância das convivências entre o sólido gráfico e o gestual caligráfico, a vontade geométrica e o caos do acaso, do processo, do acidente. Estes desenhos de grande formato estabelecem limites e pronunciam as conexões entre tudo neles posto; formas, gestos, cor, acaso, papel. Estes desenhos dispõem do espaço, não se tornam pertinentes a ele.

Ainda que possamos fazer aproximações entre as formas e as cores presentes, quer nos desenhos-projeto, quer nas esculturas, com estas dos desenhos de grande escala, esses indícios aqui são tatuagem, não carnação. Eles estão impregnados – via agulhas poéticas – na superfície da linguagem, contudo, não constituem sua natureza. Tratam da aparência das coisas, por intermédio de nossa memória, sem delas ser um registro como nos desenhos-projeto. Esses indícios presentes nos desenhos de grande formato, quando conectados a tudo que deles é parte, solidificam o espaço do papel. E toda a materialidade ali presente; lápis, guache, papel, marcas de processo e acaso, ganha corpo e projeção para além da superfície.

Na exposição desses trabalhos¹¹, quando estive na sala onde os desenhos foram expostos, essa diferença material e semântica entre os desenhos-projeto e os de grande formato se tornou cabal. E, foi andando entre eles e os observando, que a ideia que eu fazia das esculturas anteriores e daquele presente no pátio interno do Solar do Barão, tornou-se mais amadurecida. Entendi que da forma como Dulcio racionaliza a tridimensionalidade em seu processo, a partir de seu ateliê e da experiência urbana, uma escultura é uma coisa. Uma escultura é obstáculo. Uma escultura é adequação. Uma escultura é proeminência. Uma escultura é um lugar. Uma escultura é ocupação. Uma escultura é simultaneamente lacuna e adensamento, porque mesmo o vazio sendo real, de algum modo ela, a escultura, o corporifica.



Fig 6 e 7. Dulcio, Rodrigo. Plataforma (processo de instalação da escultura no pátio do Solar do Barão), tamanho ofício, 2014. Fonte: GASSEN, Lilian Hollanda.

Hall Foster é um crítico de arte que tem se dedicado, entre outras coisas, a demarcar que parte da arte contemporânea abandonou a ideia de sujeito expressivo e autêntico. E, o crítico também é contrário à ideia de que o espectador/observador se identifica emocionalmente com as propostas artísticas (Foster, 1996 , p. 95-108). Assim, o autor estabeleceu um modo de analisar a produção contemporânea por um viés histórico-crítico que, de um lado, afasta-se da noção de (auto)expressão por entender as conexões históricas - certo conservadorismo - das práticas artísticas em diferentes contextos. E, por outro, toma alguma distância do formalismo quando admite a complexidade e abrangência da teoria da recepção (2014, p. 6-16). Nela, estabelece-se via de mão dupla para a construção de sentido - parte dele inerente ao objeto, e a outra parte refere-se ao recorte produzido pelo sujeito que percebe.

Quando se vivencia o processo de um artista, a partir de seu lugar de criação (o ateliê e a cidade para Dulcio), é difícil constatar esse “abandono da ideia de sujeito expressivo e autêntico” descrito por Foster. Isto porque o ateliê é um lugar repleto de subjetividades e de uma prática de livre expressão que alimentam o artista das mais diferentes maneiras. E estar imerso em tudo isso torna bastante difícil a percepção de

11 De 26/11/2014 a 22/02/2015, na Sala Lápis do Museu da Gravura da cidade de Curitiba, Paraná.

que esse lugar também sustenta a frieza da análise do artista que seleciona, que refaz, que escolhe e que descarta. O que faz desse lugar altamente subjetivo também um lugar contraditoriamente racional.

E é assustador constatar que a subjetividade presente no ateliê, de fato, não aparece no espaço expositivo. Lá ela dá lugar para a experiência estética circunscrita e exclusiva. Onde a produção de Dulcio assume seu potencial de sentido. E onde a frieza da análise do artista aparece em seu maior grau, onde a matéria poética se solidifica em questão artística. Eu vivenciei estes dois lugares extremos.

Em todas as suas esculturas, Rodrigo Dulcio assume o risco da adequação. Nos seus desenhos-projeto é possível ver todas as idas e vindas, as transformações da ideia, mutações do espaço, que ocorrem até a conclusão da escultura no espaço expositivo. Essa adequação não é da ordem da conformação, é antes aquela adequação à semelhança existente entre a memória de algo conhecido, a experiência vivida com o trabalho e a não correspondência deles com o mundo concreto. E é nesse sentido que as suas esculturas são um obstáculo, uma proeminência conturbadora, mas também familiar.

A escultura de Rodrigo Dulcio se funda entre tudo que está posto na urbanidade ou no campo da arte¹². Ela materializa um espaço outro, na medida em que as funcionalidades são transformadas ou distorcidas. A sala expositiva ocupada por *Topos*, por exemplo, não requer do observador o exercício da contemplação, isso seria absurdo. Imerso em *Topos* o indivíduo é degradado. Com *Plataforma* a transformação é de outra ordem. Ela se coloca como um degrau acima do nível do mundo real, e essa leve mudança de patamar faz ver o vazio do pátio interno do Solar com todas as suas torções e inadequações, antes não perceptíveis. E sobre a *Plataforma*, como observadora, estou na profundidade do pátio. Submersa naquele vazio estou, ainda assim, acima do mundo real, mas também abaixo do céu.

Foi me aproximando e me afastando do ateliê, do processo e dos trabalhos de Rodrigo Dulcio que me deparei – como quem, sem antes notar, esbarra nas coisas – com o tripé que dá base para o pensamento artístico de Dulcio. Um destes pés está fincado em seu olhar para a cidade, naqueles cantos e caminhos, estruturas e ruínas, erguimentos e sobras. Como parte dela, Dulcio a consome em trajetos e se espelha em suas partes. O segundo dos três pés se firma na solidão que arbitra o enquadramento e afirma o gesto que toma para si toda uma urbanidade e a delinea. E o último desses pés funda o outro lugar para onde somos arremetidos quando diante ou por entre os trabalhos de Dulcio. Esse lugar lembra a cidade, mas está longe dela.

12 No contexto local, o trabalho de Dulcio é paralelo com artistas da geração dos anos 2000. Mas também constrói nexos com a produção da geração de 1980, de Curitiba, com escultoras como Eliane ProliK que, como Dulcio, é adepta de uma geometrização espacial e a diferentes tipos de apropriação de coisas do mundo ao seu redor.

Considerações finais

Acompanhar o processo de criação de um artista, a partir de seus lugares, deixa muito clara a complexidade que a pesquisa em processos, como campo de conhecimento, pretende abarcar. O raciocínio dualista, por exemplo, da livre expressão *versus* racionalização nos impede de perceber que para a criação artística estes dois polos não são polos, mas sim operações corriqueiras da rotina de ateliê, tanto para estudos como para trabalhos finalizados. O artista alterna entre uma e outra com a velocidade de um piscar de olhos.

Depois de estar no ateliê de Dulcio, e vivenciar como método de análise a aproximação imersiva e o afastamento crítico do processo do artista, outra simplificação analítica destruída para mim foi a da relação causal no fazer artístico. Neste estudo de caso, nenhum objeto leva a outro, nenhum raciocínio é sequencial. Diferentemente disto, a forma do fazer artístico é rizomática¹³. Isso significa dizer que o que sabemos sobre a produção de um artista pouco ou quase nada nos ajuda a entender as situações (experimentações artísticas) com as quais nos deparamos em seu atelier. Isso porque tais situações (experimentações) não são reflexos mecânicos das conclusões a que o artista chegou em suas produções anteriores.

A análise do processo, a partir dos espaços de criação, traz outras camadas de sentido para a produção artística. Estas camadas aprofundam o entendimento do trabalho finalizado, mas não abarcam sua totalidade. Por que, como tentamos deixar claro nesta pesquisa, o ateliê não é o lugar das fixações, ele é o lugar da dúvida e da variação de possibilidades. É somente quando os trabalhos de arte saem dos ateliês que eles se tornam finalizados. É só no espaço expositivo que eles se tornam uma declaração assertiva para o campo da arte. Até lá tudo é matéria informe.

Referências

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (org). *O meio como ponto zero: metodologia de pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Mil platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. 1ª ed. Rio de Janeiro : Ed. 34, 1995.

13 Gilles Deleuze e Félix Guattari, com o conceito de rizoma, sugerem uma forma de organização que se capilariza em ramos, com fluxo constante entre estes ramos, sem um centro determinado, e que pode se reconstituir, se transformar e alterar suas direções a qualquer instante. Este conceito, me parece, estar mais próximo de caracterizar a forma de um processo artístico, do que a contida no raciocínio causal.

DEWEY, John. Arte como experiência. 1ª ed. Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GIANNOTTI, Marco. A imagem escrita. Revista Ars 1, Ano 1, ECA/USP. 2003.

KRAUSS, Rosalind E. Caminhos da escultura moderna. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

FOSTER, Hal. Decodificação. Arte, espetáculo e política cultural. 1ª ed. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996.

FOSTER, Hal. Retorno do Real: A vanguarda no final do século XX. 1ª ed. Tradução Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naif, 2014.

VALÉRY, Paul. Variedades. Tradução Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2011.

DULCIO, Rodrigo. Processo criativo: estudos, diários e desenhos. Entrevista em áudio digital, concedida a Lilian Hollanda Gassen em 17 de setembro de 2014. Duração: 01:37:40.

DULCIO, Rodrigo. Processo criativo: modificações na escultura. Entrevista em áudio digital, concedida a Lilian Hollanda Gassen em 15 de outubro de 2014. Duração: 00:57:04.

Submissão: 09/10/2025

Aprovação: 20/02/2026