

## ARTE CONTEMPORÂNEA NO ESPÍRITO SANTO: PROCEDIMENTOS E ORGANIZAÇÃO DE ARQUIVOS E DOCUMENTOS DO PROCESSO DE CRIAÇÃO

Aparecido José Cirillo  
(CNPq/FAPES/ PPGA-UFES)

### RESUMO:

Este artigo apresenta reflexões e relações entre obra de arte e seu processo, por meio de documentos e arquivos da criação. Integra uma investigação que desenvolve bases teóricas para a análise de documentos e arquivos de artistas, centrando-se na sua interface com a arte contemporânea, em especial no Espírito Santo. É um estudo de caso focado na organização e análise crítico-interpretativa de rascunhos, anotações, diários, maquetes, projetos digitais, etc. Sua investigação se fundamenta nos pressupostos teóricos e metodológicos da pesquisa documental em artes, apoiando-se na crítica genética, na teoria e história da arte e na mediação com a arquivística. Objetiva construir bases metodológicas e conceituais para a organização, conservação e compreensão desses estudos documentais, evidenciando sua relevância para a escrita da história e da crítica de arte no Brasil.

**Palavras-chave:** Teoria da arte; Arte contemporânea; processo de criação; história da arte

### RESUMEN:

*Este artículo presenta las relaciones entre la obra de arte y su proceso creativo a través de documentos y archivos de la creación. Se incluye una investigación que se desarrolla una teoría para el análisis de estos documentos y archivos de artistas, centrándose en el arte contemporáneo de la provincia del Espírito Santo, Brasil. Es un estudio de caso centrado en la organización y análisis crítico-interpretativo de los proyectos y archivos. Su investigación se basa en los supuestos del método de investigación teórica y documental aplicado en las artes, en la crítica genética, en la teoría y historia del arte y, sur todo del estudio de los archivos de los científicos. El objetivo es construir las bases conceptuales y un método aplicado a la organización, a la comprensión y a la conservación de archivos documentales, mostrando su relevancia a la escritura de la historia y de la crítica del arte en Brasil.*

**Palavras clave:** Teoría del arte; historia del arte; Arte Contemporánea; proceso creativo

### Introdução: gênese documental e procedimentos de organização

Este artigo insere-se dentro de uma pesquisa ampla denominada *Criação e Processo: estudo do processo de criação de artistas plásticos na Região Metropolitana de Vitória (ES)*, que investiga os principais artistas da arte contemporânea no Espírito Santo, os quais são possuidores de uma poética e de um procedimento de criação que se encontram articulados com as diretrizes da arte contemporânea nacional e internacional; e busca, sobretudo, colaborar para a

escritura da história da arte atual capixaba, neste caso, por meio da investigação de os arquivos e documentos do processo de criação de artistas.

O estudo da arte contemporânea a partir dos documentos e arquivos dos artistas coloca-se em sintonia com investigações em diferentes campos do saber, os quais o olhar começaram, desde a década de 1980, a focar não somente o objeto concluído. Também o seu processo de fabricação, de elaboração passou a ser investigado, buscando revelar novas perspectivas dos fenômenos sensíveis a partir desse compartilhamento com a mente no momento da criação, cujas marcas memoriais encontram-se grafadas nesses arquivos e documentos, muitas vezes condenados ao esquecimento. Heloisa Bellotto, na apresentação do livro *Arquivos de Cientistas* (SANTOS, 2005), afirma que:

A profusão de anotações, rascunhos, relatórios parciais, cadernos de testes, cadernetas de campo, diários [...], enfim, de documentos produzidos, recebidos e acumulados por pesquisadores, constituem um universo documental freqüentemente esmaecido, quando não apagado, diante do almejado produto final expressivo. (BELLOTTO, apud SANTOS, 2005, p. 7)

Falando sobre o fazer dos cientistas, Bellotto parece estar se referindo também à uma prática comum nas artes: a produção de arquivos e documentos do processo de criação. É fato que o processo de criação nas artes visuais é acompanhado pelo registro das reflexões da mente criadora em determinados suportes e arquivos (móveis ou não), os quais deixam acessíveis alguns vestígios do ato criador. Porém, pode ser destacado que vários artistas (ou pesquisadores) não guardam esses documentos ou não os geram, nesse caso, não podem ser objeto deste tipo dos estudos genéticos ou documentais - a não ser que se faça um estudo longitudinal, no qual o crítico do processo acompanha diariamente o processo de criação de um artista ou grupo<sup>i</sup>.

No entanto, são incontáveis aqueles produtores que originam essa “profusão de documentos” e anotações apontadas por Bellotto. Estudar esses arquivos é uma contribuição tanto para a crítica e história da arte, quanto para a teoria da arte e, mesmo, para a sociologia da ciência. Para a teoria, crítica e história da arte, ele abre caminho para um mapeamento e contato com as decisões e incertezas do artista no seu processo de aproximação do objeto expressivo desejado, revela a obra a partir de seus procedimentos, diretrizes e encargos que envolveram o projeto em tela; também nessa mediação com as diretrizes e encargos (BAXANDALL, 2006)

começam a estabelecerem-se as contribuições para o entendimento da arte como um fenômeno em interação com o contexto social. Assim, para a sociologia da arte e da ciência, esse estudo revela as interações com o outro socialmente instituído, com a sociedade em si e com a cultura, antes mesmo dela se manifestar como obra ou na obra.

Apesar desta relevância dos estudos do processo para a arte e para a ciência, não há, entretanto, uma política documental (mesmo nos estudos arquivísticos) clara que trate esses documentos e arquivos para além de uma visão memorialística ou de uma relação *voyeuriste* de acesso à intimidade do artista. Há, ainda, uma outra tendência no trato com esses documentos e arquivos, comum em projetos curatoriais: atribuir-lhes o status de obra – o que é feito por meio de estratégias de emolduração desses documentos, as quais os isolam de seu contexto e lhes colocam o atributo de obra-prima (vários estudos de Rodin são hoje exibidos como *masterpieces* do artista que, apesar de sua genialidade, nunca lhes atribui outro valor que não o de estudo).

Mas, se não são obras, *o que são então esses documentos e arquivos do processo de criação? Como conseguir um tratamento investigativo de arquivos de artistas? Como articular o apoio de outras ciências para a compreensão e verificação de relações entre esses arquivos e a gênese da obra? Como se estruturam esses documentos no estudo da arte contemporânea?* Estas são algumas perguntas que a pesquisa que originou este artigo se põe. Este artigo não irá responder a todas elas, mas apresentará algumas reflexões que permitirão entender um pouco mais das relações entre obra e processo estudados por meio de documentos e arquivos da criação, em especial, a partir do estudo de artistas plásticos contemporâneos no Espírito Santo.

## **1 – Os documentos do processo: para além da curiosidade**

*O que são documentos e arquivos do processo de criação?* Documentos do processo nas artes visuais, entendidos como fenômenos da memória da obra, são registros materiais do gesto criador, marcas temporais de uma gênese. São evidências da temporalidade contínua e não-linear da mente em ação. Porém, acabada a obra, esses registros são colocados à margem, raramente resgatados em um novo percurso gerativo. Entretanto, o interesse pelo estudo dos mecanismos e

da estrutura do gesto criador devolveu a essas marcas o frescor que lhes é inerente. Dessa forma, o pesquisador coloca esses arquivos novamente em ação, os acompanha de modo crítico-interpretativo, buscando nexos; olha-os no seu conjunto, na sua possibilidade interativa, procura compreendê-los e às suas funções no processo de criação. Enfim, coloca-os no caminho para desvelar suas funções para além do arquivamento e do obscuro manto do esquecimento. Nessa busca, os documentos do processo cumprem funções fundamentais que apóiam o trabalho de investigação do processo criativo nas artes visuais.

### **1.1 - Função dos documentos e arquivos**

Entendido que esses arquivos são marcas indiciais do processo de criação, partimos para a compreensão do que sejam suas funções no ato criativo. De modo geral, a partir da análise dos diferentes tipos de arquivos de artistas plásticos contemporâneos do Espírito Santo, reunidos em pesquisas desde 2007, e buscando recorrências em estudos de documentos de outros artistas brasileiros e internacionais (CIRILLO 2004), pode-se dizer que são funções dos documentos do processo: *armazenamento e experimentação*.

Eles servem, desde o início do trabalho, para o armazenamento de idéias, imagens e materiais possíveis, informações geradoras que são ou que poderão ser relevantes à pesquisa estética, em desenvolvimento ou não pelo artista, de modo que essas não lhe escapem no pântano da memória. Eles permitem que a idéia seja guardada no frescor do *insight*, o que garante à mente criadora possibilidades de retorno a ela em momento posterior. São fragmentos à espera de correção.

### **1.2 - Tipologia dos documentos e arquivos**

A análise da complexidade dos documentos do processo evidencia como o artista experimenta diferentes níveis ou categorias da constituição do objeto estético. Essa diversidade de informações, presente nos registros, anexa-se à própria diversidade dos suportes que as contém – o que irá definir que tipo de documento se está analisando. Segundo Louis Hay (2002, p. 43), o que dá contornos à nomenclatura dos documentos, ou do seu conjunto, são a articulação dos objetos e suas funções. Assim, foi a análise dos diferentes tipos de objetos utilizados para as anotações que o levou a uma taxonomia dos documentos do processo. Como tal,

eles (os documentos) podem ser assim classificados nas artes visuais: suportes fixos e suportes móveis.

a) Os *suportes fixos* são aqueles cujas páginas são “solidariamente” fixas por algum procedimento de agrupamento (costura, brochura, grampo, cola, etc.). Esses suportes dividem-se ainda em cadernetas, cadernos e diários – que se definem a partir de sua função e utilização. As *cadernetas*, pelo seu pequeno tamanho e pela possibilidade de serem “levados no bolso” - um pequeno caderno que pode acompanhar mais facilmente o corpo do artista nos mais distintos lugares e presta-se mais comumente a anotações rápidas, breves registros da idéia para evitar sua fuga: ela é armazenada para ser posteriormente trabalhada. Hay (1999) ainda as divide em dois tipos: *cadernetas de esboço*: das anotações mais diversas e rápidas, o suficiente para que não escapem à memória; e as *cadernetas de pesquisa*, destinadas às notações de uma obra em andamento.

Os *diários* seriam documentos marcados pelo tempo do calendário, organizados pela ordem das páginas e das anotações - diários são o lugar do tempo, constituem-se pela malha da escrita no tempo: “[...] o que é originalmente o lugar de um tempo pode tornar-se, no diário de viagem, o tempo de um lugar. Na agenda, um sistema de referências apoiado no tempo dos relógios e calendários” (HAY, 1999, p. 7). Nessa função articulada com o tempo, reside a distinção entre *diários*, os *cadernos* e as *cadernetas* – que são de fato para ele os instrumentos da mente criadora. Os cadernos se diferenciam por uma questão simples: as suas possibilidades de transporte vinculadas ao seu tamanho físico – daí origina-se diferenças conceituais. Seriam documentos com maior organização e elaboração das idéias nele trabalhadas.

Uma subcategoria nova de documentos pode ser incorporada nessa categoria de suportes fixos: os documentos ou arquivos digitais, pois se buscando o conceito de Hay que os considera fixos por serem “solidariamente unidos”, pode-se afirmar que a mídia digital (Cd, DVD, *pendrive*, site ou mesmo a CPU) funciona como um procedimento solidariamente “agrupado” daquele conjunto de documentos.

b) Os *suportes móveis* compreendem fichas, folhas avulsas, páginas arrancadas, conjuntos que garantem a disponibilidade de todos os seus elementos

permitindo sua visualização simultânea. Vale a pena salientar aqui que as *maquetes* e *estudos tridimensionais* podem ser vistos em analogia aos suportes avulsos apontados por Hay, e funcionam como documentos móveis, posta a sua mobilidade e seu uso como suportes para anotações de idéias, acertos e projetos.

Em ambos os casos, grafados em suportes fixos ou móveis esses documentos e arquivos do processo funcionam como uma extensão da mente, como uma ampliação artificial da memória.

### 1.3 - Os documentos como extensão da memória

Independente de sua classificação, esses documentos do processo são auxiliares da mente criadora, funcionando como uma espécie de prolongamento, uma extensão não-natural da memória do artista<sup>ii</sup>:

[...] extensão: instrumentos, mesmo que rudimentares, de origem orgânica ou não, e substituíveis à medida que se extinguem ou que outros mais eficientes sejam desenvolvidos. Ou seja, algo que, estando para além do corpo físico do artista, possa ser produzido permitindo prever e antecipar ocorrências e, desse modo, garantir certo grau de previsibilidade e de alterabilidade no objeto, ou na ação resultante do uso desses instrumentos. Essas extensões tornam o corpo mais eficiente, permitindo a observação e a (re) contextualização do observado tanto espacial, quanto temporalmente, garantindo certa antecipação, ou uma idéia prévia da existência espaço-temporal do fenômeno em construção (no caso das artes visuais, a obra apresentada ao público). Diferentemente dos órgãos biológicos, os documentos do processo como extensões podem ser adequadas e substituídas em função do seu aprimoramento e da sua eficiência na execução da tarefa (CIRILLO, 2004, p.67).

Os cadernos de artista, ou *sketch books* – e os documentos e arquivos do processo, definem o campo fenomenológico dessas *extensões do corpo*. Esses documentos – mesmo fragmentados, fornecem uma visão dos mecanismos e esquemas mentais que envolvem o processo de criação. Possibilitam acesso à obra em estado de gestação. Nessas *extensões* da mente, os documentos do processo podem ser localizados, evidenciando esquemas mentais expressos em desenhos e códigos portadores de alto grau de subjetividade, porém, a percepção da interação e da flexibilização dos sistemas semióticos presentes nessas páginas, permitirá o acesso a alguns aspectos fundantes do pensamento criador em ato.

Assim, configurados como uma extensão da mente criadora exige-se do pesquisador, teórico, crítico ou historiador, estar atento à singularidade e à generalidade neles contida. A busca desse investigador está na compreensão da

ordem constitutiva, ou mesmo na percepção de que esses documentos são uma possibilidade e a obra, deles decorrente, é uma escolha entre outras possíveis. A obra apresentada é uma versão dentro de um sem-fim de probabilidades. É o que Hay (2007) definiu como “possível tolerável”: obra apresentada é o resultado de um conjunto de escolhas de um conjunto de arquivos, porém os mesmos arquivos em outros conjuntos de escolhas poderiam originar obras consideravelmente diferentes.

Essa potencialidade interpretativa ilimitada é uma das maiores dificuldades para se desvelar os procedimentos da mente criadora. Só estão acessíveis aos estudos do processo de criação momentos do movimento criador disponíveis nesses fragmentos que se cruzam e formam um único objeto: “[...] porém aquilo que está representado no signo não corresponde ao todo do objeto, mas apenas a uma parte ou aspecto dele. O signo é sempre incompleto em relação ao objeto” (SANTAELLA, 2000, p.45). É nesse campo movediço da incompletude do signo que se localiza a tarefa investigativa sobre o processo de criação, para tentar compreender melhor, ou ampliar a compreensão da gênese da obra, assim como da própria obra.

## **2 - Documentos do processo na arte contemporânea capixaba**

Os arquivos e documentos são fontes para a crítica e a história da arte, assim como o são os arquivos das ciências, em geral, para a história das ciências (SANTOS, 2005). Na medida em que os estudos desses documentos vão gerando algumas certezas, essas se transformam em artigos que buscam compartilhar alguns elementos fundamentais do percurso cotidiano da criação. Fica, pois, evidente que é necessário criar locais, centros de pesquisa, ou lugares de custódia dos arquivos (SANTOS, 2005, p. 19) para que possam ser estudados. Segundo este autor, seguindo interesses da cultura da contemporaneidade:

*A procura das fontes documentais por historiadores da ciência só obteve sucesso, em grande parte, pela convergência de sua agenda de pesquisas com iniciativas de valorização dos acervos documentais produzidos por instituições e pessoas com trajetórias expressivas no campo da ciência. [...] Na década de 1980 iniciativas inseridas em um movimento mais amplo de resgate da memória e da conscientização da sociedade sobre a importância dos arquivos tomaram vulto no Brasil e em outros países.*

Acrescenta ainda que os arquivos se beneficiaram dessa “febre” de memória, ganhando cada vez mais abrigo institucional para esse conjunto de documentos, formando centros de documentação e outras entidades similares (p. 19).

Este estudo sobre o processo de criação na arte contemporânea no Espírito Santo está centrado, inicialmente, na estruturação de um banco de imagens e dados: documentos e arquivos, fontes documentais sobre o processo de criação nas artes visuais capixabas. Desde sua criação em 2007, o *Laboratório de Estudo e Ensino da Arte (LEENA)* é esse “lugar de custódia” e está fomentando as atividades e os agentes da análise documental de arquivos do processo de criação nas artes visuais no estado. Um banco de imagens tem sido estruturado a partir de um estudo exploratório e analítico que busca recorrências entre os diferentes projetos poéticos dos diversos artistas em diferentes linguagens; pretende, também, constituir-se como *locus de investigação* de fontes primárias que revelam nuances da dinâmica da criação, contribuindo para aproximação dos aspectos teóricos e conceituais da realidade documental. Com isto, acredita-se estar permitindo a possibilidade de apontar caminhos para a classificação e organização desses documentos e arquivos de artistas, contribuindo para a escrita da história da arte contemporânea em solo capixaba, evidenciando sua interação com a arte brasileira e internacional. Para tal, têm sido investigados diferentes artistas de diferentes categorias das artes, dos quais são coletadas imagens de seus respectivos documentos de gênese de suas obras – o que permite o acesso ao projeto poético de uma ou mais obras dos artistas, recorte que depende do grau de confiabilidade para acesso a esse conjunto tão caro para cada artista.

Essa etapa da pesquisa material não tem como meta principal o estudo dos casos particulares – embora já tenhamos alguns em andamento -, mas centra-se no aspecto geral de cada arquivo, naquilo que é compartilhado culturalmente, naquilo que os faz pertencer às categorias dos vestígios da ação criadora. Ou seja, naquilo que permite sua classificação e organização para evidenciar recorrências e afinidades que permitam um caminhar em direção à uma Teoria Geral do Processo de Criação. Por meio dessa classificação e organização, tem-se buscado dar visibilidade às funções e atividades comuns nos diferentes processos investigados. Ainda para Santos:

Podemos entender que a classificação é antes de tudo lógica: a partir da análise do produtor (organismo ou pessoa) de documentos de arquivo, são criadas categorias, classes genéricas, que dizem respeito às funções/atividades detectadas. A classificação é geralmente traduzida em esquema no qual a hierarquia entre as classes e subclasses ou grupos e subgrupos



aparece representada espacialmente. Este é o Plano de Classificação (SANTOS, 2005, p. 38).

Esta investigação se centra numa primeira articulação desse Plano de Classificação: a compreensão e demarcação dos tipos e funções dos documentos e arquivos investigados. Essa organização criou classificações ainda genéricas, baseadas em critérios *tipológicos* - que agrupa documentos por espécie / tipo - e *funcionais* - que agrupa documentos que dizem respeito às funções e/ou atividades específica desenvolvidas pelo titular do arquivo – (SANTOS, 2005, p. 42).

### **2.1 - Tipologia dos documentos dos artistas capixabas**

A sistematização dos dados levantados, após uma primeira etapa de identificação, permitiu a observação de algumas características primordiais quanto à tipologia dos documentos das artes visuais no Espírito Santo. Os tipos mais comuns de documentos do processo são os *cadernos de artista*, as *agendas e suportes móveis*, como folhas avulsas, que se prestam a estudos predominantemente bidimensionais. Também podem ser encontrados arquivos digitais, bem como estudos tridimensionais, ou ainda maquetes da obra e/ou *modelos* para fundição em outros materiais. Esses diferentes suportes trazem consigo a interação de vários sistemas semióticos, dentre os quais estão textos verbais, visuais e alfa-numéricos, com predominância dos textos visuais.

### **2.2 - Quanto à sua materialidade**

A materialidade dos suportes utilizados é uma escolha de cada artista, a partir das tecnologias que estão disponíveis e a fisicalidade da notação pretendida. Assim, cadernos, cadernetas e folhas avulsas são geralmente em papel branco, do tipo AP e de gramatura variando entre 75g e 90g. Alguns artistas utilizam, em determinados momentos, folhas de papel manteiga ou ainda de convocações de reuniões ou mesmo papéis de propaganda. Também são verificados estudos em folhas de papel tipo pardo (Kraft ou cenário); um artista usa cadernos feitos com folhas de celulose prensada, o que gera livros espessos e de pequeno formato. Maquetes são de papelão, argila – em natura ou pintados - e também se apresentam em mídias digitais. Há ainda modelos em pequena escala e desenho sobre fotografia, ou com recorte de revistas, que aparecem em menor quantidade, mas evidencia a potencialidade desse material. As mídias contemporâneas ligadas à estética da

virtualidade estão desenvolvendo e aprimorando os suportes digitais, que carecem de estudos específicos posteriores que ultrapassem os limites deste estudo.

Nota-se que os documentos do processo de criação dos artistas contemporâneos no Espírito Santo apresentam-se como um reservatório da mente criadora, ampliando a sua capacidade de rememoração, o que permite uma passagem do vivido para o revivido, do revivido para o imaginário: os *cadernos de artista* permeiam tanto o vivido quanto a própria obra. São experiências sensíveis do sujeito criador sendo registradas, podendo, ou não, serem [re] operadas em obras.

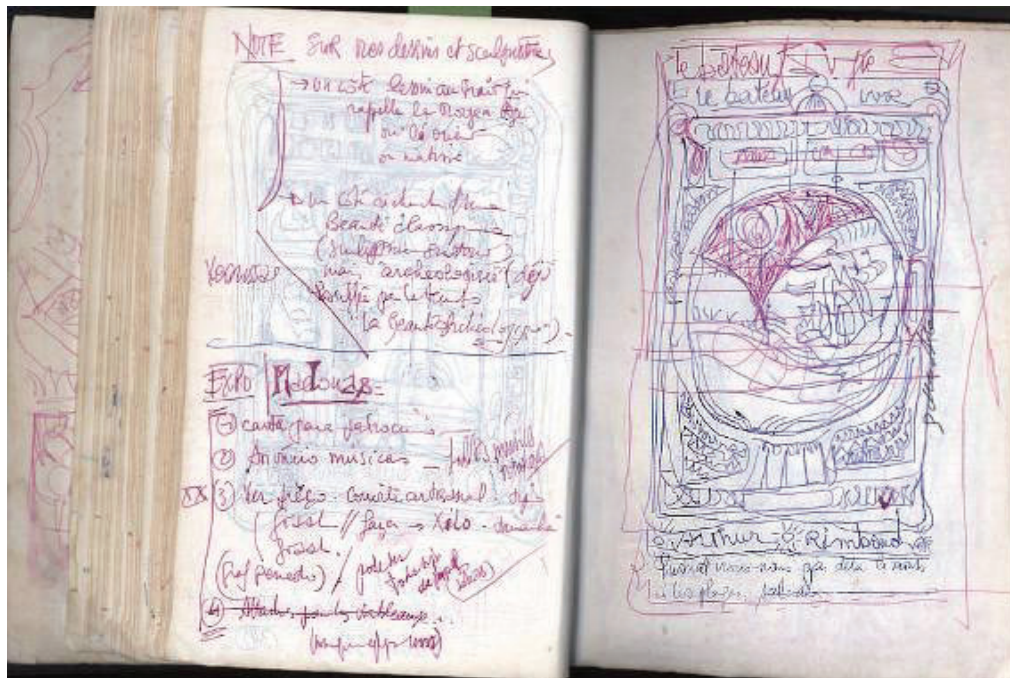


Figura 1 - Página do caderno de anotações de Gilbert Chaudanne, Vitória, 2009.  
 Fonte: Banco de Dados do LEENA – UFES

### 2.3 - Quanto à suas funções

Esses documentos e arquivos do processo de criação dos artistas contemporâneos no Espírito Santo têm as funções de armazenamento e experimentação bem definidas e evidenciadas.

#### 2.3.1 – a função de armazenamento:

O armazenamento é uma função claramente verificada nos diferentes *tipos de suportes* (digital, cadernos, cadernetas, maquetes, etc.), assim como os diversos *tipos de anotações* e registros (grafismos variados, textos verbais que permitem o

desenvolvimento da idéia, colagens, arquivamentos digitais, e toda a sorte de meios que irão variar de um artista para outro); tem como objetivo registrar a idéia no seu frescor e trabalhá-las no sentido de se aproximar da obra a ser apresentada futuramente. Verifica-se que esses arquivos são reservatórios da mente criadora, são experiências sensíveis do sujeito criador registradas, podendo, ou não, ser [re]operadas em obras. Desse modo, os cadernos de artista, como lócus de armazenamento de idéias geradoras, são testemunhos da singularidade do sujeito criador e dos esquemas mentais que envolvem o seu processo de criação.

### **2.3.2 – a função de experimentação:**

A análise dos documentos e arquivos dos artistas capixabas permite a verificação e classificação destes a partir de diferentes *tipos de experimentação* presentes nesses arquivos. A análise desses diferentes documentos permitiu uma primeira classificação e descrição geral de possíveis experimentações presentes nesses arquivos, e passíveis de uma taxonomia específica elaborada por Cirillo (2004). Dialogamos aqui novamente com Santos (2005, p. 44), no que se refere a compreender que esse instrumento metodológico não deva “perder de vista as mudanças processadas”, sendo o “mais amplo possível, flexível, capaz de cobrir todo o ciclo da atividade e garantir o tratamento adequado dos arquivos”. É importante salientar que alguns arquivos desses artistas têm maior predominância de um ou de outro tipo de experimentação – a separação aqui é resultante de uma possibilidade de classificação dessas predominâncias para fins de uma categorização dos tipos nos documentos, tentando garantir, ou melhor, permitir uma leitura crítica desses arquivos a partir de uma combinação de critérios temáticos na definição das séries taxonômicas.

Esse estudo crítico-reflexivo dos documentos e arquivos, de artistas capixabas permite falar de cinco tipos de experimentação, que podem ser utilizados para uma análise dos dados sobre o processo de criação e sobre a história da arte no Espírito Santo. São essas as categorias: 1) *eidético ou formal*; 2) *cromático*; 3) *matérico*; 4) *topológico ou espacial*; e 5) *conceitual*. Vale salientar que, dependendo da particularidade do projeto poético, algumas dessas experimentações podem não aparecer, ou estarem menos evidentes. Pretende-se aqui apresentá-las como categorias em formação que, como representação que se faz de um determinado

fenômeno, compartilham do falibilismo e da incompletude característica dos signos (CIRILLO, 2004, p. 73).

### **2.3.2.1. Experimentação eidética ou formal**

A preocupação com a construção da forma é uma das primeiras experimentações que o artista faz ao iniciar o processo de uma determinada obra (tempo da gênese). É quando começa a tomar existência, mediada pelo desenho, uma forma que até então existia como possibilidade. É o momento da tomada de consciência das coisas que se vê ou se imagina e de sua tradução em configurações que prefiguram uma perspectiva de visibilidade em busca da “forma ideal”; essa fase marca uma busca pela chave específica que definirá o corpo do trabalho a ser apresentado: sua constituição eidética geral. Esse momento da criação envolve uma intersemiose: códigos visuais e/ou verbais dialogam entre si e com o artista enquanto se busca a forma objeto. Outro instrumento ou meio de experimentação formal é a maquete – embora comumente utilizada após a definição da forma em perspectiva no papel. As experimentações do tipo *eidético* ou *formal* são, portanto, uma das possíveis entradas para se compreender os passos da mente criadora, apesar dela não operar de modo hierárquico ou cronológico tão claramente instaurado..

### **2.3.2.2 - Experimentação matéria ou material**

A obra carece de materialidade para constituir-se como um objeto sinestésico ao percebido, assim, esta etapa visa dar corpo à obra. A *experimentação matéria* vai revelar partes da relação do artista com a matéria. Se a matéria preexiste à obra, muitas vezes se confunde com ela; é o estudo do processo de criação que vai resgatar e esclarecer essa relação, permitindo perceber em que momento o artista, condicionado pelas exigências da matéria, toma para si a identidade da matéria e a transforma em obra. É também do resultado da interação forma-matéria-artista que os procedimentos técnico-constructivos serão definidos. Assim, a matéria condiciona o artista para dar corpo à obra. Entretanto, ao ceder às exigências da materialidade, o artista pode se apoderar delas como linguagem.

### **2.3.2.3 - Experimentação cromática**

Outro aspecto da experimentação evidenciada nos arquivos do processo de criação é a investigação das relações da forma com a cor e a luminosidade.

Considerando-se que a cor é resultante de uma característica física dos materiais, conclui-se que toda matéria estabelece uma relação de luminosidade e, conseqüentemente, de cor. Assim, a cromaticidade e a luminosidade muitas vezes se confundem com a própria matéria construtiva da obra, porém são partes diferentes e integrantes da obra. *Experimentação cromática* é um momento é praticamente simultâneo com as decisões materiais, pois a escolha de determinadas matérias já define padrões e variações cromáticas, já que isso é também uma característica física da matéria escolhida – muitas vezes até a antecede. Porém, em muitos trabalhos ela independe da escolha material da obra em andamento.

#### **2.3.2.4 - Experimentação topológica ou espacial**

As possibilidades espaciais da obra são testadas desde o início da sua gênese. As relações internas do objeto, bem como sua interação com o espaço circundante podem ser simuladas por meio dos mais diversos recursos: grafismos, desenhos elaborados, fotomontagens ou maquetes e modelos virtuais, que se constituem como documentos do processo que revelam alguns momentos dessas reflexões topológicas da mente criadora em ação. Tanto nos documentos dos artistas de mídias tradicionais, como nas contemporâneas e digitais, essas observações podem ser notadas. Pode-se dizer que as experimentações espaciais permitem uma aproximação com a percepção que o público terá da obra, revelando parte da intencionalidade presente nesses projetos. Isso se aproxima de uma busca conceitual que estrutura a tendência do projeto e da obra.

#### **2.3.2.5 - Experimentação conceitual**

Os documentos e arquivos são um campo profuso de reflexões em torno da gênese da obra. É também nesse campo dos documentos de processo que se pode ter acesso às questões estéticas e conceituais que envolvem um projeto poético: é possível verificar as molas propulsoras que nortearam a tendência e intencionalidade daquela obra ou daquele artista. Junto aos demais tipos de experimentação, a *experimentação conceitual* é responsável pela coerência interna da obra e do seu projeto existencial. Essa experimentação conceitual pode se dar tanto no que se refere ao conceito geral do projeto poético do artista para um conjunto de obras e até mesmo para toda a sua produção, quanto no específico de uma obra, pois estão

evidentes as articulações que o artista faz entre seu projeto, sua obra e toda a sua constituição buscando a inserção conceitual de suas escolhas.

### **3 - Algumas considerações sobre considerações em processo**

Essas considerações sobre as marcas memoriais do processo de criação, a partir do estudo de artistas capixabas, não objetivam encerrar o assunto, mas pôr em debate algumas especificidades dos estudos documentais e da leitura crítica desses documentos e arquivos da criação e de sua contribuição para as pesquisas em crítica e história da arte. Os documentos do processo trazem em si evidências da interação da mente criadora, revelando os diálogos possíveis dela consigo mesma, com a matéria de sua construção e com o ambiente e o público que a envolvem, o que revela mais uma vez sua interação com a sociologia e antropologia, complementares aos estudos históricos e das ciências.

Aqui, propõe-se a aglutinação dos estudos do processo de criação à pesquisa documental, de modo a contribuir para a compreensão e para a integridade dos conjuntos de documentos e arquivos. Esse estudo pretende também servir para auxiliar o conhecimento da natureza e significado dos documentos e de seu contexto nas artes; assim como, contribuir para a construção de um critério mais universal para a análise e armazenamento desse acervo que revela a memória da criação de uma obra, ou de um conjunto delas. Buscamos, ainda, o estabelecimento de princípios para garantir que esses arquivos pessoais sejam investigados segundo uma metodologia própria para os documentos de artistas a partir de um método investigativo, pautado na interação de metodologias de investigação da história da arte com os procedimentos de outras ciências, resultando em um procedimento investigativo crítico e flexível o suficiente para que os aspectos da diversidade de cada artista, de cada processo, sejam respeitados. Para tal, lançamos um primeiro nível de classificação e interação desses documentos com os estudos e procedimentos investigativos da pesquisa em história da arte.

---

<sup>i</sup> - Sobre esses estudos longitudinais ver o estudo realizado por Cecília Almeida Salles na reflexão sobre seu trabalho de acompanhamento de um grupo de balé em São Paulo, in SALLES, C. *Crítica Genética*, 2008.

<sup>ii</sup> - Cirillo, J.; Grando, A. *Arqueologias da Criação: estudos sobre o processo de criação*. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.

## Referências

- BAXANDALL, Michael. **Padrões de Intenção**. Trad. Vera Maria Pereira. São Paulo : Cia da Letras, 2006
- CIRILLO, J.; GRANDO, A (org.). **Arqueologias da Criação**: estudos sobre o processo de criação. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.
- CIRILLO, J. **Imagem-lembrança**: comunicação e memória no processo de criação. São Paulo, SP: PUC, 2004. Originalmente apresentada como tese de doutorado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo., 2004.
- HAY, Louis. A montante da escrita. Tradução de José Renato Câmara. **Papéis Avulsos**, Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, n. 33, p. 5 -19, 1999
- \_\_\_\_\_. **O texto não existe: reflexões sobre crítica genética**. In: ZULAR, Roberto (Org.). *Criação em processo: ensaios sobre crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 29-44.
- SALLES, Cecília Almeida. **Crítica genética**: uma nova introdução. São Paulo: EDUC, 2008.
- SANTAELLA, Lúcia. **A percepção**: uma teoria semiótica. 2. ed. São Paulo: Experimento, 1998.
- SANTOS, Paulo R. Elian dos. **Arquivos de cientistas**: gênese documental e procedimentos de organização. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2005.

## Aparecido José Cirillo

É pesquisador e artista plástico, vinculado ao grupo de pesquisa em Processo de Criação do Programa de Mestrado em Artes da UFES. Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2004). Tem experiência na área de Artes, com ênfase processos criativos, Teorias e História da Arte. Desenvolve pesquisas sobre a Arte Contemporânea no Espírito Santo com apoio da FAPES e do CNPQ.



*19º Encontro  
Associação Nacional de  
Pesquisadores em Artes Plásticas*

---

*"Entre Territórios"*

*Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Centro de Artes, Humanidades e Letras  
Cachoeira*

*Universidade Federal da Bahia  
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais  
Salvador*





Capa  
Ficha Catalográfica

**Sumário**

Realização  
Organização  
Conselho Editorial  
Sessões Regionais  
Apresentação  
Palestra de Abertura

**Autores/Artigos  
por Comitês**

CHTCA  
CPA  
CEAV  
CPCR  
CC

Convidadas  
Estrangeiras

Mapas  
Programação Geral  
Localização dos  
Painéis  
Programação das  
Mesas Redondas  
Programação das  
Comunicações  
Apoio

## Ficha Catalográfica

19º Encontro Nacional da ANPAP

"Entre Territórios"

Anais do 19º Encontro Nacional da ANPAP / Associação Nacional de  
Pesquisadores em Artes Plásticas

**Design Gráfico:** Laís Andrade

**Gravação do CD:** Rodrigo França Meirelles

**Organização:** Maria Virgínia Gordilho Martins (VigaGordilho)  
Maria Hermínia Olivera Hernández

**Comitês:**

- História, Teoria e Crítica de Arte (CHTCA)
- Poéticas Artísticas (CPA)
- Educação em Artes Visuais (CEAV)
- Patrimônio, Conservação e Restauro (CPCR)
- Curadoria (CC)

**ISSN:** 2175-8220 (CD-R)

**ISSN:** 2175-8212 (ONLINE)

**Capa:** Laís Andrade, criada a partir da identidade visual do evento.

Os conteúdos de cada texto são de responsabilidade de seus respectivos autores.

Sistema de Bibliotecas - UFBA

Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas  
(19. : 2010 : Cachoeira, BA).  
Anais [do] 19º Encontro da ANPAP - Associação Nacional de Pesquisadores em  
Artes Plásticas, Cachoeira, BA, 20 a 25 de setembro de 2010 / Maria Virgínia  
Gordilho Martins, Maria Hermínia Olivera Hernández (organizadoras). - Salvador :  
EDUFBA, 2010.  
3000 p.

Tema : "Entre Territórios".  
ISSN - 21758220 (CD-R)  
ISSN - 21758212 (ONLINE)

1. Artes plásticas - Brasil - Congressos. 2. Artes plásticas - Pesquisa -  
Congressos. I. Martins, Maria Virgínia Gordilho. II. Hernández, Maria Hermínia  
Olivera. III. Título. IV. Título: Entre territórios.

CDD - 730

Este trabalho, para sua concretização, recebeu **apoio financeiro** dos seguintes  
órgãos:

- Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - **CNPq - Brasil**
- Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - **CAPES - Brasil**
- Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia - **FAPESB**