

A TELIÊ DE ARTISTA: PROCESSO E CRIAÇÃO COMO DOCUMENTO NAS ARTES VISUAIS NA ARTE PÚBLICA NO ESPÍRITO SANTO A PARTIR DE UM ARTISTA CAPIXABA

Mariana Lugon

CNPq/ UFES – mrlugon@gmail.com

José Cirillo

CNPQ/FAPES/PPGA-UFES

Este texto é parte dos estudos que investigam a arte pública no Espírito Santo a partir da década de 1990, estando norteado pela linha de pesquisa Arte, Espaço e Pensamento do Programa de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo. O estudo em questão aqui trata de aspectos do processo de criação do artista capixaba José Carlos Vilar. Investiga-se não apenas a produção do artista, mas os bastidores da criação em seu espaço do ateliê do artista - índice de processo de criação nele desenvolvido, foca-se também no levantamento e inventário de seus outros documentos de processo (arquivos, rascunhos, matrizes, tintas, maquetes, etc.) que são reveladores de sua aproximação com o espaço da cidade e na produção de obras públicas. Palavras chave: processo de criação; artista capixaba, arte pública;

Este ponência és parte de los estudios que investigan el arte público en La Provincia del Espíritu Santo, Brasil, desde 1990, viculado a El Programa de Maestría en Artes de la Universidad Federal de Espírito Santo. El estudio ocupa de aspectos del estudio del proceso de creación del artista José Carlos Vilar. Este trabajo, investiga la producción del artistay su proceso de creación. Hacemos tambien un inventario de su obra y sus documentos del proceso (archivos, borradores, matrices, pinturas, maquetas, etc.) que revelan su acercamiento al espacio de la ciudad y de la producción de obras públicasde sus obras en el espacio colectivo.

Palavras clave: processo creativo; arte público brasileña; arte contemporáneo

Introdução

Estudar o processo de criação via os documentos e arquivos do processo criador produzidos pelos artistas plásticos contemporâneos, na Região Metropolitana de Vitória (ES), é uma tarefa que nos leva a discutir o conceito de documento da criação. Compartilhamos aqui da hipótese de que o lugar da criação, o espaço do ateliê, do artista pode ser pensado como *lócus* de vestígios da criação, o que nos leva a pensá-lo como um arquivo ou um documento do processo criador, pois permite perceber nuances da criação em ato (Cirillo e Grandó 2009).

O objetivo deste estudo é investigar a arte pública no Espírito Santo a partir do estudo do processo de criação do artista José Carlos Vilar, pretende-se também aproximarmos-nos da investigação do ateliê do artista como índice do processo de criação nele desenvolvido, buscando identificar nesse espaço características que nos levem a classificá-los como documentos de processo; para tal e a partir do caso estudado, os documentos de Vilar são identificados, classificados de modo a e ampliar o Banco de imagens do processo criador do artista; esperamos assim contribuir para a compreensão e o estudo sobre a arte pública contemporânea no Espírito Santo;

O trabalho de arte pública, direcionado para os espaços coletivos da cidade, também tem sua interface com os espaços íntimos dos ateliês dos artistas. O atelier e a prática artística são a origem de um processo criativo que, muitas vezes, se torna difícil para traduzi-lo em palavras por ser constituído de uma narrativa íntima e, teoricamente, intransmissível do gesto criativo, ato esse, origem do objeto. Essa visão iluminista, entretanto, alimenta a imagem romântica do artista como gênio e esconde que por trás de uma obra, ou um conjunto delas, existem esforço e trabalho diários – como qualquer outro trabalho conhecido. Além disto, os espaços de ateliê revelam nuances e índices do processo de criação, revelando como elementos de próprio espaço de trabalho, ou mesmo de restos e registros de obras anteriores contaminam os novos processos criativos: uma evidencia de que existe uma possibilidade de simbiose entre a obra e o espaço onde ela é gestada.

Os ateliês são considerados um elemento importante nas obras da artista, na composição da obra, mas principalmente enquanto elemento processual, de forte importância metodológica e estética. É o lugar da criação. O ateliê de criação se coloca como um verdadeiro arquivo vivo, sendo mais que um fiel depositário dos rascunhos e restos de obras finalizadas: esse espaço é dinâmico, é memória em ação (Cirillo, 2004). Para Lima (2007, p. 18), o ateliê surge como metáfora: *“O atelier é [...] muito mais que o espaço de trabalho. Muito mais do que o espaço onde se tira as fotografias, onde se atende telefones, onde se organiza dossiers, onde se desenha, onde se pensa.”* Assim, estudar a arte pública capixaba, a partir desses espaços de criação, é colocar em cheque o mito da genialidade, além de evidenciar a rotina que envolve a criação artística e o movimento da mente criadora em busca do objeto da arte.

Neste projeto, procura-se encontrar algumas possibilidades de resposta para a reflexão sobre o processo de criação de obras para espaços públicos e intervenções urbanas no espaço do ateliê, esse entendido como documento de processo, como algo que trás em si as marcas indiciais do processo de criação dessas obras e revelando parte das decisões tomadas pelo artista.

O estudo aqui proposto está embasado na Crítica Genética, movimento que surgiu na França, em meados do século XX – tendo chegado ao Brasil na década de 1980 - cuja principal característica, segundo Cirillo e Grando (2009), consiste na investigação científica dos documentos e arquivos do processo de criação, marcas indiciais da mente criadora em ação.

O estudo investigou algumas possibilidades de compreensão do processo de criação como uma atividade dinâmica capaz de evidenciar as nuances da construção da obra. Os principais arquivos depositários da informação aqui buscada decorreram, portanto, de como o espaço influencia o processo criativo do artista. O trabalho foi desenvolvido em duas etapas concomitantes: a investigação do espaço pessoal de criação e a investigação do espaço urbano de criação. Durante a segunda etapa, se iniciou a coleta de dados por meio dos seguintes procedimentos: Coleta de documentos de processo a serem classificados, catalogados, digitalizados e analisados; Depoimentos do artista (entrevista formal e informal), que subsidiaram algumas das possíveis conclusões e pesquisa de fontes bibliográficas.

Os procedimentos da coleta, análise e crítica do material tiveram como referência metodológica os procedimentos da crítica genética (Hay, 1999 e 2007; Grèsillon, 1994, 2007; Salles, 2000, 1998, Cirillo 2002 e 2004).

O artista

Natural do Espírito Santo, o artista José Carlos Vilar (Figura 1) nasceu em Aribiri, Vila Velha onde morou boa parte de sua vida. Interessou-se inicialmente pela escultura através do convívio com um artista popular de nome “professor Cretas”, que atuava nas obras pavonianas no bairro de Santo Antônio. Dado o interesse pela arte, graduou-se em Artes Plásticas em 1974, pela Universidade Federal do Espírito Santo. Já formado, ingressou na carreira didática e tornou-se professor da Universidade no ano de 1976, onde permaneceu até 2012. Durante toda sua vida acadêmica, fez experimentações no campo das artes plásticas, mas a paixão pela escultura sempre falou mais alto e paralelamente as atividades didáticas seguiu a carreira de escultor que vai até os dias atuais.



Figura 1: “Criador e criatura”. O artista capixaba José Carlos Vilar com uma de suas obras no espaço público.

O processo de criação do artista

Com a meta de identificar as questões recorrentes no processo criativo do artista e sua relação com o ateliê, ficou evidente desde a primeira visita ao ateliê como funciona o seu processo de criação.

A imagem geradora em sua obra parte de sua memória pessoal, de suas lembranças afetivas e das influencias de fatores sociais, além de tudo que o cerca. Ele possui o hábito de fazer todo registro de seu trabalho no processo de criação da obra, e os registros são feitos em cadernos, folhas avulsas, pastas e tudo que possa servir naquele momento (figuras 02 e 03).

Esses cadernos de registros do artista ampliam em muito os territórios da memória para além de sua capacidade de armazenamento de lembranças. Assim, ao recorrer a registros passados, um desenho leva a outro, que leva a uma nova inspiração, a uma antiga lembrança.



Figura 2: Caderno do artista.



Figura 3: Esboços no caderno do artista

A compreensão do processo de criação do Vilar é observando nesses registros, e logo identificamos uma característica pessoal de formas que se repetem em sua obra, do esboço a maquete, tornando-as assim a sua identidade pessoal. Formas recorrentes que dão vida a obras tão diferentes e únicas.

É a partir do seu registro que o artista parte para a confecção da maquete da obra. Essa maquete feita em escala menor da obra final torna-se necessária, uma vez que grande parte de suas obras são monumentais (feitas para o espaço público). Observando essas maquetes em seu ateliê (figuras 04 e 05), nos leva ao questionamento se eles são só o “produto da obra” ou se são a própria obra do artista. A perfeição com que são executados, não pode se considerar como apenas um “produto”. Mas muitas vezes, tornam-se um, bem como apenas um registro da sua criação.



Figura 4: Estante com obras/ maquetes no ateliê do artista.

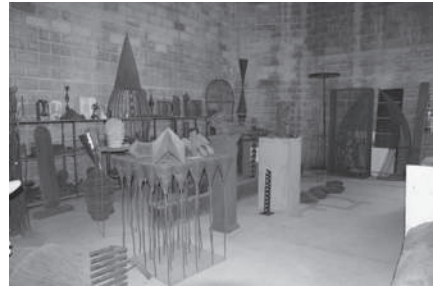


Figura 5: Obras/ maquetes no ateliê do artista.

Passada a etapa de maquete, o artista passa para a execução final da obra (figuras 06 e 07) que nem sempre é realizada em seu ateliê devida as proporções que a obra assume. Essas obras são executadas em galpões metalúrgicos e isso por sua vez nos leva ao questionamento da relação do artista com seu ateliê e com esses espaços (que será discutido adiante).

Com base nessa pesquisa de criação no espaço do ateliê, passamos a encarar o processo de construção da obra como resultado de um trabalho complexo. É um trabalho progressivo, que vai atravessando diferentes etapas e que definitivamente não é realizada a partir “do nada”. Ao nos depararmos com o processo criador, “as camadas superpostas de uma mente em criação vão sendo lentamente reveladas e surpreendentemente compreendidas” (SALLES, 2000, p. 14).

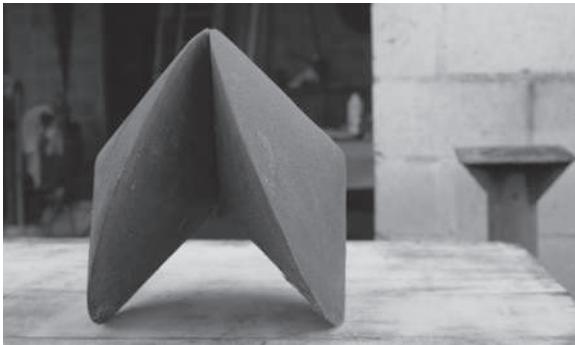


Figura 6: Maquete de uma obra do Vilar.



Figura 7: Obra finalizada e já alocada no espaço público.

O ateliê do artista

O registro do ateliê do artista evidencia que se divide o espaço igualmente com os documentos de processo e sua concretização em madeira e metal (materiais escolhidos pelo artista para esse fim), com os quais estabeleceu uma relação pautada por uma atitude de pesquisa e de diálogo constantes.

O ateliê do Vilar, mais que um local de trabalho, é onde ele passa 90% do seu dia a dia e assim, assume diferentes papéis. É o seu ateliê, mas também, é o seu galpão e seu escritório. Ali está sua cozinha, seu computador portátil, sua sala de reuniões, é onde ocorre todo seu processo de criação. Dentro desse contexto, faz-se necessário uma postura investigativa desse espaço do artista, para que haja uma desconstrução da visão idealizadora do espaço, como aponta Marisa Flório César na revista *Arte e Ensaios*, 2007:

Se aguardamos o momento excepcional da aparição de uma obra, ela também se mostra ali em processo, inacabada, misturada na percepção cotidiana, entre os objetos do dia-a-dia, desprotegida das molduras que a fazem, confundida ao senso comum. E logo percebemos que o ateliê também encerra as exterioridades mundanas, a trivialidade da vida e dos dias comuns, o ordinário das horas, a rotina do artista. (...) A natureza do ateliê é ambígua: ele pertence ao universo artístico, mas é extrínseco à obra de arte. Como a moldura, insere-se nos domínios da margem, dos apensos à obra de arte

Essa relação do artista com o seu ateliê nos leva ao questionamento do quanto isso influencia no seu processo de criação, uma vez que ele cria, no mesmo local em que “vive”. As memórias e lembranças estão por toda parte, independente de em qual dimensão for e isso deixa o artista imerso nessa atmosfera de criação.

Outra particularidade do ateliê do Vilar é a sua relação com um galpão metalúrgico. Devido ao metal que é recorrente em suas obras, o ateliê também assume esta função operaria. E essa relação íntima do artista com seu local de trabalho, faz com que ele assuma também uma relação íntima com o galpão metalúrgico que executa a sua obra final. Passa a ser um local familiar para o Vilar, o galpão metalúrgico – externo ao seu ateliê. Coloca-se como uma espécie de prótese topológica – uma extensão metafórica de seu espaço íntimo de criação -, torna-se uma extensão do seu próprio ateliê.

Essa relação umbilical *ateliê – galpão metalúrgico* é percebida no próprio formato do espaço do ateliê do artista (projetado pelo próprio Vilar – figura 08), no seu material, no maquinário existente dentro do ateliê, as ferramentas utilizadas, etc. (figura 09 e 10)

Algumas considerações finais

Os resultados obtidos foram de acordo com os estudos realizados a partir da bibliografia disponível. Foi observado *in loco* o que antes foi citado por Cirilo, 2010 que “*O ateliê de criação se coloca como um verdadeiro arquivo vivo, sendo mais que um fiel depositário dos rascunhos e restos de obras finalizadas: esse espaço é dinâmico, é memória em ação*”. O ateliê do artista Vilar, é um exemplo disso, onde por toda parte encontramos o registro de sua obra, seja em qual dimensão for, ou para qual fim foi realizada. É só no espaço do ateliê que o pesquisador pode vivenciar a vida do artista e assim, captar o máximo de seu processo de criação.

Portanto, podemos observar a importância desses registros do processo de criação do artista para a história da arte e principalmente, a arte capixaba (tão carente dessas informações), e no caso da pesquisa, o estudo da arte pública capixaba.

Investigar o espaço do ateliê do artista Vilar, nos levou muito mais que o simples conhecimento do seu trabalho, nos conduziu aos questionamentos sobre como o trabalho é criado e executado, todo seu processo de criação, seu envolvimento com as obras e sua relação com o ateliê.

A investigação de um processo, já nos remete ao inacabado e com isso, a pesquisa constante de registros que nos leva as novas situações, novos questionamentos e novas descobertas de um artista que tanto tem a oferecer a arte capixaba.

É importante salientar que pouco foi feito em apenas um ano de pesquisa e muito ainda há de ser estudado para que possamos traçar um perfil do artista e a partir daí, o perfil da arte pública capixaba a partir dos anos 1900.



Figura 8: O ateliê do Vilar visto de fora.



Figura 9: O ateliê visto de dentro, Exemplificando as semelhanças com um galpão metalúrgico



Figura 10: Galpão metalúrgico onde uma obra do Vilar estava sendo executada

Referências

- CESAR, Marisa Flório. (2007). O Ateliê do artista. In: Arte & Ensaios. *Revista do Programa de Pós graduação em Artes Visuais*. Rio de Janeiro: EBA-UFRJ, ano XIV, nº 15;
- CIRILLO, José; GRANDO, Ângela (Org). (2009). *Arqueologias da Criação: Estudos Sobre o Processo de Criação*. Belo Horizonte, Com Arte.
- CIRILLO, José. (2004). *Imagem – Lembrança: Comunicação e Memória no Processo de Criação*. 2004. 160f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Universidade Católica de São Paulo. São Paulo.
- _____. (2002). Pela Fresta: memória como matéria no processo de criação de Shirley Paes Leme. *Farol*, Vitória: Ufes, ano 3, n.3, p. 61-73.
- HAY, Lois. (1996). *Pour une sémiotique du mouvement*. Gênesis, n. 10, 1996
- _____. (1999). *A montante da escrita*. Tradução de José Renato Câmara. *Papéis Avulsos*, Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, n. 33, p. 5 -19.
- _____. (2002). O texto não existe: reflexões sobre a crítica genética. In: ZULAR, Roberto (Org). *Criação em processo: ensaios sobre a crítica genética*. São Paulo Illuminuras, p 29-44.
- LIMA, Francisco Cardoso. (2007). *O Atelier Enquanto Lugar de Processo de Criação Artística*. 2007. 110f. Dissertação (Mestrado em Criação Artística Contemporânea) – Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro. Aveiro.
- SALLES, Cecília Almeida. (2000). *Crítica Genética: uma (nova) Introdução*. São Paulo: Educ.
- _____. (1994). *Gesto Inacabado: Processo de Criação Artística*. São Paulo: Fapesp/ Annablume, 1998. GRÉSILLON, Almuth, *Elementos da Crítica Genética*, Porto Alegre, UFRGS, tradução Cristina de Campos Velho Birk.

- 3 Lazareto
- 4 Quatrel da Policia. em Construção
- 5 Convento de São Francisco
- 6 Porto dos Padres
- 7 Igreja de São Gonçalo
- 8 Igreja de São Tiago
- 9 palacio do Governo
- 10 Gais do Imperador
- 11 Igreja da Misericordia
- 12 Igreja de Santa Luzia
- 13 Convento de Carmo

ARTISTAS, AUTORIA E AS PRÁTICAS COLABORATIVAS

JOSÉ CIRILLO • FERNANDA GARCÍA GIL • ÂNGELA GRANDO (ORG.)

Editora Intermeios

Rua Luís Murat, 40 – Vila Madalena
São Paulo, SP – Brasil
CEP 05436-050
Fone: 2338-8851

Editoração e projeto gráfico

Thaís André Imbroisi

Obra da Capa

Detalhe de documento de processo de
Piatan Lube para a obra Caminho das
Águas (2009-2013)

Organizadores

José Cirillo, Fernanda García Gil
e Ângela Grandó

Conselho Editorial

Alexandre Emerik; Almerinda Lopes;
Aissa Guimarães; Ângela Grandó
Bezerra; Aparecido José Cirillo; Cecília
Almeida Salles; Cesar Floriano dos
Santos; Diana Ribas; Gisele Ribeiro;
Isabel Sabino; Nuno Sacramento; João
Queiroz; Luís Jorge Gonçalves; Marta
Strambi; Mauricius Farina; Luiz Sérgio
Oliveira, José Luiz Kinceler, Pilar M.
Soto Solier; Teresa Fernanda García
Gil; Maria de Fátima Morethy Couto;
Ricardo Maurício Gonzaga; Silvia
Anastácio Guerra; Waldir Barreto.

Editor

José Cirillo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação – CIP

C578 Cirillo, José, Org.; Gil, Fernanda García, Org.; Grandó, Ângela, Org.
Artistas, autoria e as práticas colaborativas. / Poéticas da Criação, E.S. 2013.
Organização de José Cirillo, Fernanda García Gil e Ângela Grandó. – São Paulo:
Intermeios, 2013.
504 p.; il.; 15 x 21 cm

*Seminário Íbero-Americano sobre o Processo de Criação 4 a 7 de dezembro de 2013, Vitória
- Espírito Santo*

ISBN: 978-85-64586-68-0

1. Crítica Textual. 2. Arte. 3. Crítica Genética. 4. Criação Artística.
5. Criação Literária. 6. Criatividade. 6. Processo de Produção. 7. Produção Literária. 8. Proces-
so de Criação. I. Título. II. Poéticas da criação. III. o artista como autor e as práticas colabo-
rativas na arte contemporânea. IV. Seminário Íbero-Americano sobre o Processo de Criação.
V. Cirillo, José, Organizador. VI. Grandó, Ângela, Organizadora. VII. Gil, Fernanda García.
VIII. Intermeios - Casa de Livros e Artes.

CDD 801.959

FAPEs
FUNDAÇÃO DE APOIO À PESQUISA E DESENVOLVIMENTO SOCIAL

SECRETARIA DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA,
INOVAÇÃO, EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TRABALHO



CAPES

Ministério da
Educação

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA