

# Geografia Íntima: um estudo dos documentos e arquivos nas artes visuais

José Cirillo\*

Universidade Federal do Espírito Santo



**RESUMO** – Os documentos e arquivos do processo de criação trazem em si evidências da interação da mente criadora: consigo mesma, com a matéria de sua construção, com o ambiente e com o público, revelando uma cartografia íntima desse espaço que é a criação nas Artes. Este trabalho tem por objetivo situar, situar e apresentar uma análise dos documentos de Shirley Paes Leme, materiais inestimáveis para a pesquisa genética sobre o processo de criação nas Artes Visuais no Brasil. Entendidos como sítio de armazenamento, reflexões e experimentações, esses documentos e arquivos de artista permitem a análise dos modos como o texto verbal e o texto visual fazem a mediação entre o plano das ideias e o plano material de elaboração da obra. Juntas, imagens e palavras permitem compreender os procedimentos gerais da investigação segundo um método próprio para os documentos de artistas, pautando-se na interação de metodologias da crítica genética e da história da arte de modo investigativo, crítico e flexível o suficiente para que os aspectos da diversidade de cada artista, de cada processo, sejam respeitados.

**Palavras-chave:** Processo de criação; Artes visuais; Crítica genética; História da arte

**RESUMÉ** – Les documents et les archives relatifs au processus de création portent en eux les évidences d’une interaction de l’esprit créateur avec lui-même, avec la matière de sa construction, avec l’environnement et avec le public. Cela révèle une cartographie intime de cet espace qu’est la création dans le domaine des Arts. L’objectif de cet article est de situer, circonscrire et présenter une analyse des documents de Shirley Paes Leme, matériel inestimable pour la recherche en critique génétique et sur le processus de création dans les Arts Visuels au Brésil. Compris comme lieu de stockage, de réflexions et d’expérimentations, ces documents et archives d’artistes permettent d’analyser comment le texte verbal et le texte visuel opèrent la médiation entre le plan des idées et le plan matériel de l’élaboration de l’œuvre. Ensemble, images et mots permettent de comprendre les processus généraux de l’investigation selon une méthode propre aux documents d’artistes, qui s’appuie sur l’interaction de méthodologies relatives à la critique génétique et à l’histoire de l’art de façon investigatrice, critique et suffisamment flexible afin que les aspects de la diversité de chaque artiste, de chaque processus, soient respectés.

**Mots-clé:** Processus de création; Arts visuels; Critique génétique; Histoire de l’art

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 começaram, desde a década de 1980, a focar não somente o objeto concluído, mas também a sua tessitura. O processo de fabricação, de elaboração da obra 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 frequentemente esmaecido, quando não apagado, diante do almejado produto final expressivo.<sup>1</sup>

\* 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 em processos criativos, Teorias e História da Arte. Desenvolve pesquisas sobre a Arte Contemporânea no Espírito Santo com apoio da FAPES e do CNPq.

<sup>1</sup> BELLOTTO, apud SANTOS, 2005, p. 7.

Falando sobre o fazer dos cientistas, Bellotto parece estar se referindo também a 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>2</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).

Este trabalho tem por objetivo situar, situar e apresentar uma análise geral dos documentos do processo da artista plástica brasileira Shirley Paes Leme, os quais têm sido material inestimável para a continuidade de uma ação investigativa sobre o processo de criação nas Artes Visuais. Busca-se compreender os procedimentos gerais que possibilitam uma aproximação com o papel

da memória e do espaço como matéria no projeto poético dessa artista.

Shirley Paes Leme nasceu em 1955, em Cachoeira Dourada-GO. Vive e trabalha em Uberlândia-MG, e São Paulo-SP. Em 1978, graduou-se em Belas Artes (Desenho), pela Escola de Belas-Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte). Em 1983, como bolsista da Comissão Fulbright (Estados Unidos), transferiu-se para aquele país, onde iniciou o curso Master of Fine Arts (MFA) na University of Arizona at Tucson (Tucson), transferindo-se em seguida para a John F. Kennedy University (Berkeley), onde concluiu o doutorado em Artes em 1986. Segundo Paes Leme, em entrevista em 2002, essa transferência foi uma sugestão de sua orientadora em Tucson:

E chegando lá, minha professora mesmo falou: não! Acho que quando a gente discutia... desenhava muito, então ela falava que achava que eu já estava equivocada... que eu já era uma artista... que eu tinha que buscar novos horizontes, que eu tinha que ir pra um lugar melhor, então eu tinha que ir pra Nova Iorque, aí eu fui pra Nova Iorque... não gostei, achei muito... muito complicado assim, a situação de viver... um... e aí eu fui conhecer Berkeley, me apaixonei por São Francisco, pela paisagem, por tudo e resolvi mudar pra São Francisco.<sup>3</sup>

Entre 1984 e 1986, frequentou o San Francisco Art Institute, na University of California at Los Angeles e na University of California at Berkeley, onde também trabalhou no University Art Museum. Em 1999, participou do programa de artista residente no Künstlerhaus Bethanien (Berlim, Alemanha).

De 1979 até 2003, lecionou na Faculdade de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, sendo titular da cadeira de Mixed Media desde 1979. Integra também o corpo docente da Universidade Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte) e da Faculdade Santa Marcelina (São Paulo), como professora visitante. De 1999 a 2000, foi diretora do Museu Universitário da Universidade Federal de Uberlândia.

No início desta tentativa de reconstruir o artista e seu processo de criação, a partir dos documentos da gênese de suas obras, vale relembrar uma advertência de Valéry (apud SALLES, 1998, p. 101): “É preciso estar consciente de que se está fabricando uma personagem imaginária”.

<sup>2</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>3</sup> Transcrição de trecho da entrevista realizada com a artista em dezembro de 2002. Os demais fragmentos dessa entrevista que aparecem neste texto não serão indicados novamente, pois fazem parte de um mesmo depoimento. Assim, somente quando não se referirem a essa entrevista é que outras notas serão inseridas.

## Cadernos e anotações

A produção de Paes Leme é ininterrupta desde os tempos da Faculdade de Artes na UFMG. Entretanto, o hábito de anotar *ideias* e imagens geradoras que poderiam desdobrar-se em obras é posterior à sua ida para os Estados Unidos, muito embora tenha ganhado, ainda em Belo Horizonte, nos tempos da Faculdade de Artes, o seu primeiro *caderno de artista*.

[...] um professor da Escola de Belas Artes, que foi o único assim... que de fato abriu o conceito pra mim... que é o Eduardo Lupi, ele falava ... falou assim comigo: você trabalha com linhas, tudo o que você faz é com linhas... é... Aí ele me deu um sketch book, um livro de rascunhos, e falou comigo: vai pensando, o que for pensando vai escrevendo aqui.

Shirley mesma escreveu na capa interna desse livro: “*de Lupi para Shirley, 1980*. Essa data não corresponde ao seu período como aluna da UFMG. Tudo indica que foi escrita posteriormente. Independente dessa questão de datação, é no início da década de 1980 que Paes Leme inicia o uso de suportes fixos para anotação de informações sobre seus projetos. Muito embora este não seja o caderno mais utilizado pela artista, nem o que contém informações mais pormenorizadas das obras em estado embrionário, ele preserva muito do frescor do pensamento criador de Paes Leme no início de sua carreira.

No seu conjunto, os documentos de Paes Leme compõem 10 cadernos de formatos (entre 20x26 cm e 22x32 cm) e encadernações variadas, alguns com capa dura e outros com encadernação do tipo brochura comprados prontos ou fabricados por ela mesma. Esses 10 cadernos, que funcionam como suportes para registros de toda a ordem, envolvem o período entre 1980 e 2003. Alguns são datados, porém a ordem e numeração dos cadernos seguem uma classificação feita por Paes Leme, a qual foi respeitada. Entretanto, vale destacar que essa ordenação não corresponde às informações dadas por algumas datas presentes no interior de alguns deles – o que caracteriza a lógica cronológica não cartesiana que envolve o movimento criador, sendo um índice, assim, da grande mobilidade do seu uso como suporte de registros assistemáticos. Além desses cadernos, pode-se contar com algumas folhas avulsas e arquivos digitais com projetos e/ou memoriais reflexivos sobre o trabalho da artista, bem como entrevista informal realizada em dezembro de 2002. Ainda foi disponibilizado um conjunto de textos originais de curadores e críticos de arte que buscaram uma análise de sua produção nos últimos 20 anos.

Quando a leitura percorre os cadernos de Paes Leme, eles impelem ao leitor realizar dois movimentos: de um lado, uma apreciação *voyeurista* da geografia íntima da artista, o que permite uma viagem silenciosa pelos segre-

dos da sua memória, levando-o a penetrar territórios que, à sombra do passado, revelavam ambientes quase sempre ocultos, cujas fronteiras vão sendo (des)construídas pelo e no processo de criação; de outro lado, a *senhora dos silêncios* – para usar uma expressão grafada nesses cadernos, avisando que *navegar é preciso*, se põe ao olhar investigativo e, com uma velocidade lacerante, as suas anotações começam a desvelar uma certa ordenação caótica que se dispõe à incompletude da elucidação investigativa.

Esses cadernos permitem o acesso às marcas do ato criador, as quais, materializadas, preservam um pouco do frescor da criação. São marcas indiciais, signos cuja incompletude e vagueza apontam alguns modos de funcionamento da mente criadora, meandros do processo de criação da artista que, como uma espiral, se movimentam em contínuo – aliás, a imagem da espiral é comum nos documentos de Paes Leme.

Como sistema de signos, os cadernos são possuidores de certa ordenação.

Porém, essa ordenação é caótica, posta a não-linearidade desse sistema complexo que são os documentos do processo. Assim, a sua análise envolve primeiramente a definição artificial de um ponto zero de investigação a ser definido pelo crítico genético dentro do recorte realizado para a determinação do prototexto. É esse recorte que definirá os próximos capítulos que buscam a especificidade de algumas anotações de Paes Leme, quanto a alguns aspectos que envolvem o processo de criação, especificamente o seu, no que ele tangencia os meandros da comunicação e do desvelar de algumas recorrências que se estabelecem no percurso gerativo da artista.

## A natureza das anotações

A natureza das anotações presentes nestes documentos (cadernos e arquivos avulsos) varia desde breves notas esquemáticas sobre um determinado fenômeno, algumas contendo imagens geradoras, até complexos sistemas conceituais e construtivos de uma obra já em avançado estado de maturação; o que vale salientar, não se dá em uma sequência nos cadernos. Estados distintos de uma mesma obra encontram-se em dois ou mais cadernos, o que faz pensar que seu uso é para além de um diário, cronologicamente constituído dos procedimentos de uma obra.

Retomando Hay, se os diários são obras do tempo, esse tempo não é o mecânico dos relógios, está mais próximo do tempo corporal expresso nos humores e desejos, nas batidas do coração, na taquicardia ofegante, no sentimento e no calor das decisões tomadas no corpo enquanto avança pela existência (CIRILLO, 2004). Os cadernos da artista se apresentam como uma extensão da mente criadora que grafa a idéia e os seus desdobramentos em algum lugar

da memória, no espaço vivencial da memória, o qual “[...] representa, portanto, uma ampliação extraordinária, multidirecional do espaço físico natural. Agregando-se áreas psíquicas de reminiscências de intenções, forma-se uma nova geografia ambiental, geografia unicamente humana” (OSTROWER, 1997, p. 18). Nesse local é que podem ser localizadas as imagens geradoras que serão agrupadas pela artista, quando isso for necessário, e do modo que o for.

Tal procedimento afasta a possibilidade de uma compreensão linear tanto do seu processo criador, como do uso dos cadernos. Assim, os vestígios apontam os rumos e procedimentos da mente criadora da artista e suas estratégias estéticas e éticas para a materialização da obra em busca de uma recompensa material.

O desejo do artista pede uma recompensa material. Sua necessidade o impele a agir, gerando um processo complexo de materialização, no qual todas as questões que envolvem essas tendências, discutidas até aqui, interferem continuamente. O propósito é, deste modo, transformado em ação.

A concretização é uma ação poética, ou seja, uma operação sensível ampla no âmbito do projeto do artista.<sup>4</sup>

O que se coloca nos documentos de processo são fragmentos que, por uma ação de ir e vir constante, são revisados, adaptados, transformados para estabelecerem uma relação de cumplicidade dos desejos da artista com as marcas que envolvem o manuseio dos elementos que buscam uma ação poética de corporificação da obra a ser apresentada.

## Diferentes sistemas semióticos: verbal e visual

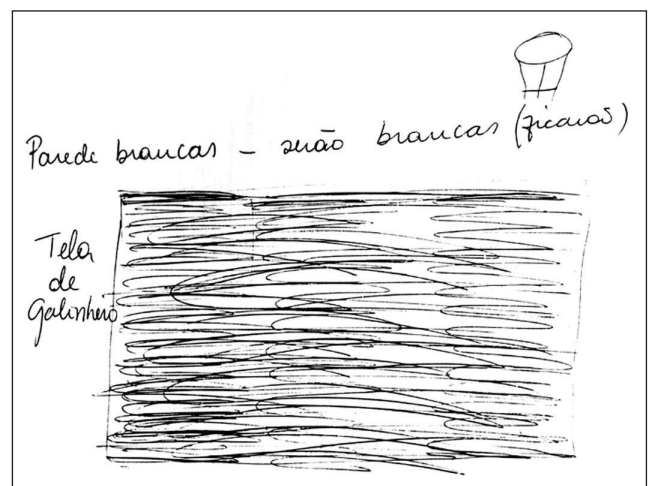
Como sítio de armazenamento das informações que se põem no entorno sensível nos documentos de Paes Leme, a presença de palavras e imagens é uma constante, embora, como é comum nas artes visuais, haja a predominância de imagens sobre as palavras. Juntas, imagens e palavras referem-se à captura da impressão deixada pelos fenômenos do mundo em volta da artista, bem como do seu mundo interior composto de sonhos e devaneios da imaginação; e, não obstante, informações e discussões sobre projetos – em andamento ou não.

## O caráter das palavras

Na leitura desses cadernos, é interessante observar que os textos verbais se estabelecem em funções diferenciadas.

Assim, as palavras desempenham um papel bem definido (não rígido e nem fixo) no procedimento da artista e têm um caráter que pode ser: *imperativo, indicativo-descritivo, contrastivo, narrativo e/ou poético-reflexivo*. Esses usos podem ser observados simultaneamente nos vários documentos, porém é possível estabelecer categorias para cada conjunto de texto verbal, assim, buscou-se identificar e classificar tais ocorrências.

Paes Leme faz uso do caráter **imperativo** de palavras que funcionam como coerções de possíveis ações; em alguns casos, definindo movimentos e decisões que envolvem a execução de determinada parte da obra: aquilo que observado como é deve permanecer como tal (Fig. 1).



Fonte: anotações e cadernos da artista (C3:35)

Figura 1 – Shirley Paes Leme, Detalhe da página dos cadernos da artista

Essa página é detalhe de um estudo para a instalação *Pela Fresta*, de 1998. Algumas constatações do espaço específico são definidas com os verbetes: *parede brancas*, e são acompanhadas de uma ordenação: *serão brancas*, a qual é reforçada numa inflexão imperativa: *(ficarão)*. Não há espaço aqui para a dúvida, esse elemento do trabalho já está definitivamente resolvido.

As palavras aparecem, também, como se pode perceber na imagem anterior, com um caráter **indicativo-descritivo**. Com essa função, eles indicam materiais (mesmo transitórios em alguns casos), definindo detalhes da forma, ou dimensões: *tela de galinheiro*, por exemplo; ou descrevendo alguma característica imediata do objeto ou da forma: *parede brancas* – indicando uma característica do espaço da galeria. Em outra página dos cadernos de Paes Leme (Fig. 2), tem-se mais um exemplo desse uso indicativo e descritivo: são estudos preliminares para as instalações *Fogo Fel* e *São* – ambas

<sup>4</sup> SALLES, 2008, p. 52.

do mesmo período que *Pela Fresta*, nos quais a artista desenha tridimensionalmente, com galhos de eucalipto, formas indiciais das marcas deixadas na sua memória por objetos de sua infância. Aliás, esses desenhos reforçam a tendência para o uso da linha, característica inerente ao projeto poético da artista que enfatiza sua interface com esta linguagem das artes visuais.

Outra função, ainda verificada, é dada pelo caráter **contrastivo** das palavras escolhidas, indicando relações de oposição entre os elementos de um projeto: *cheio/vazio, janela/coluna – oposição*. Isso pode ser visto na Figura 3, que é um estudo das relações de verticalidade e horizontalidade do espaço específico da instalação *Pela Fresta* (1998). Na tentativa de apreender as relações do espaço com a obra, característica recorrente em grande maioria da produção dessa artista, principalmente nas suas obras tridimensionais, Paes Leme identifica as oposições primeiras presentes no local da instalação.

Assim, uma noção de verticalidade e horizontalidade é estabelecida por meio de oposições semânticas que são indiciais da relação que a artista estabelece com o espaço (galeria em que a obra será montada) no projeto em curso: *passivo estático*, em contraposição com *ativo, dinâmico = chama*. Essas relações indiciais da *experimentação conceitual* do espaço serão detalhadas em capítulo posterior. Por ora, limita-se à análise da natureza das palavras que se apresentam nos documentos analisados.

O caráter **narrativo** se dá principalmente no registro de sonhos, ou nos memoriais descritivos. Paes Leme narra esses sonhos, como para evitar que eles caiam no esquecimento e assim garantir o caráter gerador que eles têm no seu processo de criação. Muitos desses sonhos, não descritos aqui por solicitação da artista, desdobram-se e, se não se constituem obras posteriores, ao menos são campos de reflexão e construção de um outro vivido que se constituirá como matéria no seu projeto criativo.

A observação dos documentos permitiu, ainda, desvelar os procedimentos da artista para a elaboração de seus memoriais, e mesmo para a escolha dos títulos. Essas escolhas parecem decorrer de uma ação de caráter **poético-reflexivo**. A reflexão sobre os títulos, escolhidos após uma sucessão de palavras simples ou compostas, as quais vão sendo pinçadas por meio de uma comparação reflexiva, culmina em “combinatórias” para a determinação do título – aliás, essa é uma prática comum da artista. A função poético-reflexiva é também observada nas reflexões conceituais sobre o processo ou elaboração de experimentações conceituais, como *the wire means power*, bem como nos poemas-conceito que desenvolve, os quais visam à materialização do conceito que ela constrói para o trabalho. Neste último caso, pode-se transcrever o poema *O Cubo*, reflexão a respeito dessa

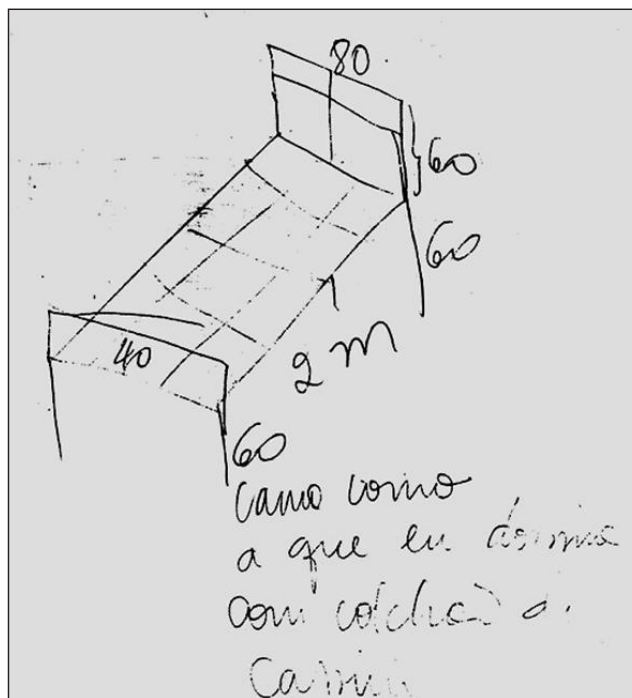
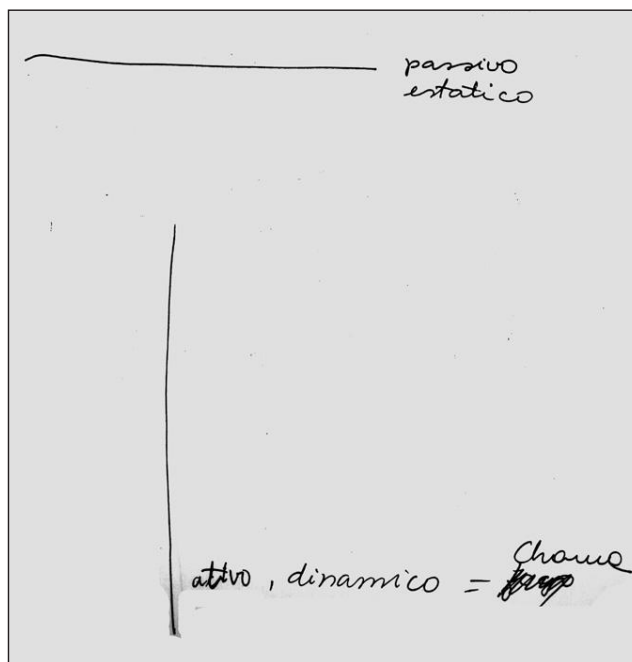


Figura 2 – Shirley Paes Leme, Estudos preliminares da instalação Fogo Fel, 1998.



Fonte: anotações da artista (C3:11).

Figura 3 – Shirley Paes Leme, Uso contrastivo do texto verbal

forma geométrica que foi utilizada na elaboração de um conjunto de obras, caixas que contém matéria:

### A forma-conteúdo. A caixa. O abrigo

A caixa símbolo do corpo materno – recebe,  
Transforma, cria algo novo [...] o galho é o que preenche o vazio é conhecimento é o que muda o mundo. São parecidos mas não são iguais<sup>4</sup>

Essa ação reflexiva pode também ser vista nas figuras 4 e 5. Esse exercício reflexivo sobre as formas e conceitos que envolvem o trabalho de Paes Leme dá-se tanto de modo mais complexo e poético, como no caso do *Cubo*, ou de modo mais simplificado, e não menos reflexivo como nas imagens a seguir. Na Figura 4, a artista parece tomar para si a fenomenologia do redondo bacheleriano.

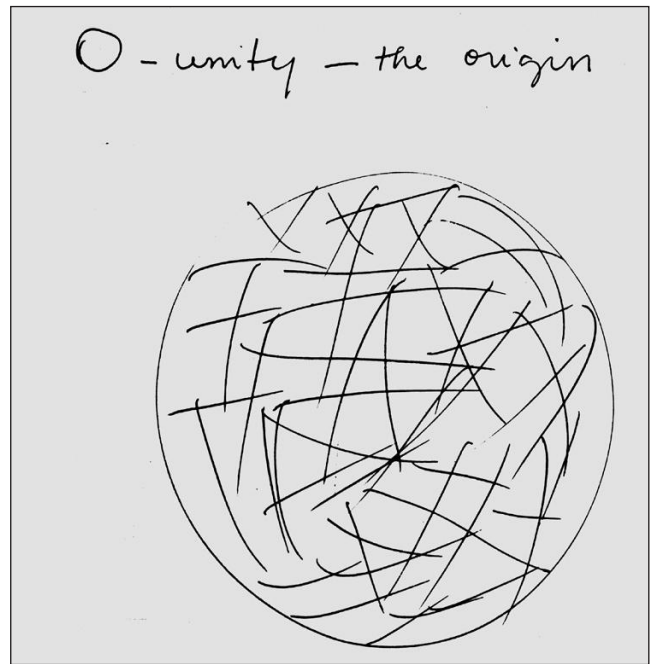
O redondo é unidade (*unity*), é o princípio (*the origin*). Na Figura 5, essa reflexão sobre a *redondez* encontra no Sol (chama) sua síntese: a transcendência de si mesma. Pode-se perceber que, nessas reflexões, poéticas ou não, o uso da palavra em Paes Leme tende para um certo determinismo facilitado pelo caráter aparentemente mais restritivo do signo verbal. O recorte feito por ela parece reduzir a um signo, o *Sol*, todo o conteúdo da ideia geradora. A imagem do Sol parece ser índice da qualidade daquilo que é redondo: a *redondez* transcendente (BACHELARD, 2000). O redondo é unidade, é origem, é Sol.

Apesar desse aparente determinismo no uso que Paes Leme faz da informação verbal, é importante ressaltar que esses conceitos são móveis, visto que, em termos semióticos, a própria vagueza e falibilidade do signo o colocam num estado sempre em movimento. São, portanto, definições transitórias que, no desenvolvimento do raciocínio da mente criadora, vão encontrando outras soluções e relações que completam essa indeterminação do projeto como signo. Essa transitoriedade aparente encontra seu estado relativamente estático na obra terminada – depara-se aí, entretanto, com sua incompletude, pois à mente criadora foge-lhe dar por encerrada a sua ação, pois o signo carrega consigo o falível e o inacabado.

Desse modo, a obra terminada (um signo) determina, detona uma outra pesquisa estética em busca incansável por seus desdobramentos possíveis, o que estabelece outros signos que juntos navegam comandados por um projeto poético também vago e indeterminado.

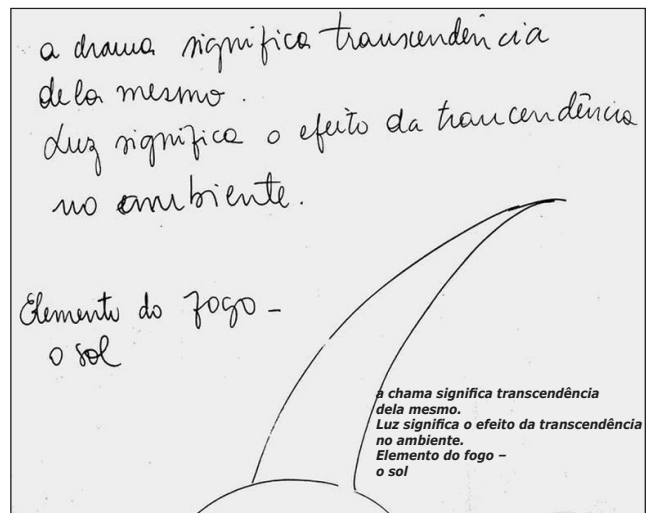
Essa vagueza e indeterminação caracterizam o processo de criação como signo (SANTAELLA, 1998).

<sup>4</sup> Trecho extraído do poema *O cubo*, no qual Paes Leme indica para um curador o que ela pensa sobre o cubo, parte de um trabalho exposto em São Paulo no MAM.



Fonte: anotações da artista (C3:09).

Figura 4 – Shirley Paes Leme, Reflexões conceituais sobre o redondo.



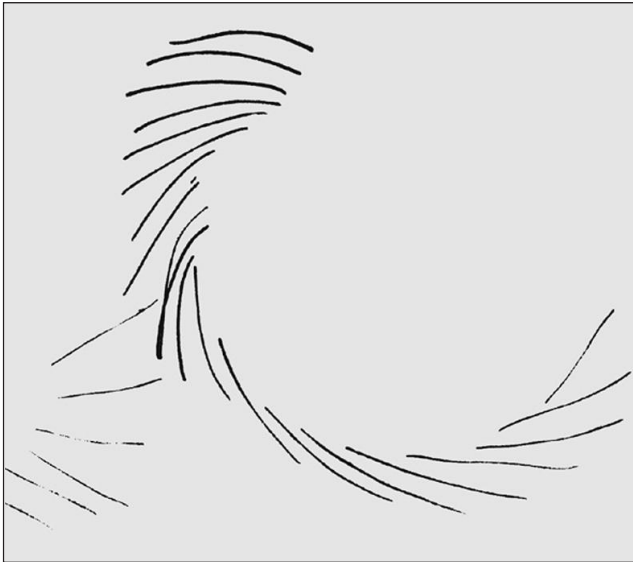
Fonte: anotações da artista (C3:10).

Figura 5 – Shirley Paes Leme, Detalhes de reflexões conceituais: a chama e o fogo.

## A função das imagens

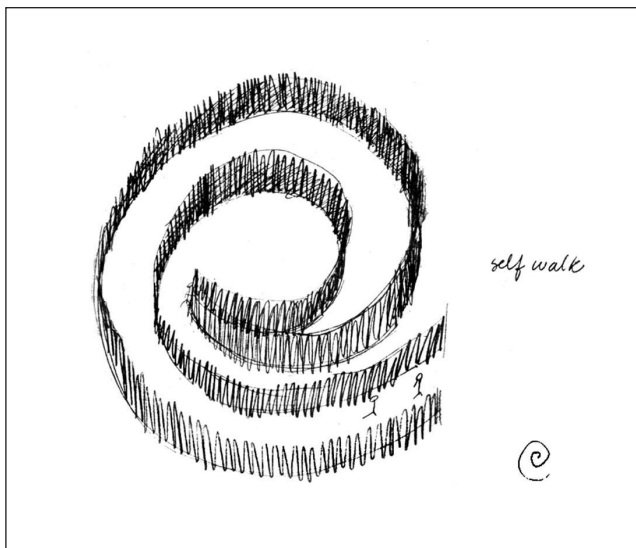
Quanto às imagens, textos visuais, estão em estado provisório na maioria das anotações. Pode-se dizer que são imagens geradoras que “[...] funcionam, na verdade, como sensações alimentadoras da trajetória, pois são responsáveis pela manutenção do andamento do

processo e, conseqüentemente, pelo crescimento da obra” (SALLES, 2008, p. 57). São como anotações da sua experiência vivida; imagens que se constituem como instrumentos de rememoração e/ou reoperação do vivido. Tais imagens, em sua maioria, podem ser definidas como imagens-lembrança, as quais têm por função estabelecerem-se como *insights* do processo de criação de Paes Leme.



Fonte: anotações da artista (C6:13)

Figura 6 – Shirley Paes Leme, *Imagem geradora*: uso da espiral.



Fonte: anotações da artista (C0:117)

Figura 7 – Shirley Paes Leme, *Esboço para a instalação*: a espiral como imagem geradora.

Retornando às imagens de planos mais gerais, pode-se observar que a espiral é uma forma recorrente nas anotações dessa artista, assim como nas estruturas formal e espacial de diversos de seus trabalhos.

Encontram-se também diversas imagens que funcionam como projetos em estado avançado de reflexão, apontando uma grande proximidade com a obra em processo de materialização. É interessante observar, também, que, à medida que a leitura dos documentos de Paes Leme conduz às obras mais recentes, existe o quase total abandono do texto verbal. Quando aparecem, são como títulos: breves, sintéticos e solitários; assim, imagens referentes a esse ciclo de obras têm sua gênese centrada em anotações visuais, sem indicações verbais sobre os estudos. Uma ressalva deve ser feita: simultaneamente a essa experimentação eidética, existem documentos de experimentação conceitual de alguns dos projetos e obras que são exclusivamente de textos verbais, porém não se encontram atrelados às imagens, nem mesmo participam do mesmo suporte de registros, pois são predominantemente registros digitais ou em arquivos avulsos.

### Projeto poético

A continuidade da análise dos cadernos vai permitindo, então, elucidar um pouco do pensamento de Paes Leme em ação – na plenitude da atividade criadora. Ao longo da leitura desse diálogo da mente criadora consigo mesma, pode-se falar apenas daquilo que, mediado pela razão, tornou-se aparentemente estático para ser compreendido, materializado em anotações, índices do admirável na criação. Esses índices permitem o acesso às dúvidas, experimentações, deslumbramentos, decisões e reflexões sobre a obra, a arte e sobre a própria identidade psicossocial da artista – busca em muitos dos seus sonhos registrados e comentados. O admirável em Paes Leme parece localizar-se na sua memória: nos segredos guardados (alguns relegados ao esquecimento no pântano da memória; outros constroem para si uma memória da memória que não lhes permite serem esquecidos). São esses os segredos da memória de Paes Leme que são articulados nos seus documentos, constituindo um território do qual somente fragmentos tornam-se visíveis por meio das anotações nas extensões de sua memória que são os seus cadernos.

O recorrente uso da lembrança como imagem geradora da imaginação criadora, bem como o pleno uso das imagens e das palavras permeiam um fazer que transcende os limites da sua geografia íntima, revelam o seu propósito: sua ação comunicativa transcende os limites do diálogo íntimo; ela encontra em si mesma o que nela está para o mundo, para o campo do simbólico que permeia a humanidade:

[...] é óbvio que eu sou brasileira, que essa referência veio da minha infância, de ver as pessoas trabalhando com casas de pau-a-pique, veio de lá... mas o trabalho é universal... Quando você cria um volume com esta matéria que já guarda na memória...que já guarda embutido no próprio material esses conceitos, qualquer, qualquer cidadão comum do mundo vai entender isto... vai ver aquilo como estrutura primeira do homem.

A semiose no processo de criação de Paes Leme é com tendência clara: a memória, sua e dos materiais, estabelece-se como um fio condutor que age e direciona a gênese das suas obras. Sua intenção parece estar centrada na busca de uma satisfação que gera sua ação contínua. Nessa tendência, fio que conduz o ato criador, seu projeto poético busca na sua memória aquilo que é primeiro, e o que é primeiro é do campo do admirável que, para Pierce – segundo Santaella (1998), é o ideal da estética. Mas o admirável deve ser o crescimento contínuo da corporificação da potencialidade da ideia, ainda não encarnada, uma mera possibilidade. O admirável em Paes Leme é o que norteia sua ação dialética com o outro; sua ação criadora busca a satisfação de suas necessidades, porém essa satisfação encontra-se na matriz memorial do que transcende sua geografia íntima e busca atravessar as fronteiras do receptor, ou melhor, um percebedor que se configura como pertencente ao gênero humano.

É esse o fio maleável que conduz o movimento do seu projeto poético que tende para o indizível, para o vago, para o dinâmico – o movimento do signo é assim, tende para a vagueza, para a incompletude que coloca o processo de criação em movimento contínuo e inevitável. Em cada obra, Paes Leme parece buscar índices desse admirável, o qual não se põe como algo delimitado, visto que é do campo da qualidade.

Essa vagueza de contornos é exatamente o que permite que a percepção da obra de Paes Leme transponha os limites geográficos de sua memória, cumprindo a tendência comunicativa inerente ao seu projeto poético: o diálogo com a tradição e com a história culturalmente construído. Assim, sua aura de singularidade, que revela um projeto poético único, singular e dinâmico, está em busca do que lhe é mais primeiro. Por sê-lo, não é particular, mas integrante naquilo que se encontra no compartilhamento com outro sistema semiótico ainda mais complexo: a cultura. Essa tendência do ato comunicativo em Paes Leme será tratada em outro texto mais específico das relações comunicacionais expressas nos arquivos e documentos da criação.

Assim, de volta à vagueza inerente ao processo de criação, pode-se dizer que a artista não tem total clareza dos projetos em construção; alguns são mesmo abandonados por anos, sendo depois retomados – o que resgata a sua percepção como integrante desse todo não-

linear que é a criação. Outras imagens geradoras vão se atualizando ao longo de todos os cadernos: como é o caso particular da continuidade intermitente da espiral que assume diferentes constituições e materializa-se em diversos trabalhos ao longo dos vinte anos que envolvem os documentos analisados.

À medida que as obras vão sendo executadas, o projeto poético vai ficando mais claro, tanto pela continuidade das tendências nele implícitas, quanto pela ação do acaso e das apropriações que a artista faz dos ruídos que permeiam a produção. Ficam expostas, também, as suas reflexões acerca daquilo que entende como sendo arte, com suas leis em construção e transformação. É perceptível, ao longo das páginas de seus cadernos, que existe um diálogo intenso da artista com os ruídos que aparecem ao longo da gênese de suas obras. Assim, num projeto poético centrado em experiências vividas transformadas em imagens-lembrança, falar no acaso no procedimento criativo de Paes Leme é quase uma redundância, porque o seu vivido, matriz da sua obra, é repleto desses imprevistos que imponderavelmente desviam o curso natural da existência. Resta acatar o acaso e desviar temporariamente a rota da criação e, assim, constituir um novo percurso.

Nesta análise geral dos documentos de Paes Leme, pode-se concluir que algumas questões funcionam como matrizes no seu projeto poético, tendências que vão se materializando e movimentando a criação: uma busca por aquilo que é primeiro na humanidade, por aquilo que faz parte, que compartilha da memória do homem. Outro ponto é a questão da presença do vivido como matéria geradora do seu processo de criação – tanto os registros da memória da artista, como da memória de suas matérias. Em Paes Leme, o espaço da criação é a mediação entre lembrança e imaginação; aquilo que é construído pela mente criadora da artista é feito tendo a lembrança do vivido como fonte geradora, como matéria edificante do seu percurso.

Esse texto aponta algumas reflexões que iniciaram a investigação sobre o processo de criação de Shirley Paes Leme, e, principalmente, sobre a mediação verbo – imagevidenciada nos documentos e arquivos da criação. Assim, não se objetiva 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 a antropologia, complementares aos estudos históricos e das ciências.



Aqui, verifica-se a emergente necessidade de aproximação 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 mais um passo para a interação desses documentos e arquivos com os estudos e procedimentos investigativos da pesquisa em história e crítica da arte.

## Referências

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAXANDALL, Michael. *Padrões de intenção*. Tradução 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.
- HAY, Louis. 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.
- OSTROWER, Faiga. *Criatividade e processos de criação*. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 1997.
- 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.

Recebido: 24 de setembro de 2010

Aprovado: 30 de setembro de 2010

Contato: josecirillo@hotmail.com