

# Acervos digitais e processo de pesquisa virtual no Espírito Santo: memórias de uma escritura digital

## *Digital Collections and the Virtual Research Process in Espírito Santo: Memories of a Digital Deed*

JOSÉ CIRILLO\*

Universidade Federal do Espírito Santo – Vitória – ES – Brasil

**Resumo:** Inserido em uma pesquisa ampla intitulada *Criação e Processo: estudo do processo de criação de artistas plásticos na Região Metropolitana de Vitória (ES)*, sob financiamento CNPq e FAPES, o trabalho aqui apresentado debate resultados e reflexões sobre a mente criadora nas artes visuais brasileiras, analisando em particular artistas contemporâneos do Espírito Santo. Neste sentido, investigando os arquivos e documentos do processo de criação dos artistas, o objetivo é colaborar para a escritura e visibilidade da história da arte capixaba.

**Palavras-chave:** Arte visual, Arte contemporânea, Espírito Santo, Crítica genética, Documentos de processo.

**Abstract:** Inserted into an extensive research entitled *Criação e Processo: estudo do processo de criação de artistas plásticos na Região Metropolitana de Vitória (ES)* (Creation and Process: the study of the creation process of visual artists in the metropolitan region of Vitória – ES), with funding from CNPq and FAPES, the work presented here debates results and reflections concerning the creative mind in Brazilian visual arts, analyzing, in particular, contemporary artists from the state of Espírito Santo. In this regard, by investigating files and documents relating to the creation process of artists, the goal is to contribute to the recording and visibility of the history of art in the state of Espírito Santo.

**Keywords:** Visual art, Contemporary art, Espírito Santo, Genetic criticism, Process documents.

### Introdução: uma febre documental

Este texto apresenta alguns resultados e reflexões de uma pesquisa que investiga as artimanhas da mente criadora nas artes visuais brasileiras, em particular os principais

artistas da arte contemporânea no Espírito Santo que se encontram articulados com as diretrizes da arte contemporânea nacional e internacional. Busca-se, com esta pesquisa, colaborar para a escritura e visibilidade da história da arte capixaba,

\* Artes Visuais da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES/CNPq/FAPES).



neste caso, por meio da investigação dos arquivos e documentos do processo de criação de artistas. Assim, as reflexões aqui apresentadas sobre o processo de criação de artistas, seus documentos e arquivos, inserem-se dentro de uma pesquisa ampla denominada *Criação e Processo: estudo do processo de criação de artistas plásticos na Região Metropolitana de Vitória (ES)*, com financiamento do CNPq e da FAPES, com ênfase nos documentos e arquivos digitais do processo de criação.

De modo geral, o processo de criação é acompanhado pelo registro das reflexões da mente criadora em determinados suportes (móveis ou não), os quais deixam acessíveis alguns vestígios do ato criador. Para Salles (2000, p. 17), esses documentos poderiam ser definidos como “[...] registros materiais do processo criador. São registros temporais de uma gênese que age como índices do percurso criativo”. Pode-se dizer que são marcas, evidências da temporalidade contínua e não-linear da mente do artista em ação.

Os documentos do processo de criação, sejam estes tradicionais<sup>1</sup> ou virtuais, encontram-se dentro da classificação de arquivos pessoais, e também podem ser chamados de arquivos privados, pois são “[...] constituídos por documentos produzidos e/ou recebidos por uma pessoa física (cidadão, profissional, membro de uma família ou elemento integrante de

uma sociedade)”, ou seja, “[...] preservados para além da vida dessa mesma pessoa, constituem seu testemunho, como um conjunto orgânico, podendo então ser abertos à pesquisa pública” (BELLOTTO, 2004, p. 265-266).

Os arquivos e documentos de criação são fontes para a crítica e a história da arte, assim como o são os arquivos da literatura para a filologia e a crítica literária, ou ainda das ciências em geral para a história das ciências (SANTOS, 2005). Ele fala em uma “febre de memória” (SANTOS, 2005, p. 19).

Os arquivos se beneficiaram dessa “febre” de memória, ganhando cada vez mais abrigo institucional, formando centros de documentação e outras entidades similares. De fato, tal preocupação generalizada com os arquivos acelerou os estudos do processo de criação na literatura no Brasil, abrindo campo para outras artes, entre elas as visuais, objeto deste trabalho.

Assim, o estudo da arte contemporânea, a partir dos documentos e arquivos dos artistas, coloca-se em sintonia com investigações em diferentes campos do saber, cujos olhares começaram, desde a década de 1980, a focar não somente o objeto concluído; buscava-se também o seu processo de fabricação, de elaboração. Com o advento dos mecanismos de construção de textos e imagens digitais, a produção desses documentos começa a carecer de reflexões sobre essa nova materialidade. Passaram a ser investigadas as nuances da criação da obra, buscando revelar novas perspectivas dos fenômenos sensíveis a partir de um compartilhamento com a mente do artista no momento da criação, cujas marcas memoriais encontram-se grafadas nesses arquivos e documentos (tradicionais ou virtuais),

<sup>1</sup> Decidiu-se aqui chamar os documentos de processo usados antes da era digital de “tradicionais” e não de materiais numa possível antagonia com “virtual”. Compreende-se que há uma materialidade inerente aos documentos digitais específica de sua particularidade. Assim, não caberia a oposição simplesmente. Por isto estaremos tratando de documentos tradicionais quando nos referirmos àqueles nomeados e classificados por Louis Hay (1992); Salles (1998) ou Cirillo (2009); os documentos de artistas elaborados em meios virtuais serão assim denominados, de modo geral, documentos virtuais, cuja subdivisão será estabelecida ao longo do texto.

muitas vezes condenados ao esquecimento com a finalização da obra, abandonados em gavetas, caixas ou pastas no computador que jamais serão abertas novamente.

São incontáveis aqueles produtores que originam essa “profusão de documentos” e anotações apontadas por Bellotto (2004). 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 sociológica – com encargos que impulsionam a criação e diretrizes que, segundo Baxandall (2006), delimitam o contorno dessa criação – começam a se estabelecer as contribuições para o entendimento da arte como um fenômeno em interação com o contexto social e cultural. Assim, para a sociologia da arte e da ciência, esse estudo dos procedimentos de elaboração e criação de uma obra, ou de um conjunto delas, revela as interações com o outro socialmente instituído, com a sociedade em si e com a cultura, antes mesmo dessa interação se manifestar como obra ou na obra.

Quando se é posto frente a frente com o conjunto de registros residuais do processo de criação de artistas – os documentos e arquivos desse processo – está-se diante de um emaranhado de fragmentos, muitas vezes desordenados cronológica, espacial e mesmo formalmente. Essa tessitura de signos que se apresenta contém desenhos, escritos, colagens, rasuras, *layers* e outros arquivos digitais, pedaços de objetos, maquetes e toda sorte de artefatos pertencentes aos

mais diferentes sistemas semióticos que se colocam agrupados ou avulsos. De modo geral, não há uma organização aparente; se há, pode-se considerá-la caótica, ou pelo menos em alguma ordem que transcende a hierarquia sequencial das páginas dessas anotações organizada pelo artista, e nas quais diferentes sistemas semióticos, como desenhos, escritos, fragmentos de revistas ou jornais, colocam-se como um universo em desalinho, um aparente caos. Esses documentos revelam partes e passos do artista em direção à obra, mas não são obras – como alguns até lhe atribuem o valor de.

Mas, se não são obras, o que são então esses documentos e arquivos do processo de criação nas artes visuais?

Como conseguir um tratamento investigativo de arquivos pessoais de artistas? Como articular o apoio de outras ciências para uma possível compreensão e verificação de relações entre esses arquivos e a gênese da obra?

Como se estruturam esses documentos no estudo da arte contemporânea? Enfim, como lidar com aqueles de origem virtual?

Estas são algumas perguntas que a pesquisa que originou este artigo propõe. Não se espera aqui responder a elas, mas se apresentará algumas reflexões que permitirão entender um pouco mais as relações entre obra e processo, estudados por meio de documentos e arquivos pessoais de origem virtual<sup>2</sup> no processo de criação de artistas plásticos contemporâneos.

<sup>2</sup> Aqui vale destacar que temos processos originados do meio digital e que são digitalizados ao longo do processo de criação; documentos que são inicialmente digitais, porém no processo são impressos e retrabalhados e depois novamente digitalizados; e ainda aqueles que nascem e se desenvolvem apenas no campo virtual. Aqui estão, por hora sendo chamados de virtuais, mas a questão será mais trabalhada ao longo deste texto. Defining “Born Digital” An Essay by Ricky Erway, OCLC Research. Disponível em: <<http://www.oclc.org/research/activities/hiddencollections/borndigital.pdf>> Acesso em: 10 out. 2011.

## Os documentos do processo: uma tipologia em construção

Segundo Hay (1999), o que dá contornos à nomenclatura dos documentos, ou do seu conjunto, é 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 – na qual, embora tenha sido originalmente estabelecida a partir dos objetos que continham documentos do processo de escritores, não se verifica grande alteração quanto ao seu uso nas artes visuais: eles guardam marcas deixadas pelos artistas durante o seu processo de criação. Desse modo, são, conceitualmente, semelhantes.

Esse autor classificou os suportes do seguinte modo: a) *cadernetas*: classe de objetos que compreende cadernos e diários; materialmente é formada por páginas fixas “solidariamente” por algum procedimento de agrupamento – costura, brochura, grampo, etc.; e b) *suportes móveis*: que 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 poderiam ser vistos em analogia aos suportes avulsos apontados por Hay, porém optou-se por considerá-los como um terceiro tipo de suporte, especificamente por se tratar de uma investigação ligada às artes visuais e por apresentarem características estéticas e formais que lhe são específicos.

Distinguem-se, ainda que por uma “pequena sutileza”, esses suportes solidários, fixos em algum tipo de encadernação: Cadernetas, Cadernos e Diários. Os 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, pois, a distinção entre os diários, os cadernos e as cadernetas – que são de fato para ele os instrumentos da mente criadora. As diferenças entre os dois últimos sintetizam-se numa questão simples: as suas possibilidades de transporte vinculadas ao seu tamanho físico – daí originam-se diferenças conceituais. A caderneta, um pequeno caderno de bolso, pode acompanhar mais facilmente o corpo do artista nos mais distintos lugares e presta-se mais comumente a anotações rápidas, breves registros da ideia para evitar sua fuga: ela é armazenada para ser posteriormente trabalhada. Hay 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.

No caso das artes visuais, os tipos mais comuns são os *cadernos de artista*, as *agendas* e *suportes móveis*, como folhas avulsas, que se prestam a estudos predominantemente bidimensionais. Os arquivos digitais, bem como os estudos tridimensionais, como maquetes da obra e/ou *modelos* para fundição em outros materiais, funcionam como documentos móveis, posta a sua mobilidade e seu uso como suportes para anotações de ideias, acertos e projetos – como os estudos de Rodin para seu “Balzac” (CHAMPIGNEULLE, 1988), mas se distingue dos documentos móveis apontados por Louis Hay pela sua constituição física e espacialidade. Assim como os documentos

dos escritores, esses suportes trazem consigo a interação de diferentes sistemas semióticos, dentre os quais estão textos verbais, visuais e alfa-numéricos, com predominância dos textos visuais.

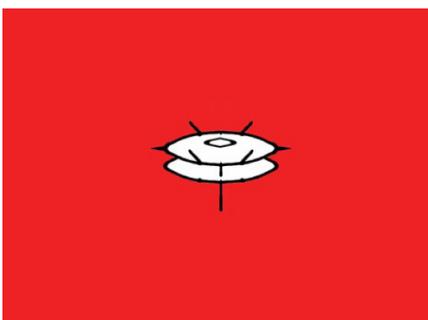
A materialidade dos suportes é – cabe aqui salientar – uma escolha de cada artista, bem como das tecnologias que se lhe estão disponíveis e a fisicalidade da notação. As mídias contemporâneas ligadas à estética da virtualidade estão desenvolvendo outros tipos de suportes, os digitais, que carecem de estudos posteriores, pois não são objetos de interesse desta pesquisa. Os documentos do processo de criação dos artistas apresentam-se como um reservatório da mente criadora, tendo a função de rememoração, o que permite uma “[...] passagem do vivido para o revivido, do revivido para o imaginário” (HAY, 1999, p. 15). Os *cadernos de artista* permeiam tanto o vivido quanto a própria obra. São experiências sensíveis do sujeito criador sendo registradas, podendo, ou não, serem reoperadas em obras. Aqui, entramos numa primeira consideração epistemológica sobre os documentos de artistas: onde se instauram e como se instauram os documentos de caráter digital.

Inicialmente precisamos distinguir que há dois grandes grupos de documentos virtuais: a) os digitalizados; e b) digitais (*Born digital*). Os arquivos digitalizados são

aqueles que nascem na materialidade dos documentos tradicionais – apontados por Louis Hay, acrescidos daqueles específicos das artes visuais, conforme apresentado antes neste texto – e são, ao longo do processo de criação, ou mesmo posteriormente, digitalizados. Essa estratégia é usada tanto por pesquisadores do processo de criação na busca por criar bancos de dados e imagens sobre o processo criativo, e mesmo por artistas na intenção de preservar suas anotações em outro meio. Quando digitalizados pelo artista, esses documentos tradicionais digitalizados ainda podem constituir uma outra categoria intermediária de documentos da criação: os *documentos híbridos*.

Definem-se aqui como documentos híbridos aqueles que nascem tradicionalmente, são digitalizados para um trabalho de criação envolvendo programas de edição e gráficos e posteriormente são reimpressos, retornando à sua condição de documento tradicional, em uma materialidade convencional, que irá integrar o acervo de documentos tradicionais do artista.

O segundo grupo de documentos são os *digitais*, documentos virtuais que nascem em meio digital, não trafegam ao longo do processo gerador da obra pelo meio tradicional. São nascidos em meio virtual e aí permanecem durante e após a finalização de uma obra – que pode ser virtual ou tradicional.



**Figuras 1a e 1b.**

Documento tradicional do caderno de Julio Tigre e imagem digital de estudo para gravura de Nenna B.

Fonte: Banco de Dados LEENA (2011).



**Figuras 2a e 2b.** Documentos virtuais do arquivo de Jô Namme para intervenção na 8ª Bienal do Mar (2009). Fonte: Banco de Dados LEENA (2011).

De modo geral, os documentos do artista configuram-se como testemunhos da singularidade do sujeito criador e dos esquemas mentais que envolvem o seu processo de criação. Assim, esses arquivos pessoais estruturam-se como a fonte primeira de pesquisa da crítica genética por revelarem-se como marcas do processo de criação o qual, embora seja sempre único, traz consigo a possibilidade de recorrências que possibilitam o desenvolvimento de uma teoria geral do processo de criação.

De acordo com Bellotto,

O arquivo pessoal, como fonte de pesquisa apresenta variantes que convém explicitar. Ele pode ser usado como documentação básica, como documentação alternativa, como documentação subsidiária ou como documentação paralela. O mesmo conjunto documental serve de uma forma ou de outra em relação à pesquisa proposta. Isso depende do tema, das hipóteses levantadas, da perspectiva da abordagem do próprio fio condutor que o documento evidencia ao historiador e não o contrário. (BELLOTTO, 2004, p. 268)

Estamos, assim, em busca do que os documentos de artistas podem nos dizer do processo de criação. Não, pois, o que o pesquisador acha ou lhes impõem. Mas,

sobretudo, o que os documentos pessoais de artistas têm a nos revelar sobre o processo criador, já que ainda não são obra, embora muitas vezes, apesar de sua classificação ou materialidade, sejam também mais que rascunhos. Neste artigo, em especial interessa-nos como a inclusão de uma nova categoria de documentos (os virtuais) pode afetar as metodologias de classificação e investigação de documentos de processo nas artes.

### **Documentos do processo: uma extensão da mente criadora**

A primeira reflexão investigativa deve levar a pensar que esses documentos, tradicionais ou virtuais, são como uma extensão da capacidade da memória humana de armazenar memórias e transformá-las em lembranças. Parece que podemos pensar que esses arquivos são auxiliares, ou ainda imprescindíveis na maioria dos artistas, para a mente criadora desempenhar plenamente sua capacidade de efetivar uma ideia como obra.

Independente de sua classificação, os documentos do processo são complementares da mente criadora, funcionando como uma espécie de prolongamento,

uma extensão não-natural da memória do artista:

[...] 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).

Nessas extensões, sejam documentos tradicionais ou virtuais, evidenciam-se 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. Somos conduzidos assim para uma questão que norteará a segunda parte deste artigo: *Como conseguir um tratamento investigativo de arquivos pessoais de origem digital? As metodologias da crítica genética são suficientes? Respondem às necessidades investigativas?*

Ora, é claro que documentos de processo tradicionais ou virtuais, confi-

gurados como uma extensão da mente criadora, exigem do pesquisador, do teórico, do crítico ou do historiador da arte, atenção 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 virtuais continuam sendo – como os tradicionais – 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, acrescida de uma estrutura não hierárquica entre os documentos e arquivos virtuais, é uma das maiores dificuldades para se desvelar os procedimentos da mente criadora.

É fato que ao cientista do processo só estão acessíveis fragmentos do movimento criador (grafados nos documentos do processo tradicionais ou virtuais) que cruzam e formam um único objeto: a obra. Essa incompletude dos documentos nos remete a Pierce e sua reflexão sobre a representação, sobre o signo, tão evidente nas anotações dos artistas “[...] 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, 1988, 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. Isto faz do crítico genético um arqueólogo da criação (CIRILLO; GRANDO, 2009); e, como tal, desvendando a geografia desses documentos e buscando revelar e compreender as micro-relações que vão se estruturando ao longo da genealogia da obra de arte, em direção ao artista e seu saber-fazer. No caso dos arquivos virtuais, tem-se um novo desafio que é testar as ferramentas metodológicas da crítica genética e verificar se ainda são possíveis de utilização nesse novo meio material que se configurou na produção da obra.

Para tal análise, parte-se de um conjunto de documentos disponíveis, um banco de imagens e dados: documentos e arquivos pessoais e institucionais; fontes documentais sobre o processo de criação nas artes visuais no Espírito Santo, que desde 2007 estão sob a tutela do Laboratório de Extensão e Pesquisa em Arte (LEENA-UFES), que é um “lugar de custódia” e está fomentando as atividades e os agentes da análise documental de arquivos do processo de criação nas artes visuais.

### **Tipologia dos documentos e arquivos virtuais: um método genético em ação**

Conforme Lopez (2003, p. 70), “[...] tradicionalmente o documento é definido como uma informação associada a um suporte material”, e “[...] pode englobar até mesmo os objetos banais presentes no dia-a-dia.” Acrescentamos a este conceito de Lopez, a materialidade dos meios de arquivos virtuais. Ainda conforme esse autor (p. 73), “[...] o documento de arquivo deve ser considerado dentro de seu contexto de produção – enquanto

resultado de uma ação [...] marcado por esta atividade e preservado como prova desta” e o contexto de sua produção está diretamente relacionado com as “[...] condições institucionais sob os quais o documento foi produzido” tornando-se necessário “[...] indicar: quem o criou, onde e quando isso se deu por que foi produzido (em resposta a quais demandas) e, por fim, como ocorreu esse processo (quais foram as etapas e trâmites necessários)”.

Lopez enfatiza a importância de se conhecer o contexto da produção documental como necessária à compreensão da informação que esse documento traz,

[...] evidentemente o documento interessa por seu conteúdo, pelas informações que transmite. Todavia, as notícias que ali são representadas ou descritas requerem, de quem as adéqua às capacidades técnicas, que sejam traduzidas em cânones de representação, os quais, por sua vez, podem constituir objeto de análise, sendo esses testemunhos diretos da atividade de documentar. (CARUCCI, 1987, p. 14, apud LOPES, 2003, p. 74).

Esse mesmo autor (2003, p. 80) também chama a atenção para o fato de que o documento de arquivo “[...] além de ser definido através de seu contexto de produção” precisa apresentar a informação em correlação com os outros documentos que também foram produzidos no exercício dessa mesma função.

A importância de se atentar para esses fatos independe da tipologia documental (se tradicional ou virtual). Os documentos pessoais resultantes do processo de criação podem apresentar-se nas mais variadas formas, inclusive as descritas por Bellotto,

[...] pode-se definir arquivo pessoal como o conjunto de papéis e material audiovisual ou iconográfico resultante da vida e da obra/atividade de estadistas, políticos, administradores, líderes de categorias, profissionais, cientistas, escritores, artistas etc. Enfim, pessoas cuja maneira de pensar, agir, atuar e viver possa ter algum interesse para as pesquisas nas respectivas áreas onde desenvolveram suas atividades; ou ainda, pessoas detentoras de informações inéditas em seus documentos que, se divulgadas na comunidade científica e na sociedade civil, trarão fatos novos para a as ciências, a arte e a sociedade. (BELLOTTO, 2004, p. 266)

Assim, podemos pensar que esse “conjunto de papéis e material audiovisual ou iconográfico resultante da vida”, com o uso e difusão da tecnologia nas últimas décadas, pode também ser digitalizado ou nascer digital – são os documentos virtuais da criação.

Conforme dito anteriormente neste texto, tem sido uma prática dos centros de custódia de arquivos pessoais, ou mesmo de familiares que detém os direitos de uso da imagem do legado dos artistas, a digitalização de acervos, incluindo documentos de processo. Essa prática tem sido utilizada pelo Laboratório de Extensão e Pesquisa em Artes da UFES, por considerar que a manutenção de um acervo digitalizado é duplamente mais fácil: o artista permite o seu uso sem ter que se dispor de material tão íntimo e valioso; e permite-se o mais amplo estudo dos documentos sem sua manipulação que é também um agente de destruição de fontes documentais.

Assim, a digitalização de acervos tradicionais de artistas e escritores tem contribuído para a formação e incremento desses arquivos virtuais.

Porém, falamos também de outra categoria de documentos: aqueles que nascem digitais. São os chamados *Born digital documents*. *Born digital documents* são arquivos originalmente produzidos e trabalhados de modo digital. Nas artes visuais, com o avanço das tecnologias, alguns desses documentos nunca deixam o campo da virtualidade, pois se referem a obras que inclusive circularão em ambiente virtual. Não falamos aqui de como produzir ou como são produzidos documentos de origem digital. Discutimos sim a sua análise pelo crítico genético. De certo modo, esses arquivos nascidos digitais opõem-se aos documentos tradicionais (que poderíamos chamar de analógicos) apenas pela sua origem, pois mesmo documentos analógicos podem ser formatados para meio virtual a partir de procedimentos de digitalização (*scanner* ou câmeras digitais).

A análise da complexidade desses documentos do processo de base virtual é objeto de pesquisas recentes na crítica genética e possivelmente novas ferramentas e metodologias deverão ser estruturadas para aprofundarem-se esses estudos. Porém, é possível tentar sua análise preliminar a partir dos procedimentos investigativos da genética do processo de criação.

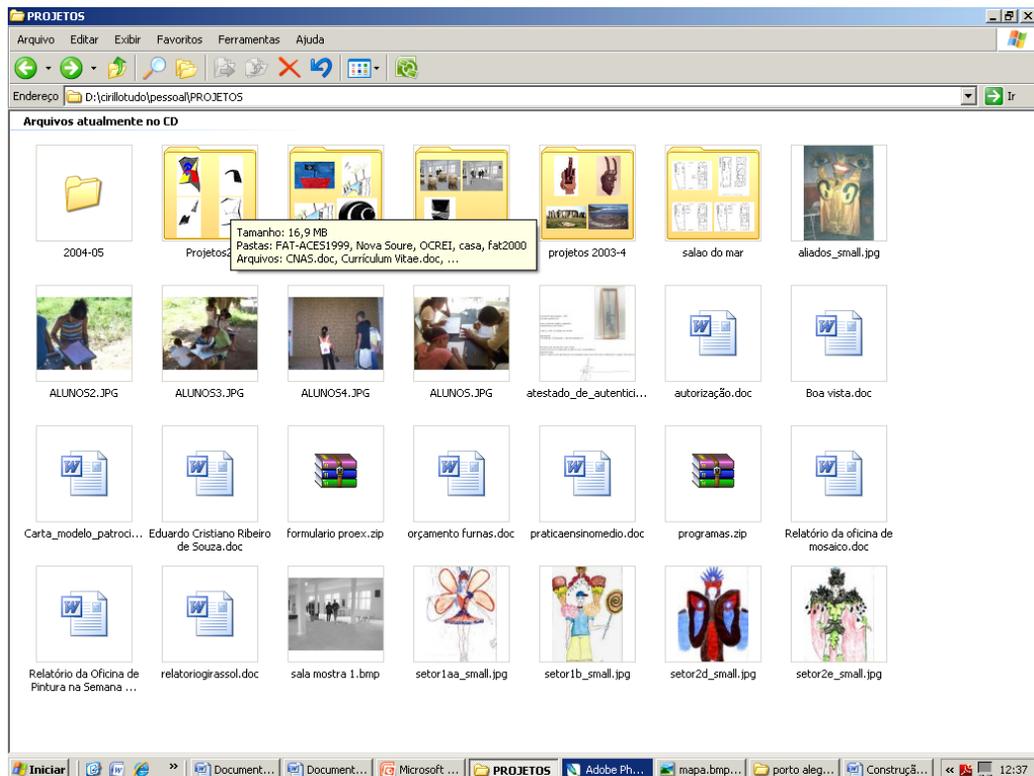
Este texto tem por finalidade apresentar algumas dessas reflexões a partir do Espírito Santo.

Assim, a sistematização e a análise dos dados levantados e analisados aqui, após uma primeira etapa de identificação, permitiram a observação de algumas características primordiais quanto à tipologia dos documentos virtuais nas artes visuais, ampliando as reflexões sobre a taxonomia dos documentos do processo (CIRILLO, 2004).

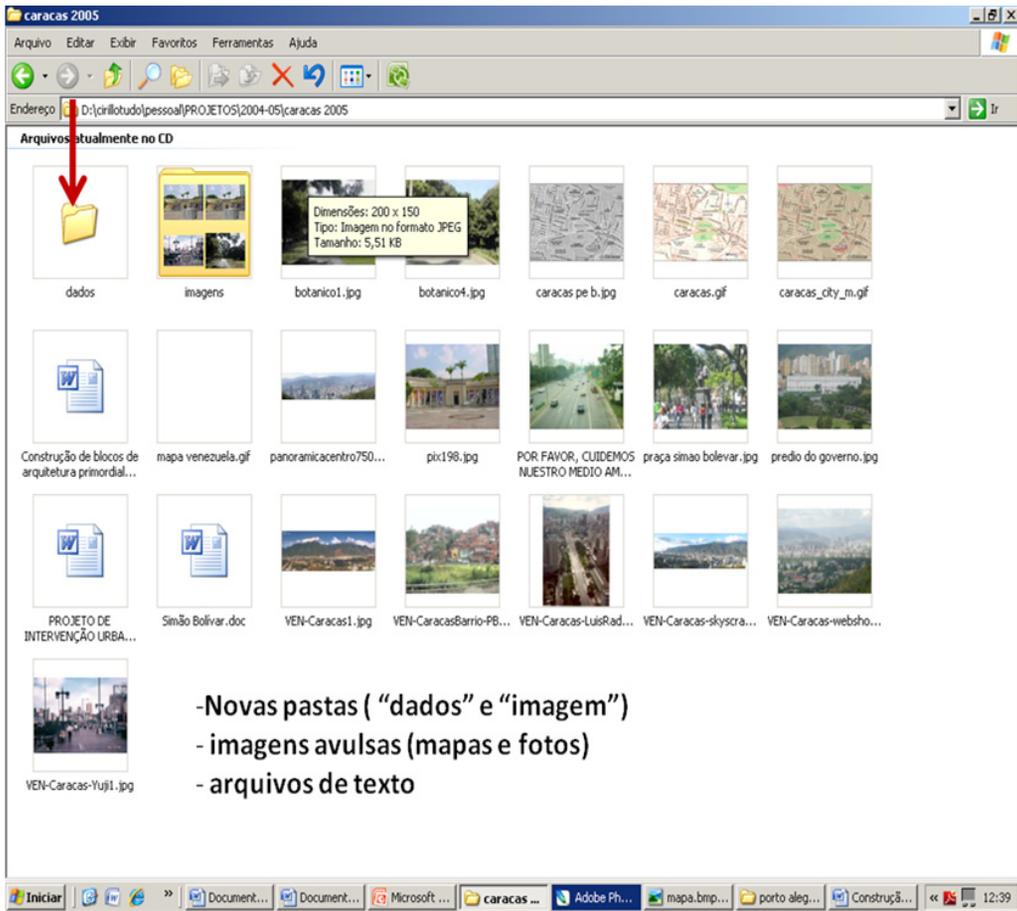
Se tipologicamente os documentos tradicionais (não virtuais e não *Born digital*) podem ser classificados em *suportes fixos* e *suportes móveis*, podemos pensar que os nascidos digitais sempre estarão, de certo modo, solidariamente unidos. Não por uma espiral, ou cola, ou outra estrutura de encadernação. Porém, esse corpo solidário não segue a lógica hierárquica sequencial de páginas dos suportes como cadernos, cadernetas, diários, etc. A organização rizomática do ciberespaço pode invadir esses arquivos, seu uso, sua apreciação e seu estudo, sem que eles deixem de estar unidos, a sua sequência não está preestabelecida. Muito embora, a maioria dos artistas estudados no Espírito Santo os

organizem em pastas e subpastas que se acessam sequencialmente.

Apresentam-se dentro dessas pastas outra organização de novas pastas e de documentos isolados. É importante para o pesquisador compreender sobre extensões de arquivos digitais e, mesmo, ter acesso aos programas que geram ou leem estas extensões. No geral, temos arquivos de texto, de imagens, zipados (outra forma de solidarização de documentos); em pdf (texto digital traduzido em imagem digital); hipertextos. Maquetes digitais e toda uma sorte de arquivos que variam de um artista para outro e principalmente em função do nível de domínio do artista sobre as tecnologias digitais.



**Figura 3.** Página de um arquivo de artista contendo material de pesquisa, esboços e pastas complementares para subsidiar a construção de um projeto de intervenção urbana (2002).  
Fonte: Acervo LEENA-UFES.



**Figura 4.** Página de documentos virtuais de artista em análise pelo crítico genético. Pode-se observar que dentro de uma pasta de arquivos existem outras pastas e outros arquivos complementares.

Aberta uma dessas pastas internas, outras pastas e arquivos avulsos se abrem. Revelam-se instâncias, nem sempre hierarquizadas, de como tais arquivos são armazenados, revelam-se intenções a partir dos nomes das subpastas.

E quando abertos alguns desses documentos vão revelando tendências e intencionalidades do projeto poético da obra em construção.

De modo geral, podemos afirmar que o aparato tecnológico que permitiu o surgimento de arquivos digitalizados e dos nascidos digitais não significa o fim

da possibilidade da crítica genética, nem mesmo ainda se configuram necessárias ferramentas novas de investigação do dossiê genético. Os instrumentos metodológicos ainda são capazes de uma análise científica desses documentos de artista.

Vale destacar que, na realidade, parece que se configuram em uma realidade temporal que facilita o trabalho do geneticista. Dada sua característica cartesiana de construção binária, esses documentos digitais apresentam ou disponibilizam ao pesquisador uma preciosa informação: a data de sua criação ou modificação.

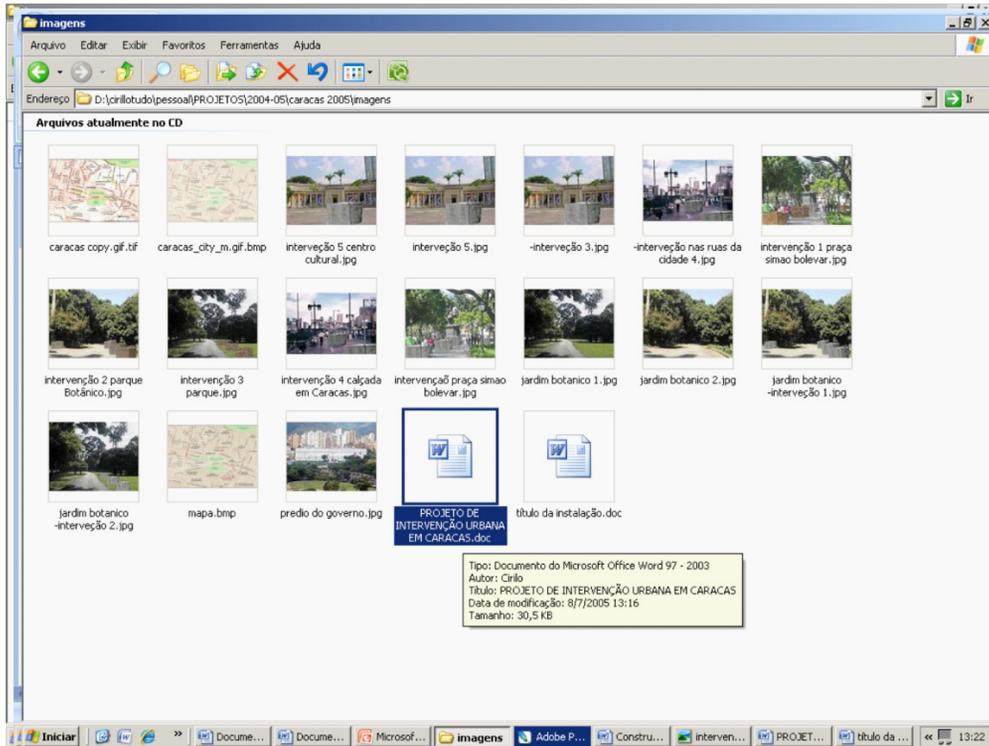


Figura 5. Página de documentos virtuais de artista em análise pelo crítico genético.

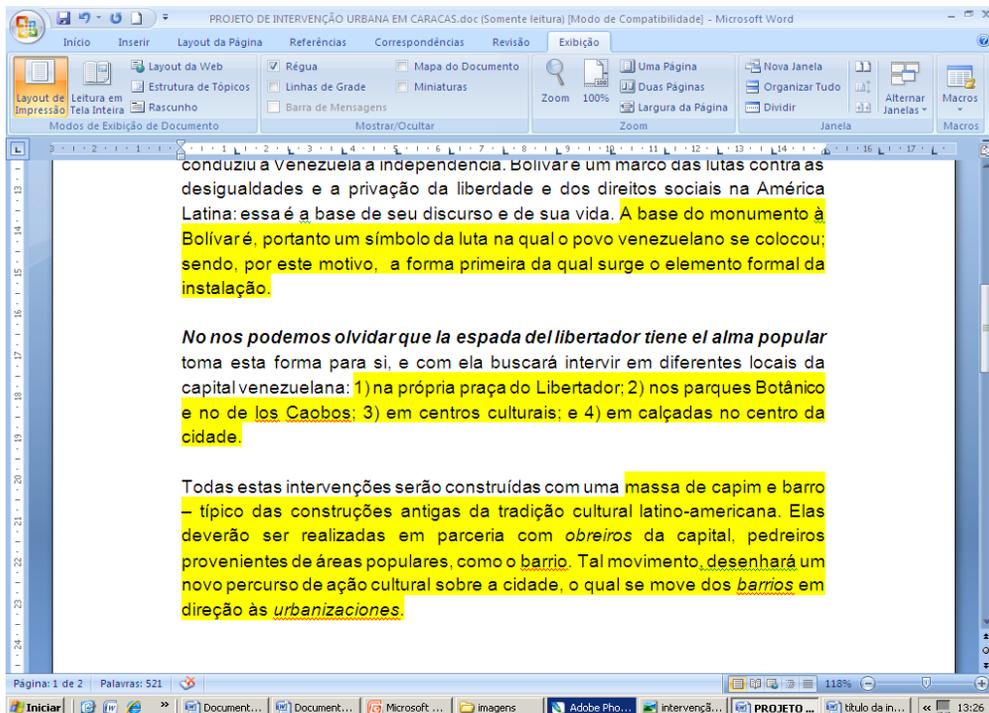
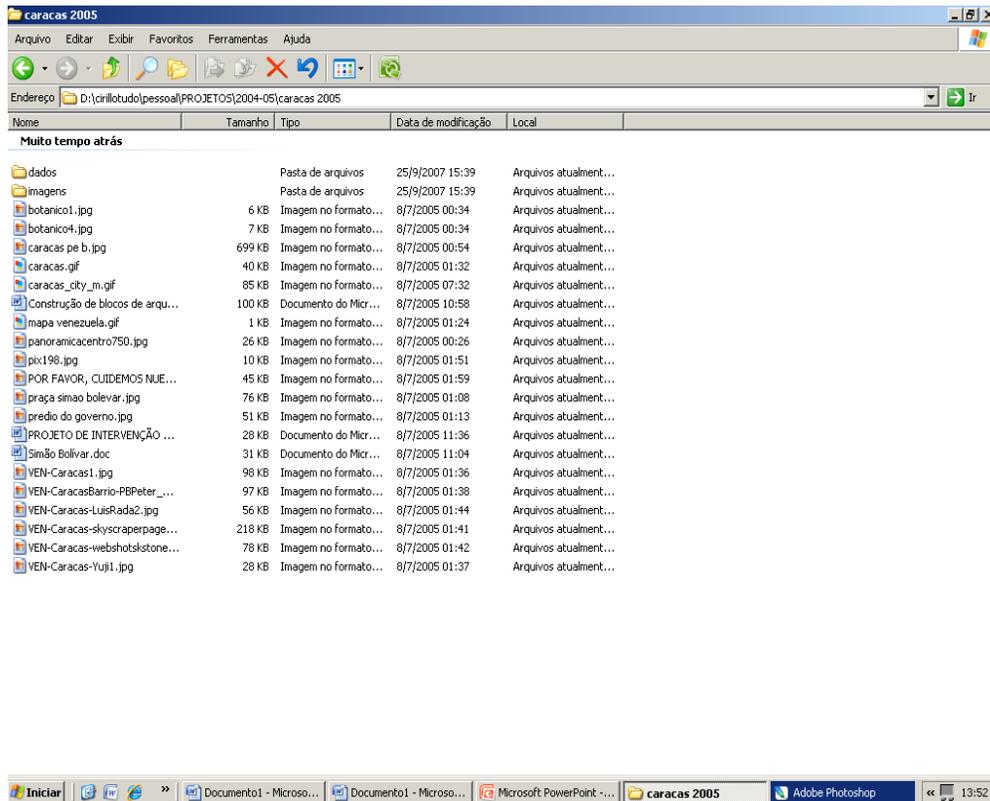


Figura 6. Página de documentos virtuais em extensão, word com destaques que revelam o projeto poético da obra.



**Figura 7.** Página de documentos virtuais com detalhe que permite verificar data de criação/modificação do documento.

Assim, se nos documentos tradicionais falamos em um caos que seja possível imprimir-lhe uma ordem temporal, os arquivos digitais nos oferecem isto de imediato. Basta um clique no modo de apresentação da página virtual do documento, no modo "lista" e lá está a tão preciosa informação que nos fala da temporalidade: a data de criação do documento:

Verifica-se que mesmo a hora de criação é uma informação disponibilizada, o que nos permite atrever a precisar a quantidade de horas que um artista dedicou a um determinado raciocínio em direção à sua recompensa material (a obra).

De modo geral, 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. Entretanto, pouco se têm tratado os mesmos como documentos pessoais de grande impacto na memória e na constituição da cultura material da sociedade capixaba.

Aqui, propõe-se a aglutinação dos estudos do processo de criação à pesquisa documental, em especial àqueles documentos chamados digitais, de modo a contribuir para a compreensão e para a integridade dos conjuntos de documentos e arquivos. Esse estudo pretende servir

também 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 tais 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.

Esperamos que as reflexões aqui iniciadas instiguem não só alguns poucos pesquisadores, mas, também, e principalmente, os arquivistas, para que estes busquem conhecer e estabelecer critérios para o tratamento dessa produção documental. Ficam as questões: será possível ao arquivista organizar arquivos de artistas sem conhecê-los, sem saber com foram produzidos?

Deixamos também para teóricos da arte: historiadores, críticos, etc. a seguinte pergunta: é possível estudar arte sem conhecer o processo de criação dos artistas, seus documentos e seus arquivos? Podem os arquivos e documentos do processo de criação nas artes serem tratados apenas com o olhar fixo numa

expectativa norteadas pelo fetichismo de quem se detêm em um objeto tocado pelas mãos de um mestre nas artes? Qual o papel desses documentos como história, como documentos? Qual sua relação com a memória e o patrimônio cultural e artístico da humanidade? Fica ainda uma questão aos próprios artistas: seriam suas obras aparentemente finalizadas, de fato o único possível objeto resultante daquele emaranhado de possibilidades expressas nos documentos de processo? Ou carregam esses arquivos embriões de outros objetos que de fato podem perpetuar a ação de artista para além de sua própria existência material? São desafios que somente o estudo sistematizado dos documentos de artista poderá vir a colocar alguma luz sobre a angústia da dúvida, principalmente para aqueles que se dizem historiadores da arte e que ignoram o papel documental desses arquivos pessoais.

## Referências

- BAXANDALL, Michael. *Padrões de intenção*. Tradução Vera Maria Pereira. São Paulo: Cia da Letras, 2006.
- BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. 2. ed., rev. e amp. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- 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: PUC-SP, 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.

LOPEZ, André Porto Ancona. Arquivos Pessoais e as fronteiras da arquivologia. *Gragoatá*, Niterói, n. 154, p. 69-82, 2º sem. 2003.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: uma nova introdução*. São Paulo: EDUC, 2008.

SANTAELLA, Lúcia. *A percepção: uma teoria semiótica*. 2. ed. São Paulo: Experimento, 1988.

SANTOS, Paulo R. Elian dos. *Arquivos de cientistas: gênese documental e procedimentos de organização*. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2005.

Recebido: 17 de agosto de 2014.

Aceite: 18 de setembro de 2014.