

ESTUDO DE PROCESSO DE CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Edna Goya
Faculdade de Artes Visuais/Universidade Federal de Goiás

ednajgoya@yahoo.com.br

História, Teoria e Relações Sistêmicas da Arte

Resumo: A discussão sobre crítica de processo de criação busca compreender e discutir as mudanças que ocorreram na arte, no século XX, em que a produção artística se caracteriza como *obra*, depois *objeto* e, posteriormente, como *objeto em processo de mutação*, e para verificar as implicações dessas transformações conceituais na arte. O propósito da discussão é de chamar a atenção para questões que estão sendo levantadas pela Crítica Genética, de base semiótica que embora seja uma disciplina recente (1990), responsável pelo estudo dos *documentos de processo* de criação, tem suscitado reflexões, sobre o fazer artístico, enquanto gesto-ação, que se movimenta, com tendência vaga, em direção à obra.

Palavras-chaves: arte; criação; processo

Summary: The discussion on criticism of creation process tries to understand and discuss the changes that happened in the art in the Twentieth Century, moment in which the artistic production is characterized as *work*, later as *object* and, later, as *object in mutation process*, and to verify the implications of those transformations, conceptual in the art. The purpose of the discussion is to call attention to subjects that are being questioned by the Genetic Criticism, of semiotics base that although, it is a recent discipline (1990) responsible for the study of the documents of the creation process, it has been raising reflections on the action of doing artistic work, as gesture-action, which moves itself with a wandering tendency, towards the work.

Keywords: creation, process, art

A Crítica Genética estuda a gênese da criação, investiga o passo a passo do artista rumo a construção do objeto, ou seja, se preocupa com o gesto; signo, enquanto índice que se move ligado a outro pela complexidade do fazer, tanto na arte como na ciência. Por meio de um método específico que é *o estudo dos documentos de processo*, se procura conhecer as minudências de uma obra em construção, cuja finalidade é averiguar a transformação de um objeto que ainda vai ser disponibilizado ao público, ou seja, busca a investigação processual.

A Crítica Genética age através do *paradigma indicial*, não da forma extrema como fazia Morelli através do método que desenvolvera para identificar detalhes infinitesimais para captar uma realidade mais profunda e difícil de conseguir de outra forma, e que o levasse ao reconhecimento de obras *verdadeiras*, ao se sustentar em “*pistas* (pegadas, rastros), mais precisamente sintomas (no caso de Freud), indícios, no caso de Sherlock Holmes, e signos pictóricos, conforme Morelli (Ginzburg, 2001, p. 150)”.

É, portanto, a partir dos estudos genéticos que se torna possível conhecer não sobre a legitimidade de uma obra, mas como são desenvolvidas as operações mentais realizadas pelo artista para construí-la, ou seja, a estética do processo. Ao reconstruir estas abstrações a crítica genética nos mostra, semioticamente, um sistema de representação individual, mas que tende a caminho da integração cultural, uma vez que os signos produzidos pelo artista estão inseridos na complexidade de sua cultura e são decodificados pelo outro.

A consequência primeira das investigações no campo genético seria abalar e desmistificar os hábitos da tradição de arte como feitos de gênio, tratando-a como produção sensível, inteligente, portanto como trabalho. A crítica genética veio ainda para enfrentar a descrição da obra enquanto produto pronto, acabado, isolado em si mesmo e, diferentemente de outras linhas teóricas que trabalham a partir de uma abordagem psicanalítica, centrada no autor, opta pelas ações do sujeito enquanto produtor, pelos documentos de processo de elaboração da obra.

Desse modo, os estudos genéticos surgem, não somente como o intuito de localizar o início da criação na especificidade de uma linguagem, via reconstrução de mecanismos processuais internos de uma obra em processo, mas para investigar as relações de transformação e, com isso, resignificar a obra, como também, e de certa forma, para assegurar a existencialidade e permanência de uma obra que, a nós, não se apresenta mais como produto acabado, mas como *objeto* em processo de transformação.

A crítica de Arte, pelo Estudo do Processo de Criação, age em duas direções: a) analisando os vestígios, historicamente armazenados pelo artista, denominado Crítica Genética, e b) pelo acompanhando do artista no decorrer da produção (*in loco*), denominada Crítica de Processo. Na Crítica Genética a metodologia adotada, como filtro para se ler os documentos de artistas, é o *Estudo de Documentos de Processo de Criação*, que tem como foco os vestígios criadores que antecedem à obra, tendo a mesma como referência para a análise. Investigar não o sujeito, mas as suas ações. Estuda os diferentes movimentos criadores para produzir o “objeto” de arte. Na segunda forma de leitura o crítico faz o acompanhamento das ações do artista *in loco*.

A teoria evidencia-se como ferramenta para se ler a ação que está em movimento, em busca da tendência que é a obra. Pelos documentos de produção se investiga as diferentes ações criativas / mecanismos imaginativos dos artistas para produzir um “objeto” de arte. Os documentos devem ser vistos como pistas indicadoras de percursos imaginativos. Nessa teoria se busca compreender os diferentes modos de produção, na ciência e na arte. Entende-se que os documentos agregam informações sobre a particularidade criativa, para depois se fazer generalizações.

Pela Teoria o gesto de criar é entendido com *ação comunicativa*, pois o artista ao criar uma “obra” dialoga consigo mesmo, ao seguir os seus projetos (os seus passos) para executar o objeto. É uma comunicação intrapessoal, ao dialogar com os aspectos da cultura: com as memórias acumuladas (com os métodos e técnicas de criação); com o outro e carrega para os seus produtos impregnações do ambiente sociocultural. Pelo estudo de documentos de processo de criação se torna possível descobrir a intimidade imaginativa do artista ao se identificar *exercícios* ou *esforços* de sua mente para produzir um “objeto” de arte. Entende o gesto de criar como *ação vaga*, pois o gesto caminha em direção a *tendência plástica* – à obra, mas os caminhos para chegar ao final da ação são imprecisos, e se movimentam em várias direções não lineares.

Os documentos podem trazer informações, denunciar modos de ação, apontar recorrências e revelar a particularidade criativa para depois se buscar generalizações sobre a criação. A importância do crítico é *compreender / ler* o processo de criação; as diferentes ações e considerar os documentos produtivos como parâmetro / referência / ferramenta ou instrumento no processo de criação.

A importância da tória *Pensamento da Complexidade*, de Edgar Morin (2001), faz-se necessária por se entender a criação, como ação comunicativa, que acontece em rede e interliga sujeito, processo de criação, materialidade e contexto sociocultural; pelas dificuldades do sujeito criador se libertar das impregnações da cultura. É para que não se perda de vista as interferências e entrelaçamentos que marcam o sujeito, o processo e a obra.

Nessa teoria a obra resulta da comunicação do sujeito com a cultura; do processo de coleta e de filtragem que o artista faz. Resulta da metéria retirada

da matéria do ambiente da cultura. Assim sendo, entendemos a criação como *ação impregnada* pelo olhar do sujeito, marcado pelo ambiente cultural. A busca da teoria resulta da tentativa de se entender o que faz o artista um sujeito a tornar-se único em seu processo de criação.

O estudo da gênese se preocupa com o gesto, com o signo, enquanto índice que se move ligado a outro pela complexidade do fazer, tanto na arte como na ciência. Por meio de um método específico procura-se conhecer as minudências de uma obra em processo de elaboração, cuja finalidade é averiguar a transformação de um objeto que ainda vai ser disponibilizado ao público, ou seja, busca a investigação processual.

A partir dos estudos genéticos se torna possível conhecer não sobre a legitimidade de uma obra, mas o desenvolvimento das operações mentais realizadas pelo artista para construí-la, ou seja, a estética do processo. Ao reconstruir estas abstrações a crítica genética nos mostra, semioticamente, um sistema de representação individual, mas que tende a caminho da integração cultural, uma vez que os signos produzidos pelo artista estão inseridos na complexidade de sua cultura e são decodificados pelo outro.

A crítica genética, como metodologia própria, analisa os documentos vindo da mão do próprio artista no seu *inacabamento*, em seu *estado nascente* (na possibilidade de obra). Através deles o pesquisador busca compreender os mecanismos internos à produção e elucidar os caminhos seguidos pelo criador. Posteriormente busca-se entender o processo que presidiu o desenvolvimento da obra. A crítica genética lida, portanto, com os documentos de criação na investigação dos processos internos e externos que movem à fabricação da obra ou do objeto. A investigação dos meandros da criação surge, assim, como em qualquer outro campo da ciência, da necessidade de se buscar o conhecimento e da vontade de se adentrar na mente humana e conhecer, pela forma de criação, os segredos de seu funcionamento.

Para clarificar o papel da Crítica Genética recorreremos à Cecília SALLES que diz ainda que o que queremos é “encontrar, ou melhor, entender o funcionamento desse mecanismo que é o ato criativo”. (SALLES, 1991, p. 102).

Ao contrário da psicanálise, na abordagem genética de linha peirceana, o que está em evidência não é o autor da obra, mas o sujeito enquanto agente

de uma ação, enquanto *fazedor*. Tem como meta à atividade e não à obra ou o artista em si como na abordagem psicológica, com o intuito da reconstrução dos procedimentos internos e, com isso, entender a transformação processual da obra.

O que interessa a crítica genética é investigar os modos de ação deste sujeito sem a preocupação de um julgamento de qualidade, mas com o propósito de recompor através dos vestígios os passos de uma obra em processo de transformação, além de, com isso, resignificar o sentido da obra. A crítica genética, neste sentido, preocupa-se com a matéria, com o processo da obra, com a *poética do gesto*. Vê o processo de elaboração como forma de reflexão interna do artista, como modo de construção do sujeito que, ao experimentar, torna-se capaz por meio das interrogações e dúvidas, desestabilizar-se de suas verdades e ativar-se no seu processo construtivo. Assim sendo, o estudo dos documentos de processo não se limita a si mesmos ou apenas a identificar a origem ou o ponto de partida da criação, mas, por meio dos documentos o crítico genético busca recompor os passos de uma obra em processo de construção.

O estudo dos documentos também pode ser pensado como forma de recuperar uma obra que não se configura mais como *obra* ou como *objeto*, e sim, como *objeto em processo*, em *estado de transformação*. A arte contemporânea vive, hoje, o “estado singular de arte sem arte” (Mário Pedrosa, apud Moraes, p. 174), ao se dar não mais com a preocupação da fisicalidade do objeto, mas a partir do imbricamento das relações de fabricação.

A Crítica Genética de linha peirceana, além de nos oferecer suporte teórico para a investigação processual da criação também irá nos ajudar a compreender o movimento do gesto, nos documentos, como processo comunicativo ao favorecer ao entendimento de que os sinais (vestígios) deixados pelo artista não devem ser vistos apenas como figuras, mas como signos, índices, como indicadores, portanto, incompletos, revelando uma intenção e que este processo, para o artista, dá-se em forma de diálogo intrapessoal. Ao movimentar os signos durante a criação, ao se informar e se orientar nos seus passos e pela forma de apropriação que faz como agente que recolhe nos seus espaços os materiais para a elaboração de sua obra o artista estabelece consigo diálogos internos.

Utilizamos os esboços do artista como indicadores, como forma de entender os tipos de relações que estabelece como o meio que o cerca, e verificar como esse é captado pela percepção; como é interpretado e a forma que se manifesta nos esboços, e como isso vai para a obra, na especificidade da linguagem da gravura, no caso do artista goiano D. J. Oliveira. Buscamos entender como e de que forma o gesto do artista se configura, se move e se insere em outros movimentos que envolvem a criação. Acreditamos que, pelo modo de agir, o artista nos revele sua forma de diálogo com seu espaço-tempo e como o seu olhar se movimenta e se materializa no seu projeto poético e como isso o faz torna-se particular.

No que se refere gravura e, independentemente da imagem já conter ou de assegurar, pela sua natureza múltipla, processos comunicacionais, ao favorecer a informação, à ampliação e à distribuição da obra e da mensagem, proporcionada pelo número maior de cópias, a arte já é realizada tendo em vista o outro, pois é “a arte é social, porque toda obra de arte é um fenômeno de relação entre seres humanos. (ANDRADE, apud SALLES, 2002, p. 193)”.

Além da obra de arte assegurar em si singularidades do projeto político e poético do artista, está inserida no grande contexto da arte, universo de cultura e de conhecimento da humanidade.

Durante o processo de realização da obra, diferentes formas de diálogos, internos, se estabelecem, sendo do artista consigo mesmo, internamente, ao exigir de si e da matéria interrogações permanentes, isto porque “o ato criador é resultado de uma mente em ação, que faz reflexões de toda espécie” (SALLES, Idem, 2002, p. 193)”.

As ações criadoras do artista configuram-se como diálogo intrapessoal, do artista consigo próprio; do criador com a obra em processo de construção, no qual ele estabelece diálogos com a matéria, com a cultura, com o conhecimento e com as leis internas à criação. Além dos diferentes diálogos internos que o artista estabelece, outros diálogos serão estabelecidos com o receptor fazendo com que diferentes formas de comunicação se desenvolvam, já que a obra não sobrevive sem o outro. “O texto (a obra) é resultado da estreita colaboração entre um autor e um leitor. (Borges, apud Cecília SALLES, p. 194)”.

Não podemos deixar de considerar que os signos sejam produzidos por um sujeito integrado num espaço vivencial e que, portanto, não podem ser vistos isoladamente e sim, levando em conta o contexto no qual foram produzidos, ou seja, se deve considerar as relações de tempo, espaço e cultura. “A arte é um fazer. A arte é um conjunto de atos pelos quais se muda a forma, se transforma a matéria oferecida pela natureza e pela cultura (Bosi, p.13)”.

A arte é um fazer resultante da expressão, mas ela também é resultado de um modo de olhar. Desse modo, analisar os documentos pelo viés da Crítica Genética nos permitirá a pensar os gestos como signos, não apenas do ponto de vista social e convencional, mas como representação arbitrária, ou seja, não como imagem, pois ele não assinala, pela imprecisão, uma relação de representação perceptível com as realidades representadas. O signo (gesto) como afirma Meyerson (apud Malrieu, 1996, p. 127), “implica numa intenção”, ou seja, “visa a comunicação de uma realidade exterior ao agente”, assim como designa também as reações do sujeito a este objeto que se movimenta, se transforma e se interliga a outros signos pela ação criadora, diferentemente da obra que, enquanto símbolo, surge através de um movimento afetivo; como uma expressão que se destina a traduzir um estado da pessoa ou aquilo que naquele momento quis comunicar.

Na criação “cada signo está inscrito numa rede de signos e assume a sua significação relativamente a eles por intermédio de um processo de diferenciação (Saussure, apud Malrieu, 1996)”. Estão imbuídos de significados e correlações, mas que uma vez articulados culminam no resultado da projeção interior e pela descoberta das interligações. Visto assim, a teoria irá nos permitir analisar a criação como *práxis*, como ação reflexiva, inserida num contexto social em tempo/espaço e cultura. Procuraremos, a partir dos documentos, entendermos os gestos, assim como os seus significados e correlações de uma forma mais ampla, ou seja, buscaremos olhar o processo criador e analisar do ponto de vista da Crítica Genética.

Neste sentido, optar pela Crítica Genética de linha peirceana para fazer a análise do processo criativo/comunicativo nos rascunhos de D. J. Oliveira significa optar, em primeiro lugar, por um modo de olhar e pelo conceito de

semiose e de *vagueza*. Significa buscar entender criação não como um ato fechado em si, mas como uma *ação* sustentada pela procura, como experimentação, como hipótese para a construção de novas realidades, não absolutas, mas falível ao erro e ao acaso. Posto, criação deve ser entendida no sentido da busca da verdade do artista. E nos leva a entender *semiose* (ação do signo) e *vagueza* como princípios que nos dão a indicação de criação como gesto/ação em *movimento*, como pensamento que surge e se desenvolve, porém, cheio de “incertezas” e que, neste processo movimentacional, signos se entrecruzam de vários modos e direções e é nesse movimento que se desencadeia a idéia de *ação* em continuidade infinita, não que a criação seja um ato interminável, pois mesmo que o artista conclua a obra ela se reflete apenas como o cumprimento de uma etapa.

A crítica genética nos possibilita verificar a criação em estado nascente e, assim, nos revelar, por meio da *semiose*, o movimento dos gestos, nos levando a pensar sobre a criação como um ato imbuído de preliminares, e nos orientando para uma visão de criação ligada a um contexto amplo e não linear. Direciona-nos para a leitura do gesto como um signo, e que deve ser pensado contextualmente e subsidiado por conhecimentos anteriores os quais nos dá a noção de mobilidade, de algo que se move e nos seduz rumo a um ideal que é a obra.

Em D. J. Oliveira, os esboços e croquis serão vistos como forma de reflexão interna do artista e se apresentam como um modo de busca do artista, portanto, devem ser analisados do ponto de vista da procura de um ideal, como desejo de criar formas inovadoras, a partir dos elementos que dispõe para afirmar depois a sua existência real, não no sentido da imitação, mas da revelação do novo. Portanto, os esboços e croquis deverão vistos como espaços de reflexão do olhar e de verificação dos modos de materialização do projeto poético. Servirão como índices para indicar como a percepção do artista *age* no contexto da elaboração da obra. Terá como função nos dar esclarecimentos sobre o modo como o artista olha para o espaço externo, recorta e colhe, no ambiente, as informações e como passa, pelas técnicas, esses conhecimentos e experiências para as imagens que constrói.

Através dos esboços e croquis procuraremos identificar os mecanismos de raciocínio desenvolvidos e verificar de que forma estes mecanismos

imaginativos são aplicados na criação da obra. Os esboços e croquis constituem-se como parte do processo do artista e a obra serão vistos como o resultado, como o projeto materializado, portanto, os esboços, nas linguagens da pintura, painel em cerâmica e gravura constituem-se como formas de estruturação e materialização de um pensamento visual para finalizar-se posteriormente em obra.

Os gestos contidos nos esboços do artista, enquanto documentos de criação estarão sendo estudados como signos em estado de transição, como marcas de passagem, como gestos transitórios. Serão entendidos como referência, como registro, como ponto de partida em direção à obra. Pelo seu estado indefinido nos revelam traços em estado de mobilidade, como ações provisórias na condição do *vir a ser*.

Nos desenhos de D. J. Oliveira, os signos, constitui-se como abstrações, como tentativa de obra, e como tal, revelam modos de ação imprecisa, vagas, em processo. Através dos esboços o artista registra suas idéias, constrói hipóteses, testa possibilidades, contudo, percorre caminhos vagos, incertos, em busca de encontrar, pelos materiais e pela técnica, a forma (as respostas), caminho este, às vezes, marcado por dúvidas e angústias, mas que, aos poucos, vão sendo explicitadas na experimentação e na interrogação da matéria.

O conjunto de esboços do artista, ao mesmo tempo em que se apresenta como avulsos, portanto, não contendo uma linearidade, constitui-se como uma espécie de *diário visual*, uma preparação para construções *narrativas visuais*, meio de explicitação e materialização poética, através da qual revela seus conceitos de mundo e de arte, mas também de auto-instrução e construção. Ao fazer e refazer os esboços articula mecanismos processuais internos e externos, constrói e se reconstrói como sujeito e autor, ao errar, mas também ao acertar, ao aprender consigo. O perdido ou o “errado” neste processo, nem sempre é o perdido de fato, pois ao reconstruir refaz também seu modo de pensar, ao encontrar novas possibilidades. O errado poderá ser reavaliado, repensado, recriado e pode contribuir para o surgimento de novos conceitos. Posto, o ato criador é descrito pela crítica genética de linha peirceana como um processo com tendências que tem como meta levar o artista a buscar uma possível “recompensa matérica” que é a obra.

Os desenhos nos mostram que o projeto poético está ligado à necessidade do artista em atingir seus objetivos, ao desejo de realização da obra, mas é na movimentação (na ação) que está envolvida a busca da satisfação pessoal do artista, ação esta, sustentada pela mobilização interior que, por sua vez, está correlacionada à subjetividade do criador.

Na criação, a ação do artista se revela como forma de *transformação sensível e inteligível* que modifica a matéria em instâncias várias de etapas e de fazeres, mas que se concretizam a partir das interrogações permanentes e na experimentação da matéria, ações estas, que, por sua vez, respondem à experiência do criador via seleção de modos vários. Este fazer, no entanto, acontece num espaço e tempo, num movimento, inserido em outros movimentos compartilhado por idéias, influências e culturas. As imagens contidas nos cadernos constituem-se como aspecto hipotético, como índice frágil por se manifestar ainda como sensação.

Por não se configurar como linguagem definitiva os esboços e croquis apresentam-se como espaço para o possível, como miragens a caminho da realização de um desejo - da obra - parte de um projeto poético, porém imbuído de uma história. A situação de inacabamento evidenciada nos esboços e croquis nos revela traços em estado de vagueza ao mostrar signos (sinais) de amplitudes incertas, incompletos, em estado indeterminado ou de imprecisão, necessitados de uma *causação eficiente*, ou seja, de um modo de materialização para sua concretude final (*causação física final*), na busca de suas *verdades*. Por estar a criação em processo, nos revela um movimento em aberto, falível, incerto.

No processo de *causação física final*, Peirce considera que o signo se move com tendências ou com processos com tendências. Portanto, a criação, como foi dito antes, é um caminho com tendência falível. Por ser o gesto manifesto na criação um signo, uma representação do objeto dinâmico, uma simulação nunca é completo o que faz com que o processo de leitura, assim como a elaboração da obra, possa ser "revisto" dando ao objeto a possibilidade de ser "relido", refeito ou resignificado na processualidade da obra.

Por ser o signo, na criação, uma representação do objeto dinâmico, uma simulação nunca é completo o que faz com que o processo de leitura, assim como a elaboração da obra possa ser "revisto" dando ao objeto a possibilidade

de ser "relido", refeito ou resignificado na processualidade da obra. Tal situação de incompletude abre-se para a movência do signo, favorecendo o surgimento de novas idéias, abrindo espaços para novas hipóteses (abdução) ou para a renovação de idéias ou para os acasos. Movimentam-se em continuidade permanente, mas tendo como base o referencial, visto como algo imbuído de sensualidade e do sensível, forma de raciocínio ligado a *primeiridade*. A *abdução* corresponde, neste sentido, a toda lógica do signo, assim como sua profundidade e diversidade de formas de raciocínio. Por estarem os signos trajetando por caminhos vagos estarão abertos para intervenções outras ainda não previstas, estando, portanto suscetíveis aos desvios de direções. Mostram-nos mecanismos de raciocínio em desenvolvimento, abertos para novas idéias (para induções e abduções), para a criação de hipóteses em progressão e regressão infinitas.

Os esboços configuram-se, neste sentido, como rastros de um percurso em experimentação, em estado de testagem. Por estar em estado de elaboração, em processo, nos revelam o modo de experimentar do artista que cria leis e as modifica em função de suas metas, em função de suas verdades e a verdade do ponto de vista a criação semiótica configura-se não pela fisicalidade objetual do esboço, mas como meta a ser seguida, experimentada e concluída eficazmente na vontade do artista, mas é por meio do desenho enquanto técnica que a idéia vai se formando – “nascendo enquanto forma” (Grifo nosso), obedecendo à apreensão de interligações profundas; do encontro da técnica e do sentimento.

Por ser os esboços parte dos procedimentos da criação se constitui como uma verdade parcial, mas que, sob o ponto de vista da crítica genética de linha peirceana necessita, como foi dito, de uma *causação final eficiente*, na criação dá-se a partir de uma relação de causa e efeito entre desejo do artista e a necessidade para que a realidade da verdade, o projeto poético, possa ser revelada. É uma verdade que sob o ponto de vista do artista se refere a algo que está ainda em estado imaterial, mas seguindo a sua *tendência*, na busca da obra na especificidade da linguagem.

A ação do artista caminha conduzida pelo olhar atento na procura de fazer a obra e de dar a ela a existência matérica. Guiado pelas leis e princípios que movem a criação e sustentado pela experimentação e pelas escolhas vai

configurando seus gestos na busca da realização da obra, que vai se corporificando na ação processual construtiva, a partir da investigação, da verificação e do uso da materialidade, ou seja, a elaboração da obra vai sendo sustentada pela vontade do artista, associado aos modos de operação poética, ao processo de finalização. É uma verdade interna guiada pela lógica da necessidade de realização de um desejo de um ideal que, do ponto de vista peirceana, configura-se pela clareza das idéias e pelo estabelecimento da objetivação para atingir os fins. O artista movido por suas crenças e desejos segue em busca de sua obra, ideal este, que vai determinando que do que artista precisa e, desse modo, vai revelando uma tendência.

Referências bibliográficas

GINZBURG, Carlos. *Mitos, emblemas e sinais*. Trad.: Frederico Carotti. 4. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

MORIN, Edgar. *O método 4* (2ª ed.) (Trad. Juremir machado da Silva). Porto Alegre: Editora Sulina, 2001, p. 25.

SALLES, Cecília. *O conceito de criação na teoria peirceana. Manuscrita*, Revista de Crítica Genética, São Paulo, n. 2, p. 99-106, 1991.

_____. *Crítica genética e semiótica: uma interface possível* In: Criação e 4m processo (org. Roberto Zular). São Paulo: NAPEG-USP, 2002, p. 193 e 194.

MORAIS, Frederico. *Artes plásticas: a crise da hora atual*. São Paulo: Paz e Terra, 1975. p. 174.

BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre arte*. São Paulo: Ática, 1985, Bosi, p.13.

MALRIEU, Philippe. *A construção do imaginário*. (Trad. Susana Sousa e Silva) Lisboa: Instituto Piaget, 1996, p. 127.

Edna de Jesus Goya - Professora da Faculdade de Artes Visuais/Universidade Federal de Goiás – GO, Doutoranda em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/SP; Mestre em Arte Publicitária e Produção Simbólica pela ECA/USP-SP (1998); Curso de Especialização em Educação (UCG, 1986) e em Arte-Educação (UFG, 1989); Bacharel em Artes Visuais, Habilitação Gravura (UFG, 1992) e Licenciatura em Desenho e Plástica (UFG, 1983); Membro do Comitê "Educação em Artes Visuais" da ANPAP. ednajgoya@yahoo.com.br

II Seminário Nacional de Pesquisa em Cultura Visual

FICHA DE INSCRIÇÃO

Dados de identificação do participante

Nome completo: Edna de Jesus Goya

Instituição Faculdade de Artes Visuais/UFG

Endereço Institucional: Campus Samambaia II, Goiânia/ GO

Profissão ou Área de investigação: Professora

Endereço Pessoal: Rua J-8; Quadra A; Lote: 06 Goiânia-GO; Cep: 74 672-220

Cidade/Estado: Goiânia/GO

Telefone : (62) 3521 1447 Celular: (62) 92440427

Email: ednajgoya@yahoo.com.br

Sem Comunicação ()

Com comunicação (X) Título (conforme o texto enviado) **ESTUDO DE PROCESSO DE CRIAÇÃO ARTÍSTICA**

GT: **GT 1: História, teoria e crítica da arte e da imagem**

Inscrição

	Até 31 de Maio de 2009	3 a 17 de Junho de 2009
Profissionais	R\$50,00 __	R\$65,00 __
Estudantes *	R\$25,00 __	R\$35,00 __

* Os estudantes (graduação, mestrado ou doutorado) devem anexar uma fotocópia da carteira de estudante.

Depósito bancário:

Banco do Brasil: 001

Agência: 4536-5

Nº da Conta: 7188-9

Raimundo Martins (titular)

(Juntar à ficha de inscrição o comprovante de depósito)

(Depois de validada a forma de pagamento de cada participante, a Secretaria do Seminário enviará a todos os inscritos a confirmação por e-mail da respectiva inscrição. Na ausência desta confirmação, deverá contactar-se a secretaria pelo e-mail spesquisaculturavisual@gmail.com)

Data

Assinatura

___/___/___

II Seminário de Pesquisa em Cultura Visual

Faculdade de Artes Visuais – Universidade Federal de Goiás

Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual

Campus Samambaia, Caixa Postal 131 – cep: 74001-970, Goiânia – GO - Brasil

Email: spesquisaculturavisual@gmail.com | <http://www.fav.ufg.br/culturavisual/seminario/>