

## ANALISES DE PROCESSOS CRIATIVOS INFLUENCIADOS PELO ESPAÇO E MEMÓRIA

Thiago de Andrade Morandi<sup>1</sup>  
Flávio Luiz Schiavoni<sup>2</sup>  
Zandra Coelho de Miranda<sup>3</sup>

**RESUMO:** Este artigo propõe uma análise da relação entre criatividade e espaço partindo do conceito apresentado por alguns autores e relacionando os mesmos com a arte desenvolvida no Município de São João del-Rei – MG. Tal análise permite verificar que há uma forte presença do espaço na criação artística e que tal presença transcende a barreira temporal e pode ser percebido em diversas camadas históricas da arte da região. Por fim, tentamos verificar como o espaço pode influenciar a criação fornecendo inicialmente sua paisagem como inspiração, mas também oferecendo elementos como a matéria-prima ou mesmo como espaço a ser utilizado e modificado.

**PALAVRAS-CHAVE:** arte contemporânea, processos criativos, serra do lenheiro.

### *ANALYSIS OF CREATIVE PROCESSES INFLUENCED BY SPACE AND MEMORY*

**ABSTRACT:** *This article proposes an analysis of the relationship between creativity and space, starting from the concept presented by some authors and relating them to the art developed in the Municipality of. This analysis allows us to verify that there is a strong presence of space in artistic creation and that such presence transcends the temporal barrier and can be perceived in several historical layers of art in the region. Finally, we try to see how space can influence creation by initially providing its landscape as inspiration, but also offering elements such as the raw material or even as space to be used and modified.*

**KEY-WORDS:** *contemporary art, creative processes, Lenheiro mountain range.*

<sup>1</sup> Mestrando em Artes, Urbanidade e Sustentabilidade (PIPAUS- UFSJ), orientado pelo Dr. Prof. Flávio Schiavoni. Graduando em Administração Pública (UFSJ). Graduado em Comunicação Social – jornalismo (UFSJ). Assessor de Comunicação na Prefeitura Municipal de Tiradentes (MG). Criador da Morandi Fotocinegrafia, empresa especializada em audiovisual e fotografia. contato@tmorandi.com.br. <http://lattes.cnpq.br/4605268133887821>

<sup>2</sup> Doutor. Atualmente é Professor Adjunto da Universidade Federal de São João Del-Rei no curso de Ciência da Computação, no Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade e no Programa de Pós Graduação em Ciência da Computação. Possui trabalhos na área de Arte Digital com bastante foco em Computação Musical e colaboração artísticas por redes de computadores. fls@ufsj.edu.br. <http://lattes.cnpq.br/1259591090948385>

<sup>3</sup> Pós doutoranda no programa de Artes Visuais da Universidade Paulista / UNESP. Atualmente é Professora adjunta no curso de Artes Aplicadas ênfase em cerâmica da UFSJ e no Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade. Estuda os processos de criação artística, desde a concepção e projeto até os resultados finais. zandra.coelho@gmail.com. <http://lattes.cnpq.br/6788268070484615>

## 1. INTRODUÇÃO

A relação entre Arte e Espaço intriga pesquisadores que pensam o espaço como algo que pode instigar e acender o processo criativo de artistas. Tentando analisar os processos criativos na região do Campo das Vertentes, este trabalho se foca na Serra do Lenheiro folheando suas camadas históricas e traçando paralelo entre as artes realizadas na cidade de São João del-Rei e esta cadeia montanhosa. Esta apresentação das camadas históricas é feita na Seção 1 deste documento.

Chegando na contemporaneidade, estes processos criativos são analisados a partir do trabalho de artistas da cidade e se baseiam em autores que desenvolveram seus trabalhos nesta região, apresentados na Seção 2 deste documento, que muitas vezes não notaram esta influência direta do espaço /território em sua criação. A criatividade e o embasamento teórico desta discussão são apresentados na Seção 3 deste documento; a relação entre espaço e criatividade é apresentada na Seção 4 onde analisar os processos criativos e a influência do espaço e memória nos mesmos. Por fim, apresentamos na Seção 5 as considerações finais.

### 1.1- A Serra do Lenheiro

O Complexo montanhoso Serra do Lenheiro, segundo Antônio Gaio Sobrinho (2001) é extensão da Serra de São José, que compreende vários municípios da microrregião das Vertentes de Minas Gerais. A Serra do Lenheiro pode ser considerado o principal motivo para criação de São João del-Rei e conseqüentemente toda sua formação histórica e urbana se dá a partir de tal complexo montanhoso.

A relação da Serra do Lenheiro com a cidade é nova, porém desde o período pré-histórico este espaço vem influenciando a criatividade humana. Para chegarmos nos dias atuais é necessário analisar a Serra sob o viés de suas camadas históricas e suas paisagens. Assim como Lippard (1985) em *Overlay* realiza comparações entre as artes pré-históricas e contemporâneas, podemos correlacionar o *Overlay*, ou seja, as camadas presentes na Serra com a fundação histórica de seu entorno, assim como sua inspiração nas artes; vamos aqui de forma geral identificar três dessas possíveis camadas: a pré-história, o surgimento de São João del-Rei, e a inspiração para artistas nos tempos atuais. Apesar de estas camadas se relacionarem e se interpoem por momentos, iremos categorizá-las para fins de apresentação.

### 1.2- Camada Pré-Histórica

Para Cristiano Lima Sales (2012), os caminhos que cruzam a Serra são locais que antecedem os Caminhos Reais<sup>4</sup>, são para o autor, na realidade, rotas indígenas milenares. Sales (2012) levanta essa tese por meio de estudo realizado analisando pinturas rupestres de nossa região, dentre os destaques estão pinturas de Andrelândia (MG), passando por Carrancas (MG) e chegando até a Serra do Lenheiro, portanto é perceptível um caminho que as liga. O autor ainda afirma que estes ambientes eram mais do que símbolos no meio do caminho, eram locais sagrados e de crenças.

---

<sup>4</sup> Os caminhos Reais citados aqui fazem uma alusão à Estrada Real, maior rota turística brasileira, com mais de 1630 quilômetros de extensão, compreendendo os Estados de Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro. São rotas que eram estradas oficializadas pela Coroa Portuguesa para transporte de ouro e diamante até os portos do rio de Janeiro. Fonte: <http://www.institutoestradaareal.com.br/>



Figura 1: Pinturas rupestres em sítio arqueológico na Serra do Lenheiro. Fonte: ANDRADE, 2017

Podemos considerar que as pinturas rupestres da Serra do Lenheiro (Figura 1) são os primeiros registros artísticos da cidade, portanto este período histórico pode ser a nossa primeira camada de memória da Serra e a primeira influência que este espaço exerceu sobre a percepção e a criatividade humana, analisados mais à frente.

Se olharmos mais a fundo sobre as pinturas rupestres, elas são as primeiras representações artísticas, as primeiras pinturas, os primeiros registros de imagem em movimento<sup>5</sup>, as primeiras escritas e etc. e conseqüentemente ainda são influenciadoras criativas na contemporaneidade.

### 1.3- O surgimento de São João del-Rei

Com um amplo espaço de tempo, que compreende milhares de anos, temos a segunda camada de memória, a da urbanização, com o surgimento da Vila de São João d'El-Rey<sup>6</sup>

“Nos morros das Mercês e Senhor dos Montes, entre o Ribeirão São Francisco Xavier e o Córrego do Lenheiro, que, em idos de 1704, bandeirantes paulistas, seguidos também depois de forasteiros emboabas, descobriram esse cobiçado metal até pela raiz do capim, a flor da terra”. (SOBRINHO, 2001, p.119)



Figura 2: Pintura de Johann Moritz Rugendas. 1824. Esta pintura apresenta a relação entre a Serra do Lenheiro e o Córrego do Lenheiro, que na época chamava-se Córrego do Tijuco. Foto|cópia: Autor Desconhecido

<sup>5</sup> Existe uma pintura localizada nas Cavernas de Altamira, em Santillana del Mar, na Espanha, datada de aproximadamente 13.000 a.C. Coloda e Vian (1972, p. 21)

<sup>6</sup> Formato de escrita do nome da cidade na sua fundação, no início do século XVIII. Essa forma de escrita é encontrada em diversos documentos e citações da época. Fonte: <http://folclorevertentes.blogspot.com.br/>  
R. Inter. Interdisc. Art&Sensorium, Dossiê SIAUS - Curitiba, v.5, n.1, p. 55 - 68 Jan.-Jun. 2018.

Na primeira metade do Século XIX, surge a nossa segunda camada de memória, com registros de paisagens da cidade, sempre com destaques para a Serra do Lenheiro. No artigo publicado na Revista OKARA: Geografia em debate, Santos e Aguiar (2016) afirmam que a pintura (Figura 2) de Johann Moritz Rugendas de 1824, que retrata São João del-Rei adornada pela Serra do Lenheiro, é considerada como primeiro registro de uma paisagem da cidade, nos seus primórdios de ainda Vila de São João d'El-Rey.

As pinturas que seguem a partir deste registro de Rugendas destacam sempre a relação da Serra com a área urbana da cidade, afinal a mesma surgiu em decorrência da grande quantidade de ouro encontrada na Serra. Em artigo publicado no Portal São João del-Rei Transparente, Roberto Maldos, faz um levantamento sobre a formação urbana da cidade, onde pontua que “as ruas, tais como as conhecemos, eram originalmente caminhos, rotas de acesso entre o espaço de morar, as áreas de trabalho e os acessos das vias de entrada e saída dos aglomerados urbanos”. No texto, Maldos destaca ainda decretos e ordens reais, que mostram como a administração pública na época agia, impondo que as construções fossem feitas, no que podemos dizer, de primeiro núcleo urbano de São João del-Rei, próximo das igrejas e comércios. Evitando assim, que construções se erguessem próximas das lavras de ouro, assim, para os governantes da época haveria maior controle sobre a extração mineral, assim como um certo incentivo para aquecimento do comércio local.

Além do ouro ali extraído, a Serra do Lenheiro e seu entorno foram locais de extração de outros materiais utilizados nas construções das igrejas, casas, e posteriormente calçamento de ruas da cidade.

“Pedra em graníticos blocos destinada à construção de nossas igrejas e pontes coloniais, escavados no local denominado Corgo Seco, no vale por detrás dos morros das Mercês e Senhor dos Montes. Também nas vizinhanças da igreja do Carmo, nas imediações do local igualmente denominado tanque, e na região do betume, no tijuco, foi retirada grande quantidade de pedra quartzito para as escadarias das Mercês e Portões do adro de São Francisco.” (SOBRINHO, 2001, p.121-122)

Em 1828 Robert Walsh também deixa claro em um de seus registros a relação entre a área urbanística da cidade e a Serra, como mostra a Figura 3. Quanto a esta pintura em particular uma curiosidade seria uma suspeita de que teria sido pintada da Europa, por encomenda de alguém que esteve aqui e a descreveu. A peculiaridade dos telhados inclinados e gôndolas, além das divergências de relevo da Serra do Lenheiro corroboram para esta suspeita.



Figura 3: Pintura de Robert Walsh. 1828. Esta pintura deixa clara a relação entre a Serra do Lenheiro e a cidade de São João del Rei. Foto|cópia: Autor Desconhecido

#### 1.4- Tempos atuais

Em 2010 um espetáculo teatral, denominado “Terra de Livres”, em apresentações pelas ruas históricas de São João del-Rei, citava que a cidade foi o local onde mais se retirou ouro por metro quadrado no mundo (Figura 4). Um dos trechos do espetáculo mais representativos, encenado na frente da Igreja de Nossa Senhora das Mercês os atores Conrado Medeiros Randi e Luisa Cassano

R. Inter. Interdisc. Art&Sensorium, Dossiê SIAUS - Curitiba, v.5, n.1, p. 55 - 68 Jan.-Jun. 2018.



diziam: “A maior quantidade de ouro então descoberta no mundo, foi então extraída no menor espaço de tempo. Na Serra do Lenheiro, num local chamada, Arraial Novo do Rio das Mortes” (DANTAS, 2010). Ainda no mesmo espetáculo, mais à frente, na frente da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, o ator Mauricio Tizumba dizia: “usando os ossos dos negros como vigas e pilares, a riqueza da cidade foi trazida para cidade, que se contorciam nas estreitas gretas que entravam nas profundezas da terra” (DANTAS, 2010). Fato este diretamente ligado às betas e minas presentes na Serra do Lenheiro, com destaque para aquelas presentes até hoje nas proximidades dos bairros de N. Sra. das Mercês e Senhor dos Montes.



Figura 4: Imagem do espetáculo de rua Terra de Livres.1 Foto: Kiko Neto . Acervo Projeto Terra de Livres, disponível em: <https://saojoaodelreitransparente.com.br/projects/view/808>

## 2. PROCESSOS CRIATIVOS

A paisagem da Serra também influenciou o trabalho de artistas não nativos na cidade, como é o caso da artista Zandra Miranda. O interesse desta artista pela Serra datam de sua chegada na cidade, em 2009. Temos registros fotográficos e em desenho a grafite feitos desde as suas primeiras caminhadas (Figura 5).

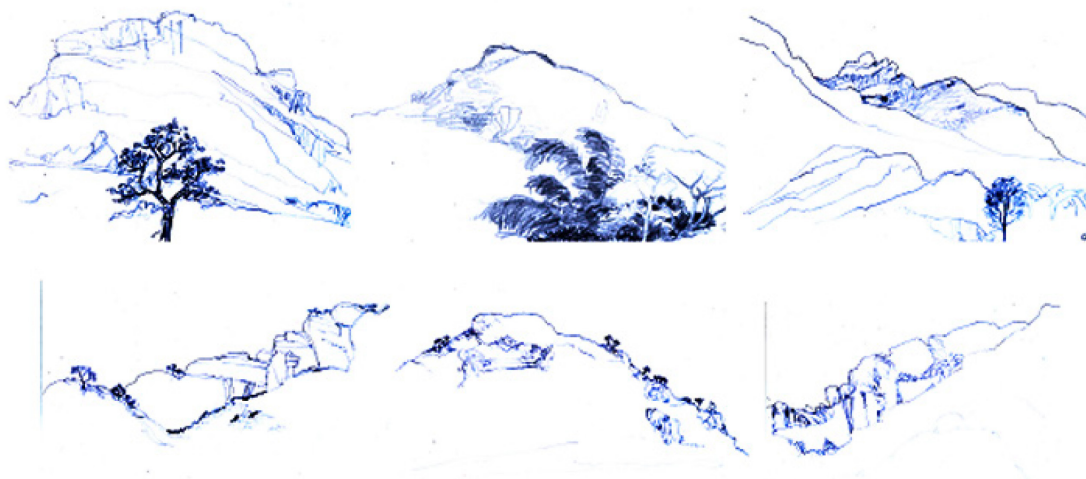


Figura 5: Desenhos da Serra do Lenheiro vistas do lado do bairro Gameleiras (acima) e vista do bairro Sr. dos Montes (abaixo). Zandra Miranda 2009.

Zandra também trabalha com tintas extraídas de terras da serra e suas imediações utilizando-as como pigmentos naturais que são triturados e acrescidos de diversos tipos de aglutinantes como os acrílicos, à base de água, e também misturas a partir de óleo de linhaça e vernizes de resina Damar,

cera de abelha, entre outros<sup>7</sup>. A potência mineral e geológica da serra, em toda sua diversidade cromática e de texturas integra assim o corpo da obra, trazendo a materialidade do espaço para o interior da pintura que o representa. Há uma preocupação com o processo e seus aspectos de sustentabilidade, sendo que os únicos pigmentos industrializados que se utiliza são pequenas quantidades de verde e azul integrados às misturas de terra.

A série em desenvolvimento atualmente tem seus estímulos em uma região da Serra que se encontra em uma área urbanizada. São vistas de antigas minas de ouro, também chamadas localmente de “betas”, pela peculiaridade das escavações verticais, abertas nas encostas de rochas e muitas vezes se aprofundando a ponto de romper as rochas que isolam o lençol freático, como aconteceu na chamada beta "Do Coronel", que hoje abastece de água a região central da cidade de São João del-Rei. Localizadas nos bairros Alto das Mercês e Sr. dos Montes, e ainda no imóvel conhecido como Fortim dos Emboabas, as imagens remetem ao ciclo do Ouro, que tem sua presença marcada pela folheação à ouro integrado às camadas de terra da pintura.



Figura 6: Estudos de Zandra Miranda sobre papel em grafite e terra com aglutinantes acrílicos, 2017

Na sequência de figuras acima registramos os estudos em grafite sobre papel e um dos primeiros esboços das pinturas utilizando somente terra, nas duas imagens da Figura 6. As pinturas são elaboradas com as ampliações destes estudos transpostas para a lona de algodão cru tensionada sobre os chassis de madeira. A transposição do esboço é feita com carvão e camadas finas de terra são aplicadas no fundo, seguidas de camadas mais espessas e empastos espatulados que conferem textura e relevo às áreas de rocha e projeção de plantas. É realizada então a aplicação da folheação a ouro, fazendo referência direta a todo o ouro minerado na região, que se mostra furtivo no veio do quartzo e que se vislumbra no fundo das betas encravadas no rochedo, testemunhos das histórias dramáticas de garimpeiros livres e escravizados. Hoje a maior parte destas betas estão entupidas de lixo, fruto de muitos anos de abandono do poder público em relação a estas comunidades, que são verdadeiros quilombos urbanos, pois lá permaneceram muitos dos escravos que trabalharam na mineração após a abolição.

As próximas camadas das pinturas trazem, na figura 7 (à esquerda e ao centro), integram na terra pequenas porções do verde e do azul dando profundidade às sombras e aos tons de terra mais escuros e ainda trazendo um toque da cor da vegetação e dos elementos artificiais que compõe as vistas escolhidas. Já a pintura à direita representa a vista monumental da rocha escavada, que traz a dimensão da pedra como representante de um tempo maior, o tempo geológico que transcende o tempo humano, embora também seja afetado por ele.

<sup>7</sup> A pesquisa de pigmentos de terra aplicados à pintura artística foi conduzida pela artista e professora em nível de iniciação científica e pode ser acessada nos anais do congresso de iniciação científica da UFSJ através do link: [http://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/artes/IC\\_TINTAS\\_DA\\_TERRA.pdf](http://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/artes/IC_TINTAS_DA_TERRA.pdf)

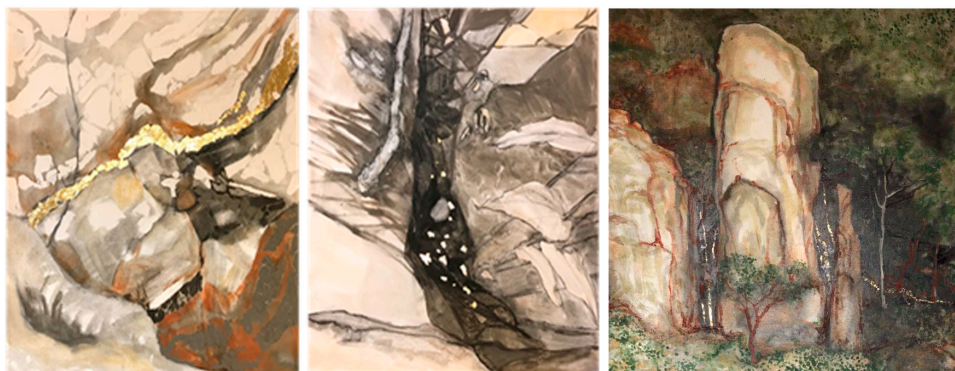


Figura 7: Pinturas sobre tela em carvão, terra com aglutinantes acrílicos e folheação a ouro. Registro do processo de elaboração (à esquerda e ao centro) | Pintura sobre tela em terra e ouro, com o acréscimo das camadas finais, contendo aglutinantes à base de óleo de linhaça e verniz de resina Damar. 60X60 cm (à direita). Imagens da artista Zandra Miranda, 2017.

A mística da materialidade inerente às rochas também estimulou a artista Isabel Leitzke em 2017 a propor registros fotográficos de esculturas em pedra (Figura 8). De acordo com a narrativa da artista, a inspiração para este trabalho veio de algumas experiências pessoais vividas na cidade de Freiburg, na Alemanha onde morou por muitos anos. Nas beiradas do rio Dreisam que atravessa a cidade de Freiburg, existe um espaço de lazer para as pessoas, onde tem um espaço de lazer repleto de esculturas que empilham seixos, equilibrando-os e transformando-os em esculturas. Segundo a artista, algumas esculturas eram tão bem-feitas que permaneciam por semanas em pé, sob chuvas e ventos, apenas equilibradas, ali no meio do rio. Ao se interessar e arriscar equilibrar as pedras, Leitzke percebe que este exercício exigia concentração, calma, tempo e muita análise das pedras e sua sobreposição. No final da montagem de sua primeira escultura de pedras a artista relata que a sensação emocional foi a de algo resolvido, acertado, e o resultado visual das pedras equilibradas representava isso. Estimulada pela leitura da autora Lucy Lippard (1983), para quem o ritual é um elemento de reconexão entre a arte, a vida e o trabalho das pessoas desde a pré-história. A artista se propõe a explorar estas esculturas como rituais meditativos que se utilizam da substância rochosa da Serra do Lenheiro para criar com estas esculturas marcos temporários na paisagem, lembranças da presença do olhar sensível da artista sobre a paisagem natural.



Figura 8: Esculturas site-specific realizadas pela artista Isabel Leitzke na Serra do Lenheiro e registradas no relatório da disciplina Espaço e Memória de 2017. Fotos da artista.

Já o trabalho de Wallison Rocha valoriza o aspecto de textura em rochas e encostas, associa diretamente ao trabalho da artista americana Michele Oka Doner, apresentado pela publicação de Lippard (1983, p.44 e p.208-209). Suas obras, notadamente obras em argila como "Burial pieces" de 1974-1975, valorizam o mundo natural, nomeadamente da flora marinha. Estas obras estabeleceram simbioses entre aspectos realistas e irreais, buscando a visualidade dos fósseis. Ao longo de sua carreira, Oka Doner manteve um fascínio pela forma humana, criou uma nova arte sagrada, enraizada no sentido da sacralidade da natureza. Em sua narrativa o Wallison Rocha menciona que a escultura de Oka Doner o toca por ser corpo, espaço e tempo, todos integrado como se fossem uma unidade.





Figura 9: Algumas associações de texturas entre as esculturas de Michele Oka Doner colecionadas em receptáculos virtuais e as texturas visuais coletadas fotograficamente na Serra do Lenheiro (parte superior da figura) | Diversas esculturas em que experimenta a recriação destas texturas com massas cerâmicas em pequenas peças modeladas em 2017 (parte inferior da figura). Fotos de Wallinson Rocha retiradas do relatório da disciplina, 2017.

Outro trabalho artístico que podemos citar é o do Fotógrafo Thiago Morandi, de São João del-Rei, que se propõe a justapor imagens e, em relações comparativas, associa a Serra a espaços com intervenções de consagrados artistas contemporâneos presentes no livro *Overlay*. Um dos trabalhos exemplificados é do artista Richard Long, que por repetidas caminhadas no mesmo ponto/direção formou-se uma linha na paisagem, apresentado na parte superior à esquerda na Figura 13. Esta obra intencional pode ser comparada com uma imagem realizada utilizando um drone, apresentada ao lado da mesma imagem da figura, em que é possível ver a degradação formada por trilheiros de moto, na Serra do Lenheiro, que por inúmeras repetições de passagem em um mesmo trecho, deixou marcas na paisagem do local.

O fotógrafo relacionou também uma obra de Carl Andre, que utilizou blocos de pedras intervindo na paisagem, apresentada na Figura 10 (parte inferior à esquerda). Na Serra do Lenheiro, durante o século XVIII, diversas pedras foram movidas morros acima em seus territórios e por esta razão o local abriga um dos mais extensos muros de pedra da região, assim como o “canal dos ingleses”, que segundo SOBRINHO (1996), era um aqueduto, que percorria longa extensão em curvas de nível na Serra, onde se separava o ouro. Ruínas do canal ainda são encontradas no local.





Figura 10: Parte superior à esquerda: Trabalho de Richard Long, *Walking a line in Peru*, de 1972, mostra uma linha na paisagem formada por repetidas caminhadas pelo mesmo local. Foto: Autor Desconhecido; Parte superior à direita: Imagem realizada por um drone a aprox. 100 m de altura, que destaca linhas feitas por motoqueiros, por repetidas passagens pelo mesmo local. | Parte inferior à esquerda: Carl Andre. *Secant*. 1977. Foto: Autor Desconhecido; Parte inferior à direita: Muro de Pedra, na Serra do Lenheiro. Foto: Thiago Morandi, 2016.

### 3. CRIATIVIDADE

A criatividade é considerada um potencial inerente ao ser humano sendo que a realização deste potencial é uma necessidade que se elabora em um contexto cultural (OSTROWER, 2010, p.5). Tentar entender como a criatividade opera e como a mesma se caracteriza tem motivado pesquisadores de diversas áreas a se debruçar sobre este assunto. Margaret Boden (2003) propõe a existência de três formas de criatividade: a exploratória, transformacional e combinacional. A criatividade exploratória envolve a geração de novas ideias a partir da exploração de conceitos já estruturados, a transformacional envolve a transformação de algum parâmetro na estrutura de forma a gerar uma nova estrutura e a combinacional envolve a combinação de ideias já familiares.

A criatividade pode ainda, segundo Beghetto e Kaufman (2007) ser dividida em quatro níveis:

- criatividade eminente (Big-c), que demanda de conhecimento especializado e visa a criação de produtos criativos profissionais como obras de artes ou teorias científicas;
- criatividade profissional (pro-c), que também demanda conhecimento especializado mas cujo resultado do processo criativo não possui o mesmo impacto que a criatividade eminente.
- criatividade cotidiana (little-c) que utiliza experiências do dia-a-dia para gerar produtos criativos;
- criatividade pessoal (mini-c), caracterizada por aspectos internos, subjetivos e emocionais mas que não necessariamente tem por objetivo produtos artísticos.

Cecília Salles, em seu livro *Gesto Inacabado*, se concentra na chamada Crítica Genética, analisando a ação transformadora do movimento criador de artistas que trabalham em diferentes linguagens. Diferentemente dos autores citados, Salles se concentra na análise da criação aplicada às artes, ou seja, no nível de criatividade caracterizado por Beghetto e Kaufman (2007) como Big-c, porém, tudo indica que suas percepções se aplicam a todos os níveis de criação, e ainda, envolvem as operações apresentadas por Boden no processo criativo: a exploratória, transformacional e combinacional. Ela apresenta o ato criador como um contínuo processo de formalização da matéria, com um determinado significado e de uma determinada maneira, no âmbito de um projeto estético e ético. Já o ato criador para Salles (2004) combina elementos de uma ação sensível e intelectual que se articulam de forma nem sempre clara para os artistas. Ela afirma que podemos considerar cinco diferentes abordagens para o movimento criador: Ação transformadora, Movimento tradutório,

Processo de conhecimento, Construção de verdades artísticas e Percurso de experimentação. "Diferentes ângulos de observação do movimento criador nos oferecem uma ampliação de sua compreensão e, conseqüentemente, uma aproximação maior de sua complexidade" (SALLES, 2004, p.87)

Na abordagem denominada Ação Transformadora, a autora propõe que a criação está inserida em uma cadeia coerente de operações, onde todas as etapas estão estreitamente ligadas, o que aponta para o processo criador como um processo inferencial.

"A natureza inferencial do processo significa a destruição do ideal de começo e fim absolutos. Para essa discussão, a ênfase recai com maior força na impossibilidade de se determinar um primeiro elo da cadeia; no entanto, a constatação de que o ato criador é uma cadeia implica, necessariamente, igual indeterminação de últimos elos. É sempre possível identificar um elemento no processo contínuo como o mais próximo do ponto inicial e toda parada é, potencialmente, uma nova partida." (SALLES, 2004, p.88)<sup>8</sup>

A autora acredita que a própria percepção artística é um dos momentos do processo criativo em que acontecem ações transformadoras, envolvendo operações complexas e vinculadas ao arcabouço perceptivo correspondente à história de cada artista. Cada olhar traz consigo uma perspectiva específica que necessariamente não é idêntica ao observado (p. 90). O processo de apreensão dos fenômenos envolve, portanto, recorte, enquadramento e angulação singulares e já impõe ao produto final a marca do artista. Salles (2004) e Ostrower (1987) trazem o reconhecimento de que as pessoas são receptivas a partir de algo que já existe nelas em potencial, e que há no ser de cada pessoa certas áreas de sensibilidade, a partir de potencialidades latentes, que serão ativadas pelos acontecimentos e que geram na produção destas pessoas tendências criativas singulares<sup>9</sup>.

Sob a ótica da abordagem do movimento criativo denominado pela autora de Movimento Tradutório, Salles observa que o ato criador tende para a criação de um objeto em uma determinada linguagem, mas seu percurso é organicamente, intersemiótico, ou seja, recebe influxos de diferentes linguagens que se combinam.

"Nos documentos de processo (criativo) encontram-se resíduos de diversas linguagens. Os artistas não fazem seus resíduos necessariamente, na linguagem na qual a obra se concretizará. Ao acompanhar diferentes processos, observa-se na intimidade da criação um contínuo movimento tradutório." (SALLES, 2004, p. 114)

O percurso criativo pode ainda ser observado a partir da cadeia de conhecimentos gerado pela ação do artista. Neste ponto se estabelece ainda o paralelo entre arte e ciência, onde toda forma de conhecer contribui para a concretização das finalidades criativas.

"O percurso criador deixa transparecer o conhecimento guiando o fazer. Ações impregnadas de reflexões e de intenções de significado. A construção do significado envolve referência a uma tendência. A criação é, por este ponto de vista, conhecimento obtido por meio da ação." (SALLES, 2004, p. 122)

Sobre a abordagem que a autora denomina de Construção de Verdades Artísticas, ela considera que artistas e cientistas se deparam com a constatação de que a verdade nunca está aqui, sempre mais adiante, sendo muito difícil apreendê-la como algo final. No caso da arte, a verdade tem

---

<sup>8</sup> A autora exemplifica seu argumento com uma citação do romancista, ensaísta e artista plástico argentino Ernesto Sábato: "Tudo se constrói sobre o anterior, em nada do que é humano se pode encontrar a pureza. Os deuses gregos também eram híbridos e estavam infectados de religiões orientais e egípcias" Sábato, apud Salles, 2004, p. 88.

<sup>9</sup> Como exemplo a autora cita que "a infância de Sebastião Salgado é rememorada com olhos de fotografia: É claro que tenho que trabalhar contra a luz. A minha cidade, Aymorés, tinha um sol incrível. A gente vivia contraluz. Eu sempre olhei meu pai chegando em casa na contraluz. Eu na sombra, ele vindo do sol. Em uma fração de segundo eu restituo tudo isso." (Salles, 2004, p. 94.)

um comprometimento diferente daquele da verdade científica: é uma ficção regida pelo projeto poético do artista e passível de verificação, segundo os princípios daquele que a constrói.

"O artista dá forma a um universo ao atribuir determinadas características (e não outras) para aquele objeto em construção. A verdade da obra é assim, tecida na medida em que estes traços passam a se relacionar, formando um novo sistema ou uma forma nova. Nesse sentido é que podemos falar do gesto criador como construtor de verdades artísticas." (SALLES, 2004, p. 134)

A autora considera, por fim, que ao longo do percurso criativo, diferentes hipóteses são levantadas e vão sendo colocadas à prova, é um processo de testagem que dá forma a novas realidades e exclui outras. A experimentação e a percepção são os campos de testagem que mostram a natureza investigativa do percurso criador de acordo com o enfoque proposto como Percurso de Experimentação. Os documentos de percurso como rascunhos, rasuras, esboços, anotações são o rastro deixado pelo artista em suas caminhadas, gerando as novas configurações e formas através do percurso criativo.

"A rasura, o rastro que o artista deixa das tomadas de decisão, nos é dada nos rascunhos em sua feminilidade e conseqüente fecundidade: engendrando novas formas. 'A sequencia dessas aparições, que se apresenta quase como um símbolo da força solene da natureza, abre-nos uma fresta para o funcionamento da imaginação' e para os mecanismos de desenvolvimento do pensamento do artista." (CALVINO, 1990, p.94, apud SALLES, 2004)

As operações apresentadas por Boden (2003) no processo criativo: a exploratória, transformacional e combinacional dialogam intimamente e enriquecem as abordagens propostas por Salles (2004) para o percurso criativo; e ao se considerar os níveis de criatividade propostos por Beghetto e Kaufman (2007) somos levados a crer que o pensamento criativo pode ser exercitado e praticado e que a criatividade pode ainda ser influenciada pelo espaço e tempo. O espaço que nos cerca determina muito das nossas tendências perceptivas e simbólicas, no livro Paisagens Urbanas, de Nelson Brissac Peixoto (2003), o autor ao citar Ítalo Calvino em sua obra Cidades Invisíveis:

"...diz que existem diversas maneiras de falar de uma cidade. Uma é descrevê-la. Dizer de suas torres, pontes, bairros e feiras, todas as informações a respeito da cidade no passado, presente e futuro. Nesse mapeamento, porém, a cidade desaparece enquanto paisagem. As cidades, mais do que qualquer outra paisagem, tornaram-se opacas ao olhar." (PEIXOTO, 2003, p.25)

Ou seja, é possível mostrar a essência da cidade de diversas formas, e em diversas linguagens, artísticas ou não. As paisagens, principalmente a paisagem natal, assim como a língua natal certamente poderão influenciar a percepção e a criatividade cotidiana e pessoal, mas poderão também agir sobre a criatividade profissional e eminente. Anne Cauquelin (2007) demonstra em sua publicação "A invenção da Paisagem"<sup>10</sup> que a paisagem é necessariamente uma construção cultural, ou seja uma criação. Defende que a categoria paisagem reúne diferentes elaborações de artistas e autores que ao buscar ver e sentir o espaço, o traduzem para outras pessoas, criando e recriando este tecido que apenas parece ter grande solidez chamado "realidade" ou "natureza". Portanto, podemos afirmar que a paisagem, enquanto espaço, tempo e memória, age diretamente no fazer artístico e na criatividade dos processos criativos.

---

<sup>10</sup> CAUQUELAIN, A. A invenção da paisagem; tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins, 2007.

#### **4. DA RELAÇÃO ENTRE O ESPAÇO E CRIATIVIDADE**

As obras citadas anteriormente na última camada de memória da Serra podem nos mostrar como esta pode ter influenciado a criatividade dos artistas que tiveram contato com este espaço. Podemos notar inicialmente que alguns trabalhos apresentam criatividade exploratória, como o de Zandra ou do espetáculo teatral Terra Livre, onde ideias criativas surgiram diante de conceitos artísticos já estruturados. Já a criatividade transformacional pode ser notada nos trabalhos de Thiago Morandi e Wallison Rocha, que partem de conceitos artísticos estruturados mas alteram esta estrutura para a criação de uma nova peça. Já a criatividade combinatória pode ser notada no trabalho Isabel Leitzke.

Podemos notar que os produtos artísticos gerados podem refletir níveis distintos de criatividade. Se o conhecimento especializado de Zandra e Morandi podem indicar um nível de criatividade entre a criatividade eminente e profissional, o descompromisso com a geração de um produto criativo de Isabel Leitzke pode indicar uma criatividade pessoal ou cotidiana.

Também podemos analisar que o espaço influenciou de maneira diferente as obras apresentadas anteriormente. A primeira influência que podemos notar é a paisagística. Uma paisagem bela que foi retratada por artistas de diversos períodos e que ainda fascina artistas locais ou visitantes da região. Esta influência do espaço sobre a criatividade nos remete a uma criação mimética onde o artista quer reproduzir a beleza do espaço e traz esta beleza para seu produto artístico. Certamente isto é uma particularidade deste espaço e indica que tal obra dificilmente poderia ser feita inspirada por outro local.

A relação com o local é diferente para as pinturas rupestres, onde o espaço em questão serviu como tela e as pessoas atuaram modificando este espaço e intervindo em sua aparência. Novamente acreditamos que a relação entre esta camada artística histórica com este local em específico é fundamental pois tais pinturas não teriam resistido ao tempo se não fosse por aspectos particulares da geografia local. Tal modificação do espaço pode ser sentida na atualidade neste contexto de análise por meio dos grafites que adornam muros e paredes nas cidades. Em São João del-Rei existe um muro em torno da Estação Ferroviária da cidade, que é atualmente um verdadeiro mural enunciativo e de representações narrativas sociais, uma urbanografia que pode ser inserida nesta camada de memória contemporânea.

Já para o espetáculo teatral, a paisagem da Serra é palco para encenação e faz parte do cenário da peça. Entendemos que esta peça poderia ser representada em outro local e com um cenário artificial, imitativo, mas ainda assim seria necessário uma réplica deste espaço. Assim, se a apresentação da peça não depende totalmente do espaço, a criação dificilmente teria sido feita em outro local pois a peça traz também o aspecto histórico do local como mote e enredo dramático.

No caso do trabalho de Zandra Coelho, Wallison Rocha e Isabel Leitzke, o espaço transcende a paisagem e a inspiração e se transforma em matéria-prima para pintura e escultura levando elementos locais para o produto artístico. A Serra aqui influencia a criatividade cotidiana e dá elementos de composição para os artistas trabalharem sua criação.

#### **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Este artigo propôs apresentar a relação entre o espaço e a criatividade artística utilizando para a isto algumas criações realizadas na cidade de São João del-Rei e, mais particularmente, a Serra do Lenheiro. Este espaço vem instigando a criatividade das pessoas ao longo do tempo e isto nos permitiu tentar traçar uma relação entre o espaço e a criatividade que o mesmo proporciona.

Notamos que o espaço é utilizado em artes como cenário para uma arte mimética, servindo como modelo a ser copiado e representado. Tal relação entre o espaço e a criatividade cotidiana pode ser notada em alguns trabalhos aqui apresentados e seria facilmente aplicado para diversos outros locais que possuem a mesma capacidade inspiradora devido a uma particularidade do mesmo. Pontes,



viadutos, igrejas, montanhas, o mar e diversas outras paisagens que inspiram artistas e são retratadas, cantadas ou descritas.

Já o espaço servir como paisagem a ser modificado, como notado nas pinturas rupestres, também está presente no nosso cotidiano em outros locais, como o grafite, as projeções, as instalações, que inspiram artistas a modificar o cenário das cidades ou interagir com este cenário, utilizando-o como palco para a arte.

Também notamos que o espaço pode ser utilizado como matéria-prima da arte, como material, como tinta para a pintura ou como barro para a escultura, como som para a música. Elementos da paisagem, visual ou sonora, que podem ser utilizados para composições de outras paisagens e que são levados com a obra para onde a mesma for carregando consigo os traços de sua origem.

## 6. REFERÊNCIAS

BEGHETTO, Ronald A.; KAUFMAN, James C. *Toward a broader conception of creativity: A case for "mini-c" creativity*. Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts, v. 1, n. 2, p. 73, 2007.

BODEN, M., 2003. *Creative Mind: Myths and Mechanisms*. Taylor & Francis, Inc..

COLODA, Santos Carlos. VIAN, Itamar Navildo. Cinema e TV no ensino. Porto Alegre, Sulina, 1972.

COORDENADORIA DAS PROMOTORIAS DE JUSTIÇA DE DEFESA DO PATRIMONIO CULTURAL E TURÍSTICO. *Acordo celebrado com o MPMG prevê implantação de parque municipal na Serra do Lenheiro, em São João del-Rei*. Disponível em <<https://goo.gl/VbSmy3>>. Acesso em 10 de agosto de 2017

CUNHA, Alexandre Mendes. *Espaço, paisagem e população: dinâmicas espaciais e movimentos da população na leitura das vilas do ouro em Minas Gerais ao começo do século XIX*. Rev. Bras. Hist. [online]. 2007, vol.27, n.53, pp.123-158.

DANTAS, Marcello . *Terra de Livres*. Espetáculo Teatral. São João del-Rei. 2010. Trecho em vídeo. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=s26gOIBZX2Y&t=1s>> . Acesso em 28 de fevereiro de 2018.

\_\_\_\_\_. *Terra de Livres*. Espetáculo Teatral. São João del-Rei. 2010. Trecho em vídeo. Disponível em: < <https://www.vimeo.com/16661823>>. Acesso em 03 de março de 2018.

GAIO SOBRINHO, Antônio. *Sanjoanidades: um passeio histórico por São João del-Rei*. Edição do autor, 1996

LIPPARD, L. *Overlay*. New York: The New press, 1983.

MALDOS, Roberto. *Formação urbana da cidade de São João del-Rei. 13 Coordenação Regional IPHAN*. Portal São João del-Rei transparente. Disponível em: <<https://saojoaodelreitransparente.com.br/works/view/605A>>. Acesso em 01 de março de 2018.

MPPMG. *Portal Institucional*. Disponível em <<https://goo.gl/8gezai>>. Acesso em 10 de agosto de 2017

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos criativos*. 14ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.

PASSARELLI, Ulisses. *Blog Folclore das Vertentes*. Disponível em <<http://folclorevrterentes.blogspot.com.br/>>. Acesso em de maio de 2017.

SALES, Cristiano Lima. *A Estrada Real nos cenários arqueológico, colonial e contemporâneo: construções e reconstruções histórico – culturais de um caminho*. UFSJ: 2012.

SALLES, Cecília de Almeida. *Gesto Inacabado - Processo de criação artística*. São Paulo:

FAPESP/Annablume, 2004.

SANTOS, Bruno Henrique dos; AGUIAR, Lígia Maria Brochado de. *A expansão do território urbano e São João del Rei/MG: a criação/destruição de geografias da esperança*. Revista OKARA: Geografia em debate, v. 10, n. 1. João Pessoa, PB: DGEOC/CCEN/UFPB, 2016

SÃO JOÃO DEL REI TRANSPARENTE. *Parque Ecológico Municipal da Serra do Lenheiro*. Decreto municipal nº 6408/2016. Disponível em <<https://goo.gl/a3Yytr>>. Acesso em 10 de agosto de 2017.