



IGREJA DO CARMO, em Itu.
Pinturas internas do Frei
Jesuino do Monte Carmelo,
um artista negro do século XVIII

"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento" dias 16,17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu - SP - 2026

Catálogo das Obras da Artista Elenir Teixeira Catálogo e organização de acervo em vida

A. PRADO, Ana Luiza; BELBER PEREIRA, Laura;
Profa. Dra. GIGLI BUONANO, Débora;

RESUMO

Este artigo apresenta o processo de catalogação do acervo da artista plástica Elenir Teixeira, com o objetivo de organizar, documentar e analisar sua produção artística. Fundamentado em referenciais da museologia, documentação e estudos de arquivo, o trabalho envolveu levantamento documental, registro fotográfico, aplicação de ficha catalográfica e sistematização dos dados em banco de informações estruturado. Foram catalogadas 716 obras atualmente sob posse da artista, entre pinturas, gravuras, desenhos e trabalhos em bico de pena. A catalogação permitiu identificar núcleos temáticos, recorrências formais e diferentes fases de sua trajetória, além de diagnosticar questões relacionadas à conservação do acervo. Os resultados demonstram que a catalogação constitui não apenas uma ferramenta de organização, mas também um instrumento de interpretação, preservação e valorização da produção artística, contribuindo para futuras pesquisas, estudos críticos e projetos curatoriais

PALAVRAS-CHAVE: catalogação de acervos; documentação museológica; Elenir Teixeira; memória artística; preservação.

1. INTRODUÇÃO

A organização e a preservação de arquivos artísticos desempenham papel fundamental na construção da memória cultural e na compreensão da trajetória de artistas e de suas produções. No entanto, grande parte das obras permanece dispersa em ateliês, coleções particulares ou espaços institucionais sem documentação sistemática, o que dificulta sua identificação, conservação e inserção em estudos críticos e históricos. Nesse contexto, a ausência de processos estruturados de catalogação configura um problema recorrente, pois compromete tanto o acesso às obras quanto a preservação histórica da produção de um artista.

A catalogação surge, assim, como uma prática essencial, ao permitir reunir, registrar e organizar informações capazes de transformar produções dispersas em um conjunto estruturado e acessível à investigação. Como observa Eneida Maria de Souza, o estudo dos arquivos amplia o campo da crítica ao possibilitar que a obra seja analisada em relação aos documentos e vestígios que compõem o universo do autor, revelando aspectos importantes de seus processos de criação (SOUZA, 2011).

Os estudos reunidos em *Crítica e coleção*, organizado por Eneida Maria de Souza e Wander Melo Miranda, aprofundam essa perspectiva ao evidenciar que arquivos e coleções não são meros depósitos de objetos ou documentos, mas instrumentos ativos de interpretação. Wander Melo Miranda destaca que toda coleção resulta de escolhas, classificações e formas de organização que produzem sentidos e constroem narrativas sobre os objetos reunidos, revelando

Realização:



CEUNSP
Centro Universitário
N. Sra. do Patrocínio

opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:





IGREJA DO CARMO, em Itu.
Pinturas internas do Frei
Jesuino do Monte Carmelo,
um artista negro do século XVIII

"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16, 17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu - SP - 2026

trajetórias culturais e modos de leitura da produção artística (MIRANDA, 2011). Nesse mesmo horizonte, Michel Schneider sugere que os vestígios deixados por um autor constituem uma espécie de autobiografia indireta, capaz de revelar aspectos fundamentais de sua formação intelectual e criativa (SCHNEIDER, 2011).

A importância da organização e documentação de acervos também é discutida em *Inovações, coleções, museus*, organizado por Maria Elisa Linhares Borges, que reúne estudos dedicados às relações entre colecionismo, musealização e produção de conhecimento. Segundo a autora, as coleções devem ser compreendidas como sistemas dinâmicos de produção de memória e interpretação cultural, nos quais a documentação, a classificação e a catalogação constituem etapas fundamentais para que os objetos possam ser estudados, contextualizados e integrados a narrativas históricas e curatoriais (BORGES, 2011).

A partir dessas perspectivas, o presente artigo tem como foco a catalogação de parte da produção da artista Elenir Teixeira, cujo acervo encontra-se parcialmente disperso e sem sistematização documental adequada. Diante dessa situação, coloca-se como problema de pesquisa a necessidade de estruturar um sistema de registro e organização capaz de reunir informações sobre as obras, garantindo sua identificação, conservação e acessibilidade para estudos futuros.

Nesse sentido, o trabalho propõe a catalogação das obras por meio do levantamento de dados como técnicas, datas, dimensões, estado de conservação e descrição, acompanhados de registro fotográfico. Ao organizar esse conjunto, busca-se não apenas documentar a produção da artista, mas também contribuir para a constituição de um arquivo estruturado, capaz de evidenciar continuidades, transformações e recorrências em sua trajetória artística. Dessa forma, a catalogação transforma um conjunto disperso de produções em um corpus organizado, criando condições para o desenvolvimento de pesquisas, análises críticas, projetos curatoriais e preservando a memória e produção dos artistas.

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GERAL

Realizar a catalogação de parte da produção da artista Elenir Teixeira, visando à organização, sistematização e documentação de seu acervo, de modo a contribuir para a construção de um arquivo artístico que possibilite a preservação da memória de sua obra e ofereça subsídios para futuras pesquisas, análises críticas e projetos curatoriais.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Levantar, identificar e reunir as obras da artista, atribuindo a cada uma um código único, de modo a garantir sua identificação precisa e evitar ambiguidades no processo de organização do acervo.
- Registrar a localização de cada obra, possibilitando o controle físico do acervo, bem como sua gestão, conservação e eventual circulação em exposições.

Realização:



opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:





IGREJA DO CARMO, em Itu.
Pinturas internas do Frei
Jesuino do Monte Carmelo,
um artista negro do século XVIII

"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16,17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu - SP - 2026

- Identificar e registrar o título e o ano de produção das obras, permitindo sua correta identificação e sua inserção na trajetória artística da autora, contribuindo para a compreensão de sua evolução ao longo do tempo.
- Documentar os materiais e as técnicas utilizadas, visando compreender os procedimentos da artista, analisar aspectos de sua linguagem e orientar práticas adequadas de conservação.
- Avaliar o estado de conservação das obras, especificando as eventuais falhas (como fissuras, manchas, desgaste ou ação de agentes biológicos), para subsidiar ações de preservação e rastrear as condições do acervo.
- Levantar referências relacionadas às obras, como participações em exposições, publicações ou registros anteriores, contribuindo para sua contextualização histórica e inserção no campo artístico.
- Registrar observações complementares que não se enquadrem nos demais campos, ampliando a compreensão das obras a partir de informações relevantes ao processo de catalogação.
- Descrever as obras, visando traduzir seus aspectos visuais e conceituais, possibilitando sua compreensão mesmo na ausência do objeto físico.
- Registrar as dimensões das obras, com e sem moldura, para sua correta identificação e fornecer dados importantes para armazenamento, transporte e planejamento expositivo.
- Produzir documentação fotográfica das obras catalogadas, assegurando um registro visual do acervo que permita sua análise, difusão e preservação.
- Organizar os dados obtidos sistematicamente, construindo um banco que funcione como base para pesquisas, estudos críticos e projetos curatoriais

3. METODOLOGIA

O processo de catalogação e organização do acervo foi desenvolvido em duas etapas complementares: a definição dos metadados e da estrutura da ficha catalográfica, seguida da coleta e sistematização dos dados em campo. Trata-se de uma pesquisa de caráter documental e de campo, baseada no levantamento, registro e organização de informações sobre as obras.

A metodologia adotada fundamenta-se nos princípios da documentação museológica, entendida como o conjunto de procedimentos voltados à identificação, registro e organização de bens culturais, conforme diretrizes estabelecidas por instituições como o Conselho Internacional de Museus e o Instituto Brasileiro de Museus, que destacam a catalogação como etapa essencial para a gestão, preservação e acesso aos acervos.

3.1 CONSTRUÇÃO DA FICHA CATALOGRÁFICA

Para a elaboração de uma ficha catalográfica adequada às especificidades do acervo da artista, foi realizada uma reunião com a Prof. Dra. Marilucia Bottallo, museóloga, diretora técnica do Instituto de Artes Contemporâneas e coordenadora da pós-graduação em Museologia, Colecionismo e Curadoria do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Nessa ocasião, foram discutidas as funções e a pertinência dos metadados a serem adotados, considerando as necessidades de identificação, conservação e pesquisa das obras.

Realização:



CEUNSP
Centro Universitário
N. Sra. do Patrocínio

opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:





IGREJA DO CARMO, em Itu.
Pinturas internas do Frei
Jesuino do Monte Carmelo,
um artista negro do século XVIII

"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16,17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu - SP - 2026

A definição dos campos da ficha baseou-se em parâmetros recorrentes na documentação museológica, contemplando informações essenciais para a identificação e gestão do acervo, como título, data, técnica, material, dimensões com e sem moldura, localização, estado de conservação, descrição das falhas de conservação, série/tiragem e observações.

Uma das principais demandas do processo foi a criação de um sistema de codificação para identificação individual das obras. O código foi registrado em planilha e aplicado fisicamente nas peças no chassi, no caso de pinturas, ou a lápis, no caso de gravuras e desenhos. Sua estrutura foi definida a partir da combinação de elementos informacionais, incluindo número geral, letra correspondente à técnica (sendo P para pintura, G para gravura, B para bico de pena e D para desenho), número sequencial dentro da técnica, letra S referente à série *Os Sertões* e número sequencial dentro da série. Esse sistema visa garantir controle, rastreabilidade, fácil identificação e padronização na identificação das obras.

Além do registro fotográfico, foram incorporadas descrições das imagens, com o objetivo de ampliar a documentação e permitir a compreensão das obras mesmo na ausência do objeto físico, conforme práticas recomendadas na documentação de acervos.

O acervo da artista encontra-se distribuído entre seu ateliê, localizado na Casa de Velhinhos de Ondina Lobo, e um espaço alugado em uma empresa privada na cidade de São Paulo. Ambos os locais apresentam condições inadequadas de armazenamento, com exposição das obras à umidade, insetos, cupins, mofo e atrito. Tendo em vista essas condições e a dispersão do acervo, foram incluídos na ficha os campos de localização, estado de conservação, classificado como bom, médio ou ruim, e detalhamento das patologias observadas, em consonância com práticas de conservação preventiva.

Também foram considerados dados complementares relevantes, como registros de participação em exposições, quando disponíveis. Nesses casos, foram incluídas referências a exposições, citações em jornais e outras informações que contribuem para a contextualização histórica das obras.

3.2 CATALOGAÇÃO NA PRÁTICA

Com a definição da ficha catalográfica, iniciou-se a etapa de levantamento em campo, com a visita aos locais onde o acervo se encontra. Durante esse processo, foi realizado o registro fotográfico sistemático das obras, a coleta dos dados, a aplicação dos códigos de identificação e a inserção das informações em planilha estruturada, constituindo um banco de dados inicial do acervo.

Considerando as condições inadequadas de armazenamento, foram realizadas ações pontuais de conservação preventiva, dentro das possibilidades e dos recursos disponíveis, com o objetivo de minimizar riscos de degradação. No espaço de armazenamento em contêiner, as obras foram limpas, retiradas de caixas de papelão e elevadas do contato direto com o chão por meio da implementação de um piso plástico no espaço. As obras que apresentavam sinais de infestação por cupins foram embaladas e isoladas, visando evitar a propagação.

Realização:



opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:





IGREJA DO CARMO, em Itu.
Pinturas internas do Frei
Jesuino do Monte Carmelo,
um artista negro do século XVIII

"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16,17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu - SP - 2026

4. ENTENDENDO A CATALOGAÇÃO

A catalogação constitui um processo fundamental para a organização e compreensão de acervos, especialmente no campo das artes visuais. De maneira geral, pode ser entendida como o conjunto de procedimentos destinados ao registro, descrição e sistematização de informações sobre determinados objetos, com o objetivo de garantir sua identificação, controle, preservação e acesso. No âmbito da museologia, esse processo está diretamente relacionado à documentação museológica, considerada uma das funções essenciais do museu. Conforme destacam Desvallées e Mairesse, a documentação permite transformar o objeto em fonte de informação, integrando-o a um sistema de conhecimento e possibilitando sua interpretação e comunicação (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013).

No caso das obras de arte, a catalogação permite que cada peça deixe de ser apenas um objeto isolado e passe a integrar um sistema estruturado de informação, tornando-se passível de análise, interpretação e circulação no campo artístico e acadêmico. Segundo Gob e Drouguet, os museus contemporâneos não se limitam à conservação de objetos, mas operam como instituições que produzem conhecimento a partir de seus acervos, sendo a organização e a documentação elementos centrais nesse processo (GOB; DROUGUET, 2010).

Esse processo envolve a coleta e organização de dados essenciais, como título, autoria, data, técnica, dimensões, estado de conservação e localização, entre outros. A definição e padronização desses metadados são fundamentais para assegurar a consistência das informações e facilitar a consulta e o uso do acervo. Nesse sentido, a catalogação pode ser compreendida como parte do processo de musealização, no qual os objetos passam a ser tratados como documentos. Como apontam Desvallées e Mairesse, o objeto museológico adquire significado a partir de sua inserção em um sistema documental que permite sua identificação, estudo e comunicação (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013).

Além de sua função técnica, a catalogação possui também uma dimensão interpretativa. Ao selecionar, organizar e descrever informações, o processo contribui para a construção de sentidos sobre o acervo, influenciando a forma como as obras serão compreendidas no futuro. Para Gob e Drouguet, essa dimensão está diretamente ligada ao papel dos museus como espaços de mediação cultural, nos quais o acervo é constantemente reinterpretado e apresentado ao público (GOB; DROUGUET, 2010).

Dessa forma, a catalogação não deve ser entendida apenas como um procedimento administrativo, mas como uma ferramenta essencial para a preservação da memória cultural e para a produção de conhecimento. Ao estruturar e tornar acessível um conjunto de objetos, ela contribui para sua inserção no campo da arte e da museologia, permitindo que sejam reconhecidos, estudados e reinterpretados ao longo do tempo.

4.1 CATALOGAÇÃO EM VIDA

A realização da catalogação de um artista em vida constitui uma prática de grande relevância para a preservação, organização e compreensão de sua produção. Diferentemente de acervos organizados apenas após a morte do artista, a catalogação em vida permite o acesso direto à fonte primária de informação, ou seja, o próprio artista, possibilitando a validação de dados, a

Realização:



CEUNSP
Centro Universitário
N. Sra. do Patrocínio

opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:





IGREJA DO CARMO, em Itu.
Pinturas internas do Frei
Jesuino do Monte Carmelo,
um artista negro do século XVIII

"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16,17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu - SP - 2026

identificação correta de obras e o registro de informações que, muitas vezes, não se encontram documentadas em outros meios podem ser confirmados ou esclarecidos com maior precisão, reduzindo lacunas e ambiguidades que frequentemente dificultam pesquisas posteriores. Outro aspecto fundamental diz respeito à preservação da memória artística. Ao registrar não apenas as obras, mas também informações relacionadas ao contexto de produção, às motivações e às trajetórias pessoais, a catalogação em vida contribui para a construção de um arquivo mais completo e qualificado. Nesse sentido, como aponta Eneida Maria de Souza, o arquivo deve ser compreendido como um conjunto de vestígios que amplia as possibilidades de interpretação da obra, permitindo relacionar produção artística, trajetória e contexto cultural (SOUZA, 2011).

Juntando à catalogação a biografia do artista, é possível registrar não apenas as obras, mas também informações relacionadas ao contexto de produção, às motivações e às trajetórias pessoais, tornando assim, a catalogação em uma valiosa contribuição para a construção de um arquivo mais completo e qualificado. Esse registro permite que futuras pesquisas tenham acesso a dados mais precisos e aprofundados, ampliando as possibilidades de interpretação crítica.

Do ponto de vista teórico, a catalogação em vida também se relaciona com a ideia de que o arquivo não é apenas um espaço de armazenamento, mas um instrumento ativo de produção de conhecimento. Ao organizar o acervo enquanto ele ainda está em formação, cria-se uma base estruturada que permite identificar recorrências, transformações e características da linguagem do artista, contribuindo para sua inserção no campo da arte. Nesse sentido, o processo aproxima-se da crítica e da curadoria, ao permitir a construção de leituras sobre a obra a partir do conjunto de dados organizados.

Por fim, a catalogação de um artista em vida pode ser entendida como um gesto de valorização e reconhecimento. Ao estruturar e documentar sua produção, contribui-se para que sua obra seja preservada, estudada e inserida em circuitos institucionais, evitando que parte significativa de sua trajetória se perca ou permaneça invisível. Trata-se, portanto, de uma ação que articula preservação, organização e produção de sentido, reafirmando a importância do arquivo como elemento central na construção da memória e da história da arte.

Do ponto de vista teórico, a catalogação em vida também se relaciona com a ideia de que o arquivo não é apenas um espaço de armazenamento, mas um instrumento ativo de produção de conhecimento. Conforme discutem Desvallées e Mairesse (2013), no processo de musealização os objetos passam a ser tratados como documentos, integrando sistemas organizados de informação. De modo complementar, Gob e Drouguet (2010) destacam que os acervos contemporâneos devem ser compreendidos como estruturas dinâmicas de produção de sentido, nas quais a organização e a documentação são fundamentais para a construção do conhecimento. Nesse contexto, a catalogação aproxima-se também da crítica e da curadoria, ao permitir identificar recorrências, transformações e características da linguagem do artista, contribuindo para sua inserção no campo da arte.

5. BREVE INTRODUÇÃO À SUA HISTÓRIA

Elenir de Oliveira Teixeira nasceu em 1937, na cidade de Mococa, interior de São Paulo, e iniciou sua formação artística ainda na infância, na Escola Municipal de Belas Artes de Ribeirão Preto. Desde cedo, demonstrou interesse pelo desenho e pela observação das formas, desenvolvendo uma base técnica que seria aprofundada posteriormente na Escola de Belas

Realização:



CEUNSP
Centro Universitário
N. Sra. do Patrocínio

opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:





IGREJA DO CARMO, em Itu.
Pinturas internas do Frei
Jesuino do Monte Carmelo,
um artista negro do século XVIII

"De alpendres, talhas e gentes:

Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16,17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu - SP - 2026

Artes de São Paulo, onde teve contato com diferentes linguagens artísticas, como pintura, escultura, gravura e cerâmica.

Paralelamente à formação artística, construiu uma carreira como desenhista científica, atuando por aproximadamente 24 anos na Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto e no Hospital das Clínicas, em São Paulo. A prática baseada na observação minuciosa e na representação de estruturas anatômicas e biológicas influenciou diretamente sua produção artística, especialmente na organização das formas, no domínio do desenho e na construção de estruturas orgânicas.

Sua inserção no circuito artístico ocorreu a partir da década de 1960, com a participação em exposições e salões. Na década de 1970, sua produção ganhou maior visibilidade no Brasil e no exterior, destacando-se a série *Os Sertões*, desenvolvida a partir da obra de Euclides da Cunha. Nesse período, sua obra passou a circular em diferentes contextos expositivos e a receber acompanhamento crítico, consolidando sua atuação artística.

Nas décadas seguintes, Elenir manteve uma produção contínua, desenvolvendo uma linguagem própria marcada por formas orgânicas, cores intensas e uma relação poética com a natureza e a paisagem. Apesar de períodos de menor visibilidade institucional, sua produção permaneceu ativa, sendo retomada em exposições e projetos a partir dos anos 2000.

Atualmente, a artista segue em atividade, produzindo novas obras e ampliando seu acervo. Essa continuidade confere caráter dinâmico à sua produção e reforça a importância da catalogação em vida como instrumento de registro, preservação e compreensão de sua trajetória. Essa breve apresentação permite situar o leitor no contexto de sua obra e oferece subsídios para as análises desenvolvidas a seguir.

6. O ACERVO DE ELENIR

O processo de catalogação realizado permitiu reunir e sistematizar um conjunto significativo da produção da artista Elenir Teixeira, configurando um panorama abrangente de seu acervo atualmente sob sua posse. Até o momento, foram catalogadas 716 obras, número que evidencia não apenas a extensão de sua produção, mas também a necessidade de organização e documentação sistemática desse conjunto.

A análise quantitativa do acervo revela a predominância da pintura como linguagem central em sua trajetória, com 666 obras catalogadas nessa técnica. Complementam esse conjunto 27 gravuras, 13 trabalhos em bico de pena e 5 desenhos, indicando a presença de outras práticas que, embora menos numerosas, contribuem para a diversidade de sua produção. Essa distribuição evidencia uma artista cuja pesquisa se desenvolve majoritariamente no campo pictórico, ao mesmo tempo em que dialoga com diferentes meios e procedimentos gráficos.

Entre as obras identificadas, destaca-se a presença de núcleos temáticos estruturados, como a série *Os Sertões*, que reúne parte significativa de sua produção e evidencia a capacidade da artista de desenvolver investigações de longa duração a partir de um eixo conceitual específico. A identificação desse conjunto dentro do processo de catalogação reforça a importância da

Realização:



opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:





IGREJA DO CARMO, em Itu.
Pinturas internas do Frei
Jesuino do Monte Carmelo,
um artista negro do século XVIII

"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16,17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu - SP - 2026

organização sistemática do acervo como ferramenta de leitura e compreensão da produção artística.

Cabe ressaltar, no entanto, uma limitação importante deste trabalho. O levantamento realizado contempla exclusivamente as obras atualmente sob posse direta da artista, não incluindo aquelas que foram comercializadas, doadas ou incorporadas a coleções particulares e institucionais ao longo de sua trajetória. A ausência de registros sistematizados dessas obras impossibilita, neste momento, a constituição de um catálogo raisonné completo, indicando a necessidade de pesquisas futuras que possam ampliar e complementar o mapeamento aqui realizado.

Ainda assim, o conjunto catalogado oferece uma base consistente para a compreensão da produção de Elenir Teixeira, permitindo identificar recorrências formais, temáticas e técnicas ao longo de sua trajetória. A organização desses dados evidencia que o acervo não deve ser entendido apenas como um conjunto de obras isoladas, mas como um sistema articulado de produção visual, no qual é possível observar continuidades, transformações e processos de desenvolvimento de linguagem.

Dessa forma, a constituição desse corpus documental não apenas organiza o acervo; cria condições para sua análise crítica, possibilitando uma leitura mais aprofundada da produção da artista. É a partir dessa base estruturada que se torna possível avançar para a investigação de suas fases de produção, suas recorrências formais e seus desdobramentos conceituais, aspectos que serão abordados no tópico seguinte.

7. ANÁLISE DE SUA PRODUÇÃO

A organização e sistematização do acervo de Elenir Teixeira, realizadas por meio do processo de catalogação, possibilitaram não apenas o controle e a documentação das obras, mas também a construção de uma base consistente para a análise crítica de sua produção.

A partir do conjunto analisado, foi possível identificar continuidades formais e temáticas que atravessam sua produção, bem como momentos de inflexão que indicam mudanças em sua linguagem visual e em seus interesses conceituais. A observação comparativa das obras, aliada aos dados levantados durante a catalogação, permitiu reconhecer a existência de diferentes momentos em sua trajetória, que, embora não constituam rupturas absolutas, revelam deslocamentos significativos em termos de técnica, composição e abordagem temática.

A análise da produção de Elenir Teixeira foi estruturada a partir da identificação de três momentos principais de sua carreira: Fases: Acadêmica, Modernista e Os Sertões.

7.1 FASE ACADÊMICA

As obras de Elenir Teixeira passam a ser datadas a partir de 1953, período inicial de sua formação na Escola Municipal de Belas Artes de Ribeirão Preto (inserir referencial teórico do nosso outro artigo). Na década de 1950, sua produção apresenta características vinculadas ao ensino acadêmico tradicional, com recorrência de naturezas-mortas, vasos, arranjos florais e estudos de observação. Essas obras evidenciam princípios da pintura acadêmica, como a valorização do desenho na estruturação da composição, a representação fiel dos objetos, a modelagem volumétrica por meio de luz e sombra e a busca por proporção e equilíbrio formal.

Realização:



opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:





IGREJA DO CARMO, em Itu.
Pinturas internas do Frei
Jesuino do Monte Carmelo,
um artista negro do século XVIII

"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16, 17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu - SP - 2026

Segundo E. H. Gombrich, o ensino acadêmico priorizava a observação direta e a reprodução controlada da realidade como base para o desenvolvimento técnico do artista, enfatizando a disciplina do olhar e a construção ordenada da imagem.

Na década seguinte, marcada pela mudança para São Paulo e pelo ingresso na Escola de Belas Artes (atual Centro Universitário Belas Artes de São Paulo), observa-se o desenvolvimento de uma linguagem própria. Embora ainda fundamentadas em princípios acadêmicos, suas obras passam a incorporar elementos que se consolidariam ao longo de sua trajetória. Destacam-se figuras humanas esquematizadas, frequentemente reduzidas a três círculos escuros e acompanhadas por guarda-chuvas, inseridas em paisagens com maior liberdade compositiva. Nota-se também o uso mais expressivo da cor, com tonalidades intensas e contrastes marcados, além da simplificação das formas e da suavização das sombras, indicando um afastamento gradual do naturalismo acadêmico em direção a uma linguagem mais sintética e expressiva.

Paralelamente, sua atuação como desenhista científica na Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto e, posteriormente, no Hospital das Clínicas influenciou sua produção visual. A prática do desenho anatômico, baseada na observação minuciosa de estruturas orgânicas, contribuiu para o desenvolvimento de um olhar atento às formas internas e à organização estrutural dos elementos. Esse olhar, contudo, já constituía uma característica marcante da artista e, segundo nossas pesquisas e entrevistas, foi um diferencial para sua admissão na carreira de desenhista científica. Sua atuação representou, portanto, um aprimoramento técnico dessa habilidade.

Nesse contexto, torna-se mais evidente sua inclinação para a organização estrutural das formas, expressa na simplificação dos elementos e na clareza compositiva, características que se consolidam como traços permanentes de sua produção. Essa influência pode ser observada em obras nas quais formas naturais são reinterpretadas por construções visuais que evocam estruturas biológicas. Troncos de árvores, por exemplo, apresentam ramificações que se aproximam da lógica dos vasos sanguíneos, enquanto determinadas formas vegetais remetem à estrutura ocular. A relação entre arte e observação científica será discutida de forma mais detalhada na tabela a seguir, que compara elementos recorrentes em sua obra com referências visuais do campo da anatomia.

A análise da fase acadêmica evidencia que o período de formação de Elenir Teixeira, entre o final da década de 1950 e meados dos anos 1960, foi fundamental para a consolidação de sua base técnica e estrutural. Marcada pelo rigor formal, pela atenção ao desenho e pela busca de precisão na representação, essa etapa revela a influência de sua formação na Escola de Belas Artes e de sua atuação como desenhista científica, especialmente na organização das formas, no controle da linha e na construção volumétrica. Embora ainda próxima da observação direta e de modelos tradicionais de representação, essa fase já apresenta indícios de síntese e simplificação formal que seriam desenvolvidos de maneira mais evidente nos períodos posteriores de sua trajetória artística.

7.2 OS SERTÕES

Em 1970 ocorre um grande marco na carreira de Elenir, quando recebe o convite para ilustrar uma edição de *Os Sertões*, livro de Euclides da Cunha. Entre 1970 e 1976, sua produção passa a se dedicar intensamente ao desenvolvimento dessa série, composta por cerca de quarenta

Realização:



opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:





"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16,17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu - SP - 2026

obras, entre pinturas, xilogravuras e desenhos. As produções para essa série constituem um atestado da qualidade técnica e do traço da artista, evidenciando uma linguagem própria já consolidada, na qual se reconhece sua assinatura visual.

Essa assinatura manifesta-se na organização estrutural das composições, no uso de contornos definidos e na construção volumétrica das formas, elementos que revelam tanto a influência de sua formação acadêmica quanto o diálogo com princípios do modernismo. Observa-se uma tendência à simplificação das formas, à síntese visual e à valorização da estrutura interna dos elementos representados, afastando-se de uma representação estritamente naturalista. Ao mesmo tempo, a artista emprega cores intensas e contrastes marcados, que não apenas descrevem, mas constroem a imagem, conferindo-lhe dinamismo e expressividade.

Nesse contexto, sua produção aproxima-se de vertentes do modernismo brasileiro que buscavam reinterpretar a realidade a partir de uma linguagem própria, marcada pela liberdade formal e pela expressividade. A obra de Elenir, no entanto, não se limita à assimilação dessas referências, mas as reelabora a partir de sua experiência singular, incorporando também aspectos de sua prática como desenhista científica, visíveis na clareza estrutural e na organização das formas orgânicas.

A série se destaca também pela diversidade de materialidades empregadas, incluindo pinturas a óleo, gravuras em xilogravura e desenhos em bico de pena, além de estudos gráficos preparatórios. Essa variedade técnica não se configura apenas como experimentação formal, mas como um modo de explorar diferentes possibilidades expressivas a partir de um mesmo eixo temático. Observa-se que determinadas cenas e passagens do livro são revisitadas pela artista em suportes distintos, sendo reinterpretadas por meio de variações de cor, linha e textura, o que evidencia um processo contínuo de elaboração visual.

As obras da série não se limitam à ilustração literal do texto, mas propõem uma tradução plástica das tensões presentes na obra de Euclides da Cunha, abordando temas como a aridez da paisagem, os conflitos humanos e a resistência dos sujeitos retratados. Nesse sentido, a artista constrói imagens que articulam elementos figurativos e simbólicos, conferindo às cenas uma dimensão expressiva que ultrapassa a narrativa descritiva.

É nesse período que seu trabalho ganha maior visibilidade, tanto no cenário nacional quanto internacional. A produção da série *Os Sertões* coincide com um momento de intensa circulação de sua obra, com exposições, participação em salões e cobertura crítica em diferentes veículos de imprensa. A repercussão desse conjunto contribuiu significativamente para a consolidação de sua carreira, sendo reconhecido como um dos núcleos mais importantes de sua trajetória artística.

7.3 FASE MODERNISTA

O período correspondente à produção da série *Os Sertões* já pode ser compreendido como parte da fase modernista de Elenir Teixeira, uma vez que diversos elementos de sua linguagem madura estão presentes nesse momento. No entanto, a série é tratada em tópico específico devido ao seu caráter comissionado, em que a temática das obras é orientada por um referencial externo, a obra de Euclides da Cunha. Essa separação permite evidenciar com maior clareza o

Realização:



CEUNSP
Centro Universitário
N. Sra. do Patrocínio

opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:





"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16,17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu - SP - 2026

desenvolvimento de sua produção autoral, desvinculada de um eixo temático previamente definido.

A partir da década de 1970, observa-se a consolidação de um estilo mais definido, marcado pelo desenvolvimento contínuo de uma linguagem própria. Suas obras passam a retratar paisagens, cenários urbanos e elementos da natureza por meio de formas simplificadas e contornos definidos. As composições revelam interesse pela organização estrutural da imagem, com o uso consciente do volume e do vazio, criando relações que contribuem para o equilíbrio visual.

A cor, característica constante em sua produção, assume papel central nesse processo. Utilizada de forma intensa, com combinações vibrantes e contrastantes, ela deixa de exercer apenas uma função descritiva e passa a atuar como elemento construtivo da imagem, organizando planos e conferindo ritmo às composições.

Com o passar do tempo, observa-se um processo de síntese formal. Nas últimas duas décadas, as obras tornam-se mais simplificadas, com redução das sombras e dos detalhes, evidenciando uma busca por maior clareza e essencialização das formas. As composições concentram-se em um número reduzido de elementos, geralmente entre um e três objetos principais, reforçando sua centralidade e presença visual.

Essa fase evidencia o amadurecimento da linguagem da artista. A simplificação não implica empobrecimento formal; ao contrário, revela maior domínio dos recursos plásticos e uma capacidade de síntese que se torna característica marcante de sua produção. Dessa forma, a fase modernista consolida-se como o momento em que sua identidade visual se estabelece de maneira mais clara e reconhecível.

7.4. OUTRAS TÉCNICAS

Embora a produção de Elenir Teixeira seja predominantemente composta por pinturas a óleo, observa-se ao longo de sua trajetória a presença significativa de outras técnicas que ampliam a compreensão de sua prática artística. Essas linguagens não aparecem de forma periférica, mas como desdobramentos de uma mesma investigação visual, evidenciando sua versatilidade e domínio técnico.

Durante o desenvolvimento da série *Os Sertões*, as xilogravuras assumem papel de destaque, configurando um dos núcleos mais relevantes de sua produção gráfica. Além de explorarem características próprias da gravura, como o contraste entre luz e sombra e a força da linha, essas obras possibilitam a reprodução múltipla, ampliando a circulação de seu trabalho. A xilogravura, portanto, não apenas diversifica sua produção, mas também favorece a difusão de suas imagens para além do caráter único da pintura.

Os desenhos em grafite e bico de pena evidenciam de forma mais direta a influência de sua formação e atuação como desenhista científica. Nesses trabalhos, destacam-se o rigor do traço, a precisão na construção das formas e a clareza estrutural das composições. A economia de meios característica dessas técnicas reforça sua capacidade de síntese visual, revelando um domínio do desenho que sustenta sua produção em diferentes suportes.

Realização:



CEUNSP
Centro Universitário
N. Sra. do Patrocínio

opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:



Assim, as técnicas presentes em seu acervo não devem ser compreendidas como práticas isoladas, mas como partes de uma mesma pesquisa visual, na qual desenho, pintura e gravura se articulam de forma complementar. Essa diversidade contribui para uma compreensão mais ampla de sua trajetória e de sua linguagem artística.

8. O DESENHO CIENTÍFICO EM SUA PRODUÇÃO

Não é possível compreender plenamente a produção artística de Elenir Teixeira sem considerar sua trajetória como desenhista científica. Sua atuação por mais de duas décadas em instituições como a Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto e o Hospital das Clínicas foi determinante para a formação de um olhar específico, baseado na observação minuciosa, na precisão do traço e na compreensão estrutural das formas.

A experiência com o desenho científico exerceu influência direta sobre sua produção artística, especialmente na organização das formas, no controle da linha e na construção volumétrica. Observa-se em sua obra a presença de estruturas orgânicas bem definidas, que revelam uma compreensão profunda da forma a partir de sua lógica interna. Essa relação evidencia uma síntese entre rigor técnico e liberdade poética, na qual a precisão do olhar científico é reelaborada no campo da criação artística.

Diferentemente de uma simples transposição de elementos da ciência para a arte, o que se verifica em sua produção é um processo de assimilação e transformação. As estruturas observadas no campo científico reaparecem em suas pinturas de maneira reinterpretada, convertendo-se em elementos simbólicos e formais. Formas vegetais, troncos, flores e composições orgânicas frequentemente apresentam construções que remetem à lógica de sistemas biológicos, como ramificações que se aproximam de vasos sanguíneos ou estruturas que evocam formas glandulares e celulares.

As tabelas a seguir propõem uma comparação entre desenhos anatômicos realizados pela artista e elementos recorrentes em sua produção pictórica, evidenciando essas aproximações formais e estruturais.



Imagem 1: Desenho de vasos sanguíneos. Imagens 2 e 3: Pinturas



IGREJA DO CARMO, em Itu.
Pinturas internas do Frei
Jesuino do Monte Carmelo,
um artista negro do século XVIII

"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16,17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu - SP - 2026

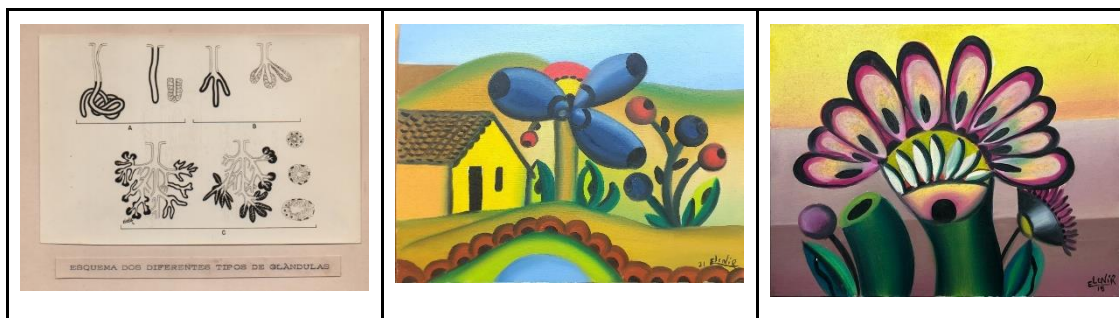


Imagem 1: Desenho de diferentes tipos de glândulas. Imagens 2 e 3: Pinturas

Nesse sentido, o desenho científico não apenas antecede sua produção artística, mas permanece como um fundamento constante de sua linguagem visual. Ele se manifesta como base estrutural sobre a qual a artista constrói suas imagens, permitindo que sua obra transite entre o campo da observação e o da imaginação. Assim, sua produção revela um diálogo contínuo entre ciência e arte, no qual o conhecimento técnico é ressignificado e incorporado à construção de uma poética própria.

9. RESULTADOS

Os resultados obtidos com a aplicação da metodologia evidenciam a eficácia da catalogação como instrumento de organização, interpretação e produção de conhecimento sobre o acervo de Elenir Teixeira. A sistematização das informações permitiu transformar um conjunto anteriormente disperso em um corpus documental estruturado, composto, até o momento, por 716 obras catalogadas, conforme levantamento realizado. Esse número, somado ao fato de a artista permanecer em atividade, confirma o caráter dinâmico do acervo, exigindo atualizações constantes e reforçando a importância de um sistema organizado de registro.

A predominância da produção pictórica, com 666 pinturas em relação às demais técnicas, confirma a centralidade da pintura em sua trajetória. Ao mesmo tempo, a presença de gravuras, desenhos e trabalhos em bico de pena evidencia a diversidade de sua prática artística. A identificação da série *Os Sertões*, composta por 36 obras catalogadas, permitiu reconhecer um núcleo temático consistente, revelando a articulação entre produção visual e referências literárias, além da capacidade da artista de desenvolver investigações de longa duração a partir de um mesmo eixo conceitual.

Do ponto de vista museológico, os resultados confirmam que a catalogação constitui etapa fundamental do processo de musealização, ao transformar objetos em documentos inseridos em um sistema de informação. Conforme destacam Desvallées e Mairesse (2013), é por meio da documentação que o objeto adquire estatuto informacional e passa a integrar um campo de produção de conhecimento. Nesse sentido, a consolidação dos dados em uma planilha estruturada e em um sistema de codificação permitiu a identificação, o rastreamento e o controle das obras, reunindo registros técnicos, descrições, dados de conservação e documentação fotográfica em um banco de informações integrado. Esse sistema amplia as possibilidades de pesquisa, estudo crítico e curadoria, além de favorecer a gestão do acervo. Ressalta-se que a planilha completa pode ser consultada no Anexo 1 deste artigo, ampliando a transparência

Realização:



opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:





"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16,17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu - SP - 2026

metodológica e possibilitando futuros desdobramentos da pesquisa. Tal resultado corrobora a concepção de Gob e Drouguet (2010) de que os acervos contemporâneos constituem sistemas organizados de produção de conhecimento.

A organização do acervo, distribuído entre o ateliê da artista e um espaço de armazenamento em contêiner, revelou condições distintas de acesso e conservação. A identificação de problemas como umidade, ação de insetos e sinais de deterioração em algumas obras evidenciou a importância da catalogação como instrumento diagnóstico para subsidiar estratégias de preservação. Tal função reforça o entendimento de Gob e Drouguet (2010), segundo os quais organização e documentação são fundamentais para a manutenção e valorização dos acervos.

Outro resultado relevante foi a identificação de lacunas documentais, como a ausência de títulos e datas em diversas obras. Essas ausências evidenciam a importância da catalogação em vida, permitindo o preenchimento de informações diretamente com a artista, reduzindo perdas de dados e ampliando a precisão dos registros. Nesse sentido, o processo aproxima-se da crítica biográfica proposta por Eneida Maria de Souza (2011), ao articular obra, trajetória e arquivo como elementos fundamentais para a construção de sentido.

Além dos dados técnicos, a catalogação permitiu identificar padrões formais e temáticos recorrentes na produção da artista. Observa-se a predominância de formas orgânicas, construídas por contornos definidos e volumes arredondados, frequentemente associadas a flores, folhas e estruturas vegetais. A cor desempenha papel estruturante, por meio de tons vibrantes e contrastes intensos que organizam a composição e conferem dinamismo às imagens. Os temas recorrentes revelam uma constante reelaboração da natureza e da paisagem, não como representação direta, mas como construção poética situada entre o figurativo e o imaginário.

A análise do conjunto permitiu ainda reconhecer uma dimensão simbólica e afetiva nas paisagens, nas quais aparecem casas, caminhos e figuras humanas reduzidas, sugerindo relações com memória e experiência do espaço. Já na série *Os Sertões*, evidencia-se uma abordagem voltada a questões sociais e históricas, reforçando a amplitude temática de sua produção. Esses elementos contribuem para situar a obra de Elenir Teixeira em diálogo com vertentes da arte brasileira que articulam expressividade formal, temas nacionais e liberdade poética.

Por fim, os resultados demonstram que a catalogação não se limita à organização técnica do acervo, mas constitui um instrumento de interpretação e valorização da produção artística. Conforme sugere Michel Schneider (2011), os vestígios deixados por um artista formam uma espécie de autobiografia indireta; nesse contexto, o arquivo construído permite compreender a trajetória de Elenir Teixeira a partir de sua própria produção. Assim, o trabalho realizado amplia as possibilidades de leitura crítica, favorece sua inserção no campo da arte e consolida uma base para futuras pesquisas, reafirmando o papel da catalogação na construção da memória e da história da arte.

10. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização desta pesquisa permitiu avançar na organização e documentação do acervo de Elenir Teixeira, reunindo informações que anteriormente se encontravam dispersas e

Realização:



opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:





IGREJA DO CARMO, em Itu.
Pinturas internas do Frei
Jesuino do Monte Carmelo,
um artista negro do século XVIII

"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16,17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu - SP - 2026

estabelecendo uma estrutura capaz de sustentar futuras ações de preservação, pesquisa e difusão de sua produção artística.

O processo de catalogação evidenciou que a documentação de acervos ultrapassa uma função meramente administrativa, tornando-se também uma ferramenta de leitura e compreensão da obra. A organização sistemática das informações possibilitou observar relações entre diferentes períodos da trajetória da artista, identificar recorrências em sua produção e construir uma visão mais ampla de seu percurso artístico.

Além de contribuir para a gestão do acervo, o trabalho reafirma a importância da catalogação em vida como estratégia de preservação da memória artística. A possibilidade de dialogar diretamente com a artista permitiu registrar informações que poderiam se perder com o tempo, ampliando a qualidade e a confiabilidade dos dados.

Embora o acervo catalogado represente apenas parte da produção de Elenir Teixeira, a pesquisa estabelece uma base consistente para futuros desdobramentos, tanto no campo da documentação museológica quanto nos estudos dedicados à sua obra. Nesse sentido, o trabalho contribui para a preservação de sua trajetória e para a ampliação das possibilidades de acesso e conhecimento sobre sua produção artística.

Por fim, entende-se que esta pesquisa alcança seus objetivos ao demonstrar que a catalogação constitui não apenas uma ferramenta de gestão de acervos, mas também um procedimento fundamental para a construção da memória, para a valorização da produção artística e para a ampliação do conhecimento histórico. Ao organizar, documentar e interpretar o acervo de Elenir Teixeira, este trabalho contribui para sua preservação e disponibiliza uma base consistente para futuras pesquisas, ações curatoriais, exposições e iniciativas de difusão, colaborando para o reconhecimento da relevância de sua trajetória no campo das artes visuais brasileiras.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFIAS

SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org.). **Crítica e coleção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SCHNEIDER, Michel. **O outro eu**. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org.). **Crítica e coleção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

LIMA, Rachel Esteves. **Entrevista como gesto**. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org.). **Crítica e coleção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

BORGES, Maria Elisa Linhares (org.). **Inovações, coleções, museus**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

DESVALLÉES, Andrés; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de museologia**. Paris: Armand Colin; ICOM, 2013.

GOB, Andre; DROUGUET, Noemie. **Museologia, história, evolução, questões atuais**.

Realização:



opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:





IGREJA DO CARMO, em Itu.
Pinturas internas do Frei
Jesuino do Monte Carmelo,
um artista negro do século XVIII

"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16,17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu • SP • 2026

Realização:



opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:

