



Lindomberto Ferreira Alves ¹

Da crítica genética à crítica de processo: a teoria dos processos de criação e suas interfaces com a crítica de arte*

From genetic criticism to process criticism: the theory of creation processes and their interfaces with art criticism

Resumo

O artigo procura examinar os percursos teóricos da crítica de processos criativos (de base semiótica), desde a emergência da crítica genética à sua expansão via crítica de processo. Partindo de uma revisão de caráter historiográfico, pretende-se, aqui, discutir até que ponto os efeitos produzidos pelos desafios em torno dos estudos que privilegiam a análise crítica dos processos de criação foram permitindo, ao longo de meio século, a elaboração de instrumentos teóricos capazes de acompanhar a complexa rede de interações engendradas pelo ato criador. Por fim, busca-se refletir sobre as possibilidades de atualização da crítica de arte na contemporaneidade, a partir de alguns aspectos que atravessam a análise dos objetos artísticos a partir de uma crítica de seus processos de criação.

Palavras chave

Crítica genética. Crítica de processo. Crítica de processos criativos. Crítica de arte. Semiótica.

Abstract

The article seeks to examine the theoretical paths of creative process criticism (semiotic based), from the emergence of genetic criticism to its expansion via process criticism. Starting from a review of historiographic character, it is intended here to discuss to what extent the effects produced by the challenges around the studies that privilege the critical analysis of the creation processes were allowing, for half a century, the elaboration of theoretical instruments able to follow the complex networking of interactions engendered by the creative act. Finally, we seek to reflect on the possibilities of updating the art criticism in contemporary times from some aspects that intersect the analysis of artistic objects from a critique of their creative processes.

Keywords

Genetic criticism. Process Criticism. Criticism of creative processes. Art criticism. Semiotics.

1 - Universidade Federal do Espírito Santo – UFES, Brasil
ORCID: 0000-0001-7832-1734

*Texto recebido em: 11/jun/2019

*Texto aprovado em: 05/out/2019

*Texto publicado em: 06/out/2019



ARTIGO E ENSAIO

2 - Segundo a pesquisadora em lingüística Cecília Almeida Salles (2017b, p. 29), responsável pela elaboração dessa teoria, trata-se de uma perspectiva teórica “[...] em diálogo com a semiótica de Charles S. Peirce (1931-1935), o conceito de rede de Pierre Musso (2004) e pensadores da complexidade e da cultura, como Edgar Morin (1998) e Íúri Lotman (1998)”. Seu desenvolvimento se dá no âmbito de estudos de caso “[...] cuja metodologia enfatiza o olhar retrospectivo, isto é, uma crítica que acompanha e interpreta, com o auxílio de instrumentos teóricos diversos, a história das construções das obras de arte. Por um lado, o acompanhamento teórico-crítico de vários processos, nesta perspectiva, nos levou a flagrar algumas características comuns nesses percursos, que nos possibilitaram formular uma teorização de natureza geral sobre a criação artística” (SALLES, 2007, p. 125).

3 - De acordo com a investigação realizada pelo pesquisador Philippe Willemart (2008), em torno do quadro atual dos estudos sobre o processo de criação no Brasil, havia, até então, cerca de 250 pesquisadores em 21 instituições do país, segundo a base de dados dos grupos de pesquisa do CNPq – em sua maioria vinculados à Associação dos Pesquisadores em Crítica Genética (APCG). Nesse quadro, podemos destacar as contribuições de Cecília de Almeida Salles, através de “Gesto Inacabado: processo de criação artística” (1998), “Redes da criação: construção da obra de arte” (2006) e “Processos de criação em grupo: diálogos” (2017); Philippe Willemart, com “Crítica genética e psicanálise” (2005); Claudia Amigo Pino, com a “Escrever sobre escrever: uma introdução crítica a crítica genética” (2008) – escrito em parceria com Roberto Zaluar; Roberto Zaluar, com “Criação em processo: ensaios sobre a crítica genética” (2002); entre tantos outros.

4 - Aqui não podemos deixar de mencionar as importantes contribuições do artista, professor e pesquisador Aparecido José Cirillo, especialmente no que concerne as reflexões sobre a crítica de processo de criação nas artes visuais. Partindo das questões suscitadas em sua tese de doutoramento, recentemente reunidas no livro “Arquivos pessoais de artistas: questões sobre o processo de criação” (2019), desde 2004 o pesquisador vem se consolidando como uma das principais referências no âmbito da análise crítica dos documentos de processo, dos arquivos pessoais de artistas como forma de acesso às questões estéticas e conceituais que envolvem determinado projeto poético. Além de suas pesquisas individuais, dentre as quais destaque “CRIAÇÃO em PROCESSO: estudo do processo de criação de artistas plásticos na Região Metropolitana de Vitória” – iniciada em 2005 e que vem no decorrer dos anos analisando criticamente e salvaguardando os documentos do processo de importantes artistas da história das artes e da cultura no Espírito Santo – o pesquisador é um dos organizadores do “Seminário Ibero-americano sobre o Processo de Criação (Poéticas da Criação, ES)”, que em cinco edições transformou-se em uma das mais notórias plataformas de interlocução e debate sobre o processo de criação nas artes e suas mediações no contemporâneo.

INTRODUÇÃO

Embora a teoria do processo de criação² (de base semiótica), se trate de um campo epistemológico relativamente novo – e em pleno estágio de expansão, especialmente no cenário da produção científica nacional³ – o interesse da crítica nos processos criativos remonta cerca de meio século de discussões, análises e pesquisas nos mais variados domínios da criação artística. Em sua origem, nos idos da década de 1960, tais esforços convergiram exclusivamente à reconstituição da gênese da obra literária, encontrando-se circunscritos no acompanhamento teórico-crítico do processo de criação no campo da literatura. Entretanto, com o passar dos anos, viu-se delinear uma exponencial escalada da importância nos processos criativos que excederam os limites da criação literária, alcançando outros territórios da criação artística que não apenas a literatura.

No campo das artes visuais, âmbito no qual as reflexões aqui contidas se dão, apesar da busca pela compreensão dos processos criativos não se limitar à emergência dessa teoria – dado que a reflexão em torno da gênese da obra ocupa certo lugar de destaque nos estudos em história, teoria e crítica da arte – deve-se em grande medida a ela os atuais avanços em termos de atualização prático-discursiva sobre a análise dos objetos artísticos a partir de uma crítica de seus processos de criação⁴. Por extensão, podemos considerar, também – e talvez seja essa a aposta desse texto – que tal perspectiva teórica permitiria operar uma revisão dos aportes teóricos e dos pressupostos metodológicos utilizados pela crítica de arte em suas investidas de mediação da arte na atualidade.

Acredito, em acordo com Nicolas Bourriaud (2011), que tão dignos de atenção, quanto as obras de um artista, são seus relatos, seus gestos e seus modos de existência, afinal de contas, é nessa esfera que começa o fazer artístico. Aliás, como ele mesmo faz questão de ressaltar, “o produto do trabalho (artístico) não pode ser considerado fora das condições de sua produção” (BOURRIAUD, 2011, p. 67). Trata-se aí de um investimento crítico nas artes em sintonia com investigações em diferentes campos do saber, cujos olhares começaram, mais precisamente desde a década 1980, a discutir objetos em movimento, isto é, a acompanhar os processos de criação em ato, focando nos múltiplos registros e documentos processuais dos artistas, e não somente no objeto concluído. De acordo com Aparecido José Cirillo (2019a), ao se acessar o processo de elaboração e fabricação da obra:

Passaram a ser investigadas as nuances da criação da obra, buscando revelar novas perspectivas dos fenômenos sensíveis a partir de um compartilhamento com a mente do artista no momento da criação, cujas marcas memoriais encontram-se grafadas nesses arquivos e documentos, muitas vezes condenados ao esquecimento como a finalização da obra (CIRILLO, 2019a, p.12).

Nesse sentido, confrontado com os possíveis que habitam e orbitam o estudo da arte no contemporâneo a partir dos documentos e arquivos dos artistas, o que proponho nesse artigo é, exatamente, refletir sobre os percursos teóricos dos estudos do processo de criação, desde a emergência da crítica genética (HAY, 1979) – atenta ao processo criativo na esfera da obra literária – à sua expansão via crítica de processo (SALLES, 1998) – abordagem que amplia a discussão da criação a outros domínios artísticos.

Partindo de uma revisão de caráter historiográfico, pretende-se: perscrutar o modo como que a perspectiva teórica da crítica genética possibilitou o manejo e o entendimento das tessituras que envolvem a gênese da obra literária, averiguar de que maneira os ajustes teóricos e metodológicos promovidos pela perspectiva teórica da crítica de processo permitiram acompanhar a complexa rede de interações engendradas pelo ato criador em outros domínios artísticos, e refletir sobre as possibilidades de atualização da própria crítica de arte na contemporaneidade, a partir de alguns aspectos que atravessam a análise dos objetos artísticos a partir de uma crítica de seus processos de criação.

CRÍTICA GENÉTICA: ORIGEM DOS ESTUDOS DO PROCESSO CRIATIVO

Oriunda dos estudos literários, a emergência da perspectiva teórica da crítica genética – assim intitulada, em 1979, pelo crítico literário francês Louis Hay – foi responsável por oferecer aos pesquisadores do campo da literatura todo um horizonte metodológico capaz de compreender e discutir o processo de criação literária por meio dos registros e manuscritos do escritor. Ao deslocar o foco de atenção do texto para o seu processo criativo, a crítica genética visou o que se denominou de prototexto ou documentos autógrafos, isto é, o “conjunto de documentos que precedem o texto (notas de leitura,



ARTIGO E ENSAIO

cópias impressas, rascunhos, provas corrigidas, projetos, cópias passadas a limpo, testemunho da obra)" (REGINA & SANTOS, 2015, p. 10).

Desse modo, sob a égide do conceito de gênese – “que tem fortes resquícios de busca e, portanto, crença na existência de origem” (SALLES, 2017a, p.47) – os estudos genéticos promoveram um substancial deslocamento de tendência na atividade de análise crítica de textos no campo dos estudos literários. Sobretudo porque tornou-se possível ao crítico “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” (GOYA, 2009, p. 2). No que tange os desdobramentos tencionados pela premência dos estudos genéticos, Edna Goya sublinha (2009), ainda, que:

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 (GOYA, 2009, p. 2).

Contudo, faz-se importante pontuar que “os inícios reais da crítica genética atual fizeram-se, pois, [...] fora de qualquer ambição teórica e mesmo desconectados de qualquer tradição filológica [...]” (GRÉSILLON, 1991, p. 9). Fruto do acaso no entrecruzamento da experiência empírica, o que estava em jogo no vórtice da origem da crítica genética dizia respeito à urgência em lidar com um novo eixo de questões metodológicas no âmbito do manejo dos documentos autógrafos. Em outras palavras, seu surgimento se dá em uma conjuntura bastante singular, a saber: aprender a explorar, classificar e editar uma importante coleção de manuscritos do poeta romântico alemão Heinrich Heine (1797-1856), adquirida em 1966 pela Biblioteca Nacional da França. Se em outros contextos tais documentos seriam legados à esfera do colecionismo, tratados como monumento/patrimônio; nas mãos dos germanistas contratados para pesquisá-los, eles foram encarados como objeto de estudo, cuja análise – inicialmente via codicologia⁵ – dos registros processuais de criação do autor permitiria a reconstituição dos mecanismos de produção escritural da obra⁷.

5 - De acordo com (RODRIGUES, 2016, p. 615) a codicologia, trata-se de um campo de estudos que visa “fornecer elementos para a análise dessas fontes primárias: os livros manuscritos. Oferecer ferramentas para a interpretação histórica e para a tentativa de compreender as imagens contidas nas páginas, um exercício de leitura desses conjuntos visuais e das particularidades físicas desses livros”.

6 - Conforme explica Roberto Zular (2002), depois da polêmica do estruturalismo, era impossível voltar à crítica de fontes, ou procurar o “texto original” nos documentos. A solução encontrada foi estudar o processo de criação do texto literário a partir de procedimentos estruturalistas.

Bom, se é verdade que o caso francês ora mencionado tenha desencadeado, nos anos que se seguiram, um aumento no interesse pela criação literária, não podemos nos esquecer de que foi na Alemanha – por interposição da inquietação de escritores modernos, como Novalis, Goethe e Schlegel, com a gênese textual – onde primeiramente manifestou-se “um desejo dos escritores de entrar no ateliê da escritura” (WILLEMART, 2001, p. 173). Todavia, foram de fato os próprios franceses, na esteira dos caminhos abertos pelos alemães, os responsáveis pela afirmação e consolidação dessa postura analítica também no plano teórico, de modo que fosse “possível a produção de um conhecimento crítico relacionado aos manuscritos” (PINO, 2004, p. 90). A esse respeito, um dos personagens balizares – e por que não dizer central – na formação desse campo de estudos, que, por sua vez, logo veio a se transformar em uma nova disciplina, foi o crítico literário francês Louis Hay.

A experiência de Louis Hay, em 1966, na coordenação da equipe encarregada pela recuperação e manejo dos manuscritos de Heinrich Heine para subsequente publicação, foi além. No intuito de contribuir na compreensão do processo criativo, analisando os documentos que testemunham a gênese dos trabalhos, ele criou, dez anos mais tarde, em 1976, o “Centro de Análise de Manuscritos” – renomeado, menos de uma década depois, para “Instituto de Textos e Manuscritos Modernos”. Tais experiências ainda conduziram o crítico à publicação, em 1979, do volume intitulado “Ensaio de Crítica Genética”, que de certa forma munuiu os, até então, especulativos estudos geneticistas de toda uma reflexão teórica, além de técnica e metodológica, para a análise de seu novo objeto, o manuscrito. Em relação aos efeitos produzidos pelas reflexões do crítico francês em torno do texto e da sua gênese, as pesquisadoras Adna Evangelista Couto dos Santos & Silvia La Regina (2015) apontam que:

Quando Louis Hay [...] disse “O texto não existe”, provocou grandes questionamentos sobre a noção de texto, fomentou a ideia de pensar o texto como uma das etapas da realização de um processo que permanece sempre em transformação, não mais como preconizava o estruturalismo, o texto fechado em si mesmo, com autoridade irrefutável, mas como um leque de possibilidades de produção e de leituras interpretativas (REGINA; SANTOS, 2015, p. 17).

Consolidada no cenário da pesquisa literária alemã e francesa – sob o prisma de certa especificidade que se define na escolha “[...] da produção sobre o produto, da escritura sobre o escrito, da textualização sob o texto [...]”



ARTIGO E ENSAIO

7 - Radicado no Brasil, Philippe Willemart entrou em contato com a crítica genética em 1982, no Pós-Doutorado, na França, quando lhe foram oferecidos pelo seu orientador os manuscritos de Gustave Flaubert. Adepto do estudo sobre psicanálise e literatura, entendeu que era possível estudar o funcionamento do inconsciente por intermédio do manuscrito.

8 - A *Manuscrita* – Revista de Crítica Genética é uma publicação da Associação dos Pesquisadores em Crítica Genética (APCG) e da Pós-graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês, da Universidade de São Paulo. Desde 1990, publica textos que dialoguem com a crítica genética, disciplina que estuda os processos de criação em diversas áreas, como a literatura, artes plásticas, teatro e cinema, entre outras. Para mais informações acessar: <<http://www.revistas.fflch.usp.br/manuscrita/index>>.

9 - Atualmente o NAPCG congrega as equipes da PUC-SP, da Universidade Federal de Espírito Santo e as cinco equipes da USP, duas das quais são do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) e três do departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

10 - Neste contexto, "foram produzidos muitos artigos, teses, dissertações que se dedicam ao acompanhamento da produção de obras de Daniel Senise, Ignácio de Loyola Brandão, Evandro Carlos Jardim, Regina Silveira, Graciliano Ramos, Carlos V. Fadon, Lucas Bambozzi, Eugène Delacroix, Paul Gauguin, Joan Miró, Luis Paulo Baravelli, Roberto Santos, Elizabeth Bishop, Cildo Meireles, Caio Reisewitz, para citarmos somente alguns" (CARDOSO & SALLES, 2007, p. 46).

11 - Essa ampliação deve-se, inicialmente, às contribuições teórico-metodológicas tensionadas na tese de doutoramento "Criação em processo: Ignácio de Loyola Brandão e Não verás país nenhum" (1990), defendida por Cecília Salles, bem como às investigações desenvolvidas, à época, pelo Centro de Estudos de Crítica Genética (hoje, "Centro de Estudos em Processos de Criação") do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (CECG-PUC/SP).

(GRÉSILLON, 2007, p. 19) – a crítica genética chega, ao Brasil, na década de 1980, mais especificamente em 1985, por meio da realização do "I Colóquio de Crítica Textual: O Manuscrito Moderno e as Edições", organizado na USP pelo pesquisador francês Philippe Willemart⁷. Além de introduzir a discussão em torno dos estudos geneticistas no seio dos departamentos de literatura das universidades brasileiras, o evento também oportunizou, na ocasião, a criação da "Associação dos Pesquisadores dos Manuscritos Literários", bem como a concepção da revista científica "*Manuscrita*"⁸ que, desde 1990, configura-se como um dos mais notórios meios de publicização, com projeção nacional e internacional dos estudos genéticos no Brasil.

Ainda na década de 1990, Philippe Willemart, fundou na Universidade de São Paulo, junto a outros professores, o "Laboratório do Manuscrito Literário" e o "Núcleo de Apoio à Pesquisa em Crítica Genética" (NAPCG)⁹. O crescimento da pesquisa em crítica genética no Brasil passou assim a congrega, também, os arquivistas, os filólogos, os editores críticos, os bibliotecários dos acervos, os codicologistas, os críticos literários, passando todos estes a fazerem parte do amplo campo de estudos aberto pela gênese das artes (WILLEMART, 2001). No início dos anos 2000, os esforços em penetrar nas tessituras do processo criativo já contavam com outros grupos de pesquisa distribuídos pelo país, sediados na USP, na PUC-SP, na UFES, na UFMG, na UFPB, na UFBA, na PUC-RS e na UFRGS, além da Fundação Casa Rui Barbosa, no Rio de Janeiro.

CRÍTICA DE PROCESSO: TRANSBORDANDO OS LIMITES GENÉTICOS

Tamanha foi a aceitação da perspectiva da crítica genética nos ambientes das instituições acadêmicas no Brasil que, durante a década de 1990, avolumaram-se publicações¹⁰ interessadas na análise e na interpretação do processo criador de determinados artistas. Ao mesmo tempo em que esses estudos endossavam sua efetivação teórico-metodológica no âmbito da análise da criação literária, também despertavam o interesse em "romper a barreira da literatura e ampliar seus limites para além da palavra" (CARDOSO & SALLES, 2007, p. 44), permitindo, assim, "conhecer alguns procedimentos da criação, em qualquer manifestação artística, a partir desses registros deixados pelos artistas" (Ibid., p. 44). Decerto, uma das figuras responsáveis por delinear a expansão dos estudos genéticos rumo às outras esferas da criação artística foi a pesquisadora brasileira Cecília Almeida Salles. Em 1992, na publicação da primeira edição do livro "*Crítica Genética: Uma Introdução*", a pesquisadora põe uma espécie de lente de aumento sobre essa questão da ampliação¹¹ da crítica genética, uma vez que:

Foi assim que nasceram e assim estão sendo desenvolvidas as pesquisas até o momento. No entanto, sabemos ser inevitável a necessidade de ampliar seus limites. Certamente, ouviremos falar, em muito pouco tempo, sobre estudos de manuscritos em artes plásticas, música, teatro, arquitetura ... até manuscritos científicos. Isto oferece novas perspectivas para pesquisas sobre as especificidades e as generalidades dos processos criativos artísticos, para não mencionar a possibilidade de se adentrar o interessante campo de pesquisa dedicado à relação ciência/arte – agora sob a ótica genética (SALLES, 1992, p.106).

A partir da emergência dessas questões, o que até então parecia se tratar de uma hipótese “inscrita na própria definição do seu propósito e de seu objeto de estudo” (CARDOSO & SALLES, op.cit., p. 44), ganhou um espaço concreto de investigação com a fundação, em 1993, do “Centro de Estudos de Crítica Genética”, sob coordenação de Cecília de Almeida Salles. Sediado no âmbito do Programa de Comunicação e Semiótica da PUC/SP, o grupo de pesquisa reuniu “alunos com formações e interesses bastante diversos, tais como jornalismo, publicidade, artes visuais, arquitetura, artes cênicas, cinema, literatura, design, etc” (SALLES, 2017a, p. 42), interessados na complexa rede dos processos de criação nas artes e nas mídias. Dada a diversidade da natureza dos objetos dos pesquisadores envolvidos no grupo, fez-se necessário, com base na semiótica de Charles S. Peirce, a busca por questões gerais do processo criador. Desse ponto de vista, o acompanhamento teórico-crítico de uma amostra relativamente diversa de processos, em princípio, bastante singulares e heterogêneos, permitiu “a observação de várias características comuns nesses percursos, que viabilizou essa teorização de natureza geral dos processos de criação” (Ibid., p. 44). A respeito dessas generalizações sobre o fazer criativo que conduziram à teorização da crítica de processo de criação, Cecília Almeida Salles (2017a) adverte:

Não seriam modelos rígidos e fixos que, normalmente, mais funcionam como fôrmas teóricas que rejeitam aquilo que nelas não cabem. São instrumentos teóricos que permitem a ativação da complexidade do processo. Não guardam verdades absolutas, pretendem, porém, ampliar as possibilidades de discussão sobre o processo criativo (SALLES, 2017a, p.45).



ARTIGO E ENSAIO

12 - É importante sublinhar, aqui, que é o processo de semiose – e não o semiótico – que é privilegiado na sistematização dessa teoria geral do processo de criação artística, entendendo que o que está em jogo nessa construção é o processo de leitura e assimilação dos documentos autógrafos de uma obra, ao invés da preocupação apenas com a análise dos signos. A análise semiótica, propriamente dita, entra, também, apenas como parte do processo.

13 - Se o termo manuscrito no domínio da crítica genética em literatura já não abrangia uma gama de registros que iam para além do escrito à mão (posto que dependendo do escritor os investigadores se deparavam com documentos escritos à máquina, digitados no computador ou em provas de impressão), em outros domínios do fenómeno artístico a utilização do termo se tornava insustentável, dado que em linhas gerais a ideia de registro, a partir desse termo, estava estritamente ligada à linguagem verbal. Pode-se dizer, também, que a noção de documentos, independente de sua materialidade, contém sempre a ideia de registro (CARDOSO & SALLES, 2007).

Essa teoria geral do processo de criação artística foi sistematizada, pela primeira vez pela pesquisadora, no volume “Gesto Inacabado: Processo de Criação Artística”, publicado em 1998 – que se encontra, hoje, em sua 5ª edição. Partindo do pressuposto de que a criação trata-se de um fenómeno em transformação, o livro se apóia no conceito de semiose¹² oriunda da semiótica pierceana, propondo uma leitura da criação como processo sígnico (SALLES, 1998). Entretanto, para que esse argumento ganhasse consistência teórica, alguns ajustes metodológicos e terminológicos se fizeram necessários, como, por exemplo, a adoção do termo documentos de processo no lugar do uso do termo manuscrito, dado suas limitações¹³ para lidar com a diversidade das linguagens exploradas pelas mais distintas manifestações artísticas. A respeito desses ajustes e de suas amplitudes de ação, Cecília Almeida Salles (2017a) comenta:

[...] documentos de processo pareceu cumprir esta tarefa, dando destaque à função desempenhada pelos registros – necessidade de reter algumas ideias ou ações – e não à sua materialidade. Assim pode-se falar de documentos sob a forma de cadernos, anotações, diários, assim como ensaios teatrais, copiões, esboços etc., incluindo todo o potencial oferecido pelas mídias digitais. Nesta perspectiva, as novas tecnologias em vez de apontarem para o fim desses documentos, contribuem para o aumento da diversidade e sua ampliação constante. Os registros analógicos e/ou digitais do percurso são feitos na linguagem mais acessível ao artista naquele momento, seja escrita, oral ou visual. Nesse contexto temos, por exemplo, os registros fotográficos e audiovisuais das artes cênicas enfrentando os desafios de documentar processos criativos no teatro, dança e performance. A metodologia, por sua vez, também vem se mostrando em processo de expansão: muitos pesquisadores, especialmente no caso de teatro e cinema, passam a acompanhar processos, gerando outros documentos, sob a forma de anotações, fotografias, registros audiovisuais etc. (SALLES, 2017a, p. 46-47).

Dados os rumos tomados com tais ajustes, o “Centro de Estudos de Crítica Genética” opta por mudar seu nome para “Centro de Estudos em Processos de Criação”. Tal escolha não parece ter sido arbitrária, uma vez que o conceito de criação adotado na perspectiva da crítica de processo, diferentemente da perspectiva da crítica genética, entende o processo criador como processo contínuo e inacabado, incorpora seu movimento construtivo,

ou seja, “ressalta a regressão e progressão infinitas do signo” (Ibid., p. 48). Dito de outra maneira, a continuidade inerente ao processo de criação de que nos alerta a crítica de processo, significa e implica “a destruição do mito do signo originário e do último absoluto” (Ibid., p. 48). Ainda nesse sentido, outro aspecto fulcral dessa teorização, atrelado a ideia de continuidade, diz respeito a não linearidade e ao inacabamento da criação. Trata-se de se discutir as obras como fenômeno em transformação, cujas reflexões desencadeadas após o acontecimento da obra são partes constituintes do processo, colocando, ambos, processo de criação e obra, em uma complexa rede de interações em contínuo estado de construção.

Não por acaso, Cecília Almeida Salles progressivamente estendeu sua reflexão teórica ao ponto de interseccionalizar as discussões no âmbito do pensamento da complexidade, dentro do qual podemos citar o antropólogo, sociólogo e filósofo francês Edgar Morin como uma de suas principais referências. Essas interlocuções exigiram novas formas de desenvolvimento das maneiras de se aproximar da arte que dessem conta de múltiplas conexões em permanente mobilidade. Em 2006, a pesquisadora publica o volume “Redes de Criação: Construção da Obra de Arte”, cuja abordagem busca desenvolver o argumento da criação como rede em construção, por interposição da análise de algumas propostas que envolvem a experimentação contemporânea em suas distintas manifestações artísticas (SALLES, 2006). No que concerne à definição do conceito de criação como rede, Cecília Almeida Salles (2017a) o descreve da seguinte forma:

[...] um processo contínuo de interconexões, com tendências vagas, gerando nós de interação, cuja variabilidade obedece a princípios direcionadores. Esse processo contínuo, sem ponto inicial nem final, é um movimento falível, sustentado pela lógica da incerteza, englobando a entrada de ideias novas. As interconexões nos colocam no campo relacional: toda ação está relacionada a outras ações de igual relevância, sendo assim um percurso não linear e sem hierarquias. As interconexões geram os picos ou nós da rede, elementos de interação ligados entre si, que se manifestam como os eixos direcionadores de nossas pesquisas, ou seja, as recorrências encontradas nos documentos estudados (SALLES, 2017a, p. 49).

Com essa visada, a pesquisadora defende que os caminhos percorridos pelo artista no espaço e tempo da criação se constituem num ambiente de incertezas e imprecisões, cuja complexa e dinâmica rede de



ARTIGO E ENSAIO

14 - Em relação às reflexões sobre as tendências dos processos do ponto de vista do projeto poético, podemos tratá-las a partir dos princípios direcionadores, de princípio ético e estético, relativos à singularidade do artista e que variam ao longo do tempo em função das circunstâncias espaciais e contingências temporais. Já do ponto de vista das práticas comunicativas, diz respeito à criação em sua contínua mediação com as redes culturais, a partir de uma grande variedade de diálogos inter e intrapessoais, como o caráter processual da obra, os receptores, a crítica e os membros

tendências¹⁴ que orientam o processo de construção dos objetos entregues ao público “podem ser observadas sob duas perspectivas: constituição de projetos poéticos ou princípios direcionadores e práticas comunicativas” (Ibid., p. 49). Nesse contexto de tendências vagas, escolhas de natureza diversas não sendo feitas, levando até a criação de uma obra possível. Ou seja, na medida em que se determinam certas restrições ou diálogos com os nós dessa rede, o artista constitui as linhas de força que, naquele momento, atribuirão contornos ao processo de criação relacionados à produção de um objeto ou obra específica. Assim, as investigações que já há duas décadas pressupõem a criação como rede em construção, ocupam-se precisamente da análise dos nós dessa trama de conexões móveis, oferecendo uma abordagem processual à crítica, isto é, um modo de acompanhar os processos de criação em ato. A respeito de um olhar crítico atento à urgência pela incorporação do movimento às discussões e compreensões em torno das proposições artísticas no contemporâneo, Cecília Almeida Salles & Daniel Ribeiro Cardoso (2007) pontuam:

Algumas obras, incluindo todo o potencial que as mídias digitais oferecem, parecem exigir novas abordagens. Ao mesmo tempo, muitas dessas obras exigem novas metodologias de acompanhamento de seus processos construtivos e não somente a tradicional coleta de documentos, no momento posterior à apresentação da obra publicamente, isto é, a abertura das gavetas dos artistas para conhecer os registros das histórias das obras. Muitos críticos de processos passaram a conviver com o percurso construtivo em ato. Algumas obras contemporâneas – mas não só – incitam, ou mesmo forçam, a constituição de novas metodologias para abordar seus processos de criação. Ao mesmo tempo, os resultados desses estudos mudam, de alguma maneira, os modos de abordá-las sob o ponto de vista crítico (CARDOSO & SALLES, 2007, p. 46).

Nota-se, portanto, que ao adicionar um olhar prospectivo ao retrospectivo da crítica genética, a crítica de processo não só renovou seu objeto de análise – a saber, os documentos de processo – como também engendrou a ativação da complexidade do próprio processo criativo, ampliando as possibilidades de discussão crítica sobre o emaranhado de ações físicas e intersubjetivas que envolvem os percursos da criação. Do mesmo modo, percebe-se o quanto que a teoria do processo de criação,

decorrente desse olhar, vem tensionando¹⁵, ainda que pelas bordas das relações sistêmicas da arte, alguma interferência sobre os aportes teórico-metodológicos empregados no campo da crítica de arte. É bem verdade, também, que a própria arte hoje, na complexidade e na dinamicidade de suas interações, estimula a aproximação do campo da criação artística com o da crítica, dado a inclinação e, até mesmo, a intencionalidade dos processos criativos em extravasarem os bastidores e passarem a “integrar a malha dos objetos em criação” (SALLES, op. cit., p. 50).

ASPECTOS (IN)CONCLUSIVOS: A TEORIA DOS PROCESSOS DE CRIAÇÃO E SUAS INTERFACES COM A CRÍTICA DE ARTE

Dados os encaixos recolhidos nesse percurso, embora o quadro apresentado nitidamente indicie as potenciais contribuições da teoria dos processos de criação aos desafios enfrentados pela crítica de arte na contemporaneidade, o que se vê, ainda em curso, é o uso “[...] de métodos e procedimentos de leitura herdados da clareza autodefinida dos ismos modernistas” (COCCHIARALE, 2001, p. 337). A notória falta de identificação com as especificidades da arte atual se coloca, portanto, como obstáculo à reflexão crítica em face das visíveis transformações¹⁶ decorrentes, não apenas, da crise das vanguardas históricas, bem como à nova sensibilidade ética e estética intrínseca aos conceitos que instituem, compõem e envolvem as poéticas artísticas desde o final dos anos 1990. Em contraposição a essa postura crítica controversa – mas não por isso inocente – sobre as reflexões suscitadas em torno da obra artística na condição histórica do presente, a filósofa francesa Anne Cauquelin (2005) alerta que:

[...] para um historiador consequente, trata-se de interpretar as novas regras do jogo, teorizando esse pluralismo sem lhe aplicar as normas do passado. As noções de originalidade, de conclusão, de evolução das formas ou de progressão na direção de uma expressão ideal não têm mais nenhuma prerrogativa nesse momento de atualidade pós-moderna (CAUQUELIN, 2005, p. 132).

Ora, é precisamente sobre esse solo que a crítica de processos criativos vem se desenvolvendo desde a década 1980 – e sobre a qual,

15 - Ao enfatizarmos esse olhar, daríamos a ver “[...] uma outra possível abordagem para a arte, que caminha lado a lado com as críticas das obras, assim como foram entregues ao público. Trata-se, portanto, de um encontro bastante fértil com a crítica de obras” (CARDOSO & SALLES, 2007, p. 45).

16 - Para Mônica Zielinsky (2009), as transformações das últimas décadas do século XX, ofereceram “[...] um verdadeiro dilaceramento de fronteiras do que poderia compreendido como arte, dificultando sua identificação. Nas grandes mostras que se proliferaram por todas as partes do globo, em bienais sediadas em cada recanto do mundo, exposições blockbusters, Documentas de Kassel, expõem-se obras que manifestam um pluralismo indiscriminado de práticas, também expressivas de confluências multiculturais. Elas se configuram em propostas nômades, híbridas, pertencentes a grupos coletivos e com frequência tomam as dinâmicas institucionais e a cultura dos meios de comunicação como assuntos essenciais das obras; o cotidiano se funde ao que pretende ser arte e ignora delimitações. Expõem também assuntos políticos, fatos históricos ou os que tangem questões de identidade individual, coletiva e cultural (racial, homossexual, pós-colonial, desconstruções identitárias do corpo), também os da desterritorialização, a arte tecnológica, entre tantas outras manifestações” (ZIELINSKY, 2009, p. 22-23).



ARTIGO E ENSAIO

também, a reflexão da crítica na atualidade deveria ter todo o interesse em se nutrir. Aqueles que com ela estão implicados se vêem permanentemente tendo que lidar com a elaboração de abordagens que visem se aproximar desta mudança de postura, apontada acima pela filósofa francesa como crucial ao potencial da criticidade – afinal de contas, não podemos voltar a práticas artísticas elaboradas com base em situações históricas e em dilemas que não são mais os nossos (JAMESON, 1997). Segundo o crítico de arte francês Nicolas Bourriaud (2009), para se criar ferramentas e pontos de vistas mais adequados às manifestações artísticas de hoje:

[...] é importante apreender as transformações atualmente em curso no campo social, captar o que já mudou e o que continua a mudar. Como entender os comportamentos artísticos manifestados nas exposições dos anos 1990, e seus respectivos modos de pensar, a não ser partindo da mesma situação dos artistas? (BOURRIAUD, 2009, p. 15-16).

Dessa perspectiva resulta o entendimento de que o mérito – ou o êxito, se puder dizer – desse viés crítico residiria na urgência de um mapeamento dos principais eixos engendrados pela arte no contemporâneo, como instância que prevê e ao mesmo tempo constitui o exercício da crítica. Talvez aí o exame da prática crítica institucionalizada¹⁷ – forjada de fora da produção dos artistas, afastada do percurso de gestação das obras e das suas fontes – possa se realizar, abrindo espaço para uma crítica de arte capaz de “[...] dialogar com as indagações da ciência contemporânea, podendo adensar seus resultados ao estabelecer conexões com teorias que vão além da arte” (SALLES, 2000, p. 7). Um claro exemplo disso seria a aproximação da crítica de arte com a teoria dos processos de criação, oriunda da crítica genética. Para Cecília Almeida Salles (2000):

A crítica genética abala, de certo modo, a concepção de estética tradicionalmente relacionada à obra entregue ao público – a obra de arte fechada na perfeição de sua forma final. As considerações de uma estética presa à noção de perfeição e acabamento defrontam-se com a obra em permanente revisão – balbuciante e inacabada. Esta crítica manuseia um objeto estético, ou melhor, um objeto que vai adquirindo caráter estético ao ser aceita por seu criador. Pode-se pensar, nessa perspectiva, numa estética em criação (SALLES, 2000, p. 2).

17 - De origem associada aos princípios enciclopedistas e às atividades filosóficas do século XVIII, a prática artística institucionalizada emerge aliada a comercialização e a expansão do mercado de arte, mediando a experiência estética com a obra de arte e orientando sua circulação sob uma perspectiva formal e universal. Nesse sentido, os críticos de arte na modernidade se tornam os verdadeiros “árbitros”, responsáveis por distinguirem os aspectos que, segundo uma recepção mais especializada, teriam maior valor simbólico e lucrativo na arte. Não por acaso os artistas historicamente demonstraram animosidade em relação à produção dos críticos, posto que, entre outras questões, considerando os objetos como passíveis de serem julgados sobre sua qualidade e por suas contribuições estéticas e artísticas, os artistas sempre se viram reféns da incompreensão sobre os verdadeiros princípios dos seus trabalhos (ZIELINSKY, 2009). dos grupos (SALLES, 2017a).

É importante ressaltar, que do ponto de vista epistemológico, a atividade crítica que se realiza no encontro com a crítica de processos criativos desestabiliza a noção de juízo¹⁸, no qual o crítico estabelece a avaliação e a recomendação de certas compreensões sobre uma obra em detrimento de outras – uma espécie de batalha particular a favor de certo ponto de vista sobre o qual a obra deve ser lida e contra o que não se deve. Contrária a ideia de uma crítica definidora, de significado unívoco, que na maior parte das vezes visa a legitimação ou não do objeto final exibido publicamente no domínio do sistema das artes; a teoria dos processos de criação reforça o oposto, a saber, uma perspectiva crítica cuja intenção é a manutenção da abertura às múltiplas interpretações da obra. Isso se deve, e é bom lembrar, à percepção de que o debate crítico sobre uma obra (de arte) precisa se atentar para o fato de que ela é sempre uma versão possível – ou um possível necessário, como definido por Louis Hay (2002) – dentro de um sem-fim de probabilidades do processo de criação.

Como se vê, qualquer elaboração crítica que pretenda estabelecer um sentido axiomático para uma obra é, no mínimo, contestável, dado o potencial gerativo intrínseco à própria condição processual de construção da obra objeto de crítica. Não quero dizer com isso que a crítica de processos criativos não carregue em si um explícito caráter subjetivo, mediado pela intencionalidade investigativa do pesquisador. O que estamos expondo, aqui, é que ao contrário do estatuto crítico em voga¹⁹, o crítico de processos criativos assume que o seu ponto de vista é apenas um entre outras tantas possibilidades interpretativas de uma dada obra. Não é de se espantar que o texto fruto do empreendimento crítico estruturado nessa percepção é sempre um texto oriundo de inflexões em torno das histórias de construção da obra, bem como das segmentações da história de sua construção. Tratam-se de reflexões cujo perspectivismo crítico emergem diretamente da tensão construtiva entre os registros sobre a criação (documentos que salvaguardam a processualidade constitutiva da criação das obras), dados sobre a apreensão do mundo por parte dos artistas e a obra. A esse respeito, de acordo com Mônica Zielinsky (2009):

Ao voltar-se para elas, a crítica contribui para a ampliação do que provém do cerne da criação dos artistas, em uma extensão que pode enriquecer as relações históricas e contextuais daquilo que os artistas trazem em suas obras, também, suas aproximações com outras áreas de conhecimento e de criação. Mas nesse sentido, a ampliação deve ter sempre, como ponto central, os princípios inerentes ao artista, sem deturpá-los. Ao contrário, o movimento será o de poder, em permanência, retornar a eles de forma enriquecedora (ZIELINSKY, 2009, p. 24).

18 - Conforme aponta o pesquisador Bernardo Barros Coelho de Oliveira (2009), a definição da palavra crítica ainda se encontra fortemente vinculada à consciência moderna da noção de juízo. Para ele, todos os verbetes relacionados ao radical grego *kritiké* insistem na ligação primeira com julgamento e escolha. Assim, no intento de buscar subsídios teóricos que desarticulem as noções de juízo e de crítica, o autor vai buscar nas reflexões oriundas da tese de Benjamin sobre Schlegel, um modo de compreensão epistemológica do crítico que, segundo ele, desde os românticos, se opõe à noção mais antiga de "juiz da arte". Nesses termos, de acordo com a tese de doutoramento de Walter Benjamin, "O conceito de crítica de arte no romantismo alemão", contrária a ideia de que "a crítica seria dependente do juízo, que recorta e distingue primeiro, e só depois oferece argumentos que justifiquem a escolha, (...) as obras de arte verdadeiras já são em si mesmas críticas e que o crítico digno deste nome desdobra e intensifica o que a elas é inerente, segundo critérios fornecidos pela própria obra" (OLIVEIRA, 2009, p. 26).

19 - Modelos de crítica que indicam, de um modo geral, "um encobrimento da arte, tal como uma névoa que se alastra e que a envolve, privando-nos de um contato mais profundo e legítimo com ela, seja por critérios que não lhes são próprios, por enfoques provenientes de campos extrínsecos a ela, como também, por interesses que ferem a sua constituição original" (ZIELINSKY, 2009, p. 24), dos grupos (SALLES, 2017a).



ARTIGO E ENSAIO

20 - Segundo o filósofo italiano Giorgio Agamben (2013, p. 352), hoje, "a expressão obra de arte tornou-se opaca ou mesmo ininteligível. A sua obscuridade não diz respeito apenas ao termo arte, que dois séculos de reflexão estética tornaram problemático, mas também, e acima de tudo, ao termo obra. Até mesmo de um ponto de vista gramatical a expressão obra de arte, que usamos com tanta desenvoltura, não é nada fácil de entender. De fato, não está claro se, por exemplo, trata-se de um genitivo subjetivo, isto é, se a obra é feita da arte, pertence à arte, ou de um genitivo objetivo, no qual o importante é a obra e não a arte. Em outras palavras, se o elemento decisivo é a obra, a arte, ou a não bem definida mistura das duas. Além disso, (...) hoje a obra parece atravessar uma crise decisiva que a fez desaparecer do âmbito da produção artística, na qual a performance e a atividade criativa do artista tendem cada vez mais a tomar o lugar daquilo a que estávamos habituados a chamar obra de arte".

21 - Para citar algumas, destaque, aqui, duas teses de doutoramento: a de Aparecido José Cirillo (intitulada "Imagem-lembrança: comunicação e memória no processo de criação", defendida em 2004, sob orientação da Profª. Drª. Cecília Almeida Salles), e a de Tailze Melo Ferreira (intitulada "Redes de escrituras: confluências narrativas nos diários de criação de 'A pedra do reino', microssérie de Luiz Fernando Carvalho", defendida em 2015, sob orientação da Profª. Dr. Leda Maria Martins).

22 - "Considerando-se que os documentos de processo de artistas (rascunhos, cadernos de anotações, coleções, etc.) caracterizam-se como sistemas de memória exteriorizados, pode-se dizer que a interação dos sistemas verbais e visuais evidencia uma tendência comunicativa no processo de criação que, em tempos de redes, podemos pensar que ampliam-se para além dos diálogos do artista consigo mesmo, e apontam para um nível de interação sistêmico" (CIRILLO, 2019b, p. 129).

Posto que a obra de arte, como defende a teoria dos processos de criação, é apenas o resultado da reunião de certo "conjunto de escolhas de um conjunto de processos evidenciados em arquivos" (CIRILLO, 2019a, p. 17), a crítica de arte deslocaria do centro do enquadre analítico a materialidade da obra em si²⁰ e passaria a pensar as interconexões dos processos criativos, isto é, os modos como os artistas conduzem suas produções, onde eles as produzem e como eles decidem mostrar e para quem. Tem-se aí uma possibilidade concreta para a crítica avançar na interrelação das questões que envolvem os processos criativos da obra, nutrindo o debate sobre a arte a partir daquilo que é original da criação (ZIELINSKY, 2009). Ainda a respeito dessa questão, a pesquisadora Letícia Weiduschadt destaca:

[...] cada artista organiza seus arquivos de ideias, esboços projetos e textos a sua maneira e esses vestígios das obras são um terreno fértil para a criação. Compreendemos que analisar esses arquivos e a sua fala pode ser um instrumento importante para compreender o modo como ele organiza o corpus de sua obra e a maneira como isso se relaciona com o mundo (WEIDUSCHADT, 2018, p. 166).

Contudo, as investigações²¹ que levaram seus objetos de estudo ao encontro dessa proposta crítica não apenas geraram significativos desdobramentos no que concerne às relações entre processo e obra; elevaram, inclusive, a própria crítica a um nível de interação sistêmico²² (CIRILLO, 2019b). Nesse domínio, as conexões entre crítica e criação exploram o potencial comunicativo da obra para além dos arquivos e documentos de processos (materiais e virtuais), ou da devolução da voz ao artista. Engloba, também, as constantes negociações entre os sistemas verbais e visuais da obra com o presente do seu público – o eterno jogo dialético entre a palavra e a imagem. A respeito desse jogo, que na sua indissolubilidade se transforma em uma das portas de acesso da crítica na teoria dos processos de criação, Georges Didi-Huberman (2010, p. 184) nos lembra que "a ligação das palavras com as imagens é sempre dialética, sempre inquieta, sempre aberta, em suma: sem solução".

Sob respaldo da teoria dos processos de criação, a crítica de arte emergiria, portanto, do entrecruzamento de novas conexões entre a obra, os testemunhos materiais de sua dinâmica criadora e a condição histórica de sua mediação. Ou seja, se daria via espécie de etnografia dos percursos "[...] cuja recompensa material é a própria continuidade da mente criadora

e sua materialização no projeto poético [...]” (CIRILLO, 2019a, p. 92). Dado o caráter irremediavelmente rizomático, anacrônico e inacabado desse domínio, o crítico teria diante de si, no trato do seu *corpus*, a possibilidade de discutir ambos, criação e crítica, como redes em construção. Nesse contexto, reflexões de natureza distintas em torno do exercício da criticidade no campo artístico são suscitadas, queiram ou não os detratores da estética contemporânea. Múltiplas relações podem ser tecidas entre os mais distintos sistemas de informações e signos – verbais, visuais, sonoros ou numéricos – registrados durante o processo criativo. Nele o trabalho da crítica não diria respeito à mera descrição desses registros. Uma vez aceita a interdependência entre criação e crítica, a crítica assume esses registros como instituintes de uma rede de interações que amplificam nossa visão crítica em relação ao fazer da arte, bem como expandem a compreensão da gênese da obra, assim como da própria obra (CIRILLO, 2019a).

Ainda que involuntariamente inspirada no conceito de cartografia, segundo a Filosofia da Diferença de Gilles Deleuze, para a qual “todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas” (ROLNIK, 2006, p.65), a crítica de arte na interface com a teoria dos processos de criação almejava o mergulho em direção à geografia das forças e afetos que atravessam o emaranhado das linhas vitais da obra. Estabeleceria, portanto, uma espécie de cartografia dos aspectos comunicacionais de sua dinâmica criadora, por meio da construção de um espaço reflexivo – sempre provisório e movido – de auscultação das conexões que se estruturam no espaço e tempo da mediação com a obra e os documentos de sua gênese. Afastando-se do tom positivista que determina um único e incontestável sentido à obra, talvez seja esse o lugar onde a crítica de arte se reinvente: exercitando uma escrita aberta, experimentando perspectivas teórico-metodológicas sobre o ato criador, que possibilitem “[...] uma ficção a mais no encantamento da obra” (CIRILLO, op. cit., 92).



REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. Arqueologia da obra de arte. In: Revista Princípios, Natal, v. 20, n. 34, p. 349-361, jul.-dez. 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/principios/article/view/7549>>. Acesso em: 10 mai. 2019.
- BOURRIAUD, N. Estética relacional. São Paulo: Martins Fontes, 2009. 152p.
- BOURRIAUD, N. Formas de vida: a arte moderna e a invenção de si. São Paulo: Martins Fontes, 2011. 192 p.
- CAUQUELIN, A. Arte contemporânea: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 176p.
- CARDOSO, D. R.; SALLES, C. A. Crítica genética em expansão. In: Revista Ciência e Cultura, São Paulo, v. 59, n. 1, p. 44-47, jan.-mar. 2007. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252007000100019>. Acesso em: 10 mai. 2019.
- CIRILLO, A. J. Imagem-lembrança: comunicação e memória no processo de criação. 2004. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.
- CIRILLO, A. J. Arquivos pessoais de artistas: questões sobre o processo de criação. Vitória: UFES/ProEx, 2019a. 100p.
- CIRILLO, A. J. Além das nuvens brancas: mediações da cultura no processo de criação de Atilio Colnago. In: CIRILLO, A. J.; BELO, M.; GRANDO, A. (Org.). Nuvens no papel: impressões sobre o processo de criação. Vitória: UFES/ProEx, 2019b. p. 129-135. 136p.
- COCCHIARALE, F. Crítica: a palavra em crise. In: BASBAUM, R. (Org.). Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias. Rio de Janeiro: Marca d'Água Livraria e Editora, 2001. 414p. p. 377-381.
- DIDI-HUBERMAN, G. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Editora 34, 2010. 264p.
- FERREIRA, T. M. Redes de escrituras: confluências narrativas nos livros de processo de A Pedra do Reino, microssérie de Luiz Fernando Carvalho. 2015. 155 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.
- GOYA, E. J. Estudo de processo de criação artística. In: Simpósio Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual, 2., 2009, Goiânia. Anais do II Simpósio Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual. Goiânia: FAV/UFMG, 2009. p. 01-12. Disponível em: <https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/2009.GT3a_Edna_Goya.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2019.
- GRÉSILLON, A. Alguns pontos sobre a história da crítica genética. In: Revista Estudos Avançados, São Paulo, v. 05, n. 11, p. 07-18, jan.-abr. 1991. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100002>. Acesso em: 10 mai. 2019.
- HAY, L. Essais de critique génétique. Paris: Flammarion, 1979. 236p.
- HAY, L. O texto não existe: reflexões sobre crítica genética. In: ZULAR, R. (Org.). Criação em processo: ensaios sobre a crítica genética. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 29-44. 253p.
- JAMESON, Fredric. Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 1997. 412p.
- OLIVEIRA, B. B. C. A construção do crítico: Benjamin e os românticos. In: Revista ArteFilosofia, Ouro Preto, n.6, p. 26-33, abr. 2009. Disponível em: <<https://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/raf/article/viewFile/692/648>>. Acesso em: 10 mai. 2019.
- REGINA, S. L.; SANTOS, A. E. C. A crítica genética e os textos literários: um diálogo com outros saberes. In: Revista Cadernos do CNLF, Rio de Janeiro, v. 19, n. 05, p. 09-22, 2015. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xix_cnlf/cnlf/05/001.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2019.
- RODRIGUES, U. A. Codicologia, história e cultura. In: Revista ETD: Educação Temática Digital, Campinas, v. 18, n. 03, p. 614-627, jul.-set. 2016. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8641656>>. Acesso em: 10 mai. 2019.
- SALLES, C. A. Criação em processo: Ignácio de Loyola Brandão e Não verás país nenhum. 1990. 255 f. Tese (Doutorado em Linguística) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1990.
- SALLES, C. A. Crítica Genética: uma introdução. São Paulo: Educ, 1992. 111p.

SALLES, C. A. *Gesto Inacabado: processo de criação artístico*. São Paulo: FAPESP, 1998. 168p.

SALLES, C. A. *Imagens em construção*. In: *Revista Olhar*, São Carlos, ano 2, n. 4, p. 1-8, 2000. Disponível em: <<http://www.ufscar.br/~revistaolhar/pdf/olhar4/Cecilia.pdf>>. Acesso em: 08 out. 2019.

SALLES, C. A. *Redes da criação: construção da obra de arte*. Vinhedo: Horizonte, 2006. 176p.

SALLES, C. A. *Crítica de processos criativos*. In: 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas (ANPAP) – Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais, 16., 2007, Florianópolis. *Anais do 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas (ANPAP) – Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais*. Florianópolis: ANPAP/UFSC, 2007. p. 124-135. Disponível em: <<http://anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/013.pdf>>. Acesso em: 08 out. 2019.

SALLES, C. A. *Crítica Genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. São Paulo: Educ, 2008. 140p.

SALLES, C. A. *Da crítica genética à crítica de processo: uma linha de pesquisa em expansão*. In: *Revista SIGNUM: Estudos da Linguagem*, Londrina, v. 20, n. 02, p. 41-52, ago. 2017a. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/view/27384>>. Acesso em: 10 mai. 2019.

SALLES, C. A. *Acompanhamento de processos de criação: algumas reflexões*. In: *Revista Aspas*, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 27-39, 2017b. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/139967/139691>>. Acesso em: 08 out. 2019.

PINO, C. A. *A ficção da escrita*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004. 272p.

ROLNIK, S. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina, 2006. 248p.

WEIDUSCHADT, L. *Quando devolvemos a voz ao artista*. In: *Arte em tempos de crise: olhares sobre o processo de criação – Seminário Íbero-americano Poéticas da Criação*, 5., 2018, Vitória. *Anais do V Seminário Íbero-americano Poéticas da Criação*. Vitória: UFES/PROEX, 2018. p. 162-166. CD-ROM.

WILLEMART, P. *Crítica genética e história literária*. In: *Revista Manuscrita*, São Paulo, v. 10, p. 165-185, 2001. Disponível em: <<http://revistas.fflch.usp.br/manuscrita/article/view/941>>. Acesso em: 10 mai. 2019.

WILLEMART, P. *A crítica genética hoje*. In: *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 130-139, jan.-jun. 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/alea/v10n1/v10n1a10.pdf>>. Acesso em: 08 out. 2019.

ZIELINSKY, Mônica. *Criação e crítica: substâncias da arte*. In: PESSOA, Fernando e FERREIRA, Glória. *Criação e Crítica – Seminários Internacionais Museu Vale do Rio Doce*. Vila Velha: Museu Vale, 2009. p. 10-25. 300p.

ZULAR, R. (Org.). *Criação em processo: ensaios sobre a crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002. 253p.



ARTIGO E ENSAIO

Lindomberto Ferreira Alves

Artista-educador, arquiteto-urbanista e pesquisador, é mestrando em Teoria e História da Arte pelo PPGA-UFES [2018/20] e licenciando em Artes Visuais pelo Centro Universitário Araras Dr. Edmundo Ulson - UNAR/SP [2018/19]. Bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela FAUFBA [2013]. Integra o grupo de estudos "Processos de Criação em Curadoria", coordenado pela Prof.^a Dr.^a Ananda Carvalho (DAV-UFES). Suas investigações orbitam em torno dos estudos que privilegiam a análise crítica dos processos de criação artística na arte contemporânea, cujos protocolos colocam arte, vida e obra no mesmo plano de contágio. Foi professor voluntário do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Espírito Santo [2013-2014]. É cogestor da plataforma virtual de arte e cultura "PROFAN[AÇÕES]: [com] partilhando diferentes modos de habitar [n]a contemporaneidade" [2013-2019]. Atua como educador em espaços culturais desde 2018.

Como citar: ALVES, Lindomberto Ferreira. Da crítica genética à crítica de processo: a teoria dos processos de criação e suas interfaces com a crítica de arte.. Porto Arte: Revista de Artes Visuais. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, jul-dez, 2019; V24; N.41 e-93648 e-ISSN 2179-8001.

DOI: <https://doi.org/10.22456/2179-8001.93648>
