



A BIBLIOTECA DE PROCESSOS - SINGULARIDADES E ESCOLHAS

LA BIBLIOTECA DE PROCESOS - SINGULARIDADES Y ELECCIONES

Edson Macalini¹
UNIVASF - PPGAV/UFPB-UFPE

RESUMO

Este artigo aborda a biblioteca como arquivo, coleção e trajetória, assim como lugar de pesquisa para o artista que escreve sobre os procedimentos de criação. O texto reflete, para isso, acerca de algumas referências recorrentes e comuns nas escritas de artistas que pesquisam nas instituições de ensino brasileiras, resultando em trabalhos de conclusão de cursos de graduação e pós-graduação. Nesse sentido, a biblioteca do artista como arquivo, resultado de coletas e aquisições ao passar dos anos, compreende um arsenal particular cujas cintilações acadêmicas e poéticas se fundem, se entrelaçam e se emaranham através de reverberações estéticas.

PALAVRAS-CHAVE

Biblioteca. Arquivo. Coleção. Processos artísticos.

RESUMEN

Este artículo aborda la biblioteca como archivo, colección y trayectoria, así como lugar de investigación para el artista que escribe sobre procedimientos de creación. Para ello, el texto reflexiona sobre algunas referencias recurrentes y comunes en los escritos de artistas que investigan en instituciones educativas brasileñas, resultando en trabajos que completan cursos de pregrado y posgrado. En este sentido, la biblioteca del artista como archivo, resultado de colecciones y adquisiciones a lo largo de los años, comprende un arsenal privado cuyos destellos académicos y poéticos se fusionan, entrelaza y si enreda a través de reverberaciones estéticas.

PALABRAS CLAVE

Biblioteca. Archivo. Colección. Procesos artísticos.

¹Artista visual e professor de Desenho Artístico na Universidade Federal do Vale do São Francisco - UNIVASF (Juazeiro-BA). Docente permanente do Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais UFPB/UFPE. Doutor em Processos Artísticos Contemporâneos pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGAV-UDESC). Contato: edson.macalini@gmail.com. Currículo disponível em: <http://lattes.cnpq.br/3260138880686159>.



A biblioteca de artistaⁱ

Os livros fazem parte do nosso cotidiano e se inserem em nossa vida, ampliando nossos repertórios de leitura do mundo e assumindo um papel de verniz nas camadas ou subterrâneos que envolvem os processos de criação. É nos livros que encontramos os motivos para novas investigações e conversações; para novos modos de apropriação que integram a história dos procedimentos e rastros que motivam as pesquisas artísticas.

Assim, a biblioteca como um local de escolhas e caminhos envolve, principalmente, reflexões e partilhas de procedimentos com artistas e autores. Na biblioteca é possível encontrar uma espécie de intimidade própria da relação entre escrita e leitura, entre leitor e escritor.

Nas bibliotecas também ocorrem trocas que se revelam viciosas e até coléricas, quando leitores e escritas se encontram em um mundo de estímulos que evocam os prazeres e universos que a leitura permite, tomando conta desse ato tão solitário quanto orgástico. A leitura faz parte, muitas vezes, de toda a ação do artista que pesquisa, pois é nesses momentos que surgem grandes ideias e lampejos que formam novos impulsos para a criação.

Nesse ambiente tão particular, a formação da biblioteca individual revela também outras modalidades de discursos e investidas para pensar a obra de arte e todo o universo ligado à produção do artista. Quando se fala de um encontro inusitado numa biblioteca ou livraria qualquer, por exemplo, trata-se não somente de acasos, tão valiosos quanto necessários, mas também das escolhas e buscas que partem de desejos e curiosidades.

A biblioteca do artista pesquisador se assemelha ao seu ateliê; possui a forma e o conteúdo de um percurso que contém suas histórias, sua aura, sua energia particular — seu arquivo. O conjunto de livros e referências que nos acompanham se assemelha aos materiais usados para a manipulação e confecção da obra artística, às investidas e técnicas do criador, que caminha por territórios



reconhecidos, e, quando estes não o são, possuem ali o desejo de serem desvendados. A biblioteca é, portanto, o nosso lugar de escolhas particulares.

O universo da pesquisa em artes visuais sugere criações metodológicas próprias, permitindo sua inventividade não só nas escritas, pesquisas e processos artísticos, mas também nos procedimentos e na criação da própria biblioteca. As inúmeras experiências que vamos agregando partem de escolhas e interesses pessoais que convergem para os coletivos com que interagimos, resultando em um conjunto bastante peculiar que conta histórias próprias.

Nesse sentido, selecionei algumas referências comuns quando se trata de processos de criação ou pesquisa em artes no Brasil. São livros que fazem parte da minha biblioteca pessoal e que também costumam estar na maioria das bibliotecas dos cursos de artes visuais nas universidades, por reverberarem com frequência nas escritas de muitos pesquisadores, tanto em artigos como em trabalhos de finalização de cursos, dissertações e teses. Embora considere a necessidade de atualizar a bibliografia, agregando referências mais atuais e que conversem com mais propriedade com as questões ligadas às pesquisas em artes, é importante acentuar que alguns títulos ainda possuem estima de muitos artistas, e os que irei apresentar são os mais recorrentes.

A bibliografia brasileira sobre procedimentos de criação nas artes visuais é ainda pouco expressiva, pois a maioria das produções nacionais confere um lugar de “literatura cinza” às produções resultantes de pesquisas acadêmicas, usadas quase sempre como repositório nas bibliotecas das instituições onde os estudos foram realizados, e das quais poucas são adaptadas para serem lançadas como livros. Portanto, pelo fato de ainda termos poucas referências sobre o tema, se torna comum e até compreensível a presença das mesmas referências nos estudos que se expandem pelos tempos.

Não pretendo realizar uma revisão bibliográfica, mas apontar algumas contribuições dessas escritas que ainda se fazem presentes quando se trata de processos de criação nas artes visuais. Atendendo ao rigor da data de lançamento, a metodologia



assume uma cronologia e posiciona essas escritas no tempo, para assim apresentar a biblioteca por dentro, além de suas nuances e possíveis conversações.

Bibliografias de processos

O livro *Criatividade e processos de criação*, de Fayga Ostrower, lançado em 1977, é referência usada com bastante frequência nos processos de criação. Possui em sua aura alguns valores teóricos do período em que foi confeccionado, como perspectivas culturais e estudos das psicologias, pedagogias e filosofias em vigor na época, com luzes às artes visuais.

Com uma abordagem essencialista, a moldura teórica remete, no universo das artes visuais, a questões como: inspiração, técnicas, estilos, percepção, espontaneidade e liberdade no “ato criador”. A artista, a seu modo e de maneira bastante pessoal, procurou explicitar e dar amplo sentido didático, a partir de suas vivências no ateliê e de estudos já realizados, aos temas elencados no livro, que se baseiam em grande amparo teórico.

No livro há um forte sentido didático endereçado para públicos como estudantes, professores de artes, artistas ou *designers* que estavam ingressando à época nas universidades. O texto aborda temas como “ser sensível”, “ser cultural”, “processos intuitivos”, “potencial criador” e “tensão psíquica”, buscando respostas teóricas para o “ato criador” nos processos de criação artística, pautadas principalmente em outros campos de estudo como moldura para o campo artístico. Esse livro circula com frequência no ensino e em oficinas de artes visuais que buscam amparo teórico nas pedagogias e psicologias da educação, tendo em vista o caráter essencialista a que se propõe, e cria uma aproximação afetuosa com quem o lê, por apresentar uma compreensão acessível dos processos de criação de forma tão marcante na escrita.

[...] a obra em vias de ser criada e, no ato, recupera todo um clima afetivo e mental, de tensão dirigida, o indivíduo exerce sua seletividade interior. De acordo com sua personalidade, sua estrutura íntima sensível, que será o próprio indivíduo a determinar as possibilidades e as formas em que efetua a retomada do trabalho.



Será ele, dentro de sua seletividade, a discriminar o caminho, os avanços e os recuos, as opções e as decisões que o levarão a seu destino. (OSTROWER, 1987, p. 75)

No auge das experiências de Ostrower como artista e educadora, percebo, como potência de suas escritas, as buscas por amplas respostas, como se justificasse o processo poético dos artistas por meio das emoções e teorias que abarcam as investigações acerca do trabalho artístico. A elaboração de suas reflexões teóricas convergiu também com o modo como a autora pensou seus procedimentos de criação, correlacionando as teorias propostas e os artistas expostos em seus percursos pelo livro.

As formas de percepção não são gratuitas nem os relacionamentos se estabelecem ao acaso. Ainda que talvez a lógica de seus desdobramentos se estabeleçam ao acaso.[...] Sentimos, também, que de certo modo somos nós o ponto focal de referência, pois, ao relacionarmos os fenômenos nós os ligamos entre si e os vinculamos a nós mesmos. Sem nos darmos conta, nós os orientamos de acordo com expectativas, desejos, medos, e sobretudo de acordo com uma atitude do nosso ser mais íntimo, uma ordenação interior. (OSTROWER, 1987, p. 9)

Desse modo, torna-se evidente a metodologia empreendida pela artista, que expõe de maneira bastante íntima suas percepções e relações com a fatura da obra. Isso permitiu, por meio de sua capacidade de sistematização, gerar outros volumes no futuro, em que trata com maior desenvoltura os acasos, *insights* e a própria inspiração no processo de criação. “Os processos de perceber e intuir são processos afins, tanto assim que não só o intuir está ligado ao perceber, como o próprio perceber talvez não seja senão um contínuo intuir” (OSTROWER, 1987, p.66).

Embora esses pontos possam soar como questões das esferas particulares e singulares de cada indivíduo, aproximam-se mais daquilo que consideramos ser “do artista”, de suas individualidades, do que de um mundo de conhecimento a se descobrir. Ou seja, percepção ou intuição nos processos artísticos estão mais para um descobrir-se a si mesmo do que para uma concepção teórica ou epistemológica.

Em *Universos da arte*, publicado em 1983, a artista desenvolveu um amplo programa de aulas de artes para um grupo de operários em uma fábrica. Ela narra



de maneira bastante pessoal os questionamentos que a envolvem, os conteúdos a aplicar, os materiais a serem utilizados, as metodologias e a própria abordagem dos temas selecionados. O livro reúne a trajetória de um curso de domínio didático e técnico que ela possuía como artista e educadora de artes visuais, o que me remete diretamente ao livro anterior. Deste livro selecionei apenas um trecho do prefácio, em que a autora descreve como pensou esse percurso com os trabalhadores, permitindo-nos ter uma noção dos processos de criação e do seu ensino pensados de maneira prática e não apenas teórica, invocando a percepção e a intuição da própria artista.

O capítulo V, Intuição, surgiu a partir de perguntas dos operários sobre a compreensão e interpretação de obras de arte. [...] passamos depois a problemas de composição: Semelhanças e Contrastes, Tensão Espacial e Ritmos, Proporções [...] para chegarmos ao objetivo principal do curso, que é a apreciação estilística das obras de arte. Esse tema corresponde aos três últimos capítulos, Arte pré-histórica, Correntes Estilísticas e Arte Contemporânea. [...] para se avaliar objetivamente o fenômeno da arte em nossos dias, era preciso compreender os conteúdos expressivos a partir de critérios de linguagem artística — como, aliás, é o caso das obras de qualquer época. Existem, sem dúvida, outros critérios a partir de outras abordagens, psicológicos, sociológicos, filosóficos, políticos etc. [...] estimular e educar a sensibilidade para apreciar obras do passado, seria estimular a avaliação e participação no que está acontecendo hoje. (OSTROWER, 1983, p. 17)

É evidente a preocupação da artista com os significados das obras de arte para a época, que remetem às múltiplas conversas realizadas pelos caminhos das artes e com as teorias com que flertava. Esse livro em si é um verdadeiro curso de artes visuais, mesmo se tratando de um referencial teórico e artístico quase estritamente eurocêntrico e erudito, uma vez que responde aos interesses do período em que foi executado e de sua própria trajetória.

Adiante, *Acasos e criação artística*, publicado em 1990, é resultado do percurso já descrito anteriormente e das experiências amadurecidas de Ostrower como artista, escritora e arte-educadora.

Os acasos identificariam, então, certas possibilidades nossas latentes, que encontram num incidente fortuito o momento oportuno de se realizarem. Parecem assim fornecer um trampolim para darmos um salto adiante — salto este, que de alguma maneira nós já



queríamos dar porque estávamos prontos. (OSTROWER, 1990, p. 23)

O tema central desse livro são os acasos na criação artística e suas tramas na fatura das obras. Os acasos, certamente, são nossos eternos companheiros; aparecem vez ou outra, às vezes somem e em outras persistem; nos obrigam a olhar, mais e mais atentos, nossa própria criação; exigem atenção, aproximação e maior presença nos procedimentos. Por fim, neste percurso de compreensão de sua obra e sua contribuição aos procedimentos, encerro esta conversa com o seguinte trecho:

Criar, significa poder compreender, e integrar o compreendido em novo nível de consciência. Significa poder condensar o novo entendimento em termos de linguagem. Significa introduzir novas ordenações, formas. Assim, a criação depende tanto das convicções internas da pessoa, de suas motivações, quanto de sua capacidade de usar a linguagem no nível mais expressivo que puder alcançar. (OSTROWER, 1990, p. 252)

Compreender como acontece o modo de criação, entendendo a dimensão operatória de sua poética — programa de trabalho composto pelo artista ao longo de sua trajetória de investigação —, envolve percepções, intuições e acasos, indo ao encontro de suas buscas (conscientes ou inconscientes), e tem em si a natureza de sua sistematização e ordenação, além da confecção de um método próprio que será conferido adiante nas pesquisas acadêmicas, considerando o território já construído e outros que ainda virão. Por fim, penso que a contribuição de Fayga Ostrower teve o papel fundamental de dar o alicerce, a estrutura básica para seguirmos adiante; os primeiros tijolos para a construção de nossa biblioteca tão particular em artes visuais.

Em seguida, no percurso de investigação dos procedimentos artísticos, buscaram-se novas texturas e adentraram-se outros espaços, extrapolando os ateliês dos artistas e as salas de aula e adensando conteúdos programáticos de universidades. As pesquisas acadêmicas contribuem com outras respostas e caminhos sugeridos ou elaborados por artistas pesquisadores, tendo como ponto inicial uma bibliografia que ainda se mantinha em construção. A pesquisa em artes visuais encontra novos paradigmas e busca sua legitimação nesse terreno com características rígidas de verificação. Inauguram-se, portanto, novos caminhos, e ampliam-se suas discussões.



A pesquisa de doutorado de Silvio Zamboni teve como propósito desvendar os caminhos de criação e pesquisa de arte e ciência como conhecimento, justificativa para compreender o universo de investigação e até de adequação de procedimentos em um viés acadêmico. No livro *A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência*, publicado em 1998, o autor apresenta sua motivação como resultado do trabalho que realizou entre as décadas de 1980 e 1990 no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), quando a arte ainda não havia sido oficializada como área de pesquisa.

Na ocasião, ampliaram-se suas dúvidas acerca de como definir e conceituar a pesquisa em artes para o conselho nacional, e, assim, por meio de outras parcerias, ele contribuiu para a fundação da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP). O livro aborda de maneira ágil esse percurso, fazendo uma varredura das pesquisas em artes visuais realizadas no país até então, destacando paradigmas entre arte, ciência, pesquisa, metodologia, intuição, intelecto e criatividade. É uma referência importante que narra começos de histórias e a fixação das artes no universo das pesquisas acadêmicas no Brasil.

O caminho de adequação em arte não é necessariamente o mais curto e mais imediato para se atingir um objetivo, porque o processo de trabalho, principalmente na pesquisa artística, é permeado por inúmeros fatores não racionais e não controlados pelo intelecto do artista, e portanto pode necessitar de caminhos menos diretos para que se dê a maturação necessária das soluções objetivadas pelo artista. (ZAMBONI, 2006, p. 52)

Aos poucos, alguns rigores científicos ganharam novas camadas nas pesquisas em artes visuais. O campo de pesquisa sobre processos artísticos desafia os rígidos formatos metodológicos estabelecidos e a própria escrita poética do artista pesquisador, que aos poucos se instaura. A presença da peça por trás das obras — seu criador — coloca um ponto a mais nessa trama, pois se trata não apenas de analisar o produto final, mas também toda a sua criação, vista pelo olhar de quem a criou.

É necessário sempre se lembrar de que a proposta da análise feita [...] diz respeito ao confronto de um trabalho em relação a um modelo, e não à análise da obra de arte em si, ou, em outras palavras, está se analisando o método de trabalho para se



caracterizar uma pesquisa, e não o trabalho que foi gerado como produto final desse método; por essa razão o exame da obra não é fundamental. (ZAMBONI, 2006, p. 52)

Em conversa com os textos do autor, o artista instaura um problema a mais nesse percurso acadêmico; cria categorias nas quais insere seus próprios escritos e documentos de processos artísticos enquanto obra. Ao escrever “sobre o seu trabalho, não faz obrigatoriamente pesquisa, pode fazer uma simples reflexão sobre sua forma de trabalhar, de expressar seus conceitos, dúvidas, inquietações, métodos de trabalho, preferências e opiniões, sem no entanto realizar pesquisa” (ZAMBONI, 2006, p. 52).

As reflexões e contribuições instauradas no livro ganham outros ecos quando se encontram com Cecília Almeida Sallesⁱⁱ, que elaborou seus estudos sobre as pistas de criação dos artistas na mesma época que Silvio Zamboni, vendo-as pelas vias de pesquisadores que olhavam a obra de fora dos seus procedimentos. A autora, então, enfatiza que “o artista encontra os mais diversos meios de armazenar informações, que atuam como auxiliares no percurso de concretização da obra, e que nutrem o artista e a obra em criação.[...] O ato de armazenar é geral, está sempre presente nos documentos de processos” (SALLES, 2009, p.22). Em uma nova contribuição às pesquisas em artes à época, a obra trata dos estudos das pistas com base nas origens de criação dos artistas; na gênese que dá as formas primárias aos procedimentos, seguindo a coreografia das mãos, tentando compreender os passos e recolocá-los em seu ritmo original; no processo de criação que se mostra também como tendência para o outro — os documentos de percursos.

Nesse sentido, *Gesto inacabado: processo de criação artística*, publicado em 1998, tem como base teórica a crítica genética e reúne uma série de autores e documentos de percursos de diversos artistas para dar corpo e vazão aos seus estudos. Conforme a autora, “o olhar genético vai além da mera observação curiosa que esses documentos podem aguçar: um *voyeur* que entra no espaço privado da criação. O crítico genético narra as histórias das criações”, desse modo, através dos “vestígios deixados por artistas que oferecem meios para captar fragmentos do funcionamento do pensamento criativo” (SALLES, 2009, p.23). No contato com



diferentes percursos criativos, percebe-se que a produção de uma obra é uma trama complexa de propósitos e buscas: problemas, hipóteses, testagens, soluções, encontros e desencontros. Portanto, longe de linearidades, o que se percebe é uma rede de tendências que se inter-relacionam.

Quanto às redes, o segundo livro da autora trata exatamente desse assunto. *Redes da criação: construção da obra de arte*, publicado em 2006, tem como proposta central a “necessidade de pensar a criação como rede de conexões, cuja densidade está estreitamente ligada à multiplicidade das relações que a mantém. [...] Ao longo desse percurso, a rede ganha complexidade à medida que novas relações vão sendo estabelecidas” (SALLES, 2006, p. 17).

A criação artística assume, nas pesquisas de Cecília Almeida Salles, a multiplicidade dos componentes que a constituem, desde as relações íntimas do artista com seu local de trabalho, sua biblioteca, suas afinidades e seus procedimentos mais próximos até a ampliação desse sistema para outras modalidades que o envolvem e fornecem as pistas para suas pesquisas. Nesse sentido, é “marcada por sua dinamicidade que nos põe, portanto, em contato com um ambiente que se caracteriza pela flexibilidade, não fixidez, mobilidade e plasticidade”, assim como por “infindáveis cortes, substituições, adições ou deslocamentos” (SALLES, 2006, p. 19).

Os procedimentos, desse modo, são vistos através da relação íntima do artista com seu próprio local de trabalho; as pistas, como geradoras de caminhos e até mesmo de memórias para o próprio artista em seu percurso; e “a obra em criação como um sistema aberto que troca informações com seu meio ambiente. [...] A criação alimenta-se e troca informações com seu entorno em sentido bastante amplo” (SALLES, 2006, p. 32). Nos sistemas de trabalho, nem sempre racionalizados, mas que representam a natureza de como os artistas criam e de sua potente particularidade, “a rede de criação se define em seu próprio processo de expansão: [...] vai ganhando complexidade à medida que novas relações vão sendo estabelecidas” (SALLES, 2006, p. 33).

As contribuições da autora são chaves que nos permitem enxergar o imbricado sistema da criação artística que converge em materiais — ou pistas, como ela



própria menciona — para pensarmos os dispositivos que nos permitem realizar pesquisas posteriores e, em paralelo, a fatura das obras e as tramas que envolvem as escritas nas produções acadêmicas.

Sobre procedimentos de escrita, fatura, obra e pesquisa artística, *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*, de 2002, apresenta um conjunto de autores que expõem suas experiências como resultados de produções e orientações de pesquisa em universidades, tecendo diversos apontamentos acerca da criação e das escritas nas artes visuais. Assim, o coletivo de artistas e pesquisadores cria, pesquisa e escreve sobre suas obras e seus procedimentos de criação no âmbito do universo acadêmico e fora dele.

O ponto de partida da pesquisa situa-se, contudo, obrigatoriamente na prática plástica ou artística do estudante, com o questionamento que ela contém e as problemáticas que ela suscita.[...] A parte de prática plástica ou artística, sempre pessoal, deve ter a mesma importância da parte escrita da tese à qual ela não é simplesmente justaposta, mas rigorosamente articulada a fim de constituir um todo indissociável. [...] O cerne da questão da pesquisa universitária em artes plásticas é, portanto, em última análise, a questão da arte. Essa questão da arte está em suspenso aí. Em suspensão. Ela continua aí a questão suspensa, ou seja, uma questão perpetuamente retomada aos confins de investigações empreendidas nos campos da produção, da invenção, da descoberta e, por que não, da criação. (BRITES; TESSLER, 2002, p. 19-33)

A pesquisa em artes visuais é uma invenção constante, seja da própria obra de arte que se investiga — a partir de impulsos mentais, acasos, intuições, *insights* ou percepções —, ou das escritas como organização do pensamento, criação literária e ordenação teórica que mira a prática, o ir e vir, sem esquemas nem determinações predefinidas.

A pesquisa em artes visuais implica um trânsito ininterrupto entre prática e teoria. Os conceitos extraídos dos procedimentos práticos são investigados pelo viés da teoria e novamente testados em experimentações práticas, da mesma forma que passamos, sem cessar, do exterior para o interior, e vice-versa, ao deslizarmos a superfície de uma fita de moebius. Para o artista, a obra é, ao mesmo tempo, um “processo de formação” e um processo no sentido de processamento, de formação de significado. (BRITES; TESSLER, 2002, p. 125)



Dessa maneira, a pesquisa em artes visuais poderia ser definida como um jogo, com regras que podem até ser bastante rígidas, em que cada participante sabe sua função e papel, mas não pode estabelecer um desenho final, mesmo que o planeje, pois a mudança de formas e lugares é parte da ação.

Podemos identificar, na instauração da obra, três dimensões que se enlaçam de forma, às vezes mais, às vezes menos perceptível. Uma primeira dimensão, abstrata, processa-se no nível do pensamento e revela-se na forma de idéias, de esboços, muitas vezes sem grandes intenções, em algumas anotações improvisadas ou em projetos mais elaborados, que poderão, ou não, se concretizar em obras. Num segundo plano, temos a dimensão da prática feita de procedimentos, manipulações técnicas ou operacionais, reações de materiais ou substâncias, assim como o estabelecimento de interfaces com os mais avançados processos tecnológicos. E, num terceiro nível — como tudo o que se cria não surge do nada, mas é uma resposta mais ou menos qualificada a um certo estímulo —, a obra em processo conecta-se com tudo o que diz respeito ao conhecimento. (BRITES; TESSLER, 2002, p.126)

Diante das inúmeras vias que percorremos, a certeza é que se encontra na inventividade todo o universo que emoldura as pesquisas em artes visuais, tanto na criação da obra como nas escritas que formam ou sugerem outras pesquisas. O que fica evidente nos argumentos expostos são múltiplas vozes que ecoam dos procedimentos artísticos. Não se trata, porém, de duelar nem contrapor perspectivas, mas de aprender com elas e ampliar o campo de construção para futuras produções. Penso também que o que aprendemos no trajeto serve como exemplo para revermos, adiante, se desejaremos segui-los ou se os descartaremos para ir em busca de novas respostas às nossas perguntas. O campo das pesquisas em artes visuais é um terreno aberto, permitindo-nos recortar, colar e arrematar ao nosso modo.

A composição das escritas assume outros movimentos, colabora (e reelabora) com outras leituras e traduções das obras plásticas diante da necessidade acadêmica do ineditismo nas pesquisas. Os procedimentos de pesquisa nas artes visuais são essa rede constante de perguntas e respostas, erros e acertos, tentativas e regimentos. O artista que pesquisa lida constantemente com esses fazeres; cria seu mundo de fatura para a instauração da obra, cria sua biblioteca e seus interlocutores, cria seus



modos de apresentar, cria seus modos de convergência, entre obras e escritas, na ampla conversa entre escrita enquanto obra e obra enquanto escrita.

Referências

- BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (org.). **O meio como ponto zero**: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.
- OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. Rio de Janeiro: Campus, 1990.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 1987.
- OSTROWER, Fayga. **Universos da arte**. 13. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1983.
- SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 4. ed. São Paulo: FAPESP/Annablume, 2009.
- SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação**: a construção da obra de arte. Vinhedo: Editora Horizonte, 2006.
- ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte**: um paralelo entre arte e ciência. 3. ed. Campinas: Autores Associados, 2006.

Notas

ⁱA biblioteca enquanto arquivo, acervo e coleção de artista confere particularidades a suas produções e pesquisas. Portanto, a bibliografia apresentada inclui obras presentes em arquivo pessoal, mas também as mais recorrentes no assunto da pesquisa em artes, não considerando uma atualização ou desatualização bibliográfica, uma vez que se trata de arquivo particular.

Desenvolvo com maior atenção o assunto em minha tese de doutorado, disponível em:

<https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/0000a1/0000a1df.pdf>. Ademais, ressalto a infinidade de escritores e artistas que tratam do universo relacionado a biblioteca, acervo, coleções e escritas que povoam o terreno das artes visuais, tais como Aby Warburg, Maria Esther Maciel, Jacques Derrida, Cecília Almeida Salles, Rosângela Cherem, Walter Benjamin, Ítalo Calvino, Alberto Manguel e Jorge Luis Borges, só para citar alguns.

ⁱⁱÉ importante destacar que a autora possui outras publicações, que não foram citadas por não fazerem parte de minha biblioteca física. Além disso, os títulos citados já passaram por atualizações, porém estou tratando das referências que possuo e daquelas que encontrei nas bibliotecas das universidades onde pesquisei.