



Claudia Marinho> / **Das relações entre espaço de criação**
Luciana Eloy >> **e o ensino de arte**

Resumo

As questões apresentadas neste artigo estão relacionadas aos processos de construção de conhecimento no campo da arte e as relações com o espaço. Tem como ponto de partida os fundamentos oferecidos pela Crítica de Processo para refletir sobre aspectos comuns entre os ambientes de interações propostos pelo artista e pelo professor de arte, pelo viés da articulação dos conceitos de “espaço de criação” e de “professor em rede” a partir de uma perspectiva de mobilidade e espaço relacional. Buscam-se fundamentos para uma abordagem do conhecimento sobre a arte numa perspectiva que se aproxime das dinâmicas de produção do conhecimento pelo viés do fazer arte.

Palavras-chave: Arte. Ensino. Espaço. Processo de criação. Rede.

Abstract

The questions raised in this article are related to processes of knowledge construction in the field of art and its relations with space. It has as a starting point the fundamentals offered by Criticism of Process to reflect on the common aspects between interaction environments proposed by the artist and by the art teacher through the perspective of the articulation of two concepts, “creation space” and “network teacher” from a perspective of mobility and relational space. The main purpose is to search fundamentals for a knowledge approach to art in a perspective that moves closer to the dynamics of knowledge production through the perspective of the artistic making.

Keywords: Art. Teaching. Space. Process of creation. Network.

> Mestre e doutora pelo Programa de Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, e pós-doutorado na Faculdade de Arquitetura, Design e Urbanismo da Universidade de Buenos Aires (2009). Atuou como professora do curso de Mestrado em Design na Universidade Anhembi Morumbi e atualmente é professora do curso de Design da Universidade Federal do Ceará, no Mestrado Acadêmico em Artes e é professora colaboradora do Mestrado Acadêmico em Arquitetura e Urbanismo e Design, na Universidade Federal do Ceará. Desenvolve atualmente pesquisas com foco nos processos da arte e do design e as relações entre arte, ciência e tecnologia.

>> Mestre pelo Programa de Pós-Graduação Mestrado em Artes da Universidade Federal do Ceará – ICA UFC. Bacharel em Artes Visuais pela Universidade de Fortaleza – UNIFOR. Ministra cursos livres de História da Arte na Galeria Multiarte em Fortaleza. Atua em projetos envolvendo atividades de curadoria, curadoria educativa, formação de mediação cultural e orientação em residências artísticas. A pesquisa se volta para a interação entre o ensino em arte, curadoria e processos de criação investigados sob uma perspectiva experimental e processual.

1. Apresentação

Este artigo apresenta notas sobre os processos de ensino no contexto da arte, tendo em vista as conexões entre espaço e criação e uma abordagem dos conteúdos da arte numa perspectiva que se aproxime das dinâmicas de produção do conhecimento pelo viés do fazer arte. Coloca questões que foram formuladas pelas autoras durante o período de estágio docência - atividade prevista pelo mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPG Artes) da Universidade Federal do Ceará para a obtenção do título de mestre - a partir da proposta de construção de um pensamento ancorado nas aproximações entre pesquisa e ensino, graduação e pós-graduação, fazer e pensar arte.

Apresentamos como proposta a articulação das noções de “espaço de criação” e “professor em rede”, para definir um contexto de reflexão que possibilite identificar aspectos comuns entre os ambientes de interações propostos pelo artista e pelo professor, a partir de uma abordagem processual.

Busca nos fundamentos oferecidos pela Crítica de Processo (SALLES, 2010) e na identificação das formas de apropriação dos lugares pelo artista e o professor – considerando suas experiências cotidianas, seus processos de subjetivação e os modos que empregam para articular discursos e ações, uma oportunidade para ampliar as discussões sobre o ensino da arte e seus processos de construção do conhecimento.

A Crítica de Processo é a disciplina que estuda, estritamente, o conjunto de documentos que emergem dos processos de criação em diferentes campos do saber – literatura, artes plásticas, cinema, fotografia, ciência –, ou seja, foca nos meios empregados para se elaborar um processo, até chegar a uma forma que satisfaça. Estes vestígios são interpretados pelo pesquisador a partir das relações que estabelecem entre si e as transformações que sofrem nas relações de cada um com todo o processo. (SALLES, 2008).

O pensamento de Salles (2008) está articulado neste ensaio pelo viés da noção de criação como “ação comunicativa”, ao descrever a rede de criação do artista como produto de processos de inferências e articulação de ações que transformam os espaços e criam contextos. Olhar para as conexões entre as ações e pensamento, como operadas pelo professor em rede e pelo artista, pode evidenciar um pensamento em construção, legitimado pela interatividade e dinamicidade da rede; e a proposição de ambientes relacionais.

Salles (2008) explica o processo de criação do artista como um processo dinâmico, contíguo e inferencial, pois se dá na relação entre registros (anotações, esboços, discursos, conversações, ações etc.) e a obra entregue ao público. É nas interfaces dessas

relações que se evidencia um pensamento em construção, potencializando a obra como um processo em construção, em mobilidade e sempre em direção ao futuro.

Isso introduz uma reflexão de artista para além de simples “produtor” de obra, mas no lugar de um produtor de pensamento e a arte no lugar de um conhecimento dinâmico, por ser produzido nos fluxos da experiência. De acordo com Salles, esse aspecto se liga ao conceito de **ação transformadora**, que parte da ideia de artista como um conhecedor do mundo, ao realizar sondagens, coletas de dados, geração de arquivos, para em determinados momentos da criação, lançar mão, combinar, reorganizar e reconfigurá-los no que pode vir a se materializar numa obra ou simplesmente se constituir como o processo poético do artista e em outros processos em direção a outras obras. A **ação transformadora** é, portanto parte do processo de criação, confirmando que a criação não se reduz à obra em si, mas ao todo como um percurso de criação, através de um “conhecimento obtido por meio da ação” (SALLES, 2013, p.17).

O termo espaço, neste sentido, antes de definir a construção concreta de um local, qualifica o produto de produções discursivas, redes de interações, realizadas pelo artista e pelo professor em rede. Trata-se de um termo facilitador das relações que estabelecem para a proposição e articulação de ideias.

Esta noção está suposta nos processos do professor em rede ao inventar formas de provocar o conhecer, o que significa operar nos espaços da rede. A perspectiva de um ambiente complexo no qual as proposições ganham o sentido de mobilidade e dinamicidade, ativa os fluxos das ações de ensino e provoca interações entre os sujeitos, são consideradas para pensar os vínculos necessários para a construção de saberes (tradicionais e não tradicionais).

2. Espaço de criação

O conceito de **espaço de criação** (MARINHO, 2004) está inserido nos estudos sobre processo e investe em uma abordagem das marcas deixadas nos lugares e nos objetos pelo artista, como relato dos percursos dos processos criativos. Quando visitamos ateliês, oficinas, estúdios, laboratórios, identificamos os limites de um espaço qualificado, no interior do qual objetos e ações são dotados de um valor, aquele que os processos de trabalho emprestam.

Implica na compreensão de que o dado de inventividade do fazer artístico revela-se na invenção de métodos, discursos, ferramentas e procedimentos os quais, traduzidos pela configuração de novas formas de pensar o espaço, os lugares que o artista cria e aqueles de que se apropria por conta da produção, sua obra como documentos de processo.

A expressão “documento de processo” foi cunhada por Salles quando, nos estudos de caso realizados pelo Centro de Estudo de Crítica Genética, às notações dos escritores juntaram-se os esboços de artistas plásticos, maquetes de arquitetos, roteiros de filmes, negativos fotográficos, dentre outros registros de processo. O conceito de espaço de criação traz como contribuição

a inclusão dos lugares nesta lista de documentos.

Como consequência, a definição de estratégias investigativas que possibilitassem compreender quais elementos deveriam ser identificados e quais conceitos acionados para refazer e compreender a rede do pensamento do artista, tendo em vista as mudanças ocorridas nas dinâmicas do espaço durante o desenvolvimento dos processos do artista.

Os documentos de processo, independente de sua materialidade, contêm sempre a ideia de registro e descrevem os recursos que são inventados e inventariados pelo artista para guardar, traduzir e partilhar suas ideias. Qualificar as relações do artista com o espaço possibilita, portanto, uma abordagem do fazer do artista pelo viés de mobilidade (dos processos que o engendra), bem como a identificação dos saberes que emergem dos processos criativos, em relação às dinâmicas do cotidiano.

A partir do estudo dos ateliês de Regina Silveira e Evandro Carlos Jardim (MARINHO, 2004), acionamos as noções de casa, de oficina e de laboratório, para descrever de que forma pode se dar os processos de apropriação dos espaços cotidianos pelo artista. A partir destas noções, identificamos as formas de apropriação dos espaços - como operações da memória e subjetivações (casa), pelo viés de operações construtivas e articulação dos objetos (oficinas) e a revisão destes mesmos parâmetros (laboratório) - tendo em vista que seria o espaço de criação um contexto qualificado, por ações que compreendem desde um passeio pela cidade (espaço de devaneio) e até mesmo como uma oportunidade para que o artista confronte-se com o real e ponha a prova suas ideias, experiências coletivas e particulares.

Neste ensaio, a noção de espaço de criação é acionada para descrever que as ações do artista e do professor em rede tornam-se meios para constituir novos espaços - estariam pautadas na própria realidade dos processos, que constituiria matéria e oportunidade para construir um pensamento criativo, o que significa produzir conhecimento, promover trocas e transformações. Sendo assim, o espaço de criação pode ser definido a partir das construções (físicas e conceituais) que o artista e o professor em rede operam para a delimitação de contornos no interior dos quais ele possa realizar seu trabalho, trocar, construir memória e alimentar seus repertórios formais e poéticos.

3. Professor em Rede

O conceito de professor em rede é objeto de pesquisa sobre processo de produção do conhecimento em arte. É produto de reflexão crítica sobre um processo de construção do conhecimento através de experiências engendradas com o espaço e as possíveis alternativas de ações geradoras de sentido no campo do ensino em arte.

Para o professor em rede, interessa muito o campo da arte, não apenas como atravessamento histórico, mas, sobretudo a arte como uma área de conhecimento constituído como ação, que pode ser ainda refletido como acontecimento provocador de questões, interações e reflexões de mundo. Nesse sentido,

acontecimento se reflete como experiência, a qual se engendra desde o processo de produção da obra, onde o artista desenvolve relações de sentido no percurso de criação, até seu encontro como o observador, no que envolve estratégias e modos de evidenciar a produção artística (curadoria) e a recepção desse observador, como ressignificador da obra na experiência estética.

Elementos e procedimentos como processo de criação do artista, curadoria, experiência estética são imprescindíveis para a constituição dos processos do professor em rede, que os reativa e utiliza como recursos em suas propostas de produção do conhecimento em arte, constituídos numa relação de semelhança aos processos da criação artística.

Dessa forma, investigá-lo requer uma aproximação com os estudos da Crítica de Processo, através de uma abordagem da criação artística como geradora de conhecimento. Tal processo se revela nas proposições do professor em rede, que, a partir dos processos de artista, pensa suas estratégias, reposicionando-os nos fluxos de interações das ações do conhecer em arte que opera com outros, no e com o espaço.

Assim se faz necessário acessar a noção de rede discutida por Salles (2008), descrita por meio de algumas das propriedades intrínsecas desse ambiente complexo, associadas à interatividade, simultaneidade e dinamicidade. Todas impulsionadoras de seu caráter relacional. Salles aborda essas características de rede para aprofundar seus estudos sobre o processo de criação artística, nos quais considera a rede um conceito indispensável para falar dos “modos de desenvolvimento de um pensamento em criação” (2008, p. 26). Um pensamento que se constrói por “entre” as mais variadas instâncias do processo do artista, evidenciado nas inter-relações, ou seja, nas conexões “entre” uma inferência e outra (registros, esboços, ações, etc.), no fluxo contínuo do que chama de **percurso criador**.

Desse modo, Salles acrescenta que “a obra vai se desenvolvendo por meio de uma série de associações ou estabelecimento de relações” (2008, p. 27). Um pensamento que reposiciona a ideia de obra como produto final, onde se encerram todas as suas significações, mas obra como processo e processo como obra.

De forma análoga, isso ocorre nas proposições do professor em rede. Nelas o conhecimento é operado numa perspectiva de processo: é nas conexões entre ações, discursos, falas, percursos, imagens que os nexos para a construção do conhecimento vão se construindo na espacialidade de uma ampla rede de relações. Nesse processo do professor em rede vemos uma aproximação aos processos do artista, tendo em vista que o conhecimento em arte deve conter um dado de arte contemporânea e seus processos de criação, por mais que envolva contextos históricos anteriores. A compreensão da criação artística como um processo que opera numa rede de inferências aciona um disparo para o professor em rede ativar uma produção do conhecimento em arte, agenciado nas tramas de uma rede de relações constituída por corpos diversos (vivos e não vivos), conteúdos de história da arte, relatos de processos de criação, e com o espaço.

A rede é, portanto, vital aos processos desse professor, pois é ao mesmo tempo seu espaço e modo de produção. Entendê-la

por essa via de mão dupla requer pensá-la como campo expandido, constituído de outros espaços, heterogêneos, múltiplos, moventes, materiais (fixos) e sensíveis (relacionais), interligados por conexões ativadas nas relações entre o professor em rede e os corpos que com eles transitam por entre seus espaços.

Espaço é um termo relevante para a construção do conceito de professor em rede, pois ganha uma dimensão subjetiva quando compreendido como lugar construído e não como lugar pré-existente e integralmente material. Corroborando com a noção de espaço de criação, tendo em vista a concepção de espaço como lugar produzido na experiência (LEFEBVRE, 2006). A conexão entre ações e subjetividades define a dimensão da experiência e a construção do espaço.

É por este viés que o conceito de professor em rede se constitui e é operado como dispositivo para reflexões sobre a experiência do conhecer em arte, envolvendo a produção do conhecimento na diferença, a identificação do lugar e a reflexões sobre arte como uma produção do conhecer de si e do mundo.

4. Articulação dos conceitos

A partir do processo do professor em rede e da noção de espaço de criação, apresentamos um relato, pelo qual procuramos evidenciar que a articulação de um pensamento em arte nos dias atuais só é possível se adentramos os meandros da produção artística, ou seja, não há como narrar a história ou apresentar processo de artista sem investir no jogo das relações que envolvem ações e espaços, o qual se torna possível por meio de um conhecimento experimentado, vivido e tecido nos fios da experiência.

Recursos de [professor em rede]: Aula em mobilidade (acervo biblioteca)

Em experiência vivida com uma turma de alunas de História da arte no Brasil¹, abordando um dos percursos em mobilidade como recurso de aula do professor em rede. A aula, iniciada no contexto de sala, ganhou sequência em outros espaços, produzindo novos olhares, novas interações e reflexões.

A experiência ocorreu na época em que os estudos da turma já haviam passado pelo período da Missão Francesa no início do século XIX, quando essa comitiva de artistas viajantes veio ao Brasil para instituir o ensino acadêmico em arte. As alunas estudavam os pintores de paisagem, ou seja, os aprendizes dos mestres franceses que, ao passarem pelo ensino acadêmico, experimentaram viagens de estudos na Europa, voltando ao país como professores da Escola Imperial de Belas Artes. Mas, dessa vez, exercitando um gênero pouco valorizado na academia, por alimentar nos artistas o desejo de deixar o ateliê e experimentar o mundo: a pintura de paisagem.

Ocorreu à professora propor uma visita a Biblioteca Matarazzo, uma coleção de livros históricos e artísticos raros que

havia sido recentemente adquirida pela Fundação Edson Queiroz em Fortaleza. E, assim, o convite proposto foi aceito pelas alunas que, comprometidas, chegaram todas ao local no dia e hora marcados.

Recebidos pela curadora do acervo da biblioteca, que, procurada com antecedência pelo professor em rede, disponibilizou os livros mais relevantes para aquela aula em percurso. Ali, juntos, escutaram explicações, interagiram com a curadora e principalmente com aquele acervo, formado por verdadeiras obras vivas.

Naquele espaço puderam ver livros originais e primeiras edições das publicações de artistas cientistas que estudaram nas aulas, como Johann Moritz Rugendas (1802-1858) e Philipp Von Martius (1794-1898), os quais vieram ao Brasil no século XIX para realizar documentações de nossa fauna e flora, legítimos registros científicos realizados através da perfeição do desenho, preenchido pela cor, quando transferidos para as técnicas de gravura em metal. Algumas recebiam um tratamento de preenchimento de cor, após o processo de gravação, ganhando, assim, um colorido mais diversificado que a técnica da gravura não produzia.

Foi um processo revelador, pois estar ali diante das obras, manuseando fisicamente os livros, lendo os textos, observando as ilustrações, ouvindo a curadora, garantia uma experiência cognitiva e estética que somente a visualização das imagens digitais na sala de aula não produzia. Foi também um processo de reviver o conteúdo, pois olhar fisicamente para as imagens originais fez notar detalhes que apontavam para as singularidades da estética de cada artista, mesmo quando suas motivações eram semelhantes. É o caso de Rugendas e Jean-Baptiste Debret (1768-1848), ambos pintores de gênero, cujo o intuito nas suas produções consistia em documentar e registrar a vida social da população colonial.

Diante das visualidades desses dois artistas, as alunas puderam tecer relações outras entre as duas produções. Perceberam, em Rugendas, o rigor de um desenho mais detalhista e sua preferência em retratar a vida, os hábitos e o cotidiano de índios e escravos. Já em Debret, verificaram um traço menos rigoroso, de motivação mais livre, elaborado pela técnica da aquarela e um interesse maior em representar uma crônica social da burguesia e da realeza. A grande surpresa veio exatamente desse último artista viajante, Jean-Baptiste Debret, quando a curadora apresentou o livro "Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil", editado pelo colecionador Raymundo de Castro Maya em 1954, após percorrer um longo caminho reunindo as pranchas originais de gravura de Debret, que não foram publicadas na primeira edição realizada pelo pintor, quando, após a Missão Francesa, retornou a Paris no século XIX. Uma verdadeira raridade!

Ali, a rede de relações ganhou potência, na forma como os discursos foram tecidos em conjunto, com as reflexões fortalecidas pela presença das obras, manipuladas pelo gesto das alunas, reativando memórias e aprendizados anteriores, tornando a experiência do conhecer mais rica, viva e prazerosa.

Experiência que se complexificou na saída da Biblioteca Matarazzo, onde as alunas e professora se depararam com um corredor repleto de pinturas de artistas brasileiros acadêmicos, modernos e contemporâneos. Ali, parte da coleção de pintura da

Fundação Edson Queiroz estava disposta, sem critérios estéticos, cronológicos ou qualquer hierarquia. Exatamente por isso, os diálogos entre as obras se abriam às possibilidades.

E, como presente do acaso, a pintura de paisagem, tema daquela fase dos estudos das alunas, apresentava-se de forma generosa e instigante, aproximando as obras através de diálogos visuais percorridos pelo olhar e pelo deslocamento no espaço. O que fortaleceu a interação entre alunas, obras e professora, pois cada passo apontava para outro olhar, um novo aspecto, uma nova relação, sempre na direção da produção de vínculos de sentidos que eram tecidos naquela experiência de produção de conhecimento no e com espaço.

Nessa experiência, o espaço foi fundamental para a produção do conhecimento. Principalmente devido a suas características de mobilidade: lugar de passagem e reservatório de visualidades em temporalidades diversas, que provocaram a observação em fluxos contínuos e recursivos e uma produção do conhecimento agenciada pela interatividade entre sujeitos e as obras. Foram essas características e condições singulares daquele corredor que provocaram nas observadoras reações autopiéticas aos estímulos provocados, levando a um conhecer agenciado com e no espaço. Nesse sentido, aproximamos a experiência ao conceito de *autopoiese* de Humberto Maturana e Francisco Varela (2001), como um funcionamento presente em todos os seres vivos, condicionando-os a funcionar como estrutura autônoma, reproduzindo e autoidentificando a si mesmo, num processo de troca de energias entre sua estrutura e meio que os circundam.

Nesse processo vivido, verificou-se que um processo de construção de conhecimento e a produção do espaço emergiram juntos, todos como partes inseparáveis do mesmo contexto. Uma inseparabilidade que remete a questões iniciais que levaram a pensar o processo do professor em rede como emergência para ensino em arte. Tendo em vista que seus processos cognitivos buscam tecer laços estreitos com uma rede de relações que envolvem a experiência, o espaço, obras, imagens, processos de criação dos artistas, história da arte e muitos outros elementos que compõem o todo e as partes, ativados pela dinamicidade da rede como ambiente complexo capaz de unir coisas. Apontamos para a ideia de complexo de Edgar Morin, que explica *complexus* como aquilo que “foi tecido junto”, onde cada uma das partes, juntas, formam um “tecido interdependente, interativo e inter-retroativo” e, por assim ser constituído, é um ambiente gerado e gerador de tais experiências do conhecer em arte, agenciadas com outros e com o espaço.

Nesse sentido, o que emerge, além de formas tradicionais de conhecimento, são saberes – formas imateriais constituídas da multiplicidade dos meios, sentidos, espaços, modos de subjetivação, articulações orais, mobilidade dos corpos envolvidos. Trocas afetivas que agem através dos vínculos agenciados entre todos os envolvidos nessa experiência do conhecer, que opera na perspectiva de rede – rede de afetos, sentidos, ações e relações.

5. Considerações finais

Os estudos sobre processo, como propostos por Salles, oferecem subsídios para pensar o processo do professor em rede, potencializar os sentidos da produção do conhecer em arte nos fluxos contínuos das relações produzidas nas experiências no e com o espaço, bem como, subsídios para ampliar as discussões sobre o ensino de arte. Pelo viés da noção de registro e a possibilidade de uma reflexão crítica sobre os espaços engendrados pela criação artística, podemos pensar o ensino de arte a partir das dinâmicas da produção da arte contemporânea. Ou seja, os estudos dos processos artísticos possibilitam alinhar as dinâmicas do fazer e do pensar em uma perspectiva contemporânea.

As experiências com a arte em museus, galerias, feiras e acervos de arte, bibliotecas, promovem a desconstrução da sala de aula e a reconfiguram nesses outros inusitados espaços; o que inclui, potencialmente, todos aqueles espaços tocados pelos pensamentos e ações do artista e pelas reflexões feitas sobre eles. A noção de aulas em mobilidade – como sinônimo de experiência – acolhe o acaso, as dinâmicas do cotidiano e o pensamento colaborativo na construção de sentidos (saberes) sobre arte. Ou seja, os processos do professor em rede se traduzem como um convite aos participantes para uma aula, ou encontro, na intenção de construir um espaço de produção do conhecimento, um contexto de partilha de experiências.

Todos esses três contextos perfazem o processo desse professor, reforçando os laços das interconexões em rede, como uma produção de sentido em cadeia, onde uma ação se complementa na outra e contiguamente nas falas e ações seguintes, atribuindo ao processo um sentido de inacabamento, reafirmando sua dimensão processual e de construção continuada.

Referências

- BONDIA, Jorge L. **Notas sobre o saber da experiência**. Conferência proferida no I Seminário Internacional de Educação de Campinas. Publicada na Revista Brasileira de Educação. No. 19, Jan/Fev/Mar/Abr, 2002.
- _____. Outros espaços. In: MOTTA, Manoel B. da (Org.). **Michel Foucault**. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Coleção Ditos & Escritos, v. 3. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, pp. 411-422, 2001.
- LARROSA BONDIA, Jorge. Notas sobre o saber da experiência. Conferência proferida no I Seminário Internacional de Educação de Campinas. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, jan/fev/mar/abr, 2002.
- LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Tradução de Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins. 4 ed. Paris: Éditions Anthropos, 2000.
- MARINHO, Claudia. T. **O Espaço de Criação: a comunicação do artista com a cidade**. 2004. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2004.
- MATURANA, Humberto; VARELA, F.J. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas do entendimento humano**. Campinas: Workshops, 2001.
- MORIN, Edgar. Complexidade e liberdade. **Ensaio THOT**, n. 67. São Paulo: Associação Palas Athena, pp. 12-19, 1998.
- _____. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez: Brasília, DF: UNESCO, 2000.
- SALLES, Cecília A. **Redes de Criação: construção da obra de arte**. Vinhedo: Horizonte, 2008.
- _____. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Intermeios, 2013.