

# POSSIBILIDADES DE LEITURAS CRÍTICO-INTERPRETATIVAS DIANTE DE REGISTROS DO PROCESSO EM QUE OCORREM DILUIÇÃO OU BORRAMENTOS DE FRONTEIRAS ENTRE PALAVRA E IMAGEM

Eliane Cristina Testa - UFT<sup>1</sup>

## RESUMO

Este trabalho apresenta algumas possibilidades de leituras crítico-interpretativas adotadas na investigação de obras e de diferentes documentos de processos, identificando modos de ações da criação e discutindo alguns dos seus elementos, seguindo a metodologia de leitura-interpretativa da crítica genética. Destacamos alguns conceitos de rede e de processo de criação, propostos por Cecília Almeida Salles, e adotados como principal subsídio teórico da nossa tese de doutorado, a fim de nos aproximarmos das redes comunicacionais intersemióticas e das poéticas intermídias na experimentação contemporânea. Articulamos conceitos de criação, concomitantes com uma postura fenomenológica de investigação, com o intuito de focalizar e aproximar os objetos para estabelecer nexos e chegar a generalizações.

**PALAVRAS-CHAVE:** crítica genética, crítica de percurso, leituras crítico-interpretativas, poéticas intermídias e experimentação contemporânea.

## INTRODUÇÃO

O que os estudos genéticos fazem é reintegrar os documentos no fluxo da vida. Esse ato de revisitá-la criação, de olhar sua história secreta, de ver a criação por dentro, de tornar legível a criação, acaba por colocar o signo em movimento novamente, pois revela o sistema responsável pela criação e suas fases. O foco da discussão da crítica genética é investigar o processo de criação e tentar compreender o tempo de concepção e de gestação da obra. A crítica genética tem forças para revisitá-las fases da produção artística, pois “reconstitui paradigmas visitados

---

<sup>1</sup>Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC/SP), Mestre em Letras (UEL/PR) e Licenciada em Letras, atua como professora de Literatura Portuguesa e História da Arte do Curso de Letras (UFT/T0), coordena o GT de Cultura, é escritora com trabalhos poéticos premiados e livros lançados, é artista visual, ilustradora de publicações. clialeny@uft.edu.br ou poetisalia@gmail.com).

durante a aventura da criação poética” (SALLES, 2000, p. 25).

Deste modo, reconstituindo as fases do processo de criação a crítica genética lida com a intimidade da gênese e, no caso específico dos estudos genéticos em literatura, trabalha com manuscritos, diários, anotações, rascunhos dos escritores, para poder extrair desses objetos as formas de desenvolvimento da criação, ou seja, os caminhos percorridos pelos artistas na construção das obras. Por isso, ela passa a ser o responsável pela investigação da obra em seu tornar-se, ele “investiga a obra em seu vir-a-ser” (SALLES, 2000, p. 25), por conseguinte, o pesquisador opera sempre num campo provisório.

Só que a crítica genética, isto é, os estudos genéticos, a partir de meados da década de 1990, no Brasil, vão viver um movimento de expansão em seus princípios fundamentais; abrindo espaços para posturas e ações transdisciplinares em suas abordagens metodológicas. Estas novas abordagens conceituais envolviam pesquisas que tinham interesses em outras materialidades, além da palavra que se encontrava nos manuscritos. A vinda da crítica genética para o Brasil demarcará sua expansão geográfica e resultará na ampliação de seus princípios básicos, gerando outros olhares na interpretação dos objetos de estudo.

É também nesse contexto que Salles vai propor que o termo manuscritos seja ampliado para documentos de processo, registros de percurso. Ampliando, também, dessa forma, o próprio conceito da disciplina e de seus fundamentos, conforme nos lembra Cirillo,

[A] partir dos trabalhos de Cecília Almeida Salles, na década de 1990, a crítica genética começou a estudar outros “manuscritos” nas áreas do cinema, artes visuais, arquitetura, teatro, e dança, ampliando o próprio conceito da disciplina e de seus fundamentos. Para Salles (1998), a crítica genética se configura por meio de um processo investigativo cujo centro é a obra de arte em sua construção; essa investigação vê a obra a partir da sua feitura, buscando melhor compreender o processo de criação. (CIRILLO e BEZERRA, 2009, p. 18)

Esses estudos na década de 1990, foram fundamentais para a ampliação dos princípios básicos da crítica genética. A partir de uma busca por parte dos pesquisadores, para se interpretar e explicar o objeto, surgiram novos diálogos que levaram a outros olhares metodológicos. Então, é a partir dos vestígios, dos índices, dos rastros, das pegadas, das marcas, dos sinais, enfim, dos registros deixados pelos artistas que a pesquisadora Salles vai estabelecer uma teorização geral para a criação. Essa ampliação dos princípios básicos da crítica genética leva Salles para a construção de uma teorização das questões gerais da criação e oferece uma outra forma de se aproximar dos objetos de estudo, podendo, assim, dar suporte teórico para aqueles que lidam com a interpretação de objetos em movimento dentro de uma perspectiva contemporânea.

## **1. NOVAS POSSIBILIDADES DE INVESTIGAR O ATO CRIADOR**

Atualmente, os estudos genéticos abarcam os processos comunicativos em sentido mais amplo e não mais apenas no campo da literatura, mas “nas artes plásticas, dança, teatro, fotografia, música, arquitetura, jornalismo, publicidade, etc.” (SALLES, 2008, p. 31), isto é, nos mais diversos meios de expressão e manifestações artísticas em seus campos transdisciplinares. Por isso, os desdobramentos propostos por Salles, estabeleceriam novos rumos e a ampliação

das fronteiras da crítica genética, e uma nova metodologia, a crítica do percurso, poderia ser usada para estudar o processo de criação.

Não podemos deixar de citar as contribuições de Ferrer (1999), que também vai discutir o atravessamento das fronteiras afirmando que a crítica genética deve preservar seu caráter transversal, pois desde o século XX ela já é “transdisciplinar, transartística e transemiótica, mesmo nem sempre consciente disso.” (FERRER, 1999, p. 203). Para o teórico muitas contribuições do atravessamento dos gêneros e das artes se devem à dedicação de pesquisadores que empreenderam essa tarefa com afinco, como é o caso do trabalho de Salles no Brasil. Assim, a crítica genética vai alcançar, dessa maneira, o atravessamento das fronteiras de gênero e das artes.

Um novo ponto de vista é estabelecido: o fato de ser possível conhecer alguns mecanismos da criação, em qualquer manifestação artística, a partir dos índices deixados pelos artistas, “processos e pegadas são independentes da materialidade na qual a obra se manifesta e independentes, também, das linguagens nas quais essas pegadas se apresentam” (SALLES, 2000, p. 27). Deste modo, os rastros deixados pelos artistas, ou até mesmo por cientistas, podem aparecer em diferentes linguagens, independentemente, da materialidade da obra.

Os índices encontrados ao longo do percurso da criação possibilitam estudar os mecanismos da criação e o pesquisador opera diretamente com esses mecanismos. Os pesquisadores operam com os registros de processos, independente das linguagens adotadas pelo criador ou da materialidade na qual a obra se apresenta. Por isso, hoje os estudos genéticos abarcam os processos comunicativos em sentido mais amplo.

## **2. POSSIBILIDADES DE LEITURAS CRÍTICO-INTERPRETATIVAS DIANTE DE REGISTROS DO PROCESSO**

Uma ideia muito romântica ronda a criação: a de que a obra nasce pronta. Esse estatuto reina em muitos imaginários, criando todo um mistério, um mito, um ar de respeito e inviolabilidade da obra de arte. Apesar dessa imagem romântica, sabemos que a obra de arte não nasce pronta, que ela produz uma memória em seu percurso criador e os documentos de processo podem libertar “a criação dessa mística difusa em que se costuma ser envolvida, um objeto de adoração e culto.” (SALLES, 2008, p. 55). Assim, os registros que os artistas fazem acabam por reativar a memória da obra de arte, fazendo com que ela fuja da mitificação da criação, mostrando que ela surge como resultado de um percurso laboral extremamente complexo.

Sabemos que toda construção de uma obra de arte é um fenômeno de grande complexidade e “cabe àqueles que se interessam pela criação artística entender os procedimentos que tornam essa construção possível” (SALLES, 2006, p.13). Por isso, este trabalho de “ler” a complexidade do movimento criador, depende muito do “olhar” do pesquisador, que deverá manter uma postura fenomenológica diante do objeto. Estes instrumentos teóricos de Salles nos ajudam a nortear as análises-interpretativas, mas é importante destacar que os documentos

de processo e as obras dos artistas não devem se transformar em meras ilustrações das teorias.

A criação é um trabalho resultante de um conjunto de forças e de formas sensíveis e intelectuais em uma ação contínua e inacabada e em diálogos permanentes. À premissa de que há um trabalho responsável pela criação acaba se opondo a noção de que a obra é gerada, apenas, por um insight.

Lembremos que toda obra tem uma história e cabe ao estudioso genético reativar seu movimento, no tempo e no espaço, através de sua memória. Essa operação pode ser feita pelo viés teórico-metodológico da crítica genética ou da crítica do percurso e quando essa memória é reativada, acaba por retirar a obra “dita acabada”, “pronta” da esfera do inexplicável.

Embora esteja claro que o pesquisador não tem acesso a todo o processo criador, ele pode conhecer melhor o ato criativo, através do seu contato com a materialidade da obra e com as pegadas deixadas pelo artista. O que ele pode ter em suas mãos são apenas alguns índices que levam aos meandros da criação, que é sustentada por Salles, sob uma perspectiva semiótica do conceito de semiose (ou ação do signos) peirceano e de rede (Musso), como um processo semiótico contínuo e inacabado, por isso, a estudiosa considera a criação um gesto inacabado “estreitamente ligada à conceituação da criação como um processo sínico [e, portanto, contínuo] [...]”(SALLES, 2011, p. 165) e que se estabelece diante de uma cadeia de relações, formando uma rede complexa de operações estreitamente ligadas.

Então, a partir de uma série de diálogo e confluências conceituais, Salles mostra porque a criação pode ser teoricamente compreendida como semiose e rede, defendendo que o processo criativo se dá em rede e em permanente movimento.

Ainda sobre essa rede de conexões, sob o ponto de vista crítico, dentro de um paradigma relacional, vejamos o conceito de rede, para Musso, “a rede é uma estrutura de interconexões instável, composta de elementos em interação, e cuja variabilidade obedece a alguma regra de funcionamento.” (MUSSO, 2010, p. 31). Esse conceito reforça a ideia de um sistema de interconexões com elementos de interação instáveis numa regra de funcionamento e de variabilidade. Essa força da imagem da rede acaba por nos levar à compreensão que os procedimentos dos artistas mantêm essas ações de relações múltiplas que abarcam obra e processo.

Talvez, percorrendo os caminhos da criação, o pesquisador, em contato com esses índices e com essa materialidade possa compreender os modos de desenvolvimento das formas artísticas. Nessa tentativa de se apreender a construção de uma obra de arte, o pesquisador também acaba participando dela. Desse ponto de vista, surge uma outra forma de se relacionar com a arte ou uma outra abordagem teórica para a leitura de objetos da cultura.

Tentar apreender as formas de surgimento e desenvolvimento dos objetos artísticos, através de seus procedimentos criativos, passa a ser uma maneira de se tentar tornar legível a construção artística. É uma forma de leitura íntima, em que se vê a obra por dentro e, assim, podendo tornar visíveis as várias possibilidades de obras.

O pesquisador precisa estar atento à plasticidade do pensamento em criação, pois ele se dá exatamente nesse potencial de se estabelecer nexos. Essa abordagem de se pensar a criação pela rede, proposta por Salles, acaba viabilizando leituras não lineares dos objetos, podendo oferecer suporte teórico e metodológico de análise de fenômenos tão complexos como a arte.

Precisamos entender principalmente que a criação em processo carrega esta característica de não ser linear, por isso, se trata de uma teoria do movimento com ausência de linearidade. Assim, "A criação é, observada no seu estado de contínua metamorfose: um percurso de formas de caráter precário, porque hipotético." (SALLES, 2011, p. 33). E este estado contínuo de transformação leva a outra questão o conceito de obra acabada, porque estariam sempre diante de formas provisórias, precárias e hipotéticas, ou seja, uma realidade em mobilidade, que para Salles, seria o momento de podermos conviver com os mundos possíveis, isto é, podemos verificar como os artistas fazem diferentes obras habitar um mesmo teto, são as criações em permanente processo.

### **3. ALGUNS CAMPOS DE PROCEDIMENTOS NAS POÉTICAS INTERMÍDIAS NA EXPERIMENTAÇÃO CONTEMPORÂNEA**

Em nossa tese defendida em 2015<sup>2</sup>, embasada nas propostas metodológicas da crítica do percurso estabelecida por Salles, tentamos tornar legível a construção das obras de arte de um grupo de artistas brasileiros contemporâneos (Bispo do Rosário, Edith Derdy, Elida Tessler, Fabio Morais, Lenora de Barros, Leonilson, Mira Shendel e Nuno Ramos), reativando suas redes de relações e estabelecendo alguns campos de procedimentos. Por meio destas novas possibilidades de leituras crítico-interpretativas (propostas pelas metodologias de Salles) e diante dos registros do processo foi que pudemos investigar, interpretar e descrever a ocorrência de diluição ou borramentos de fronteiras entre palavra e imagem nas produções desses artistas ou em parte delas.

Em virtude da natureza do presente artigo, selecionamos dois trabalhos da artista Lenora de Barros, para exemplificar de que maneira podemos articular a teoria adotada à prática de leitura/interpretação, quando lidamos com objetos de arte, pelo viés da criação. Vejamos as imagens:

---

<sup>2</sup> TESTA, Eliane Cristina. **Redes comunicacionais e procedimentos de criação: poéticas intermídias na experimentação contemporânea**. Tese de doutorado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, PUC/SP, 2015.

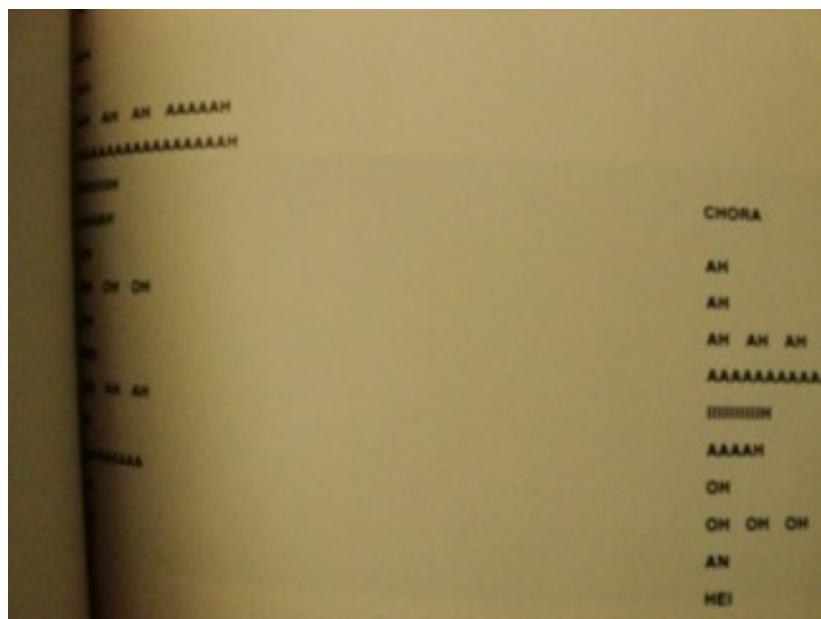


Figura 01 - “Onde se vê” (1983), livro de Lenora de Barros.  
Fonte: Registro fotográfico da pesquisadora Eliane Testa

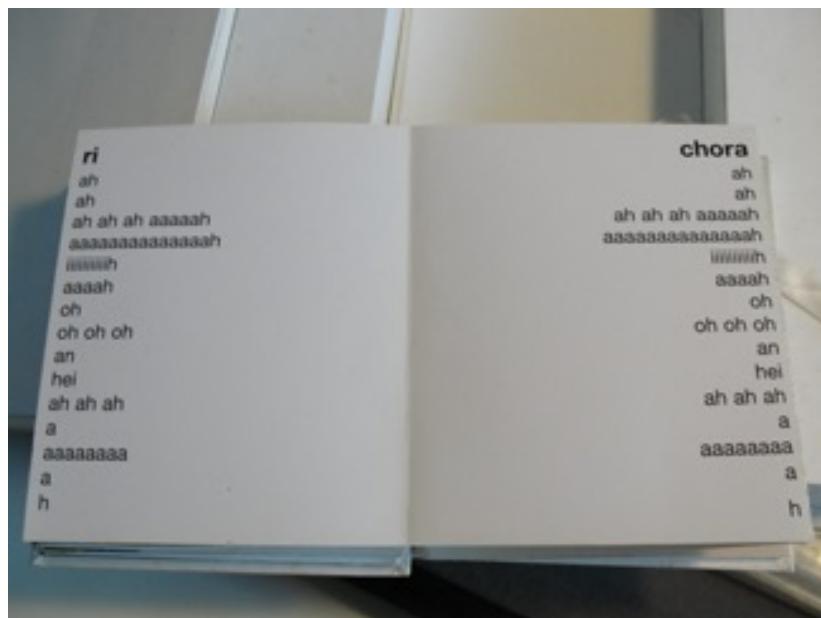


Figura 02 - “Para ver em voz alta” (2002), de Lenora de Barros.  
Fonte: Registro fotográfico da pesquisadora Eliane Testa.

Apartir dos registros de percurso (ou documentos de processo), aos quais tivemos acesso, bem como outras obras de Barros, podemos dizer que palavra/imagem sempre caminharam juntas na sua trajetória artística e estão presentes em suas diferentes experimentações. Lembramos que, em *Qorpo Estranho* (que é o número dois da revista *Poesia em Greve*), a artista publica o trabalho *Ri-Chora* (SP/1976), que “surge” como uma obra de palavras, mas

que pela estrutura espacial e sonora em que se apresenta na página do livro, e pelo texto que é trabalhado a partir da linguagem e dentro da linguagem, parece ser uma partitura de elocução na qual a materialidade dos signos acabaria abrindo espaço para futuras experimentações sonoras e performáticas (realizadas em Bienais e em alguns importantes espaços de arte). Assim, constatamos que a artista explora o trânsito entre as linguagens e mídias (verificamos isso tanto em seus registros de processo, quanto em seus trabalhos “ditos” acabados).

É importante lembrar que Lenora publicou seu primeiro livro de poemas, em 1983, intitulado “Onde se vê”, pela editora Klaxon. Porém, segundo a própria artista declarou em uma das nossas entrevistas, a maioria dos poemas impressos no livro de 1983, que estão na “forma” palavra, ou seja, aqueles construídos pelo signo verbal impresso, foram *a priori* feitos para videotexto (também chamado de VTX da Telesp, um sistema usado principalmente entre os anos de 1980 e 1988).

Os doze poemas, que constituem o livro “Onde se vê”, foram desdobrados em diferentes obras (interpretamos isso como formas que se transformam e se expandem em outros signos no movimento criador por avanços e retrocessos, ou seja, com total ausência de linearidade), são elas: videotextos, livro de poemas, instalações sonoras, performances e livro-objeto. Esta maneira de Barros lidar com a sua criação/produção já indicia um modo de pensar palavra-imagem, como um local/espaço de “movimento/trânsito”, desenvolvido por meio de um campo aberto à interação das mídias que confluem o dizível e o visível.

Podemos dizer que são processos que deslocam as criações em “recriações”, realizados pelo cruzamento das matrizes da linguagem. Ao leremos sua produção artística pelo viés da criação (metodologia da crítica do processo), tentamos reativar os documentos para seguir a sua memória, isto é, tentamos seguir suas pegadas, seus índices. Deste modo, percebemos que grande parte das transações interlinguagens e intermídias tendem ainda à interatividade, o que vai acentuando o caráter dialógico dos seus trabalhos. E este caráter dialógico também faz parte das tendências do seu projeto poético.

Ainda podemos dizer que este “estado” de transformação da palavra, como um sistema de signo total, aponta para os movimentos temporais, na maioria das obras parece que a palavra ou a linguagem verbal se desenha como um vir-a-ser-sempre-um-outro-signo. Vemos em sua produção texto escrito que se transforma em vídeo; fotografia-performances que carregam “textos/narrativas”; vocalizações/ performances sonoras a partir das palavras/poemas/textos escritos, instalações *verbivocovisuais*, etc. Assim, percebemos que, em suas redes da criação, a exploração da própria linguagem em suas relações intersemióticas (sendo a palavra verbal um dos nós da sua rede) acontece, muitas vezes, por discursos de analogias (por dissemelhanças ou aproximações) ou, ainda, por suas tendências em explorar o nonsensical, ou, então, pelo prazer de “querer dizer”, e todo este “jogo” está carregado de dimensões físicas, psíquicas, sensoriais e culturais.

Ressaltamos também que, por causa das poéticas intermídias (que fazem parte das práticas artísticas e do projeto poético de cada artista selecionado no corpus da nossa tese),

conseguimos estabelecer os seguintes campos de procedimentos no nosso estudo de tese, são eles: Campo 1 - das ações sonoras, vocais e performáticas; Campo 2 - das apropriações e Campo 3 - das visualidades escriturais. Campos que, aliás, também nos aproximaram dos possíveis conceitos de “palavra” vinculados aos nós da rede dos artistas analisados na tese.

A partir dos diferentes documentos de processos que tínhamos em nossas mãos tentamos estabelecer alguns nexos, observando o percurso criador dos artistas, pautados nas interrelações encontradas em suas obras, na escolha dos seus recursos criativos e nos modos de apropriação da matéria, porém, sempre levando em consideração as interações estabelecidas que ligam os nós ou picos da rede, pois só a partir destes picos ou nós foi que conseguimos compreender as interrelações palavra/imagem no desenvolvimento das obras analisadas na tese.

O conjunto das produções investigadas em nossa tese nos possibilitou perceber que a palavra pode ser um modo de um pensamento em construção, uma possível forma de “inovação” em virtude das inúmeras formas que se transformam (semiose), em que, a palavra, passa de complemento para ser um (ou a) componente.

Refletir sobre as poéticas intermídias (aliás, o termo poético/a é tomado aqui no sentido de criação enquanto processo) ou, sobre as experimentações contemporâneas, envolve pensar (no caso do nosso estudo de tese) quais são as possíveis relações que pode haver entre a imagem visual, a palavra e o som.

Essas possíveis relações estão intrinsecamente ligadas ao uso que se faz da linguagem escrita quando integrada ao visual (ou ao discurso visual) ou, ainda, quando a palavra escrita potencializa o aspecto sonoro na performance. Pensar nesse uso, bem como ter formalizado/ elaborado possíveis campos de procedimentos, nos ajudou a expandir o nosso “olhar” para compreendermos que essa pesquisa pode apresentar uma abertura para outras áreas levando a investigação para diferentes mídias, tais como: TV, revistas, cinema, design, web, quadrinhos, videogame, publicidade, entre outras. Possivelmente, isso seria um reflexo de que as práticas e/ou produções contemporâneas são plurais, mistas, heterogêneas, intermidiáticas, intersemióticas, configuradas por processos de fusões, de entrelaçamentos de linguagens e de borramentos de fronteiras e gêneros.

Podemos afirmar que essas experimentações artísticas que se focam no uso da linguagem verbal, ou, então, na relação palavra/imagem estão presentes nos processos de criação de quase todas as mídias contemporâneas. Por isso, acreditamos que estes campos podem ser aplicados em diferentes mídias e áreas do conhecimento. Porém, é importante lembrar que o uso do verbal, ou, ainda, da “palavra” é muito mais amplo do que todas as questões que foram apontadas na nossa tese, pois esse “uso” pode ser colocado em outras perspectivas e/ou variadas leituras-interpretativas.

Importante destacar também que o recorte realizado na minha pesquisa de doutorado buscou algumas consonâncias com história da arte, isto é, com os “ecos” dos tempos, mas não pautadas numa cronologia linear (período ou época tomado de forma evolutiva), mas, antes,

o nosso foco se voltou para os tipos de procedimentos que são encontrados, principalmente, a partir dos finais do século XIX e de todo século XX. Desta maneira, foram os procedimentos dos artistas que nos levaram a criar diálogos com a tradição.

Nesse labirinto profuso de palavras, textos, livros, sinais, signos linguísticos, linguagens visuais, verbais, sonoros, escrituras, marcas, manchas, garatujas, símbolos, letras, fonemas, traços, números, desenhos, linhas, formas, cores, tons, etc., às vezes, permeado de uma “confusão” e uma babel feliz, pois “o texto de prazer é Babel feliz” (BARTHES, 2008, p. 8), o artista lida com a ideia da “palavra” ou do escrito como mais um elemento que possibilita engendrar um “novo” tipo de escritura que possa sustentar diferentes falas, vozes, silêncios, gritos, sussurros, ressonâncias de signos, formas hieroglíficas, espessuras, palimpsestos, ambiguidades, paradoxos, opacidades, potencialidades sedutoras escriturais, delineamentos a-lógicos, nonsenses, dramáticos, irreverentes, irônicos, provocativos, disruptivos, etc. E todos esses aspectos podem criar inúmeros tipos de escrituras nas poéticas intermídias.

Lembramos ainda que, com base na semiose, a criação é enfocada a partir de cinco pontos de vista: ação transformadora, movimento tradutório, processo de conhecimento, construção de verdades artísticas e percurso de experimentação (Salles). Também é preciso ressaltar que as nossas investigações ainda tiveram que percorrer estes princípios (estes cinco pontos de vistas citados acima) para adentramos as camadas e camadas da criação e compreendermos seus modos de ação.

Além disso, o uso da palavra-imagem nos levou a perceber as interações, interrelações, os diferentes diálogos que os artistas estudados mantêm com a tradição, com a cultura, com os outros (interpessoais), consigo mesmo (diálogos internos) e com tudo ao seu redor (entorno), porque o artista não é um ser que vive na solidão ou isolado. Para Morin, a cultura está aberta ao conteúdo do mundo exterior e a trocas de informação entre as culturas. Salles, em diálogo com essa ideia de Morin, também conceitua a criação como um sistema aberto que troca informações com seu meio ambiente.

O artista é alimentado pelo seu meio ambiente, pelas relações presentes no entorno e, consequentemente, a criação também é alimentada por essa rede de relações. Daí a ideia de criação como comunicação e rede. A rede de criação é composta de tudo que cerca o artista. Esses aspectos comunicativos da criação artística podem ser constituídos pelas percepções dos artistas em relação a sua obra, pelas suas relações com a matéria prima ou com a relação com a cultura que os mantém. Tudo isso, vai ajudar o artista na sua construção de verdades artísticas observada principalmente nas suas relações com a materialidade da obra.

Em última instância, destacamos que o desejo de investigar a criação é sempre um trabalho sensível e intelectual e, o artista em seu percurso criador vai deixando marcas que evidenciam a metamorfose da obra, cabe aqueles que se debruçam à criação acompanhar estas transformações seguindo suas pegadas (ou marcas). Essas marcas segundo Salles, podem possibilitar o pesquisador conhecer e compreender alguns procedimentos artísticos, tais como: tendências, dinamicidade, inacabamento, simultaneidade, estabelecimentos de nexos.

Esses procedimentos, defende a pesquisadora em crítica genética, aparecem no projeto poético do artista, assim como outras características da criação relativas à memória, à percepção, aos modos de ação do pensamento em criação que envolvem os sujeitos da criação. E esses sujeitos, não podemos nos esquecer, estão em permanente diálogo com a cultura em suas redes de interação e envolvidos no “calor cultural” (para usar um termo de Edgar Morin). Por isso, tentarmos compreender de que natureza se faz o seu objeto de estudo, passa a ser também um modo de conseguirmos entender os mecanismos da criação que estão, fundamentalmente, ligados ao processo de produção/criação de obras e seus diferentes percursos.

## **REFERÊNCIAS**

- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- CIRILLO, José e GRANDO, Ângela. (org.) **Arqueologias da criação**: estudos sobre processo de criação. Belo Horizonte: C/ Arte, 2009.
- FERRER, Daniel. A crítica genética do século XXI será transdisciplinar, transartística e transemiótica ou não existirá. **Fronteiras da criação**: VI Encontro internacional de pesquisadores do manuscrito. Roberto Zular (Org.). São Paulo: Iluminuras, 2002.
- MORIN, Edgar. **O método 4**: as ideias: habitat, vida, costumes, organização. Trad. Juremir Machado da Silva. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- MUSSO, Pierre. “A filosofia da rede”. PARENTE, A. (org.) **Tramas da rede**. Porto Alegre: Sulina, 2010.
- SALLES, Cecília Almeida. **Crítica genética**: uma (nova) introdução: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. São Paulo: Educ, 2000.
- .. **Crítica genética**: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. 3. ed. revista. São Paulo: EDUC, 2008.
- .. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 5. ed. revista e ampliada. São Paulo: Intermeios, 2011.
- TESTA, Eliane Cristina. **Redes comunicacionais e procedimentos de criação**: poéticas intermídias na experimentação contemporânea. Tese de doutorado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, PUC/SP, 2015.