

Imagens em



Construção

Por Cecília Almeida Salles*

A publicação francesa *Pour quoi la critique génétique? Méthodes, théorie*, organizada por M. Contat e D. Ferrer (1998), colocou uma questão central para aqueles que trabalham com crítica genética. Trata-se do questionamento básico relativo à justificativa desse tipo de estudo. Não há dúvida de que todos os pesquisadores da área sentem-se incitados a darem sua resposta. É neste contexto que este artigo se insere. O Brasil tem seu modo peculiar de desenvolvimento da crítica genética que, certamente, deverá estar refletido no modo de abordar a questão.

Pensando, no entanto, em um público mais amplo, esta pergunta viria em um segundo momento; antes, devemos responder "O que é crítica genética?". Este será meu ponto de partida.

O que é crítica genética?

A crítica genética dedica-se a melhor compreensão do processo criativo artístico. Trata-se de uma investigação que analisa a obra de arte a partir de sua construção. Sua grande questão é entender como uma obra é criada.

É uma investigação que procura uma maior compreensão desse processo ou dos princípios que caracterizam a criação; ocupa-se da relação entre obra e seu processo construtivo; procura, mais especificamente, os mecanismos de produção artística, tendo em vista a atividade do artista.

A obra de arte é, com raras exceções, resultado de um trabalho que se caracteriza por transformação progressiva, que exige, por parte do artista, investimento de tempo, dedicação e disciplina. A obra é, portanto, precedida por um processo complexo feito de correções infinitas, pesquisas, esboços, planos. Estes rastros deixados pelo artista de seu percurso criador, que são a concretização de uma contínua metamorfose, são os objetos de estudo dos críticos genéticos.

O nome crítica genética, portanto, deve-se ao fato de que estas pesquisas dedicam-se ao acompanhamento teórico-crítico do processo da gênese das obras de arte.

É importante ressaltar que, embora estejamos conscientes de que a crítica genética não tem acesso a todo o processo de criação - não temos o ato criador nas mãos -, mas apenas alguns de seus índices, pode-se afirmar, com certa segurança, que podemos conhecê-lo melhor vivendo os meandros da criação, quando em contato com a materialidade desse processo.

Não há, portanto, a pretensão de encontrar fórmulas explicativas para este fenômeno de grande complexidade, mas sim, a tentativa de se aproximar, por diferentes

1- Ver Salles, Cecília A. *Crítica Genética Uma (nova) introdução*. São Paulo, Educ, 2000.

ângulos, deste trajeto responsável pela geração de uma obra de arte.

Estes críticos lidam com um objeto que se caracteriza pelo movimento, que é responsável pela transformação da obra em processo. O que é estudado é a variação dos estados, a confrontação de uma obra com todas as possibilidades que a compõem, tanto com relação ao que vem antes, quanto ao que vem depois. O processo criativo é um fenômeno múltiplo, simultâneo e recursivo. Deste modo, uma pesquisa que tem por objetivo explicar este percurso busca dar conta desta mobilidade complexa e da estabilidade precária das formas.

Vale lembrar que os documentos do processo criativo (rascunhos, esboços, roteiros, diários, anotações) deixados pelos artistas recebem diferentes tratamentos por parte dos pesquisadores, que dependem da abordagem teórica adotada. A crítica genética, assim como vem sendo desenvolvida no Centro de Estudos de Crítica Genética da PUC/SP², tem uma abordagem interdisciplinar, orquestrada pela semiótica de linha peirceana. Essas pesquisas com esta abordagem ampliaram os limites dos estudos genéticos para além da literatura e já são desenvolvidas pesquisas em artes plásticas, dança, cinema, vídeo, arquitetura, etc.

Além disso, essa vertente brasileira da crítica genética vem trabalhando no contexto do binômio singularidade-generalidade. Estes críticos vinham dedicando-se a estudos de casos - análise e interpretação do processo criador de determinados artistas, pesquisas com o propósito de entrar na singularidade de um processo criativo, ou seja, envolver-se na aura da unicidade de cada indivíduo. Por necessidade científica, mais recentemente, alguns pesquisadores têm avançado em direção a uma generalização sobre o processo de criação, levando a princípios que norteiam uma possível morfologia da criação³: é o estudo das singularidades buscando generalizações. Deste modo, é estabelecido um diálogo de mão dupla entre os estudos de artistas específicos e uma teorização sobre o ato criador de natureza mais geral.

Por que a crítica genética?

Tendo as características gerais da crítica genética e alguma das especificidades da abordagem semiótica em mente, posso

iniciar a discussão sobre suas possíveis justificativas neste ambiente teórico.

Se tomarmos o propósito direcionador dessas pesquisas - a ampliação do entendimento do processo criador - acredito que a crítica genética, em um primeiro momento, se auto-justifica. Em outras palavras, discutir a ato criador a partir de sua materialidade, ou seja, os registros que o artista deixa deste percurso, amplia, necessariamente, as discussões que envolvem a criatividade. Analisando os passos que o artista deu em direção à sua obra, a crítica genética oferece, portanto, a possibilidade de se fazer uma investigação de caráter indutivo sobre o processo criativo. Desta forma, os documentos abrem novas perspectivas para possíveis conclusões relativas aos percursos singulares de artistas diversos, e a comparação desses estudos leva a uma teoria da criação sustentada por esses documentos.

A crítica genética amplia, deste modo, a compreensão sobre o processo de criação, alvo de interesse de tantos outros pesquisadores. Esta crítica do processo estabelece, assim, um diálogo com Fayga Ostrower, Rudolf Arnheim, Ítalo Calvino, Freud, Jung, Vigotski, entre outros.

Oferecer a possibilidade de se conhecer mais sobre o percurso criador já justificaria o trabalho deste grupo de pesquisadores.

Nova relação com a obra

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.

Como o estudo genético confronta o que a obra é com o que foi, com o que poderia ter sido, ou ainda, com o que quase foi, contribui, por um lado, para forçar a ver em cada fase um possível término - uma possível obra - e, por outro lado, leva a relativizar a noção de conclusão e, assim, ver no texto considerado final pelo artista uma possível etapa. Ao mesmo tempo, como

2 - Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Ver Salles, Cecília A. *Gesto Inacabado Processo de criação artística*. CDRom. São Paulo, Lei de Incentivo a Cultura do Estado de São Paulo, 2000.

3 - Ver Salles, Cecília A. *Gesto Inacabado Processo de criação artística*. São Paulo, Annablume, 1998.

cada etapa do processo contém, potencialmente, um objeto acabado e o objeto considerado acabado representa, também de forma potencial, um momento do processo, pode-se falar numa estética do inacabado, da imperfeição ou da busca por perfeição.

Não há dúvida, no entanto, de que esse olhar interpretativo sobre o processo criador de uma obra específica oferece novas perspectivas para a compreensão do artista e, mais especificamente, da obra estudada. Os estudos genéticos podem, sob este ponto de vista, renovar os estudos sobre a obra de arte. O que estou querendo enfatizar é que, ao se adotar uma perspectiva processual, novas luzes são necessariamente lançadas sobre a obra.

A análise dos documentos dos processos criativos dos artistas, longe de substituir a crítica de arte, tem o poder de adensar o conhecimento relativo à obra, sendo fiel a seu propósito. A obra é, antes de mais nada, o elemento propulsor dos estudos genéticos: se não existisse a obra, não haveria o interesse de compreender seu modo de fabricação, como veremos no estudo que apresentarei a seguir sobre o processo de construção de imagens plásticas da Daniel Senise.

Ainda no campo da arte, vale ressaltar um outro espaço de interação entre a crítica genética e a crítica de arte, de um modo geral. Alguns resultados de natureza mais geral desta crítica do movimento criador podem ser transportados para o âmbito da crítica de algumas obras de arte.

Desenho de Daniel Senise



Para levar adiante tal discussão, devo recorrer a uma caracterização mais aprofundada do objeto de estudo dos críticos genéticos. Pode-se dizer que a unidade formada por todo o conjunto de documentos que este pesquisador tem em mãos são - índices do artista em ação - um pensamento em movimento. Uma sequência de gestos advindos da mão criadora é por ele experimentada de forma concreta.

Os registros que o artista faz, ao longo do processo, demonstram um movimento e uma atividade raramente encontrados na obra do modo como é exposta ao público.

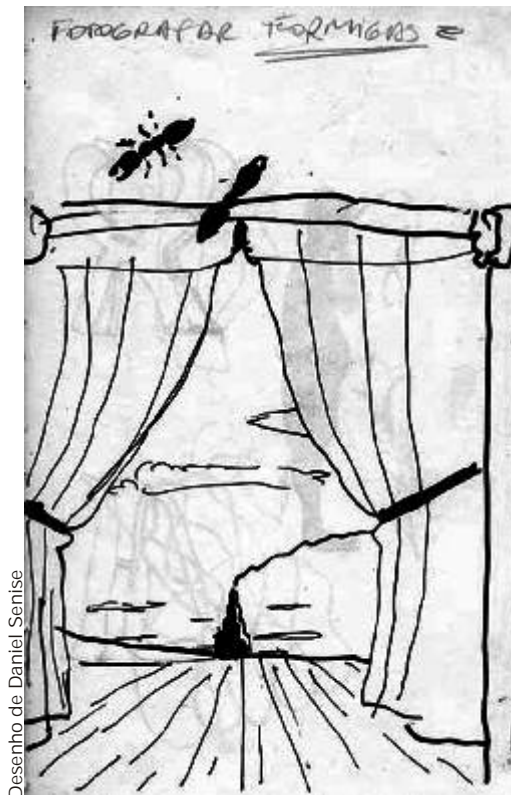
A mobilidade de nosso objeto de estudo está estreitamente relacionada ao tempo da criação. Diante dos documentos de processo, o pesquisador entra em contato com o tempo como ação - a própria continuidade e duração do processo criativo. Os estudos genéticos têm como objetivo compreender e explicar a ação, já que convivem com a continuidade e duração da gênese: planos, dúvidas, anotações, idéias tomando corpo, obras se formando, angústias e prazeres.

A Crítica Genética é, sob essa perspectiva, um estudo estruturado pelo tempo, dando a seu objeto uma dimensão histórica - em seu aspecto processual ou genético.

Trata-se, pois, de um estudo que se depara com um labirinto no tempo, onde tudo é possível: paradoxos e coerências convivem harmonicamente ao longo do processo criativo. Por outro lado, a linearidade da linguagem revela um labirinto no espaço. Não se pode esquecer, no entanto, que a criação excede os limites da linearidade do código e projeta-se em espaços múltiplos. Estamos diante da linearidade aparente dos registros e procurando lidar, ao mesmo tempo, com a recursividade e simultaneidade do processo.

Tomando a continuidade do processo e a incompletude que lhe é inerente, há sempre uma diferença entre aquilo que se concretiza e o projeto do artista que está sempre por ser realizado. Onde há qualquer possibilidade de variação contínua, a precisão absoluta é impossível. Na sua luta pela materialização daquilo que escapa à expressão, o artista lida com sua obra em estado de permanente inacabamento.

O crítico genético, ao buscar teorização para a continuidade do movimento e algumas de suas conse-



Desenho de Daniel Senise

qüências - recursividade, simultaneidade e incompletude -, está naturalmente oferecendo instrumental para a discussão de muitas obras da arte destas últimas décadas, que têm como busca central questões ligadas à mobilidade. Não há dúvida de que estas questões exacerbam-se nos meios digitais⁴. Obras que pressupõem a interação contínua tanto com os espectadores como com o próprio artista, e que geram obras em permanente construção. Deste modo, os estudos genéticos, ao desenvolverem teorias sobre o movimento criador, abrem espaço para se pensar as obras que têm características em comum com os documentos dos processos criativos.

Espaço interdisciplinar

O olhar genético focaliza, como foi mostrado acima, a ação do artista: o ir e vir da mão do criador. Ultrapassando os limites da obra entregue ao público, a arte é observada sob o prisma do gesto e do trabalho.

Esta perspectiva processual para a obra de arte, que enfatiza o trabalho do artista, abre também a possibilidade de se pensar as conexões - caras a tantos pesquisadores - entre ciência e arte. Estes estudos ajudam a abalar definitivamente as dicotomias simplificadoras que colocam a arte como o espaço do subjetivo, da intuição e do sensível, enquanto que a

ciência é relacionada ao objetivo, rigor e ao trabalho intelectual.

Ao se rever essas dicotomias e rastrear os processos de construção de obras artísticas e científicas, os eixos arte e ciência, sempre tão divorciados, passam a oferecer muitos momentos de conexão e novas instâncias de singularidade.

Possibilidade de interações

Os estudos genéticos oferecem, ainda, mais um caminho de interação com outros campos de pesquisa. Estou me referindo à transposição dos resultados destes estudos para a educação⁵. Toda atividade de sala de aula que envolve produção, seja redação, cinema, gravura, cerâmica, fotografia ou pintura, pode ganhar rumos novos tendo como referência o processo de criação artística. É claro que não se pensa na utilização dos materiais dos artistas como modelos a serem copiados, mas como um ponto de partida para debates sobre as produções dos alunos. A teorização sobre criação fornece, antes de mais nada, metalinguagem para a discussão da prática da sala de aula.

As aulas práticas podem ser repensadas na medida em que se adota uma perspectiva processual, em outras palavras, ver o trabalho dos alunos como processo desloca a super-valorização dos produtos, em detrimento do percurso para se chegar a eles. Um dos pressupostos dos estudos genéticos é que o nascimento de uma obra de arte é resultado de um lento processo de maturação, que se caracteriza por uma transformação contínua, como foi mencionado. Os documentos de processo - objeto de estudo da crítica genética - são índices deste percurso. De modo bastante geral, pode-se dizer que a aproximação desses estudos com a sala de aula ajuda a desfazer a imagem fácil do artista inspirado que concebe em um só jato uma obra terminada.

Conviver com a idéia da escritura em processo, por exemplo, aponta para os alunos de redação a relevância de produções nem sempre finais e, assim, enfrentar o processo de escritura. O conceito de erro deve, conseqüentemente, ser repensado neste contexto processual.

Pode-se repensar a artificialidade da sala de aula em reflexões sobre o ato criador como, por exemplo, as questões relativas ao projeto poético. Os estudos dos processos

4 - Ver Sampaio, Valzeli *Manuscrito eletrônico*. Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC/SP, 1997.

5 - Ver Prieto, Heloisa. *Quer ouvir uma história?* São Paulo, Angra, 1999 e Gozzo, Vera M. Patriani. *Pistas e conquistas Na travessia prática do processo de escritura*. Dissertação de mestrado, Programa de Estudos Pós-Graduados da PUC/SP, 1995.

artísticos possibilitaram observar que, em toda prática criadora, há fios condutores relacionados à produção de uma obra específica que, por sua vez, atam a obra daquele criador como um todo. São gostos e crenças que regem o seu modo de ação: um projeto pessoal, singular e único.

O grande projeto mostra-se como princípios éticos e estéticos, de caráter geral, que direcionam o fazer do artista e norteiam o momento singular que cada obra representa. Trata-se da teoria que se manifesta no "conteúdo" das ações do artista - em suas escolhas, seleções e combinações. Cada obra representa uma possível concretização de seu grande projeto.

As redações, por exemplo, que surgem como respostas aos estímulos dados pelo professor, não mantêm, normalmente, nenhum tipo de relação com outras produções do aluno. Os textos não refletem nada semelhante a um grande projeto direcionador. Como consequência, o aluno não se identifica com aqueles artefatos que não levam sua marca. Os textos não são seus. Diante de tudo isso, é muito difícil que o aluno goste dos resultados ou lute para gostar por meio de correções e ajustes e, assim, sintam-se atraídos pelo processo de produção de textos.

Ao mesmo tempo, o ensino de técnicas de pintura, por exemplo, não garante os seus usos na tentativa do aluno encontrar seu próprio discurso plástico, dentro do contexto de seu projeto poético. A opção que um pintor faz por um recurso determinado está estreitamente relacionada ao que ele busca em sua obra. Esta procura está, por sua vez, inserida no ambiente de seu grande projeto, que direciona sua obra como um todo.

Estas aproximações entre os estudos genéticos e a sala de aula estão apenas iniciando. São desdobramentos destas pesquisas que podem render resultados bastante interessantes.

Crítica genética em ação⁶

Passo, a seguir, a apresentar um estudo de caso no campo das artes plásticas, a partir do qual o leitor poderá compreender melhor o que é a crítica genética e por que a crítica genética. Estarei analisando os cadernos do pintor Daniel Senise, produzidos de 1988 a 1999, e por ele chamados de livros⁷. Enquanto a crítica de

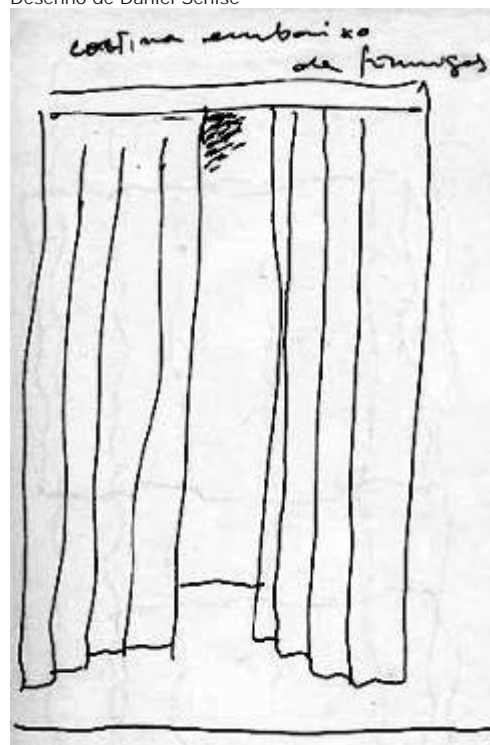
arte dedica-se à interpretação e valoração das imagens, a Crítica Genética, como veremos, preocupa-se com o acompanhamento do modo como se dá a construção de imagens.

Imagens em construção

Os cadernos de Senise são suportes móveis de registros de toda ordem. São de tamanhos variados, apontam para uma marcante mobilidade e, embora não tenham periodicidade de acesso e uso, têm registros em diferentes espaços geográficos. O artista, aparentemente, leva um caderno em viagens, por exemplo, para anotar de forma assistemática ao longo do tempo. Assim como Klee considera seus diários, os cadernos de Senise são obras do tempo.

Ele utiliza esse espaço de armazenamento para fazer reflexões diversas e preservar informações sobre aquilo que captura do mundo a sua volta, por meio de anotações verbais e visuais. Encontramos, assim, lembranças, registros de sonhos, pensamentos sobre arte, discussões sobre o ato criador, reflexões sobre a pintura, experimentação de imagens, questionamentos sobre projetos e sobre obras já expostas. Em uma primeira impressão, trata-se de um objeto fragmentário e bastante heterogêneo. No entanto, ao longo da leitura, os cadernos vão se mostrando como formas de mediação entre a obra e o mundo que envolve o artista e seus gestos criadores.

Desenho de Daniel Senise



6 - Ver pesquisas sobre cinema com abordagem da crítica genética: Sousa, Antonio F. *Caminhos de poeira e estrelas: o processo de criação de Roberto Santos em "A Hora e Vez de Augusto Matraga"*. Dissertação de mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC/SP, 2000. Monzani, Josette M.A. de S. *Gênese de "Deus e o Diabo na Terra do Sol"*. Dissertação de mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC/SP, 1992. e Monzani, Josette M. A. de S. *"Deus e o Diabo na Terra do Sol": Uma arqueologia das imagens*. Tese de doutorado. Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC/SP, 1999.

7 - Estarei usando o termo *caderno* por ser o mais utilizado pelos críticos genéticos.

Os aparentes fragmentos ganham unidade, quando passam a ser relacionados. São observadas certas recorrências nestes índices do modo de ação de Senise.

Estas reflexões anotadas sustentam a produção da obra de Senise ao longo do tempo e possibilitam a construção do próprio artista. A leitura dos cadernos revela, assim, uma teoria da criação em construção, que está implícita em sua atividade plástica, teoria essa manifesta em sua ação que os cadernos, neste caso, (res)guardam.

É seu projeto poético - discutido anteriormente - relacionado à produção de obras específicas que, por sua vez, atam a obra deste artista como um todo, no período abrangido pelos cadernos. São princípios que estão no campo da unicidade deste pintor, mas que estão sendo permanentemente atados por ele à história da arte e à arte que lhe é contemporânea.

Apontamentos para tendências

Tendo as obras em mente, algumas imagens dos cadernos são aparentemente rejeitadas ou coaguladas, como fala Louis Hay (1990) sobre anotações que não são absorvidas por nenhuma obra ou, ao menos, ainda não foram aproveitadas. No entanto, muitas outras imagens ganham consistência ao longo do tempo e são, assim, levadas para fora do ambiente dos cadernos e passam a fazer parte de alguma obra. É neste sentido que os cadernos abrigam anotações inseridas em um ambiente de incerteza, mas que tendem para pinturas. Nestes casos, as imagens encontram nos cadernos um espaço de elaboração e maturação para pertencer a obras futuras.

Os cadernos de Senise vão além de um lugar de registro de nascimentos de obras: estabelecem uma rede de relações bastante complexa com suas pinturas. Tais relações afastam-nos de uma visão linear do ato criador, ou seja, insights arrebatadores e definitivos anotados que são, em seguida, concretizados em telas. Suas anotações disseminam-se pelas suas obras ao longo do tempo e são aproveitadas de modos diversos. Os cadernos preservam muito do tempo da criação - tempo de maturação feito de seleções, de tomadas de decisão e de elaboração em diferentes níveis, como as ilustrações mostram.

IMAGENS → Obra (1) + Cadernos (5)

Estas anotações visuais mostram possibilidades de fragmentos de obras que, depois, passam por uma outra elaboração de natureza plástica, quando transpostos para telas.

A combinação de crescimento e execução, que caracteriza o trabalho artístico, conduz a procedimentos que não podem ser descritos como um trabalho sucessivo com fragmentos. A construção de cada aparente fragmento atua dialeticamente sobre o outro. "Qualquer parte de um todo deve ficar incompleta em seu significado e sua forma; precisa do todo pois, se fosse de outro modo, seria autônoma e fechada, um corpo estranho capaz de prescindir de seu meio ambiente" (Arnheim, 1976).

No caso dos cadernos de Senise, é mostrado um trabalho diferente com fragmentos: em um primeiro momento, cada fragmento - imagens, no caso - atua sobre o todo que as páginas dos cadernos oferecem. Quando essa imagem é retomada em outra página, insere-se em um novo contexto. Este procedimento demonstra que o interesse do pintor está centrado, nesta fase do processo, mais na imagem propriamente dita do que na composição na qual se insere.

O artista dedica muitas páginas de suas anotações à história das imagens que, só mais tarde, receberão tratamento pictórico. Esta história é visualmente narrada, passando por uma seleção inicial que elege e captura algumas imagens dentre a amplitude da oferta no mundo com o qual o artista se relaciona. Os cadernos oferecem espaço para reflexões visuais em preto e branco, em sua maioria, que parecem preparar imagens de origens diversas para serem transpostas para futuras telas a cores. Quando forem levadas a diante, estas imagens-fragmentos passarão a integrar um novo contexto e, conseqüentemente, novas relações com o todo que a obra oferecerá.

É importante ressaltar que Senise verbaliza, ao longo das anotações, sua crença na força da imagem. "Eu acredito na pintura, melhor, na imagem, com toda convicção.[...]. Para mim, a imagem é verdade indiscutível. Solar". Esta crença na imagem é reforçada pela reflexão imagética que envolve esta complexa elaboração, que acabo de descrever.

Os cadernos atuam, assim, como espaço onde algumas representações gráficas ganham consistência ficcional e mostram imagens em construção. Este é o

processo pelo qual passam muitas das imagens que se tornam paradigmáticas no trabalho de Senise. Os cadernos, neste sentido, engendram matrizes que apontam para futuros mundos pictóricos possíveis que, junto com as reflexões verbais, sustentam e adensam a textura de suas telas.

Os estudos genéticos, ao teorizar o movimento criador, cumprem seu destino de compreender alguns dos mecanismos criativos deste pintor, ao desmembrar e aproximar-se da complexidade das camadas construtivas de sua obra, que se manifestam em seus cadernos.

A crítica genética observou a obra de Daniel Senise sob o prisma de seus percursos criativos: este olhar que transforma a obra em processo reencontra, inevitavelmente, sua obra sob outra perspectiva.

Os estudos genéticos oferecem, como vimos, uma outra maneira de se aproximar da obra de arte, que a insere em seu movimento de construção. Nesta perspectiva, a crítica de arte passa a dialogar

com as indagações da ciência contemporânea, podendo adensar seus resultados ao estabelecer conexões com teorias que vão além dos limites da arte. Biasi (1993) aponta para a relevância de se observar fatos e fenômenos inseridos em seus processos: "Uma abordagem cultural em consonância com as interrogações contemporâneas (...) No horizonte dessas investigações, vê-se delinear uma convergência teórica que poderia constituir-se em um dos desafios principais para o início do século XXI".

No percurso da literatura para as artes em geral, e das artes para a ciência, desenvolvimento este que já está em curso, a crítica genética está chegando ao conceito de processo em sentido bastante amplo, seja este concretizado na arte, na ciência ou na sociedade como um todo.

Detalhe de pintura de Daniel Senise



BIBLIOGRAFIA

ARNHEIM, Rudolf. El "Guernica" de Picasso - *Génesis de una pintura*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1976.

BIASI, Pierre-Marc "L'Horizon Génétique". Em L. HAY (org) *Les manuscrits des écrivains*. Paris, Hachette CNRS Editions, 1993.

CONTAT, M. & FERRER, D. (org). *Pour quoi la critique génétique? Méthodes , théories*. Paris, CNRS Editions, 1998.

GOZZO, Vera M. Patriani. *Pistas e conquistas Na travessia prática do processo de escritura*. Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC/SP, 1995.

HAY, Louis. "L'amont de l'écriture". Em Hay, L. (org.) *Carnets d'Écrivains*. Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1990.

MONZANI, Josette M.A. de S. *Génesis de "Deus e o Diabo na Terra do Sol"*. Dissertação de mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC/SP,

1992.

_____. "*Deus e o Diabo na Terra do Sol*": *Uma arqueologia das imagens*. Tese de doutorado. Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC/SP, 1999.

PRIETO, Heloisa. *Quer ouvir uma história?* São Paulo, Angra, 1999.

SALLES, Cecília A. *Gesto Inacabado Processo de criação artística*. São Paulo, Annablume, 1998.

_____. *Crítica Genética Uma (nova) introdução*. São Paulo, Educ, 2000.

_____. *Gesto Inacabado Processo de criação artística*. CD Rom. São Paulo, Lei de Incentivo à Cultura do Estado de São Paulo, 2000.

SAMPAIO, Valzeli. *Manuscrito eletrônico*. Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC/SP, 1997.

SOUZA, Antonio F. *Caminhos de poeira e estrelas: o processo de criação de Roberto Santos em "A Hora e Vez de Augusto Matraga"*. Dissertação de mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC/SP, 2000.

Cecilia Almeida Salles é professora titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC/SP e coordenadora do Centro de Estudos de Crítica Genética. É autora, entre outros, do livro *Gesto inacabado - Processo de criação artística* (São Paulo, Annablume, 1998).