

---

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

---

### O AGENTE CRIATIVO COMO CRÍTICO DE PROCESSO: PRÁTICAS TRANSVERSAIS DA CRIAÇÃO

Camila Mangueira<sup>1</sup> (FBAUP)  
e Cecília A. Salles<sup>2</sup> (PUC/SP)

**RESUMO:** Conscientes da necessidade de discutir a reflexividade como componente fundamental da prática criativa, este artigo enumera e discute os aspectos gerais do agente criativo enquanto crítico de processo, numa perspectiva transversal da história da arte. A discussão do agente criativo, para além das fronteiras da academia, conduz-nos, inevitavelmente, às produções conceituais e teóricas organizadas que derivam da reflexão sobre os próprios processos criativos. Dessa forma, partimos do exame das competências gerais do crítico de processo no âmbito acadêmico, segundo os estudos de Processos de Criação da PUC/SP, para, em seguida, apontar algumas das capacidades do agente por meio de diferentes projetos de publicação até a experimentação contemporânea. Esta investigação fornece um mapeamento de manifestações da produção reflexiva, incluindo o trabalho crítico sobre o próprio fazer, discussões sobre o fazer de outros artistas, reflexões sobre documentos processuais próprios ou de outros. Assim, o artigo pretende contribuir para a discussão do agente como sujeito a partir de práticas criativas e críticas movidas pela necessidade de comunicação. Apresenta também a abordagem da transversalidade como uma abordagem essencial para a realização de recorrências em diferentes contextos de ação.

**PALAVRAS-CHAVE:** agente criativo; crítico de processo; práticas transversais; processos de criação.

### CREATIVE AGENT AS PROCESS CRITIC: TRANSVERSAL PRACTICES IN CREATION

**ABSTRACT:** In recognition of the imperative to engage with reflexivity as a fundamental aspect of creative endeavors, this article delineates and explores the overarching facets of the creative agent functioning as a process critic within a transdisciplinary framework of art history. The examination of the creative agent's role extends beyond the confines of academia, inevitably encompassing the structured conceptual and theoretical outputs stemming from introspection into creative processes themselves. Commencing with an examination of the general competencies of the process critic within academic discourse, drawing upon insights from the Studies of Processes of Creation at PUC/SP, the discussion then transitions to elucidate various capacities of the agent evident across diverse publica-

---

1 [camilamangueira19@gmail.com](mailto:camilamangueira19@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0001-7340-9630>

2 [cecilia.salles@gmail.com](mailto:cecilia.salles@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0003-3826-0142>



tion projects and contemporary experimentation. This inquiry facilitates the delineation of prevalent trends in reflexive production, encompassing critical engagements with one's own creative practice, analyses of fellow artists' processes, reflections on procedural documents – both personal and external – and more. The overarching aim of the article is to contribute to discourse surrounding the creative agent as a subject emanating from creative and critical practices, propelled by the imperative of communication. Furthermore, it advocates for the adoption of a transdisciplinary approach as an essential methodology for recognizing recurring themes across disparate action contexts.

KEYWORDS: creative agent; process critic; transversal practices; creative processes.

Recebido em 21 de outubro de 2023. Aprovado em 26 de março de 2024.

## INTRODUÇÃO

O artigo propõe uma reflexão sobre processos artísticos em uma perspectiva transversal: um olhar para a história da arte a partir dos processos de criação, ou seja, da crítica de processos. Não se trata de uma abordagem em detrimento das obras assim como são mostradas publicamente, mas uma proposta de adensar as leituras críticas.

No histórico dessa abordagem, temos o estudo dos manuscritos literários que buscam a compreensão dos processos de criação de uma grande diversidade de escritores, que surgiu na França nos anos de 1960. Mais especificamente em 1968 no Institut des Textes et Manuscrit Modernes (CNRS/Paris), dedicado a pesquisas de escritores franceses, como Proust, Valéry e Flaubert. A crítica genética veio para o Brasil pelas mãos de Phillippe Willemart, que passou a lecionar na Universidade de São Paulo disciplinas sobre os arquivos de Flaubert.

A linhagem desses estudos desenvolvida na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, a partir dos anos de 1990, começou também na literatura, mas com duas características diferentes, brasileira e contemporânea, com o estudo dos documentos do processo de Ignácio de Loyola Brandão para seu livro *Não Verás País Nenhum* (1981). Daí uma tendência, nesse contexto acadêmico, de se fazerem estudos de arquivos contemporâneos.

Ressaltamos, ainda, dois outros aspectos que marcaram o desenvolvimento dessas pesquisas na PUC/SP. Os estudos dos manuscritos do escritor pareciam ser um caminho interessante para o ensino das práticas de escritura, ou seja, de redação. Ao mesmo tempo, o Programa de Comunicação e Semiótica recebia (e recebe ainda) alunos de diferentes áreas, como jornalismo, artes visuais, cinema, artes da cena e fotografia, portanto, de natureza interdisciplinar, o que impossibilitava a oferta de disciplinas monográficas, sobre um escritor específico ou arquivos nas artes visuais, por exemplo. Assim, foi formado o Centro de Estudos em Crítica Genética, com pesquisas para além da literatura, ampliando o objeto de pesquisa. Com o passar do tempo, percebemos que nosso propósito era a discussão sobre processos de criação em sua complexidade. O grupo passou a ser chamado Grupo de Pesquisa em Processos de Criação, o que gerou a possibilidade de um olhar transversal, acima mencionado.

Os estudos de um grande número de arquivos nos levaram a observar algumas recorrências, ou seja, alguns aspectos gerais da criação que passaram a ser sistematizados. Neste contexto, podemos definir, de modo sucinto, a criação como processos de construção de projetos artísticos de natureza ética, estética e política, em meio a práticas comunicativas. São percursos marcados por incerteza, abertos ao acaso, e entrada de ideias novas, a partir da formulação de hipóteses; ao mesmo tempo, estão imersos em complexas redes culturais, mediadas pela memória, percepção, procedimentos de criação e processos cognitivos. Deste modo, a criação pode ser vista como percursos de transformação, experimentação e produção de conhecimento. Hoje, podemos dizer que compreendemos tais percursos como práticas geradas por complexas redes em construção (Salles 2021), em diálogo com Pierre Musso (2004) e Vincent Colapietro (2016), entre outros, e uma grande diversidade de artistas e seus arquivos.

Outros pesquisadores seguiram esse caminho com suas singularidades acadêmicas. Como exemplo, temos Edina Panichi, do Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas da Universidade Estadual de Londrina (UEL), que toma, a partir da estilística, a escritura como eixo de análise na literatura, no audiovisual e na publicidade.

Nesse contexto dos aspectos gerais da criação, chegamos ao objetivo mais específico das reflexões aqui propostas sobre o fazer de agentes criativos em diálogo com Vincent Colapietro (2016). O termo agente nos parece bastante relevante para pensar processos de criação, em uma perspectiva transversal, que envolve artistas, mas não só. Para nossa argumentação, de modo mais específico, gostaríamos de destacar os sujeitos constituídos e situados, imersos em uma rede de práticas entrelaçadas.

Em outro momento, discutimos as redes do crítico de processo, neste mesmo contexto teórico, refletindo sobre sua ação também criativa. Em “A criatividade do crítico de processo: os bastidores da investigação processual” (Manguiera 2018), mostramos que a implicação com os processos de criação converte-se em hábitos de conhecer orientados por aspectos de criatividade. Dessa maneira, a abordagem dos processos de criação, tomada em seu sentido mais geral, corresponde a uma via de promoção de hábitos de investigação do fazer com estratégias metodológicas criativas que refletem a realidade dos contextos processuais estudados. A percepção do crítico de processo, para além das fronteiras da academia, nos conduz, inevitavelmente, para a importância em que a prática criativa munida pelo exercício da autorreflexão admite na constituição do próprio agente.

## **1. A IDEIA DE AGENTE CRIATIVO PELA PERSPECTIVA DAS PRÁTICAS E DOS ENGAJAMENTOS**

Colapietro nos ajuda a refletir sobre o agente criativo e a criatividade, mais especificamente sobre seus locais, que:

não podem mais ser identificados como a imaginação, especialmente quando a imaginação é concebida como um poder inerente a uma psique individual. De fato, não faz mais o menor sentido falar sobre o lugar da criatividade, já que o sujeito pós-moderno é, de várias formas, um ser fissurado, multiplica-se em uma rede de práticas entrelaçadas. Assim, é imperativo falar sobre locais aqui. É crucial ver esses lugares de criatividade como locais em que as práticas se cruzam. (2016: 52)

É importante destacar de quais práticas o autor fala nessa mudança do foco da abordagem “do sujeito para as práticas entrelaçadas pelas quais sujeitos emergentes (e sem dúvida muito mais que isso) serão explicados (i.e., com a mudança de subjetividade soberana para práticas dominantes), o local da criatividade é pluralizado e historicizado” (Colapietro 2016: 47).

O sujeito é, assim,

constituído por seus engajamentos, dificuldades e conflitos; ele/ela é situado espacialmente, temporalmente, historicamente e possivelmente em outros aspectos [...]. Não faz mais sentido localizar a fonte da criatividade no sujeito[...]. Consciência, engenhosidade, criatividade e outras características, que atribuímos a agentes criativos, são sempre funções de sua constituição cultural e contextualização histórica. Em resumo, a subjetividade deve ser *historicizada*. Isto não implica em determinismo cultural. (Colapietro 2016: 47-48).

O autor fala do descentramento de nosso olhar do sujeito para as práticas e, em nosso contexto, gostaríamos de trazer as *reflexões sobre o fazer criativo*, como uma dessas práticas das redes da criação dos agentes criativos. Nosso foco é o artista como crítico de processo, que nos chega em uma grande diversidade de atuações e materialidades, como, por exemplo, as chamadas poéticas. Destacamos, aqui, a necessidade que tais artistas sentem de escrever criticamente sobre o próprio trabalho e de outros.

Com o intuito de elencar e refletir sobre os aspectos gerais do agente criativo como crítico de processo, apresentaremos, primeiramente, as competências gerais do crítico de processo no âmbito acadêmico. Em seguida, em intersecção com a primeira proposta, discutimos algumas dessas capacidades no contexto mais amplo de produções ao longo da história da arte, chegando à experimentação contemporânea. Para isso, discutiremos alguns exemplos significativos de agentes criativos que, em nossa perspectiva, se propõem a produzir reflexões sobre o processo de criação que admitiram expressividade sob diferentes formatos de publicações.

## 2. COMPETÊNCIAS DO CRÍTICO DE PROCESSO NO CONTEXTO ACADÊMICO

Ao longo dos últimos 30 anos, a ideia de um crítico de processo tem sido desenvolvida pela linha de pesquisa em Processos de Criação da PUC/SP a partir da necessidade de observação dos arquivos em busca das recorrências nos processos, que se mostram como os princípios direcionadores dos projetos artísticos estudados. Através desse exercício, desenvolvemos a capacidade de propor conceitos a partir da estreita relação com os assuntos e os agentes criativos de sua atenção, apresentando metodologias para lidar com questões processuais. Assim, é possível propor formas específicas de sistematização, que se materializam em artigos, livros, dissertações e teses.

Grande parte desses pesquisadores são artistas ou profissionais que dominam procedimentos comuns aos objetos de investigação. Nos últimos anos, houve um aumento significativo de artistas que procuram a academia para desenvolver a dimensão crítica dos seus projetos poéticos, cujos resultados são, muitas vezes, projetos que atendem a uma produção teórica e artística. Um exemplo disso pode ser observado no recém-inaugurado Mestrado em Processos de Criação na Universidade de Algarve – Portugal, em parceria com o Grupo de Pesquisa em Processos de Criação da PUC/SP.

Destacamos, a seguir, por meio de uma perspectiva transversal para a história da arte, diferentes trabalhos que nos permitem demonstrar a recorrência e a variedade de manifestações de agentes criativos também críticos de processo. Para isso, a seleção dos casos recorreu especialmente a publicações organizadas, como artigos, livros, documentários e/ou sites propostos pelos próprios artistas ou por outros próximos a eles. Grande parte desses materiais são referências recorrentes nos estudos sobre criação e que, ao mesmo tempo, alimentaram a construção da teoria crítica de processo, que, conforme vimos, vem sendo formulada no âmbito acadêmico. Daí o uso de citações tanto do livro *Gesto Inacabado – Processo de criação artística* (2012) como do livro *Redes da Criação – Construção da obra de arte* (2006).

Quanto à metodologia escolhida, ressaltamos que o artigo não pretende, nesse primeiro momento, um aprofundamento sobre pontos específicos do processo criativo trazidos pelas reflexões dos agentes, mas apresentar de maneira transversal a diversidade de manifestações de produções reflexivas vindas da necessidade de discussão sobre o processo criativo e sua possível sistematização.

## 3. MANIFESTAÇÕES DO AGENTE CRIATIVO COMO CRÍTICO DE PROCESSO

Começamos com as manifestações de agentes criativos que produzem trabalhos reflexivos sobre o próprio fazer. Temos na literatura, a *Filosofia da Composição* (1999), de Edgar Allan Poe, sempre lembrado como referência de um detalhado relato retrospectivo de seu próprio processo de criação do poema “O Corvo”. O poeta enfatiza,

entre tantas outras questões, o efeito que ele quer causar no leitor como ponto de partida de seu processo e vai, ao longo do texto, detalhando suas escolhas literárias para atingir o efeito desejado no poema.

Marcel Duchamp, por sua vez, em seu texto “O ato criador” (1986), traz à tona, entre muitas outras questões, a sempre mencionada interdependência artista-obra-receptor, contribuindo para tal ato e dando sua interpretação final. Nesse texto, Duchamp discorre que a criação não é um ato unicamente do artista, sendo o espectador na sua relação com a obra e o mundo exterior fundamental para o processo interpretativo e expansivo do trabalho. Por oferecer esse tipo de questão, publicações de escritos de artistas sobre arte podem ser vistos como espaços de reflexões sobre o processo de criação.

No livro *Reasons for knocking at an empty house – Writings* (1995), de Bill Viola, destacamos o termo *Escritos*, encontrado em muitas publicações que também reúnem reflexões sobre os processos, por vezes, sob a forma de fragmentos. Viola fala do que ele observa ser o direcionamento de seu trabalho, em uma de suas anotações, que tem estado bastante alerta em seu trabalho ao fato de que a câmera é a representação de um ponto de vista, ou seja, um ponto de consciência. A relação é assim estabelecida: “Ponto de vista, localização perceptiva no espaço, pode ser ponto de consciência” (1998: 148).

Em outra anotação, Bill Viola fala de sua busca no campo da visualidade: quer olhar as coisas de tão perto, que sua intensidade queime em sua retina e na superfície de sua mente. A câmera de vídeo é bem apropriada para ver as coisas de perto, elevando o senso comum a níveis mais altos de consciência. “Quero que cada imagem seja a primeira imagem e brilhe com a intensidade de sua natureza de recém-nascido” (1998: 52). É interessante observar que, nesse projeto perceptivo, a câmera de vídeo, o instrumento de Viola, ganha poder especial de “se aproximar intensamente da imagem”. Isso se confirma quando lemos uma outra anotação, feita em uma série de associações, que chega à relação entre câmera e mente (1998: 78).

Escritos como as de Poe, Duchamp e Viola ajudam a evidenciar de modo claro a manifestação de uma prática de leitura e escrita reflexiva sobre as próprias matérias e linguagens da criação como fundamental para as produções dos agentes criativos.

Outra manifestação diz respeito aos agentes que pensam sobre o fazer de outros artistas. Podemos trazer alguns exemplos, como o de Paul Valéry e seu estudo sobre Leonardo da Vinci – *Introdução ao método de Leonardo da Vinci* (1894). Essa pesquisa coloca Valéry como precursor dos estudos da crítica genética ao explorar os arquivos de da Vinci.

No campo das artes visuais, há o livro *O conhecimento secreto* (2001), de David Hockney. O subtítulo “redescobrimo as técnicas perdidas dos grandes mestres” já nos remete à vasta pesquisa empreendida pelo artista, em relação à tecnologia mediadora do olhar, do que ele chama grandes referências da história da arte. O livro é, assim, apresentado: “o célebre artista inglês David Hockney fez algo extraordinário: parou de pintar. Ele foi ‘mordido’ pelo desejo de descobrir como os artistas do passado con-

seguiram representar o mundo a sua volta de forma tão vívida e precisa. Por ter sido frequentemente confrontado com problemas técnicos similares, ele se perguntou: ‘Como faziam?’” (2001: orelha).

Hockney passou dois anos rastreando obsessivamente os segredos dos antigos mestres. À medida que os resultados de sua pesquisa foram sendo conhecidos, atraíram a atenção da mídia e provocaram muitos debates entre cientistas, historiadores da arte e diretores de museus. Ele mostra como artistas do porte de Caravaggio, Velázquez, Van Eyck, Holbein, Leonardo e Ingres usaram os espelhos e as lentes para ajudá-los na criação de suas obras. A pesquisa gerou também um documentário da BBC, *O conhecimento secreto, David Hockney* (Figura 1).



Figura1. Demonstração de David Hockney da imagem projetada por espelho côncavo. Artifício possivelmente utilizado por artistas como Van Eyck.

Fonte: Captura de tela do documentário feita pelas autoras no YouTube.  
Disponível em: <https://youtu.be/7WoAKH7pWZo?t=1607>.

Há ainda os agentes que produziram narrativas reflexivas sobre documentos processuais próprios ou de outros. O box *Contatos*, com três DVDs – classificados como a grande tradição da fotojornalismo; a renovação da fotografia contemporânea; e a fotografia conceitual –, tornou-se uma referência recorrente no campo dos estudos de processo de criação fotográfica. É assim apresentado no site do Instituto Moreira Salles:

Três volumes em que um conjunto de imagens (folhas de contato, dispositivos e cópias finais) é comentado por seus autores para uma análise do processo criativo da fotografia. Nesta série baseada em uma ideia de William Klein, 32 fotógrafos discutem seus métodos de trabalho como quem organiza um livro de memórias ou retorna ao acontecimento fotografado com a ajuda de um caderno de notas visuais. (IMS)

A grande diversidade de fotógrafos e a metodologia adotada, de usar os contatos, ou seja, os registros dos processos fotográficos analógicos (Figura 2), como detonadores das reflexões sobre tais percursos muito atraiu os pesquisadores/fotógrafos

de nosso Grupo de Pesquisa, gerando a tese de doutorado do artista e fotógrafo Casiano C. Mendes, *Práticas fotográficas contemporâneas: arquivos de criação* (2018).



Figura 2. Sequência de apresentação dos negativos (à esquerda) e dos contatos (à direita), com marcações em vermelho de William Klein.

Fonte: Capturas de tela feita pelas autoras a partir das imagens do DVD 1:  
A grande tradição do fotojornalismo.

Outro grupo é o de agentes criativos que desenvolvem propostas didáticas com base em propostas experimentais. Um exemplo significativo, nesse sentido, é o trabalho produzido para o ensino criativo do artista László Moholy-Nagy, hoje acessível em publicações como *Painting, Photography, Film* (1925). A proposta é derivada da compilação dos seus estudos e experimentações em diferentes linguagens, em parceria com estudantes e artistas, no sentido de exploração criativa da imagem. Na publicação, Moholy-Nagy discute relações entre pressupostos representacionais da pintura e da fotografia, demonstrando o potencial das combinações de elementos do processo fotográfico, como a luz e os químicos, e as possibilidades postas pelo exercício de transcodificação de som, gráficos e processos fotográficos. Dentre os conteúdos, destacamos a presença de seus esquemas (Figura 3) e a compilação de trabalhos de diferentes autorias nos anos 1920, como *Reflected Color-Plays*. Grande parte desse escopo de trabalhos, além de servir de referência para as possibilidades que Moholy-Nagy interroga, são, por eles mesmos, objetos para questões processuais do fazer experimental.

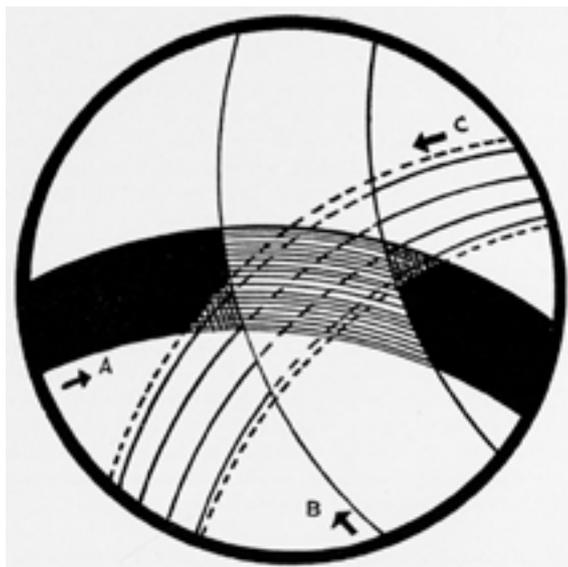


Figura 3. Esquema criado por Moholy-Nagy para demonstrar a aplicação do “Simultaneous or Poly-Cinema”, no qual a tela de projeção em formato de esfera dividida em planos permite explorar mais de um filme reproduzido simultaneamente.

Fonte: Moholy-Nagy 1925.

Observamos também agentes criativos que organizam publicações com base nos documentos de processo. Como iniciativas de publicação do próprio artista, livros como *Antropologia da Face Gloriosa* (1997) e *O Zen e a arte gloriosa da fotografia* (2000), do brasileiro Arthur Omar, oferecem documentos de diferentes momentos de concepção do seu trabalho aliados a textos do artista, como, também, de outros críticos, além de materiais como entrevistas, correspondências e anotações. A organização desse material reflete a prática recorrente de Omar, de criação e documentação do processo, movida pela experimentação e revisitação do próprio arquivo. São publicações que demonstram a tendência de aprofundamento e sistematização das ideias, no sentido de uma teorização sobre a prática, no caso dele, fotográfica, prática não dissociada de outras linguagens e meios de que o artista faz uso, como o vídeo e a instalação. Sua proposta de *instante glorioso*, por exemplo, é definida como uma busca por um estado extático que perpassa a postura de abertura do fotógrafo para o desconhecido em campo e de sua relação com o fotografado (Figura 4), como também, a escolha dos equipamentos, o reencontro e a edição do material fotográfico (Figura 5). É válido observar que esse movimento se apresenta como oposição à ideia tradicional de instante decisivo, de Henri Cartier-Bresson (2004), na qual o fotógrafo busca se posicionar em campo para uma articulação precisa de elementos no plano visual.



Figura 4. Diferentes tipos de faces selecionadas pelo artista para o livro *Antropologia da Face Gloriosa* reforçam sua predileção pela performance, em interação direta com o fotografado. O enquadramento retangular das imagens para a publicação também explicita o trabalho de edição como parte fundamental de descoberta dos “instantes gloriosos”.

Fonte: Omar 1997.



Figura 5. Registros do processo de rebaixamento de tons nas cópias fotográficas de *Antropologia da Face Gloriosa*, revelando áreas da imagem e gerando contraste. A opção por clarear áreas como o globo dos olhos e a boca diz respeito à necessidade do artista em exaltar o branco como um elemento místico, que ele associa com a luz para se atingir “outros estados”.

Fonte: Omar 2000.

Novo grupo a ser apresentado é o de agentes criativos que evidenciam questões processuais, que explicitam a processualidade dos meios que utilizam. Alinhado com as vanguardas de uso dos meios eletrônicos nos anos 1960, Waldemar Cordeiro desenvolve um dos primeiros projetos de *computer art* da América Latina, em parceria com o engenheiro Jorge Moscati. Em textos como “*Computer Plotter Art*” (1969), ele discute trabalhos nos quais a “arte computadorizada” é adotada como metodologia. Em trabalhos como *Derivadas de uma Imagem* (1969), o artista discute os processos constitutivos da imagem e os meios operativos do computador. A apresentação das

imagens implica no discurso sobre os processos de transcodificação computacional, cujas imagens, originalmente fotográficas, apesar de remeterem à matriz óptica, desafiam a sua relação com o real. As imagens resultantes admitem a estética proces-sual, revelando explicitamente a natureza da imagem técnica como elemento encrip-tado em diferentes níveis informativos dos meios em diálogo com o agente criativo (Figura 6). É interessante destacar que essa abordagem, depois, ganharia amplitude por meio do conceito de *Arteônica* (Cordeiro 1972), no qual o computador deveria ser considerado como meio de particular importância para as tendências que pesquisam na arte métodos heurísticos, sendo capaz, portanto, de proporcionar “a almejada arte ‘auto-consciente’, interdisciplinar e operativa” (Cordeiro 1986: 146).



Figura 6. Waldemar Cordeiro, a retocar uma das imagens do ensaio “Gente”, gerada computacionalmente.  
Fonte: Cordeiro, 1986.

#### 4. INTERAÇÕES COM A EXPERIMENTAÇÃO CONTEMPORÂNEA

O percurso transversal pelas diferentes práticas dos agentes criativos que se relacionam com seus próprios processos e os de outros ao longo da história nos faz desembocar na experimentação contemporânea, que, a nosso ver, nos coloca manifestações e desafios novos. Dentre eles, o de pensar sobre a criatividade e a flexibilidade numa cultura cada vez mais baseada em tecnologias digitais e computacionais. Nesse cenário, a crescente integração da processualidade dos meios e das mediações tecnológicas – especialmente as digitais e computacionais – aos objetos e projetos de

criação refletem um agente criativo em contínua relação e embate com novas lógicas e materialidades.

Publicações de viés teórico, como *Nonhuman Photography* (2017), de Joanna Zylińska, são um ponto de partida interessante para a discussão do agente contemporâneo que transita entre os universos, geralmente tidos como seccionados, da produção filosófica e acadêmica e a prática artística. Como ela mesma explicita na introdução, trata-se de um livro cuja escrita é de uma “teórica-praticante”<sup>3</sup> (2017: 4), que incorpora seus vários projetos fotográficos (Figuras 7 e 8) não como ilustrações dos argumentos que desenvolve, mas modos ativos de pensar sobre e com os meios.



Figura 7 (acima) - uma das fotografias de “Active Perceptual Systems” (2017), produzida pela artista na experimentação com a câmera “inteligente” Autographer.  
Figura 8 (abaixo) - Essa fotografia foi escolhida por ela para a capa de *Nonhuman Photography*.  
Fontes: Captura de tela. Disponível em: <https://www.nonhuman.photography/book>.  
Imagem digital da capa do livro.

---

<sup>3</sup> “Theorist-practitioner”. Tradução nossa.

A preocupação de Zylinska com a as possibilidades de leitura de seus projetos artísticos compreende a criação de um site específico ([www.nonhuman.photography](http://www.nonhuman.photography)), no qual explora versões das imagens em cores e animadas, juntamente com os relatos processuais. É o caso, por exemplo, do trabalho *Active Perceptual Systems* (Figura 9).

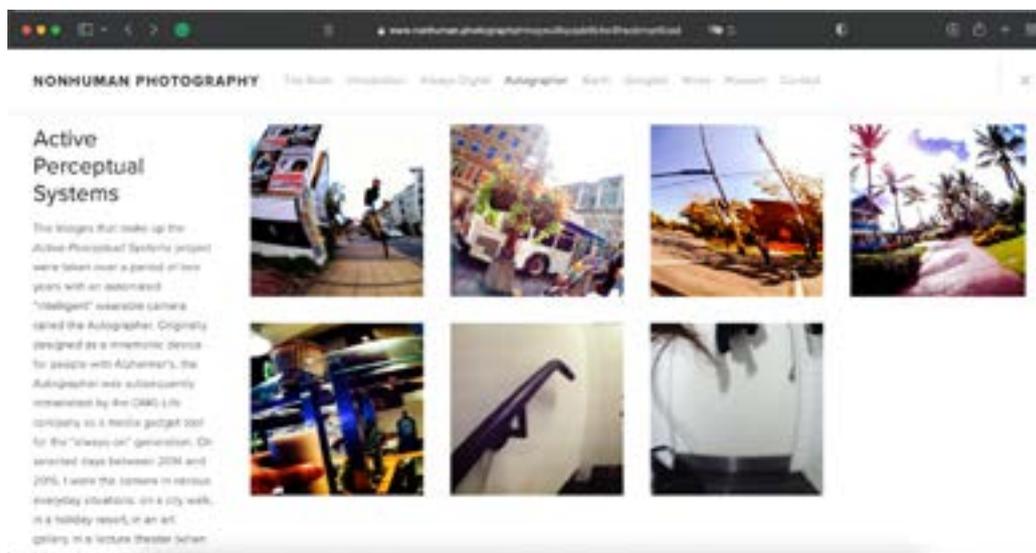


Figura 9. Página dedicada ao trabalho *Active Perceptual Systems*, no site Nonhuman Photography.

Fonte: Captura de tela.

Disponível em: <https://www.nonhuman.photography/fc2f8sevwtt4er9346hcruk35x9y13>.

A existência do trabalho em diferentes mediações é um dado importante para observarmos, de modo específico, como a artista leva a fundo a necessidade de pensar sua proposta teórica dos meios, produzindo mediações e, de maneira geral, para enfatizar que, em muitos cenários, especialmente nos que lidam com materialidades digitais e computacionais, há uma espécie de continuidade entre arquivos de processo e obras finais, ou mesmo a não necessidade desse tipo de classificação ou segmentação.

A vitalidade da rede desencadeada por seus projetos como filósofa criativa das mídias excede a temporalidade das próprias publicações e deve ser observada de maneira não linear, através de diferentes momentos de estruturação de suas ideias. Apenas para citar alguns exemplos, seu projeto *We Have Always Been Digital* (2009), discutido inicialmente na publicação *Life After Media* (2012) – feita em coautoria com a investigadora e artista Sarah Kember, é ampliado e transformado em capítulo em *Nonhuman Photography*. A publicação *Life After Media* registra um momento significativo de materialização de uma produção de conhecimento não separada de uma produção de mídia, situando, assim, a prática de ambas como reafirmações de autocrítica

aberta juntamente com a leitura atenta de textos filosóficos e científicos e de outros trabalhos artísticos na área. A riqueza dessa rede, por sua vez, impulsiona ainda mais os seus desejos pela experimentação e a ultrapassagem de fronteiras. Assim, *Life After Media* pode ser compreendido como um projeto que posiciona a criatividade na prática acadêmica e pessoal e cujo exercício ao longo do tempo repercute no amadurecimento do pensamento de Zylinska.

*Nonhuman Photography* reforça seu posicionamento crítico-criativo da “fotografia como filosofia”, num momento de estreitamento com as teorias feministas e o pós-humanismo crítico. Dessa maneira, propõe a noção de “Nonhuman Photography” como expansão do conceito de fotografia centrada no humano dentro do escopo de questionamentos políticos e éticos sobre os procedimentos e percepções humanistas tradicionais. Ele é realizado em intersecção com as mediações e “recusa a submeter-se à narrativa convencional ‘humano vs máquina’” (Zylinska 2017), assume a visão do não-humano para a observação ativa da fotografia em que o humano está ausente, seja como assunto, produtor ou destinatário das imagens. Esses modos de atenção enfatizam a necessidade de Zylinska em perceber e nomear tendências direcionadoras de sua prática artística em encontro com sua atuação como teórica, às quais se somam, inclusive, a de revisão e reencontro com seus arquivos. *Active Perceptual Systems*, por exemplo, além de compor exposições sob a égide do “nonhuman photography”, é trabalhado criativamente em outros formatos de publicação, como o vídeo-ensaio “Nonhuman vision” (2018). Essa sequência de novos projetos nos dá uma noção da vitalidade dos projetos teórico-práticos de Zylinska, a partir de sua necessidade de diálogo com a comunidade de pensadores e criadores das mídias e das mediações da imagem. Nesse âmbito, o discurso processual assume importância, na medida em que possibilita trabalhar conceitos gerais sem perder de vista especificidades das experiências do agente e as mediações tecnológicas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir desse percurso histórico, que sabemos não exaustivo, observamos, a partir de um olhar transversal pelo viés dos processos criativos, que reflexões de diferentes formas sobre tais percursos são uma prática recorrente de muitos artistas ou agentes criativos, usando o termo de Colapietro. Como visto, essa transversalidade oferece a possibilidade de uma abordagem ao longo da história da arte, chegando às questões que envolvem a experimentação contemporânea, que coloca sempre o crítico de processo em instabilidade, como vimos no caso Zylinska.

Destacamos a relevância de se adotar a perspectiva da crítica de processo, que busca aspectos gerais da criação, para lançar luzes sobre as especificidades de determinados artistas e/ou momentos históricos. Estamos falando que muitos artistas refletem sobre seus processos, daí o propósito de tomá-los como críticos de processos. No entanto, nosso olhar busca a sistematização de manifestações dessas práticas e, aqui, propomos algumas com produções que: refletem sobre o próprio fazer; pen-

sam o fazer de outros artistas; oferecem discussões sobre documentos processuais próprios ou de outros; são propostas didáticas com base em projetos experimentais; evidenciam questões processuais nos meios que utilizam e interações com a experimentação contemporânea.

Observamos, ainda, uma quantidade crescente de programas de pós-graduação no Brasil e no exterior que acolhem artistas pesquisadores. Podemos afirmar que a experimentação contemporânea envolve também o artista que atua em diferentes formas de expressão crítica em conjunto com a prática artística. No contexto de nosso grupo de pesquisa, destacamos o caso do Mestrado em Processos de Criação da Universidade do Algarve, que recebeu, em seu primeiro ano, artistas visuais, das artes da cena, curadores, cineastas etc., com o propósito de refletir sobre seus processos. Sabemos que todos os agentes criativos são pesquisadores; no entanto, a ida deles para a universidade oferece uma nova camada na complexidade a seus processos. Voltamos, assim, aos artistas como críticos de processo, agora, por necessidade acadêmica.

Os críticos de processo como educadores podem oferecer a teoria crítica de processo para auxiliar agentes criativos a flagrar especificidades de suas buscas, em meio a questões gerais dos processos de criação, para gerar suas reflexões críticas sob a forma de mestrados e doutorados (incluindo os TCCs de graduação). Podemos, assim, falar de uma tendência da busca por instrumentos teóricos de natureza geral, oferecidos pela crítica de processo, para ajudá-los nessa prática reflexiva.

## OBRAS CITADAS

AMARAL, Aracy. *Waldemar Cordeiro: uma aventura da razão*. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 1986.

CARTIER-BRESSON, Henri. *O imaginário segundo a natureza*. Trad. Renato Aguiar. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004.

COLAPIETRO, Vincent. Os locais da criatividade: sujeitos fissurados, práticas entrelaçadas. Amálio Pinheiro & Cecília Almeida Salles, orgs. *Jornalismo expandido: práticas, sujeitos e relatos entrelaçados*. São Paulo: Intermeios, 2016. 43-61.

CORDEIRO, Waldemar. *Arteônica: o uso criativo de meios eletrônicos nas artes*. São Paulo: Editora das Américas/Editora da Universidade de São Paulo, 1972.

DUCHAMP, Marcel. O ato criador. Gregory Battcock, org. *A nova arte*. São Paulo, Perspectiva, 1986. 71-74.

GRUPO DE PESQUISA EM PROCESSO DE CRIAÇÃO. Disponível em: <https://processos-decriacao.com.br/>.

HOCKNEY, David. *O conhecimento secreto: redescobrimo as técnicas perdidas dos grandes mestres*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. DVD *Box Contatos*. 429 min. Versão Brasileira.

MANGUEIRA, Camila. A criatividade do crítico de processo: os bastidores da investigação processual. *Seminário ibero-americano sobre o processo de criação nas artes*, 2018, Vitória. Atas. p. 41-46. Disponível em: [https://leena.ufes.br/sites/leena.ufes.br/files/field/anexo/poeticas\\_2018\\_anais.pdf](https://leena.ufes.br/sites/leena.ufes.br/files/field/anexo/poeticas_2018_anais.pdf).

MANGUEIRA, Camila. *A fotografia sob a ótica processual: Antropologia da Face Gloriosa de Arthur Omar*. 2010. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/5313>.

MANGUEIRA, Camila. As dinâmicas fotográficas no contexto das folhas de contato. Isabel Orestes, org. *Ação Comunicativa em Foco*. São Paulo, Brasil: Gênio Criador, 2018. 14-22.

MENDES, Cassiano C. *Práticas fotográficas contemporâneas: arquivos de criação*. 2018. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/21844>.

MOHOLY-NAGY, Laszlo. *Painting, photography, film*. Trad. Janet Seligman. London: Lund Humphries, 1967.

MUSSO, Pierre. A filosofia da rede. André Parente, org. *Tramas da rede*. Porto Alegre: Sulina, 2004. 17-38.

OMAR, Arthur. *O zen e a arte gloriosa da fotografia: entrevistas, anotações, diálogos esentenças sobre a natureza da fotografia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

POE, Edgar A. *A filosofia da composição. Poemas e ensaios*. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. 3. ed. São Paulo: Globo, 1999.

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

SALLES, Cecília A. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 5. ed. São Paulo: Intermeios, 2011.

SALLES, Cecília A. Processo de criação como práticas geradas por complexas redes em construção. *Scriptorium*, Porto Alegre, v. 7, n. 1, 2021. Disponível em: <https://revis-taseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/scriptorium/article/view/42169>.

VALÉRY, Paul. *Introdução ao método de Leonardo da Vinci*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora 34, 1998.

VIOLA, Bill. *Reasons for knocking at an empty house – Writings 1973-1994*. Cambridge: The MIT Press, 1998.

ZYLINSKA, Joanna. *Nonhuman photography*. Cambridge: The MIT Press, 2017.

ZYLINSKA, Joanna. Situação #130. *fotomuseumwinterthur*, 2018. Disponível em: <https://www.fotomuseum.ch/en/situations-post/nonhuman-vision/>.