

Livros de Artista têxteis: folhear tramas na urdidura de memórias afetivas

Libros de artista têxtil: hojeando tramas em la urdimbre de los recuerdos afectivos

Textile artist book: leafing through plots in the warp of affective memories

*SANDRA MARIA CORREIA FAVERO*¹

Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil
<https://orcid.org/0000-0002-3730-488X>

Resumo

A escrita do artigo tem por objetivo discorrer sobre o processo de criação de livros de artista únicos elaborados com tecido, partindo do princípio de que o pensamento move a ação: *Tempestade e S/título* (2001); 5 (cinco) páginas/lenços *S/título*, apresentados em alguns momentos como páginas soltas no espaço, mas que integram a instalação *Equilíbrio* (2012 - 2015); e, *Âmago* (2019). A urdidura do artigo baseia-se nas memórias afetivas como movimento que trama o relato sobre o processo de criação dos trabalhos com as matérias neles utilizadas, os modos de proceder artesanalmente com restos de impressões gráficas sobre tecido, e, por fim, as reações sensíveis por eles ocasionadas. Fayga Ostrower (1978), Cecília Almeida Salles (1998, 2006), Márcia Regina Pereira de Sousa (2011) são as referências teóricas.

Palavras-chave: memória afetiva; processo de criação; livro de artista têxtil; artesanaria; tatilidade.

¹ Doutora em Artes Visuais da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP). Graduação em Bacharelado em Pintura pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná, (1979). Professora efetiva da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Centro de Artes - CEART, Departamento de Artes Visuais, Graduação e Pós - Graduação na Linha de Pesquisa Processos Artísticos Contemporâneos. sandra.favero@udesc.br <http://lattes.cnpq.br/1656023214349642>

Resumen

El propósito de este artículo es discutir el proceso de creación de libros de artista únicos hechos con tela, basados en el principio de que el pensamiento mueve la acción: *Tempestade e S / título* (2001); 5 (cinco) páginas / pañuelos Sin título, presentados en ocasiones como páginas sueltas en el espacio, pero que forman parte de la instalación *Equilíbrio* (2012 - 2015); y, *Âmago* (2019). La urdimbre del artículo se basa en las memorias afectivas como movimiento que traza el relato sobre el proceso de creación de las obras con los materiales utilizados en ellas, las formas de elaboración artesanal con los restos de estampados gráficos sobre tela, y, finalmente, las reacciones sensibles causadas por ellos. Fayga Ostrower (1978), Cecília Almeida Salles (1998, 2006), Márcia Regina Pereira de Sousa (2011) son las referencias teóricas.

Palabras clave: memoria afectiva; proceso de creación; libro de artista textil; artesanía; tacto.

Abstract

The purpose of this article is to discuss the process of creating unique artist's books made with fabric, based on the principle that thought encourages action: *Tempestade e S/título* (2001); 5 (five) pages/handkerchiefs Untitled, presented at times as loose pages in space, but which are part of the installation *Equilíbrio* (2012 - 2015); and, *Âmago* (2019). The warp of the article is based on affective memories that connect the process of creation of works with their materials, the ways of handcrafting with the remains of graphic prints on fabric, and, finally, the sensitive reactions caused by them. Fayga Ostrower (1978), Cecília Almeida Salles (1998, 2006), Márcia Regina Pereira de Sousa (2011) are the main theoretical references.

Keywords: affective memory; creation process; textile artist's book; craftsmanship; tactility.

A urdidura das memórias afetivas e o processo de criação

Originariamente, pensamos apenas para agir. É no molde da ação que nossa inteligência é fundida. A especulação é um luxo, ao passo que a ação é uma necessidade.

Henri Bergson

Em vias de iniciar a trama da escrita trago a epígrafe de Henri Bergson, encontrada no livro *A Evolução Criadora* (2005, p.48), movida pela vontade de desenvolver uma abordagem crítico reflexiva sobre o processo de criação levando a ação como uma necessidade de expressão artística. Bergson (Ibidem, p.50) diz, “antes de sermos artistas, somos artesãos”, buscamos por entremear os relatos provenientes de pensamentos e emoções instigadores de um fazer que é ao mesmo tempo mental e artesanal, com reflexões acerca dos motivos que levam ao uso de determinados materiais como expressão.

A virtualidade dos pensamentos gera a criação, impulsiona um corpo que responde fazendo, tornando real o objeto idealizado, mesmo que não plenamente correspondente a ideia. Gilles Deleuze (1999, p.4) nos diz que as ideias devem ser tratadas “como potenciais já empenhados nesse ou naquele modo de expressão, [...] Em função das técnicas que conheço, posso ter uma ideia em tal ou tal domínio”. Sem o conhecimento da técnica a ação corporal diante de qualquer matéria a ser transformada não chegaria ao objeto idealizado. Sem a técnica artesanal os trabalhos aqui apresentados não corresponderiam as minhas intenções criadoras aos conceitos que elas apresentam, como diz Marco Buti (2002, p. 15) “não há contradição entre artesanato e conceito”, pelo menos parte dessas intenções, uma vez que nunca chegamos a satisfação completa, ao contrário, sempre encontraremos no trabalho brechas para transformações que trarão satisfação momentânea, porque somos movidos e contaminados por tudo o que acontece conosco e à nossa volta de forma a nos permitirmos experimentar constantemente.

Nesse sentido, Cecília Almeida Salles, (1998, p.21) refere-se ao artista como aquele que lida com a “obra em estado de contínuo inacabamento” e que esse “é experienciado como insatisfação”. A afirmativa desperta em mim uma dúvida, eu diria que não são insatisfações, mas, que os estados, ou ‘provas de estado’ de um trabalho, termo que me apropriado das normas da gravura, são motivações para outras possibilidades de imagens e/ou objetos. Talvez o prazer do artista esteja em operar no universo da incerteza, da mutabilidade, da imprecisão e do inacabamento, levando-o a outras ideias e conseqüentemente outros desejos de

criações.

A memória afetiva desde sempre acompanha o meu fazer artístico, é força subjetiva, assim como o fazer artesanal que faz parte dessa memória. Ela é a força motivadora dos desdobramentos processuais nas práticas artísticas, como se fosse um fio que teima e resiste ao corte, mas que se deixa fluir transbordando subjetividades, criando caminhos pelos meios gráficos, pela performance fotográfica, pelos livros de artista, pelas caminhadas e pelo colecionismo. A memória vem à tona, mistura tempos que vão formando camadas de lembranças pessoais, coletando seletivamente fragmentos para o presente, propiciando e reformulando modos de vivenciar o que já foi vivido, como dobras de tecido quando abertas expõem novos espaços e movimentos, sem deixar de expor as marcas, os vincos, os vínculos.

Como nos diz Fayga Ostrower,

As intenções se estruturam junto com a memória. São importantes para criar. Nem sempre serão conscientes nem, necessariamente, precisam equacionar-se com objetivos imediatos. Fazem-se conhecer, no curso das ações, como uma espécie de guia aceitando ou rejeitando certas opções e sugestões contidas no ambiente. Às vezes descobrimos nossas intenções só depois de realizada a ação.

[...] Evocando um ontem e projetando-o sobre o amanhã, o homem dispõe em sua memória de um instrumental para, a tempos vários, integrar experiências já feitas com novas experiências que pretende fazer. (OSTROWER, 1978, p.18)

O processo de criação

Quatro trabalhos centralizam o relato dos processos de criação a serem aqui apresentados. São livros de artista em tecido: *Tempestade e S/título* (2001); 5 (cinco) páginas/lenços (2012) apresentados em alguns momentos como páginas soltas no espaço, mas que integram a instalação *Equilíbrio* (2015); e, *Ámago* (2019).

Todos eles foram pensados a partir de sobras, que chamo também de restos ou rastros por terem sido deixados de lado, num primeiro momento por não me interessarem, ou por estar centrada na qualidade de impressão das estampas de xilogravuras que na época eu estava imprimindo, ou porque já sabia que em algum momento poderiam vir a ser retomados, como aconteceu. Salles diria que foram erros no processo da fatura,

Erros e acidentes de toda espécie provocam portanto, uma espécie de pausa no fluxo da continuidade, um olhar retroativo e avaliações, que geram uma rede de possibilidades de desenvolvimento da obra, que levam por sua vez, ao estabelecimento de critérios e consequentes seleções. Acaso e erro mostram seu dinamismo criador em meio à continuidade – geram novas possibilidades de obra na perspectiva temporal do processo criador. (SALLES, 2006, p. 133)

Depois de um tempo guardados, ao revisitá-los fui despertada pelo desejo de experimentar outras formatações, veio-me a ideia de livro a partir das características apresentadas pela matéria que tinha nas mãos, a leveza e a transparência do tecido, a facilidade para o corte e para o desfilar. Também pelas tonalidades das impressões gráficas que continham e pelas imagens que iam se formando ao estabelecer as relações dialógicas entre as páginas com as costuras feitas à mão usando linha de costura. Paisagens surgiam e com elas a interação entre o que estava ali, visível aos olhos e o que eu percebia que poderia ser acrescentado para destacar a presença de interferências no que já estava posto como imagem. Entendendo como Ostrower (Idem, p. 19), “a interpenetração da memória no poder imaginativo do homem e, simultaneamente, em linguagens simbólicas”. Ou seja, comecei a criar simbolicamente em algumas páginas sutis desenhos com linhas de costura sobre a superfície impressa, resgatando memórias afetivas de infância ao lado de minha mãe que costurava e bordava. As minhas mãos registrando e atualizando a artesanaria na fatura dos livros. Fato este ainda hoje gerador de discussões.

Márcia Sousa no livro de sua autoria, *O livro de artista como lugar tático* (2011), aborda a problemática a qual me refiro, elaboração artesanal de um livro de artista, e defende argumentando,

A respeito de um posicionamento que às vezes parece implícito nos argumentos de alguns autores, acerca da dimensão artesanal perceptível na maioria dos livros únicos, não creio que apenas por serem utilizadas técnicas artesanais na construção de tais livros eles permaneceriam na tradição do artesanato. Se assim afirmarmos, correremos o risco de arremessar para esse campo as demais categorias artísticas nas quais a mão do artista é imprescindível, como a pintura e a gravura. Tais técnicas demandam um total envolvimento do corpo do artista na concepção/produção dos trabalhos, o que ocorre também ao artista que produz livros utilizando-se de técnicas artesanais de construção. Como aponta Phillpot, muitos trabalhos em livro podem estar situados no universo do artesanato. No entanto, penso que é preciso ter cuidado com as generalizações, já que

excelentes livros são construídos em exemplar único com materiais que ressaltam os aspectos táteis e de associações entre técnicas artísticas tradicionais e procedimentos artesanais. (SOUSA, 2011, p.84)

A minha trajetória artística está desde seu início, diretamente tramada com o fazer artesanal, sendo a gravura o meio central nos meus procedimentos artísticos, conseqüentemente, os livros únicos que surgem a partir de gravuras, também.

Sobre os livros únicos que discorro a seguir, Juliana Cristina Pereira, autora do artigo *A caso as Aversas* (2013) contribui com a discussão levantada, referindo-se a questão da artesanania implícita neles,

Livros como depositários de memória. [...], confeccionados em algodão estampados por matrizes de xilogravuras, costurados à mão, valorizando o toque, acentuando o lado artesanal tão pré-conceituado e esquecido na arte contemporânea, porém, aqui, o artesanal caminha de mãos dadas com a contemporaneidade, mostrando que, dependendo do que se quer para a obra, é necessário explorar os materiais e sempre recorrer as técnicas. (PEREIRA, 2013, p.41)

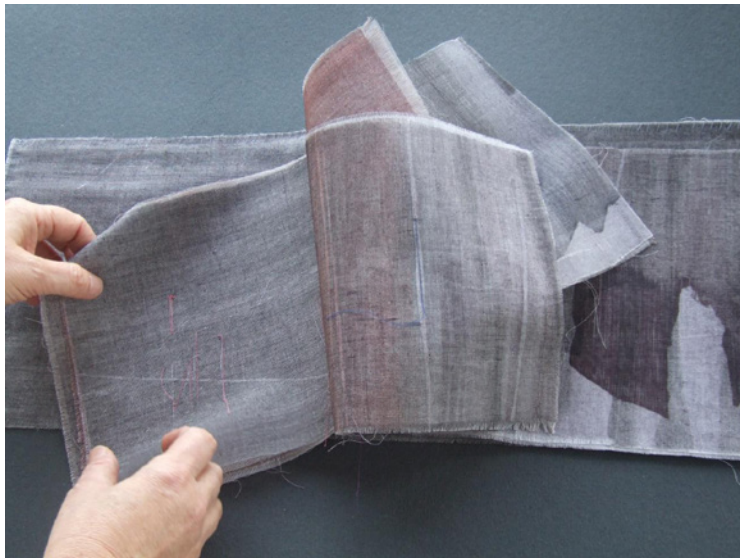


Figura 1 - *Tempestade*. Livro de artista único, 32 x 23cm, fragmentos recortados de impressão xilográfica sobre tecido voil de algodão, costuras à mão. Fonte: PEREIRA, (2003).

O primeiro livro em tecido, *Tempestade* (Fig. 1) foi pensado e trabalhado num sábado à tarde durante uma forte tempestade de verão. Eu tinha guardado impressões de matrizes xilográficas sobre tecido voil de algodão branco, algumas em tons de cinza, outras em tons avermelhados. Selecionei as estampas majoritariamente em tonalidades de cinza, defini um tamanho a seguir e comecei a recortar partes das impressões e fui criando uma conversa entre as páginas. As imagens foram formando um corpo/paisagem/livro, página por página em tecido duplo costuradas à mão numa linha central que as uniam. Elas resgataram do esquecimento fragmentos de paisagens que eu havia meticulosamente elaborado nas matrizes. Pude restabelecer contato com o vivido no período da fatura daquelas matrizes e me dar conta da importância que aquelas matrizes tiveram para os desdobramentos no meu processo de criação. Lembrando Ostrower (1978, p.19), “Nossa memória seria, portanto, uma memória não-factual. Seria uma memória de vida vivida. Sempre com novas interligações e configurações, aberta às associações”.

Com o livro *Tempestade* e, também, com o livro *S/ título* ousei desprender-me dos preceitos da gravura para experimentar a liberdade de criar sem regras rígidas em outros meios, buscando valorizar a maleabilidade e a transparência do voil de algodão. Por isso criei páginas duplas, uma dando continuidade à outra despertando possibilidades de outras imagens surgirem a partir do movimento dado pela mão de quem as tocasse.

O sentido tátil quando acionado pode levar cada uma das páginas a movimentos variados instigando formas tridimensionais que extrapolam o movimento normal de folhear um livro (Figura 2 e 3), tornam-se objeto escultórico e pedem a interferência e participação do espectador, abrem-se para percursos imaginários em paisagens sugeridas. Lembrando Denilson Lopes (2007, p. 135), “[...] A paisagem transita de um lugar específico, determinado para um espaço de múltiplas conexões no tempo, nas linguagens e nas mídias que redimensionam nossos espaços afetivos; platôs difíceis de determinar onde começam e onde acabam, [...], do lugar seguro para a liberdade do espaço”. Ali nos dois livros as estampas xilográficas estavam tomando o espaço tridimensional, fluindo entre os dedos do fruidor, oferecendo-se à experimentação de outras paisagens, outras memórias.



Figura 2 - Sem título. Livro de artista único, 31 x 19cm, fragmentos recortados de impressão xilográfica sobre tecido voil de algodão, costuras à mão. Fonte: PEREIRA (2003).



Figura 3. *Sem título*. Livro de artista único, 31 x 19cm, fragmentos recortados de impressão xilográfica sobre tecido voil de algodão, costuras à mão. Fonte: PEREIRA (2003).

Sem título foi pensado seguindo os mesmos procedimentos que eu adotei em *Tempestade*, privilegiei as estampas xilográficas que continham valores tonais de vermelho. As imagens foram sendo formadas com a presença de mais branco do próprio tecido *voil*, com isso, abriu-se uma espacialidade que direciona o olhar em alguns momentos para a linha do horizonte, acentuando a importância do percebido à minha volta, aproximando a minha realidade vivencial a realidade vivencial do espectador. “O corpo do livro foi se formando por paisagens imaginárias móveis e carregadas de memórias” (FAVERO, 2021, p.9). Sobre esse livro podemos ler, “O mar e seu entorno, paisagem móvel de transformação da natureza, movimentos que a instigam na busca por paisagens interiores na sua memória e objetos afetivos” (PEREIRA, 2012, p.42).

Cinco páginas/lenços *S/título*, apresentados em alguns momentos como páginas soltas no espaço, mas que também integram a instalação *Equilibrio* (2012 - 2015) e o livro de artista *Âmagô* (2019) têm em comum chaves do meu acervo particular.

O processo de criação dos 5 (cinco) lenços começou com a vontade de utilizar os lenços de pura cambraia de linho que pertenceram ao meu avô, mas que não foram usados por ele, estavam intactos há mais de 50 anos. Eu estava vivendo um período de experimentos e decidi usá-los como suporte para a gravação das chaves, algumas delas também pertenceram ao meu avô. Usando uma solução de cola branca, álcool e água, mergulhei quatro dos lenços em bacias e sobre eles algumas chaves em posições aleatórias, deixei por alguns dias até que começaram a aparecer sinais de gravação sobre os lenços através da oxidação das chaves, fui sobrepondo sobre eles ainda úmidos pó de grafite, condimentos culinários em pó como cúrcuma, pimenta calabresa, páprica. Com um dos lenços procedi de outra forma (Figura 4), depois de mergulhar na solução de cola, retirei, deixei escorrer um pouco, estendi sobre um vidro, enfileirei vários tipos de chaves e levei para a área externa da minha casa para que ficasse por dias recebendo camadas de poeira, como moro em rua sem calçamento, facilmente obtive uma gravação em negativo das chaves, além de marcas que se deram com a ferrugem transferida das chaves.



Figura 4 - Lenços masculinos de linho 0.50cm x 0.50cm, com monotípias ferrugem, cola, álcool, spray fixador para cabelos, grafite em pó, lápis grafite, pó de estrada de chão. Fonte: da autora.

Os lenços configuram-se como páginas soltas que às vezes apresento penduradas uma ao lado da outra, formando uma sequência para leitura. Cada uma das páginas é também um objeto tridimensional a ser visto individualmente (Figura 6). O tecido linho não tem a transparência do *voil* de algodão e com a solução de cola com álcool e água que recebeu, pode ser moldável estruturando o formato aproximado a um cone como pode ser observado na (Figura 5).



Figura 5 - Lenços masculinos de linho 0.50cm x 0.50cm, com monotípias ferrugem, cola, álcool, spray fixador para cabelos, grafite em pó, lápis grafite, pó de açafraão da terra, pimenta calabresa desidratada, fios extraídos de tecido *voil* de algodão. Fonte: da autora.



Figura 6 - Lenços masculinos de linho 0.50cm x 0.50cm, com monotipias ferrugem, cola, álcool, spray fixador para cabelos, grafite em pó, lápis grafite, pó de açafraão da terra, pimenta calabresa desidratada, fios extraídos de tecido *voil* de algodão. Fonte: da autora.

Com cada um dos cinco lenços acontece o encontro do suporte/tecido, já um objeto carregado de memória com a memória das chaves através do depósito de óxido de ferro sobre o tecido. Soma-se ao encontro o imprevisto daquilo que está ali presente na imagem e o que surge entre cada um dos lenços quando apresentados lado a lado, ou quando compõem a instalação *Equilíbrio* (Figura 7), que integrou a exposição *Numinoso* (2015), um projeto idealizado com objetos afetivos a partir da necessidade de tornar simbolicamente representados alguns membros da minha família, avô e avó paternos, pai e mãe.



Figura 7 - *Equilíbrio*. Instalação 1.20m x 50cm x 90cm a cadeira; 1.50m x 50cm x 10cm os lenços na parede. Materiais utilizados: cadeira estilo Luís XV de madeira imbuia entalhada com em forma de flores, o acento e encosto forrados com tecido *gobelin*, um tapete persa vermelho e preto dobrado, chaves de diversos tamanhos, cinco lenços masculinos de linho 0.50cm x 0.50cm, com monotipias ferrugem, cola, álcool, spray fixador para cabelos, grafite em pó, lápis grafite, pó de açafraão da terra, pimenta calabresa desidratada, fios extraídos de tecido *cambráia* de linho. Fonte: FAVERO, (2017).

O livro de artista que chamo de *Âmago* (Figura 8) nasce de pequenos fragmentos de impressões sobre tecido *voil* de algodão branco onde chaves estão gravadas pela ferrugem desprendida por um processo de salinização da água doce corrente. As imagens destas chaves não são de quaisquer chaves, elas são portadoras de lembranças por mim preservadas desde a distribuição entre meus irmãos e eu dos objetos pertencentes aos nossos avós e pais. Elas resguardam em si lembranças de casas onde vivemos e de objetos que lá se encontravam, são chaves antigas de formatos e funções bem variadas, além de abrirem portas de casas ou de quartos, também abriam cofres, cadeados, caixas de lembranças, caixas de jóias, todas singulares, e que poderiam facilmente ter sido jogadas no lixo. Mas, os objetos de família guardados por mim, são representantes de afetos que não querem deixar de ser lembrados, penso às vezes que eles têm vida própria. No meu modo de processar artisticamente, eles têm a função de atuar como incitadores de subjetividades, são os meios com os quais acontecem as formas plásticas palpáveis, são ativadores de desejos para meus pensamentos e espero para quem com eles entre em contato.



Figura 8 - *Âmago*. Livro de artista único, impressão de chaves com ferrugem sobre *voil* e algodão branco tom de chá, desenho com grafite e costura manual, 25 cm x 21,5 cm, 2019. Fonte: da autora, (2019).

O processo de gravação dessas chaves começou com o mergulho em água corrente salinizada durante dois dias sobre pedaços de tecido, restos de impressões de xilogravuras que tiveram alguns defeitos. Propositamente enferrujadas as chaves desprenderam partículas da ferrugem decorrentes da reação do metal com a água carregada de sal grosso, fazendo surgir da oxidação tons de amarelo queimado e marrom avermelhado, evidenciando a inutilidade prática das chaves, porém acentuando possíveis lembranças.

O tecido formado por uma trama de finos fios de algodão, como já dito, propicia a transparência e com ela a possibilidade de instigar o olhar curioso que ao mesmo tempo em que olha aciona o pensamento, faz a mão se mover, tatear o tecido, encontrar o que está por baixo e por trás (Figura 9), o que pode ser movimentado, deslocado de sua paralisada posição para levar a um outro momento, um outro tempo, um outro lugar.



Figura 9 - *Âmago* Livro de artista único, impressão de chaves com ferrugem sobre voil e algodão branco e tom de chá, desenho com grafite e costura manual, 25 cm x 21,5 cm, 2019. Fonte: da autora, (2019).

A dobra, o movimento da dobra aciona lembranças, reconfigura memórias, consequentemente, faz emergir particularidades, singularidades de um passado, reconfigura-o, agregando subjetividades e delicadezas, desnudando minúcias na medida em que cada uma das páginas, com os movimentos das mãos anunciam um novo e sutil percurso poético.

Considerações

Ao me propor a discorrer sobre o processo de criação de livros de artista únicos têxteis, deixo transparecer junto a materialidade desses livros alguns resquícios de memórias afetivas particulares. Elas surgem como as lembranças de paisagens nos livros com impressões xilográficas, sugerindo a cada página virada a passagem do tempo de espera para transformarem-se novamente em outras paisagens, outras páginas, propondo aos leitores que se aproximem das subjetividades ali contidas nas tramas escritas como as que se fazem presentes nos tecidos impressos.

A necessidade da ação, como lido em Bergson (2005) na epígrafe deste artigo me fez resgatar e apresentar as impressões obtidas a partir das reflexões práticas e teóricas sobre a elaboração de cada uma das páginas dos livros aqui apresentados, e com elas busquei traduzir intenções, as minhas e daquelas imagens que ali se encontram. Com a forte presença artesanal fui desdobrando diálogos processuais: com a costura entre as páginas; o desenho delicado que se formou com as linhas sobrepostas em algumas imagens; o pó de grafite sobre os lenços; ou ainda, com a poeira da rua gravada propositalmente. Ao inserir também as páginas soltas e o livro *Âmago* com as impressões das chaves, outros significados foram acentuados como a oxidação provocada pela ferrugem. Assim como o pó, a impureza dos sedimentos da ferrugem propiciou a marcação do tempo, indicando o passado como condição da impossibilidade de retomada dos afetos desperdiçados e das vivências acionadas pelas tramas das memórias que as chaves trazem.

Escrever sobre o próprio processo de criação não é simples nem fácil, mas é essencial para a compreensão e reconhecimento do valor da pesquisa em arte.

Referências

- BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BUTI, Marco; LETYCIA, Anna (orgs.). **A gravação como processo de pensamento**. In: **Gravura em metal**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado, 2002.
- DELEUZE, Guilles. O ato de criação. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 27 de jun. 1999. Caderno Mais!
- FAVERO, S. M. C. **A estampas xilográficas como disparadoras de desdobramentos dialógicos disruptivos da tradição gráfica**. Pós-Limiar, v. 4, e215051, 2021. <https://doi.org/10.24220/2595-9557v4e2021a5051>
- LOPES, Denilson. **A delicadeza: estética, experiência e paisagens**. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2007.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Editora Vozes, 1978.
- PEREIRA, Juliana Cristina. **Acaso as avessas**. Revista: Estúdio, Artistas sobre outras Obras. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 3 (6): 40-43.

SALLES, Cecília Almeida. **O gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

_____. **Redes da criação: construção da obra de arte**. São Paulo: Editora Horizonte, 2006.

SOUSA, Márcia Regina Pereira de. **O livro de artista como lugar tátil**. Florianópolis: Editora da UDESC, 2011.

Recebido 30 jul. 2021.

Aceito 23 set. 2021.



As obras deste periódico estão licenciadas com
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.