

EM TORNO DOS PROCESSOS CRIATIVOS DE LUIZ RODOLFO ANNES: A PALAVRA QUE SE EXPANDE NA RELAÇÃO ENTRE ARTES VISUAIS, LITERATURA E VÍDEO

Luiz Rodolfo Annes¹

Resumo

Na contemporaneidade, o uso da palavra como material para criação é um procedimento comum, que abre espaço para diferentes possibilidades poéticas. A literatura assume papel relevante nos processos criativos, interligando imagens e palavras em um corpo único, no qual a escrita não necessariamente explica a obra, mas funciona como um gatilho, impulsionando outros pensamentos e outros lugares da criação. Este estudo tece relações entre a literatura e as artes visuais, ao investigar o campo expandido enquanto conceito fundamental para a arte contemporânea. A metodologia utilizada é a pesquisa em arte, que propõe o estudo dos caminhos processuais da produção artística. Nos trabalhos analisados, desenhos, textos e vídeos podem ser vistos como formas ampliadas de escrita. As obras examinadas unem artes visuais e a palavra, extrapolam contornos definidos e avançam borrando fronteiras, assim como terrenos que se chocam e se misturam, perdendo os limites definidos.

Palavras-chave: Campo Expandido. Artes Visuais. Literatura.

AROUND THE CREATIVE PROCESSES OF LUIZ RODOLFO ANNES: THE WORD THAT EXPANDS IN THE RELATIONSHIP BETWEEN VISUAL ARTS, LITERATURE AND VIDEO

Abstract

In contemporary practice, the use of language as a creative medium is a common procedure that opens space for diverse poetic possibilities. Literature plays a significant role in the creative process, interweaving images and words into a unified body where writing does not necessarily explain the work but instead acts as a trigger, stimulating new thoughts and other realms of creation. This study explores the connections between literature and visual arts by investigating the expanded field as a fundamental concept for contemporary art. The methodology employed is artistic research, which examines the procedural pathways of artistic production. In the analyzed works, drawings, texts, and videos function as expanded forms of writing. The examined pieces merge visual arts and language, transcending defined boundaries and advancing by blurring borders—much like terrains that collide and blend, losing their fixed limits.

¹ Bacharel em Pintura pela EMBAP. É mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (linha de pesquisa: *Processos de Criação*) da Universidade Estadual do Paraná. Atualmente, é doutorando no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (linha: *Processos de Criação*) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Professor colaborador na Universidade Estadual de Ponta Grossa. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9558-5993>. E-mail: lrannes7@hotmail.com.

Keywords: Expanded Field. Visual Arts. Literature.

1 Palavras e imagens dilatadas

A minha pesquisa poética tem aproximado, desde o início do processo, no começo dos anos 2000, questões do desenho com a escrita de diferentes tipos de textos: anotações, poesias, narrativas e citações de diversos autores, que aparecem em paralelo com as séries de desenhos, vídeos ou animações – seja nos títulos, nos textos referentes às séries, nas publicações de artista, nos projetos de neon, nos quadrinhos ou no texto enquanto elemento visual dentro do vídeo. A literatura sempre teve grande importância em meu processo criativo, interligando imagens e palavras em um corpo único, em que a escrita não necessariamente explica a obra, mas funciona como um gatilho, impulsionando outros pensamentos e lugares da criação. O diálogo com obras como *O teatro e seu duplo* (2006), de Antonin Artaud, *Cartas a um jovem poeta* (2015), de Rainer Maria Rilke, *Água viva* (1973), de Clarice Lispector, *A literatura e o mal* (1989), de Georges Bataille, *Morangos mofados* (1982), de Caio Fernando Abreu, e *A teus pés* (1982), de Ana Cristina Cesar, serve como pista, indicação de lugares e sentimentos experimentados pelos textos, que abrem passagens para a reflexão do outro.

A metodologia utilizada neste trabalho é a metodologia de pesquisa em arte, que propõe o estudo dos caminhos processuais da produção artística. Em artes as etapas de trabalho não se sucedem de modo linear e variam de trabalho para trabalho. Temos neste texto um percurso das contaminações e reverberação do uso da palavra em minha produção artística. O processo de trabalho envolve uma dimensão prática e teórica. A teoria nem sempre está evidenciada na obra, mas é sua sustentação, como nos coloca Sandra Rey:

A pesquisa parte de um pressuposto fundamental, que pode ser enunciado da seguinte maneira: *toda obra contém em si mesma a sua dimensão teórica*. A teoria, subterrâneo da obra, é como os alicerces da casa: o que lhe dá sustentação, embora não seja, necessariamente, aparente. (Rey, 2002, p. 127).

Algo importante em minhas relações com referenciais literários é que, hoje, não podemos mais pensar a literatura dentro de conceitos e suportes fixos. As produções com a palavra têm se multiplicado nos meios de comunicação e escapam às fronteiras

do livro impresso. Regina Zilberman aponta diferentes tipos de textos que escapam à tradição literária:

Assim, aos gêneros literários tradicionais, adicionam-se tipos de textos que não podem ser descritos pelos mecanismos usuais da história ou da teoria da literatura, sejam eles performances, grafites, novelas gráficas, blogues, e-mails, postagens. (Zilberman, 2016, p. 31).

Em meus processos criativos, o texto está inserido em múltiplos formatos – da simples anotação em cadernos e notas feitas no celular até publicações de diferentes formatos, que abrangem do livro tradicional ao livro de artista. Meus textos não se definem em categorias rígidas: são escorregadios, infiltrando-se em lugares que vão de notas no Twitter, histórias em quadrinhos, até o texto como elemento dentro do vídeo. Isso mostra um alargamento das possibilidades da literatura no mundo atual. Meu trabalho, que une artes visuais e a palavra, extrapola contornos definidos e avança borrando fronteiras, assim como terrenos que se chocam e se misturam, perdendo os limites definidos.

Entre os diferentes territórios artísticos, podemos pensar nas artes visuais como campo fértil para experimentações. Elas vêm, há algum tempo, inserindo em sua linguagem a palavra e a escrita enquanto material para construções poéticas, o que nos mostra o entrecruzamento de meios. Nos últimos cinquenta anos, os artistas têm revisto seus conceitos e delimitações, buscando ampliar o campo para sua prática. A reflexão acerca das produções de imagens, que envolve tanto as artes visuais quanto a literatura, deve ser compreendida como parte de um conceito ampliado. Podemos tomar aqui como ponto inicial de reflexão o pensamento de Rosalind Krauss no texto *A escultura no campo ampliado* (1984) e considerar também um campo ampliado para diferentes linguagens artísticas hoje. De acordo com Krauss,

Nos últimos 10 anos coisas realmente surpreendentes têm recebido a denominação de escultura: corredores estreitos com monitores de TV ao fundo; grandes fotografias documentando caminhadas campestres; espelhos dispostos em ângulos inusitados em quartos comuns; linhas provisórias traçadas no deserto. Parece que nenhuma dessas tentativas, bastante heterogêneas, poderia reivindicar o direito de explicar a categoria escultura. Isto é, a não ser que o conceito dessa categoria possa se tornar infinitamente maleável. (Krauss, 1984, p. 129).

Em um olhar para as artes visuais e a literatura, podemos, do mesmo modo que Krauss propõe para escultura, dilatar o seu entendimento, visto que surgem a cada dia novas maneiras e usos da palavra e da imagem que possibilitam alargar os seus conceitos.

Alguns autores têm recorrido ao texto *A escultura no campo ampliado*, de Rosalind Krauss (1984), para pensar a literatura para além do seu meio tradicional. Florencia Garramuño (2014), em seu livro *Frutos estranhos*, no capítulo “A literatura fora de si”, propõe uma reflexão segundo a qual a literatura poderia ser vista também em um campo ampliado, extrapolando limites e conceitos.

[...] a ideia de um campo expansivo – com suas conotações de implosões internas e de constante reformulação e ampliação – talvez seja mais apropriada para refletir sobre uma mutação daquilo que define o literário na literatura contemporânea, em que sua instabilidade e ebullição atenta até contra a própria noção de campo como espaço estático e fechado. (Garramuño, 2014, p. 33-34).

Dessa maneira podemos perceber o texto expandindo-se para outros meios e possibilidades. A literatura no campo expandido dialoga com outras mídias, como o vídeo, o hipertexto e as instalações, dissolvendo fronteiras entre escrita e visualidade. Esse movimento de expansão reflete uma transformação essencial na natureza da literatura contemporânea, que já não se contenta em habitar exclusivamente as páginas de um livro, mas invade galerias de arte, espaços urbanos e ambientes digitais. O texto desmaterializa-se, não se fixa mais em categorias ou definições estáticas. Assim como Krauss propôs o fim das categorias artísticas fixas, a literatura digital opera num regime pós-mídia, em que código, som e imagem convergem. Ana Pato (2012) aprofunda essa discussão ao observar que essa espacialização do literário ecoa diretamente a noção de campo expandido, na qual as formas artísticas se redefinem por sua relação com o espaço e com outras mídias.

2 O texto como matéria

A partir dos anos 1960/70 há uma proliferação de textos de artistas em revistas, catálogos ou publicações independentes, seja como anotações, poemas ou reflexões sobre teorias e práticas (Cotrim, 2006). O uso da escrita tem grande relevância na formação do universo particular do artista, que introduz sua marca pessoal na construção da obra de arte. No contexto atual, da arte do século XXI, é possível ao artista colocar inúmeras situações e proposições para o texto dentro da obra de arte ou em seu processo. Nesse sentido, inúmeras vertentes e soluções se abrem como possibilidade.

Os textos de artista hoje diferem dos manifestos e tratados teóricos, como nos mostram Ferreira e Cotrim:

Diferentes dos manifestos, esses textos não mais visam estabelecer os princípios de um futuro utópico, mas focalizam os problemas correntes da própria produção; diferentes ainda do que podemos denominar “pré-textos” dos artistas modernos, indicam uma mudança radical tanto pelo deslocamento da palavra para o interior da obra, tornando-se constitutiva e parte de sua materialidade, quanto, em alguns casos, apresentando-se enquanto obra. (Ferreira; Cotrim, 2006, p. 10).

Artistas de reconhecimento internacional usam o texto não só como relato, anotação ou projeto, mas também como elemento importante na construção da sua obra de arte. Bruce Nauman (1941-) Tem interesse pela ambiguidade e matizes de significado, suas obras consideradas muitas vezes “conceituais” utilizam materiais diversos como: aquarela, instalações em neon, vídeos, peças sonoras e objetos (Lissani, 2021). Podemos ver nos trabalhos do americano que a escrita é usada como material, da mesma forma que um pintor utiliza tinta em seus quadros. Na produção de Nauman, vídeos, instalações em neon e performances apresentam a palavra como um elemento a mais de criação, que não necessariamente explica a obra, mas reforça sua ambiguidade. Em minha produção há similaridade com o procedimento adotado por Nauman em relação às palavras. Em minhas criações o texto não explica as narrativas presentes em desenhos ou vídeos; cria uma outra camada para as obras, gerando ambiguidade. Essa ambiguidade constrói um corpo híbrido em que textos, desenhos e vídeos se entrelaçam, gerando uma teia: uma armadilha para capturar o espectador.

Outra característica presente em meu processo de criação é a elaboração de ficções a partir do vivido e do sonhado. Eu me apoio em experiências íntimas e pessoais, ampliando os seus sentidos e significados para falar de temas comuns a todos os seres humanos, como amor, solidão, morte, desejo, sonho, as relações entre o eu e o outro. Com base no que seria confessional, elaborei ficções, fugindo de uma obra autobiográfica. Entre os artistas que utilizam a palavra em suas obras, me relaciono especialmente com o brasileiro José Leonilson (1957-1993). No site do Projeto Leonilson encontramos uma breve biografia do artista:

Leonilson é um dos principais nomes da arte contemporânea brasileira, conhecido por sua obra singular e autobiográfica. Nascido em Fortaleza, em 1957, Leonilson mudou-se com a família para São Paulo ainda pequeno, e logo cedo começou a demonstrar o seu interesse pela arte [...] O artista faleceu jovem, em decorrência do vírus HIV, na cidade de São Paulo, em 1993, aos 36 anos de idade. Sua poética trata sobre sua existência, debate sentimentos, alegrias, conflitos, dúvidas e principalmente, no final de sua vida quando descobre ser portador do vírus HIV, sobre suas angústias, medos, a

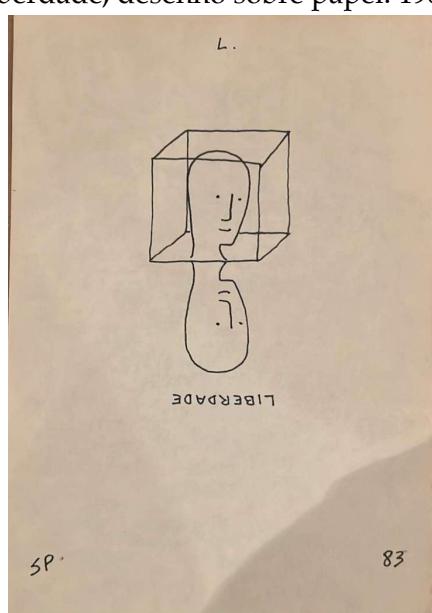
convivência com a doença e o impacto que ela causa na sua vida. (Projeto Leonilson, [s.d.]).

Adriano Pedrosa nos fala do caráter central e a mesmo tempo marginal da obra do artista:

Leonilson é um artista central quanto marginal da arte brasileira recente. Central porque sua importância e influência são inegáveis, haja vista o número de exposições e a presença da obra em coleções e museus no Brasil e no exterior [...] Entretanto Leonilson é também marginal, uma espécie de anti-herói. Ele não parece se encaixar facilmente nas histórias de seus antecedentes, predecessores e contemporâneos, nem em movimentos na arte brasileira. (Pedrosa, 2024, p. 13-14).

Sua produção se destaca por usar as letras do texto e as linhas do desenho como se fossem parte de uma mesma trama, convivendo mutuamente. Ele constrói, em seus desenhos, pinturas e bordados, um universo íntimo e particular, misturando as fronteiras entre o público e o privado. A utilização da palavra constitui um gesto de entrega, de confissão e ficção sobre amores, lugares, seu corpo. Vejo nas obras de Leonilson, em especial nos pequenos desenhos em que aparecem textos, uma proximidade com meus desenhos, que são, na sua maioria, em pequeno formato e remetem diretamente a anotações, escritas rápidas daquilo que é necessário fixar urgentemente, ou então se perde. Assim como em Leonilson, em minha produção a palavra tem grande destaque e abre a possibilidade de transitar por diferentes suportes. Na Figura 1, vemos no pequeno desenho de Leonilson a palavra e a figura como elementos centrais.

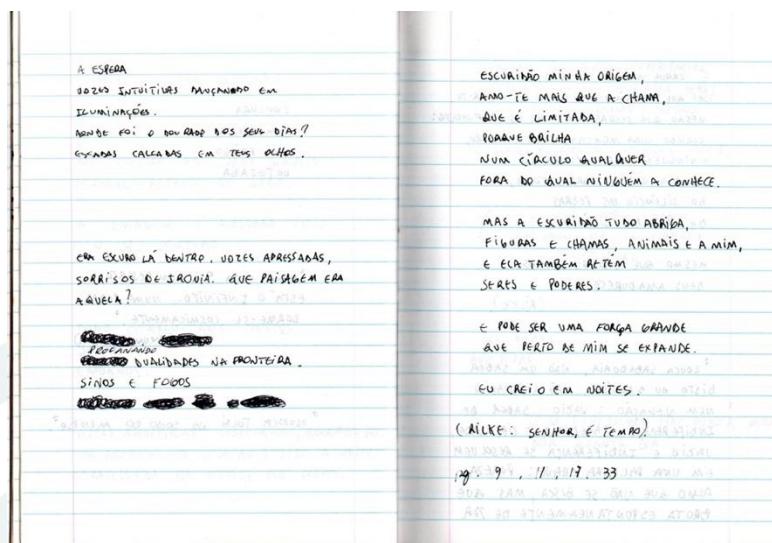
Figura 1 – Liberdade, desenho sobre papel: 1983, 21 x 30 cm



Fonte: <https://alexei.arrematearte.com.br/leiloes/5/lote/91>

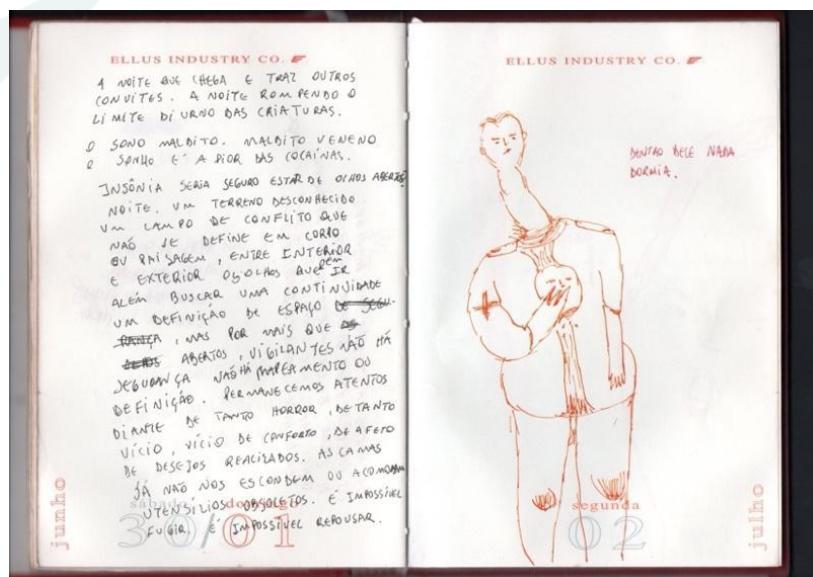
A escrita e o desenho em minha obra nascem de uma pesquisa que borra as fronteiras entre artes visuais e literatura. Com o hábito de carregar cadernos para anotações e desenhos, passei a desenvolver, junto com os desenhos, a escrita de ideias, pensamentos, reflexões sobre arte e processos criativos, ao lado de escritos que misturam elementos de contos e poemas, como vemos na Figura 2 e na Figura 3.

Figura 2 – Caderno verde, 2000, anotações



Fonte: Acervo do autor (2000)

Figura 3 – Caderno vermelho, 2000, anotações e desenho



Fonte: Acervo do autor (2000)

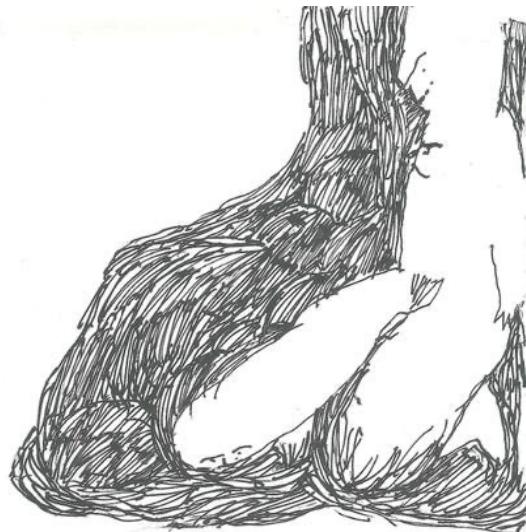
Os textos em minha produção transitam em um terreno movediço no qual certas definições e categorias literárias se mesclam e se perdem. Eles tomam referências das artes visuais e personagens da minha produção em desenho e os deslocam para outras vivências. Essa indefinição dentro de uma categoria literária pode se relacionar ao que José Antônio Pasta Jr. escreve para a orelha do livro *Ó*, do artista plástico Nuno Ramos:

De fato, olhando bem, os textos que o compõem em sua unidade tão estreita quanto desatada não são contos, nem poemas em prosa, nem crônicas, nem ensaios, nem crítica, nem romance, nem autobiografia etc., sendo, no entanto, tudo isso e mais uma coisa incerta e não sabida, que o leitor nomeará. (Pasta, 2008)

Os meus escritos transitam na borda, à margem de classificações, misturando elementos de categorias literárias variadas. Entre os personagens, temos meninos, anjos, marinheiros, marcianos, Jo Jo Dog, vampiros, caveiras, lobisomens. Os textos tratam de temas diversos: a revolução do amor e suas muitas facetas, o sonho impossível e delirante que nos leva a estradas e caminhos desconhecidos.

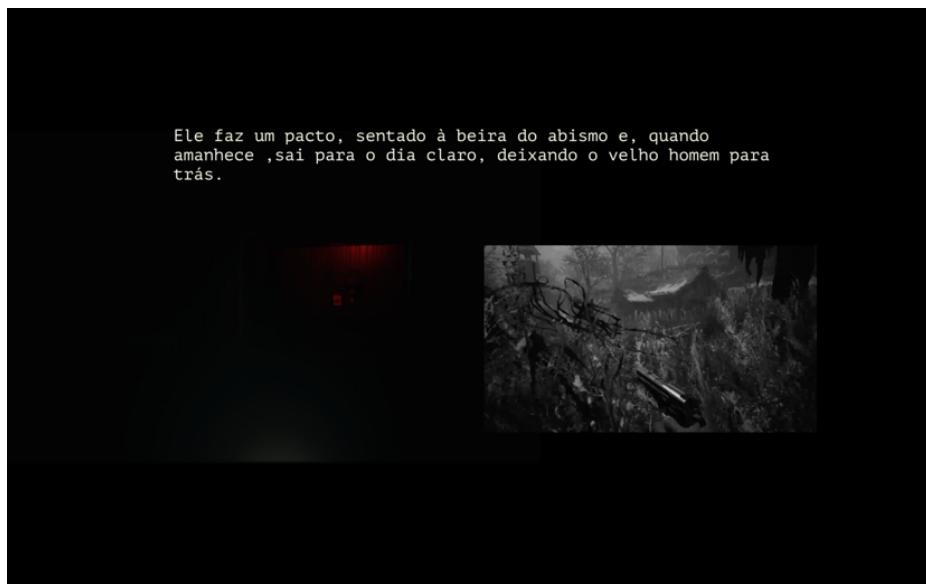
Penso que meus desenhos estão vinculados ao gesto da escrita. O desenho para mim é uma forma de escrita que, ao mesmo tempo, tem suas especificidades formais e se abre para a possibilidade de pensá-lo como um meio de escrever com imagens. Dessa maneira, as minhas produções literária e visual estão conectadas.

O desenho, em meu processo de pesquisa, remete diretamente à escrita. Os desenhos, em sua maioria, são realizados em pequeno formato, muito próximos à anotação, ao registro de um diário que conecta o vivido e o sonhado. Isso pode ser observado na Figura 4, que apresenta um pequeno desenho da série *O homem permanecido*, nas medidas aproximadas de 13 cm de altura e 15 cm de largura. O entrelaçamento dos desenhos com a escrita, que reúne citações de outros autores, poesias e textos narrativos, forma um conjunto único, no qual se revela a experiência em que um sujeito, seu corpo, suas fantasias, desejos e gestos abrem a possibilidade de mergulharmos em um universo próprio e subjetivo.

Figura 4 – Desenho da série *O homem permanecido*, 2003-2007

Fonte: Acervo do autor (2003-2007)

Na minha produção, além de desenhos e textos, o vídeo também é uma linguagem presente. Em um trabalho de 2021, intitulado *Os sonhos do labirinto*, passei a introduzir textos poéticos junto à narrativa visual, composta por colagens e edição, a partir da gravação de jogos de videogame. Além do texto escrito inserido junto às imagens, o áudio do trabalho é composto por citações de autores como Antonin Artaud (*O teatro e seu duplo*, 2006), Jim Morrison (*The lords and the new creatures*, 1969) e Roberto Piva (*Paranoia*, 1963), que aparecem narrando seus textos poéticos. No caso de Jim Morrison, sua presença também se dá através de trechos de canções de sua banda, The Doors, como a música *The end*, na parte final do vídeo. Nesse trabalho em especial, fica evidente a ampliação do campo da literatura e das artes visuais dentro do vídeo, como podemos ver na Figura 5.

Figura 5 – Frame do vídeo *Os sonhos do labirinto*, 2021

Fonte: Acervo do autor (2021)

Essa mistura de linguagens evidencia o caráter híbrido do vídeo, que dialoga com o que nos aponta Arlindo Machado:

O vídeo é um sistema híbrido, ele opera com códigos significantes distintos, parte importados do cinema, parte importados do teatro, da literatura, do rádio e mais modernamente da computação gráfica, aos quais acrescenta alguns recursos expressivos específicos, alguns modos de formar ideias e sensações que lhe são exclusivos, mas que não são suficientes, por si sós, para construir a estrutura inteira de uma obra. (Machado apud Risério apud Santos; Rezende, 2011, p. 19).

Texto, desenho e vídeo formam um corpo único, cujas partes se complementam. A escrita (desenho – texto – vídeo) não sugere algo fixo, mas lugares que funcionam como portais para espaços imaginados, onde experimentamos diversos sentimentos e onde encontramos seres e situações desconcertantes. É no espaço vazio, nas fendas e nas fronteiras entre desenho, texto e vídeo, que se pode realmente conectar imagens e palavras e caminhar no sonho. Vivemos hoje a hibridização das linguagens e suportes, um ambiente propício à contaminação e ao esfacelamento dos limites. Nessa esteira, podemos tomar o pensamento de campo ampliado, proposto por Rosalind Krauss (1984), como base inicial para entender esse processo de desconstrução.

Em minha pesquisa, os limites do texto se alargam, assim como Krauss expande o conceito de escultura. Os cadernos de anotações funcionam como espaço para as primeiras experimentações de desenhos e escritos. Neles surgem ideias para traços diferentes de linha, além de cenas e personagens que posteriormente são deslocados para outros suportes, como o vídeo. Ainda nesse momento de descoberta e

investigação, é possível encontrar nos cadernos textos de características distintas, que não se definem em uma única categoria literária.

Após mergulhar nesse espaço dos cadernos, retiro deles situações que me interessam e que se multiplicam em trabalhos em outros suportes – seja um desenho sobre papel, uma aquarela, uma tapeçaria, um texto que se desdobra em títulos para trabalhos e exposições ou ainda trechos textuais cujas narrativas são ampliadas e desenvolvidas para publicações. A inserção de textos poéticos nos vídeos é uma experimentação recente, que teve início em 2021. A ideia é alargar o texto presente em meus outros trabalhos e inseri-lo no vídeo, dando voz ao personagem que ali transita por meio da alusão a uma voz íntima que expõe, assim, seus sentimentos e reflexões sobre a vida e o mundo que a cerca. Essa voz cria um conflito com as imagens dos vídeos, que são capturas de cenas de jogos de videogame, nas quais a tensão e a iminência da violência estão presentes.

3 Um corpo único

É significativo, ainda nos dias de hoje, pensar no uso da escrita como elemento da obra de arte. Na literatura, persiste um formalismo em que ações como apropriações, manipulações e alterações de textos são procedimentos vistos como contrários à originalidade. Na minha produção, desenhos, textos e vídeos podem ser considerados formas ampliadas de escrita. Busco um entrecruzamento de linguagens e materiais, utilizando a palavra como materialidade para minhas construções poéticas. Por meio de recursos como montagem e apropriação, elaboro meus trabalhos, estabelecendo novos sentidos para além dos textos originais. Penso que os textos, assim como meus desenhos e vídeos, constroem um corpo único. Entendo que, na minha produção, esses caminhos se interconectam e se contaminam. O desenho é, para mim, uma forma de escrita, enquanto escrever é um modo de desenhar: ambos os processos são meios de criar imagens. Pensar as artes visuais e a literatura como possibilidades de relação com o conceito de campo ampliado, proposto por Krauss (1984), contribui para a reflexão sobre os limites da linguagem escrita e visual. Ao ampliar os espaços do uso do texto em artes visuais, criam-se possibilidades para novos movimentos, que extrapolam a rigidez e aproximam práticas diversas. Dessa maneira, aos poucos, articulam-se novas aberturas no campo da linguagem escrita e visual.

Referências

- ABREU, Caio Fernando. **Morangos mofados**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Tradução de Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal**. Tradução de Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- CESAR, Ana Cristina. **A teus pés**. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. (org.). **Escritos de artista anos 60-70**. Seleção e comentários de Glória Ferreira e Cecília Cotrim. Tradução de Pedro Süsskind et al. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea**. Tradução Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. Tradução de Elizabeth Carbone Baez. **Gávea: Revista semestral do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 87-93, 1984. Disponível em:
https://monoskop.org/images/b/bc/Krauss_Rosalind_1979_2008_A_escultura_no_campo_ampliado.pdf. Acesso em: 13 dez. 2022.
- LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.
- LISSANI, Andrea. Bruce Nauman. **Revista Dasartes**, n. 104, p. 26-39, 16 mar. 2021.
- MORRISON, Jim. **The lords and the new creatures**. New York: Simon & Schuster, 1969.
- PASTA JÚNIOR, José Antônio. In: RAMOS, Nuno. **Ó**. São Paulo: Iluminuras, 2008. [Orelha do livro]
- PATO, Ana. **Literatura expandida**. São Paulo: Ed. Sesc São Paulo, 2012.
- PEDROSA, Adriano. Leonilson no Masp. In: LEONILSON, José. **Agora e as oportunidades de José Leonilson**. São Paulo: Projeto Leonilson, 2024. p. 8-11.
- PIVA, Roberto. **Paranoia**. São Paulo: Massao Ohno, 1963.
- PROJETO LEONILSON. **Biografia**. [S.I.]: Projeto Leonilson, [s.d.]. Disponível em:
<http://www.projetoleonilson.com.br/conteudo.aspx?id=2&ids=1&seq=0>. Acesso em: 17 ago. 2025.
- REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITTES, Blanca; TESSLER, Elida (org.). **O meio como ponto zero**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002. p. 123-140.
- RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um jovem poeta**. Tradução de Pedro Süsskind. Porto Alegre: L&PM, 2015.

SANTOS, Roberto Corrêa dos; REZENDE, Renato. **No contemporâneo:** arte e escrituras expandidas. Rio de Janeiro: Circuito; FAPERG, 2011.

ZILBERMAN, Regina. Os Congressos de Leitura [COLEs] e a crise de leitura, então e agora. **Leitura: Teoria & Prática**, Campinas, São Paulo, v. 34, n. 67, p. 27-38, 2016.

Submetido: 11/11/2024

Aceito: 28/8/2025

