

# O diário mente: reflexões sobre uma autobiografia inventada

## *The mind dairy: reflections about an invented autobiography*

Sergio Augusto Medeiros<sup>1</sup>

**Resumo:** A proposta surge da reflexão sobre o uso do diário, da mentira e do engano como elementos explorados no livro de artista, analisados com propostas que perpassam entre as narrativas ficcionais e as escritas de si. O trabalho permeia entre a fala, a escrita e o livro inserido na produção de livros de artista com interações entre a autoficção e autobiografia.

**Palavras-chave:** mentira; ficção; diário; livro de artista.

**Abstract:** *The proposal arises from the reflection on the use of the diary, of the lie and the deceit as elements explored in the book of artist, analyzed with proposals that pass between the fictional narratives and the written oneself. The work permeates between speech, writing and the book inserted in the production of artist books with interactions between autofiction and autobiography*

**Keywords:** *lie; fiction; dairy; artist's book.*

<sup>1</sup> EBA-UFMG.

Escrever de si pode problematizar a própria significação de diário, tradicionalmente, conhecido como o conjunto de relatos narrados por escritas em primeira pessoa. É um escrever de si, por vezes para si, ou mesmo para outro? A mentira e o engano podem estar nesse espaço entre o acontecido e a ação da escrita, um efeito intrínseco que consiste na ação de escrever sobre si, um escrever de si, como Marguerite Duras:

Escrevia todas as manhãs. Mas sem horário certo. Nunca. Exceto quando à cozinha. Sabia quando precisava vir porque a panela estava fervendo ou para que a comida não queimasse. Quanto aos livros, também era assim. Juro. Tudo, eu juro. Nunca menti em um livro. (DURAS, 1994, p.31)

Nos livros de artista, a escrita de si ocorre de forma ficcional na produção de livros que são diários ou de livros que propõe a ser uma autobiografia. Silveira (2013, p.23) aponta que os livros de artista são livros constituídos por uma narrativa visual e verbal, elaborados por artistas que enfatizam o livro físico como obra de arte e coloca variedades entre forma/composição/tema. Considera o livro, em artes visuais, como uma categoria mestiça com objetivo de transcender a leitura, promovendo-o de forma tátil/visual o contato com obra impressa ou um elaborado artístico.

Julio Plaza, em um de seus textos, mostra que os livros são objetos de linguagem, matrizes de sensibilidade entre o fazer-construir-processar-transformar. Criar livros implica em relações sensoriais, “códigos da leitura cinestésica com o leitor desta forma, livros não mais lidos, mas cheirados, tocados, vistos, jogados e também destruídos” (PLAZA, 1982,p.14). Na relação entre o autor e leitor, existe a opção da autobiografia em que o autor redigiu sua vida em episódios, com a possibilidade de um romancear, ressignificando a verdade e a mentira ao ponto que não tenha grande importância. Com isso, as autobiografias são textos que expõe “uma comunicação com a pessoa a quem se dirige o relato”, relação intrínseca ao autor do texto (LEJEUNE, 1998, p. 16).

Colonna (2014) afirma que a autoficção sempre esteve no âmbito especular, assim, quando colocada em circulação por meio de páginas de um livro, o escritor provoca um fenômeno de duplicação, um reflexo do livro sobre ele mesmo ou ainda uma demonstração do ato criativo que o fez. Porém, com ou sem espelho, é passível de ser violento ou pacífico, sendo a reversibilidade o momento de todos os procedimentos refletores, em qualquer que seja o dispositivo ou campo artístico.

Relatos de vida como acontecimento podem ser uma autobiografia, ou ainda, toda espécie de alguma escrita que fale, narre ou mostre de si diretamente. Presenciadas em diários, livros, escritas soltas em papéis dentro da gaveta são pedaços de acontecimentos, mesmo que a experiência seja somente do próprio autor, torna-se uma verdade, inventada. O significado de autobiografia apresenta algumas interferências, propondo em um sentido mais amplo, a possibilidade de ser “um 'relato de vida' centrado na história da personalidade” (LEUJENE, p.71, 1991) e também aquelas escritas que podem envolver diferentes empregos observados na literatura como: romance autobiográfico, autobiografia, poema autobiográfico, dentre outros.

A autobiografia não nutre somente oposições com outros gêneros memorialísticos, ficcionais ou poéticos, ela propõe um vasto terreno de prática de expressão do eu. No entanto, sendo abrangente, o uso do termo autobiografia não é consenso: “narrativas de vida”, “espaço (auto)biográfico”, “auto/biografia”, “escritas do eu”, “escritas de si”, tais termos correspondem mais ou menos ao significado de autobiografia, pois o termo parece não ser capaz de sustentar a multiplicidade de formas de construção de si, onde inunda todo o domínio literário e escrito (COELHO PACE, 2012).

Na análise de Coelho Pace (2012) sobre a perspectiva Lejeune, ele direciona seu posicionamento para uma ampliação frente a relativização de alguns limites presentes na significação da palavra, transcorre pela busca em definir o que seria uma autobiografia *stricto sensu*, ao analisar outras produções que possivelmente entrariam numa classificação aberta de “escritos pessoais”. A autobiografia pode ser interpretada tanto por oposição como por aproximação dessas escritas de “natureza diversa – pessoais, documentais ou que ficcionalizam a expressão de um eu”.

Gasparini (2014) coloca que o próprio Philippe Lejeune, em 1971, observa que a autobiografia “emprega todos os procedimentos romanescos de seu tempo” e até mesmo “a autobiografia é uma ficção produzida em condições particulares” (LEJEUNE, p.20-21). A palavra autoficção surge em momento oportuno, fornece, provisoriamente, algumas das numerosas dúvidas levantadas desde o século XX, pelas noções de verdade, identidade e escritas do eu. O novo conceito não estava destinado a preencher a casa vazia do pacto autobiográfico, mas postulava a veracidade supostamente contida na autobiografia.

A definição da autoficção biográfica consiste no heroísmo do escritor de sua própria história sendo o pivô da matéria narrativa que a ordena, unindo a fábula à existência de dados reais, assim descreve Colonna (2014), sendo o mais próximo da verossimilhança e atribui no texto uma verdade não objetiva. A autora exemplifica, que escritores como Doubrovsky e Angot reivindicaram uma verdade literal, como datas, locais e nomes, entretanto, que outros escritores ignoram a realidade fenomênica, evitando o fantástico, transpondo o leitor a outra compreensão da escrita, uma verdade ficcional.

A noção plástica de autoficção, em sua acepção mais corrente e mais vaga, marca talvez uma evolução significativa da escrita de si, através da qual o procedimento autobiográfico se transforma em operação de geometria variável, cuja exatidão e precisão não são mais virtudes teológicas. (COLONNA in NORONHA, 2014, p. 46)

Neste sentido, com a opção da autobiografia o autor redigi sua vida ou uma cena vivenciada, permissivo e flexível no romancear, ao ponto que a veracidade pode se apagar ou não obter um certo grau de importância. Para alguns críticos, a originalidade da autoficção estaria na revelação do nome próprio, nos romances autobiográficos, por exemplo, os nomes são cifrados ou esquivados no corpo do próprio texto literário.

Nos livros de artistas, como estão entre a arte e literatura, as obras nesse formato, desenvolvem-se em campos separados, definindo a forma da atividade artística no século XX, particularmente observado após 1945, quando se tornaram tema para reflexão entre teóricos e críticos. São apresentados em diversas formas, em diferentes modos de produção, com algum grau de efemeridade ou durabilidade. Não há critérios específicos para definir o que é um livro de artista, contudo, há muitos critérios para definir o que não é, do que participa ou do que ele se distingue. Em análise, são de gênero único, independentes, que podem ser tanto sobre si com suas próprias formas tradicionais ou rompendo sua função como livro, assim como em qualquer outra manifestação artística (DRUCKER, 2001).

A presença do autor nas obras e na crítica literária ganha cada vez mais importância no século XIX, resume-se a intenção do autor na aproximação entre vida e obra, estabelece um novo gênero: a autobiografia. Nos livros de artista, podemos considerá-la inexistente ou fora do espaço de representação, como por exemplo, um museu inexistente, um artista que não existe e obras que são falsas (CÂDOR, 2012, p.355/358).

Alguns autores inventam artistas e a eles atribuem obras que são suas, também há artistas que criaram outros artistas ou pessoas, com o propósito de ficcionalizar o entremeio do eu e

outro. Não se trata de pseudônimo, pois o suposto artista tem vida própria ou até mesmo uma biografia. Com isso, a documentação da arte “marca uma tentativa de usar mídias artísticas dentro dos espaços da arte para se referir à própria vida, ou seja, uma pura atividade, pura prática, uma vida artística, do jeito que é, sem apresentá-la diretamente (GROYS apud CADOR, 2012, p.365).

Para Neves (2013, p.89), a escrita nos livros de artistas são incursões multifacetadas, distintas entre si nas acepções particulares e singulares de cada criador. É uma linguagem de teia complexa e não definida ou classificada, que engaveta essas obras num limbo rígido e fechado. O livro de artista, nesse sentido, é escultórico, digital, virtual, tátil, viabilizando desconstruções, transgressões, deformações e combinações.

No trabalho de Fabio Morais, a escrita mostra a inexistência do próprio autor, no uso do diário como narrativa para o livro de artista. De forma visual, o livro remete a um diário antigo, com 64 páginas desgastadas pela ação do tempo, unidas pela costura clara junto a fita usada, como um marcador de página. As frases são arranjadas e inseridas por colagem, o uso da caligrafia é uma apropriação de cartas e cartões postais. “De um total de 36 cartões postais ou cartas que comprei em mercados de pulgas, recortei as datas em que foram escritos, sempre anteriores ao meu nascimento.” (MORAIS, 2013).

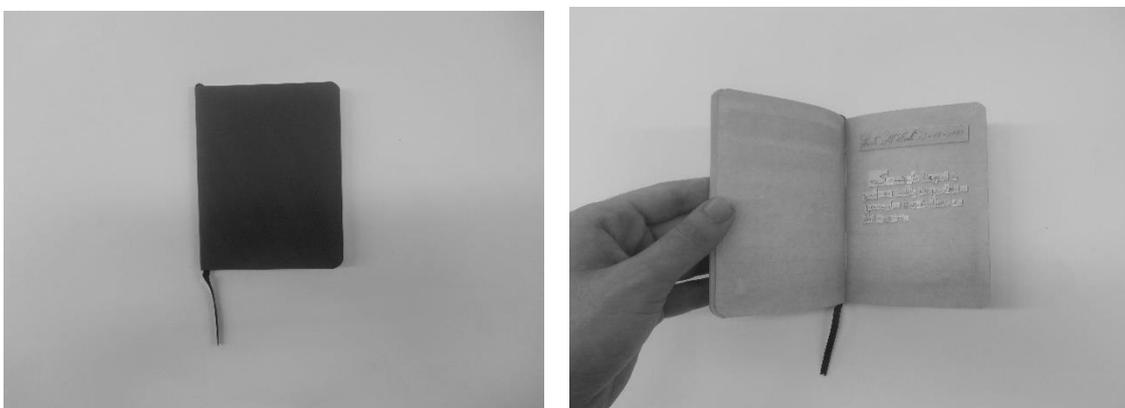


Figura 13. Querido diário. Fabio Morais. 2004. Fonte: Coleção Livro de Artista – UFMG

“Querido Diário”, de 2004, apresenta um cálculo realizado pelo artista sobre antes do seu nascimento: “Santos 14 -1929 – Daqui a dezessete mil cento e quarenta e um dias, será meu nascimento. Os dias e lugares são separados por páginas, acompanhadas de um breve parágrafo que descreve essa contagem. Em 2013, a obra foi editada em formato de caderno (13 x 10 cm), com tiragem de 500 exemplares. Segundo o artista esse trabalho é um *fac-simile* da obra de 2004, possibilitando a circulação da afirmação de “existência deste diário um impossível” (MORAIS, 2013). A narrativa de “Querido Diário” permite envolver tangivelmente, a espera, quando ao folhear cada página, o ler é um processo que percorre a atemporalidade do acontecido, com nítido envolvimento da espera, como o principal agente, não só da obra, mas do processo que se dá no manusear as páginas do livro. Existe um anseio de chegar a página do dia do nascimento, que não existe no livro, entretanto, perpassa em algum momento no pensamento do receptor.

Talvez seja nesse estado de demora, que Derrida (2015, p.19), discursa sobre a demora, especificamente para um demorar da demora. Existe sempre uma ideia de espera na palavra demora, um contratempo, atraso ou prazo (delonga) ou de *sursis* no demorar, na moratória. No texto dedicado ao “O instante de minha morte” de Maurice Blanchot, sempre que palavra demorar é inserida no texto, o significante “demora” joga com quem morre (o autor), propondo uma experiência da inexperiência, na qual a demora surge como o verdadeiro perso-

nagem central da narrativa. Essa suposta espera, no passar das páginas, faz com que o receptor transite até a última página na expectativa do que pode acontecer, a ocorrência do nascimento, essa incerteza é suprida na última página, quando a obra é concluída: “Paris 15-07-1969 – Meu nascimento será daqui dois mil, trezentos e quarenta e nove dias”.

Veneroso (2012) relata que na história do livro, alguns livros de artistas possuem uma estreita relação com o livro tradicional, em formato códex, no entanto, são observados diversas formas e suportes, como os *livres de peintres*, considerados predecessores do livro de artista no século XX. Atualmente, os livros de artista possuem uma fusão entre mídias e reações intermidiáticas, quando existe um diálogo entre imagem e palavra.

A intermedialidade é o processo de conjunção e interação de várias mídias. Quando se fala em mídias, devemos pensar não somente em cinema, fotografia, rádio, jornal e TV, mas também em literatura e artes. Elas são mídias, pois veiculam informações e reúnem todo um aparato social e cultural à sua volta. Essas mídias se contaminam e acabam gerando novos discursos, que vão além da capacidade expressiva de um só meio. (VENEROSO, 2012, p.85).

O trabalho “Espelho Diário” (2001), exemplifica esse processo de interação entre uma mídia com o livro, Rosângela Rennó e Alicia Duarte realizaram uma coleta de notícias retiradas de jornais que contavam histórias de mulheres com o nome Rosângela. Esses recortes em grande parte se tratava de notícias de jornais que foram suporte para a construção das 133 Rosângelas fictícias.



Figura 14. Espelho diário. Rosângela Rennó, 2001

Após o processo de alteração, as notícias foram gravadas em formato de depoimento, em um único vídeo com duração total de 2 horas. Na vídeoinstalação, a artista interpreta as vidas dessas mulheres, encenando cada página do diário, resultando a instalação multimídia "Espelho Diário", montada em São Paulo e apresentadas em formato de livro editado pela Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, EDUSP e Editora UFMG.

Neste trabalho, a fala esta presente na relação entre o leitor, que neste caso é a própria artista, que potencializa a escrita, a voz participa da encenação e aciona todas as palavras contidas no diário ficcionalizado. Foucault em seu texto com subtítulo "Eu minto, eu falo", dedicado à obra de Blanchot "O pensamento do exterior", discursa sobre a existência de uma configuração gramatical frente a um paradoxo entre a dualidade do "eu falo" e do "eu minto". Quando o autor pronuncia "eu falo", a mentira parece não a ameaçar, como se estivesse protegida por fortaleza inamovível, um lugar da afirmação, que afasta o erro, reafirmando a verdade na fala.

Sobre essa proposição que a própria fala entra em questão, o sujeito que a articula, torna-se, portanto, o verdadeiro, o inegável, a fala é a propriedade do falante, instaura-se uma soberania na ausência de qualquer outra linguagem, pois "toda a possibilidade de linguagem é aqui dessecada pela transitividade em que ela realiza. O deserto a circunda" (FOUCAULT, 2009, p.220). O deserto é um espaço neutro, caracterizado atualmente pela ficção, assim, pensar em ficção é tão necessário quanto se pensava antigamente na verdade. E é nessa verdade que todo discurso arrisca reconduzir a experiência exterior na dimensão da interioridade, esboçando a experiência do corpo, do espaço e dos limites do querer. Assim, o autor retrata a própria ficção como a: "[...] densidade das imagens, às vezes na simples transparência das figuras as mais neutras ou as mais apressadas, ele (o vocabulário da ficção) arrisca colocar significações inteiramente prontas." (FOUCAULT, 2009, p.224)

A linguagem da ficção exige uma certa simetria, uma ênfase que se dá a imagem, uma potência obscura, em camadas, como se a fala integrasse com a narrativa. Portanto, o fictício não está nas coisas, mas na verossimilhança entre as aproximações e distanciamentos da escrita. A relação de Foucault com Nietzsche sobre os questionamentos da verdade, ela não surge ou depende do outro, provém de uma origem própria, tanto a mentira, o engano, quanto o erro, não estão em contrapartida da suposta verdade, mas são efeitos de fora desse espectro, que é absoluto, a pura verdade. "Nietzsche, quando ele descobre que toda metafísica está ligada não somente à sua gramática, mas aqueles que, sustentando o discurso, detêm o direito da fala[...]" (FOUCAULT, 2009, p. 223).

"Juro dizer a verdade" (DERRIDA, p. 18, 2015), essa afirmação promete uma certa veracidade, porém não mantém a cumplicidade com a verdade e a da ficção. Pois, "[...]as verdades são ilusões, das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível, moedas que perderam sua efígie e agora só entram em consideração como metal, não mais como moedas[...]" (NIETZSCHE, 1999, p. 57). Essa ilusão é gasta, sem origem própria, "eu falo, eu minto" coloca em xeque que existe um abismo, um espaço entre a fala com o próprio pensamento que se diz verídico. A fala despedaça e espalha até desaparecer, portanto, só a linguagem tem a soberania do "eu falo", assim, com a verdade é soberana quando se fala "eu minto", torna-se uma verdade.

"O livro mais bonito e perfeito do mundo é um livro com páginas em branco, assim como a linguagem mais completa é aquela que se encontra além de tudo que a palavra de um homem pode dizer." (CARRION, 2001 p.45). É exatamente do branco que Robert Barry apresenta sua autobiografia, um livro que desloca a atenção do receptor para os espaços em branco ou neblinosos, que conecta as pessoas que fazem ou fizeram parte da sua vida. Em papel acetinado, com 232 páginas, a obra é composta por retratos de artistas, amigos e familiares,

em uma impressão pálida, quase borrada, com tonalidades próprias e palavras soltas que são evocadas sobre as páginas e retratos.

As palavras são distribuídas em diferentes locais da página: vertical, horizontal, lateral e também cortadas no miolo ou para fora da página. Dentre elas, estão escritas as palavras: *personal, real, question, impossible, significant, individual, replace, absent, between, crucial, suddenly, needed, coherent, alter, beyond, meaning, different, sometime, becoming, unknown, illusion, wonder, about, intense, urgent, without, distinct, forgotten, expression, obscure, doubt, realize, transcend, celebrate, somehow, remember, secret, difficult, ultimate, together, consider, irrational, disturbing, because, subjective, confused, in imaginable, necessary, yen, ambivalent, depended, anything, inevitable, continue, expected, sublime, precipitin, another, felling, important, absurd, imagine, almost, discover, anytime, only, reason, passion, actual, exist, nothing, now*, finalizando o livro com duas palavras centrais em uma página branca: *look* e *alone* (olhar e sozinho).

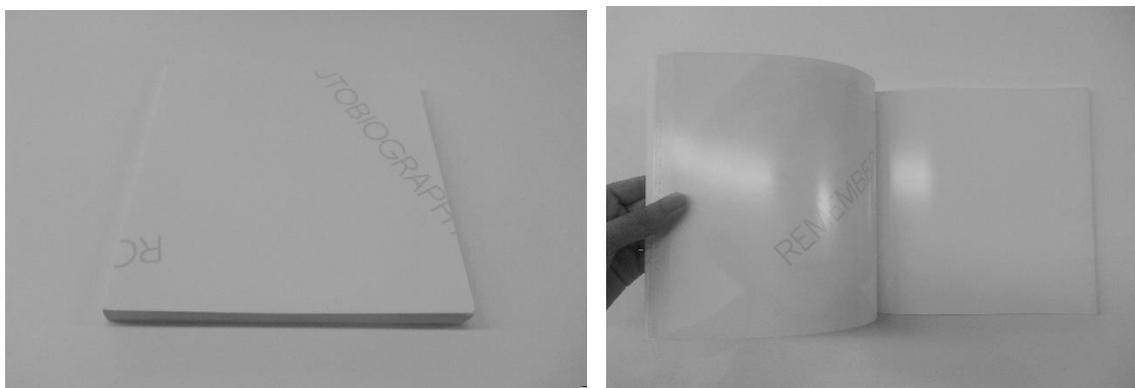


Figura 15. Autobiography. Robert Barry. 2006. Fonte: Coleção Livro de Artista – UFMG

Existem autobiografias que não relatam a vida do autor, permeia na atmosfera do impessoal, como a autobiografia de Barry, em que o leitor é o responsável em promover as relações com o artista, dissociando as pessoas presentes nos retratos. Constituído por escrita e imagem, o livro apresenta intervalos de respiro, internalizadas pelas páginas vazias, que ao contato, o leitor é convidado a reescrevê-lo, interagindo com as palavras e pessoas que constituem o próprio ambiente: o livro.

No livro “Meu diário de pesquisas”, S. se apropria de um livro publicado em 1981 para recriar sua autobiografia, sem respiros, o diário apresenta pesquisas destinadas aos temas que envolvem a forma do livro, como a história da imprensa, dia da bíblia e fabricação de papel acompanhadas por imagens, muitas vezes deslocadas do próprio texto. Formado por trinta e oito páginas, dividido em dez pesquisas, o diário apresenta passagens de uma possível escrita de si como processo de ficcionalização, no qual possibilita íntima relação com o leitor, por acionar o engano na fusão de duas escritas presentes na página. Segundo o artista, o trabalho reativa o livro para o tempo presente, prova das in experiências vivenciadas no passado para pesquisas e assuntos que envolvem o livro hoje, no uso da autobiografia.

Essa relação oferece a possibilidade para que o leitor efetive as recombinações das duas escritas no diário formada por um texto único, duplo ou anônimo. Essas sobreposições ocorrem com a ação de manusear o livro, na presença da narrativa que declara um coautor ou até mesmo um novo autor: “[...]as palavras em um novo livro podem ser as palavras do próprio autor ou alheias.” (CARRION, p.44, 2011).



Figura 16. Meu diário de pesquisas, Antônio Novaes. Fonte: Sergio Medeiros. 2016/2017.

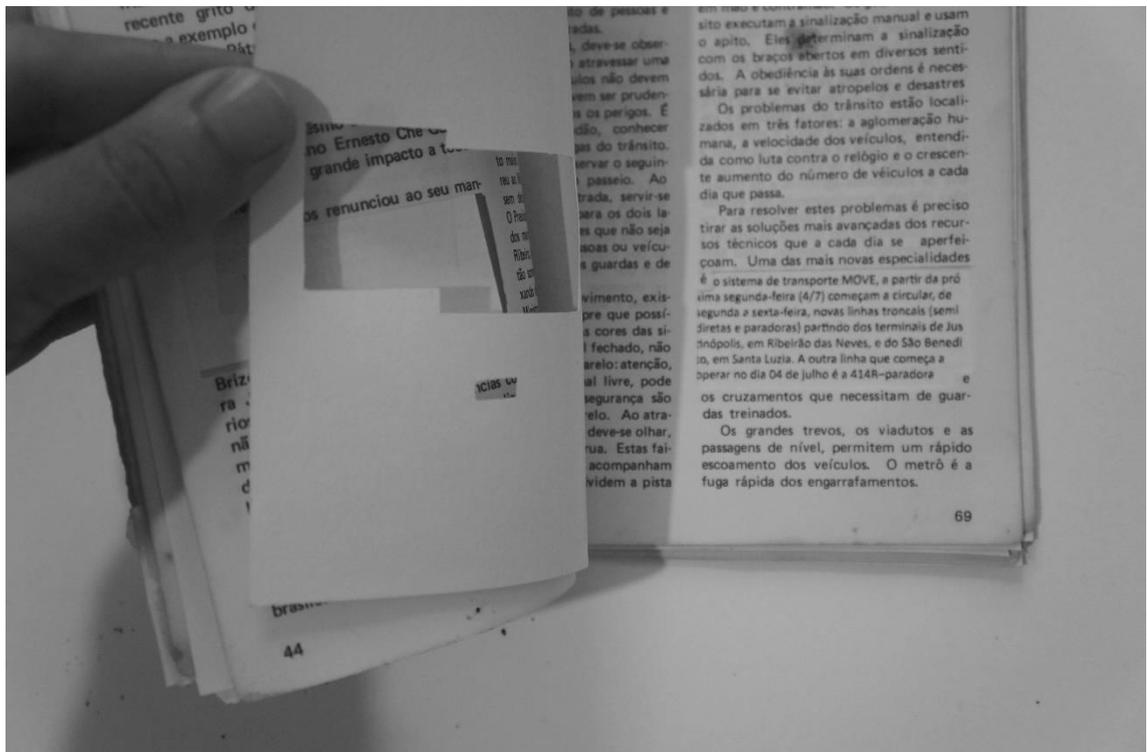


Figura 17. Meu diário de pesquisas, Antônio Novaes. Fonte: Sergio Medeiros. 2016/2017.

Neste trabalho, o artista retirou aproximadamente 47 frases do texto nativo e adicionou 16 novas páginas preenchendo os recortes com o uso de 43 frases, na maioria das vezes, com propósito de unificar as duas escritas em uma única narrativa, sem que mentira ou verdade tenha grande importância. Existe uma resignificação em cada página, uma transição da própria escrita que pretende ser neutra, dúbia e sobreposta, tornando-se difícil diferenciar qual pesquisa de fato é a verdadeira ou falsa.

É como se achar em um buraco, bem no fundo de um buraco, imerso na solidão quase que total e descobrir que só a escrita pode nos salvar. É como se encontrar sem assunto para o livro, sem a menor ideia do que o livro significa, é um descobrir-se, um encontrar-se, diante do livro. Parece uma imensidão vazia diante do nada. Acho que quando a pessoa escreve não tem ideia de um livro, ela conhece apenas sua escrita crua e nua, sem futuro, sem eco, distante das regras [...] (DURAS, 1994, p. 19).

Desse modo, o ato da escrita ficcional no diário interage entre a realidade construída com o uso da ficção como narrativa no livro de artista. O papel do livro neste processo é propor um modo de potência entre o acreditar e o enganar a leitura, relações movediças entre o escritor e o leitor. Contudo, alguns livros de artista nos convidam a caminhar neste território, sugere o convívio das diferenças, provoca desarranjos em sua substância, promove descontinuidades aos olhos à ponta dos dedos.

Pensar sobre a mentira e o engano no livro de artista, é imaginar um campo amplo de ficcionalização, no que diz respeito a toda sua sintaxe visual, suas dimensões entre espaço e tempo que ocorre pelo manuseio, avanço ou recuo das páginas. Em algumas estruturas narrativas, o livro de artista propõe conexões com as narrativas autobiográficas, além das ações exercidas sobre superfície de diários que passam a não ser somente lidas, mas sim, tocadas, cheiradas ou destruídas.

Rasgar uma página de diário é repensar o que foi escrito ou o que será feito no lugar, um campo de desejo afirmativo e habitado por talvez outro acontecimento. Relatar esses momentos é a possibilidade de a autobiografia reagir com outros gêneros memorialísticos e ficcionais, o sujeito que fala ou escreve, torna-se, portanto, um sujeito verdadeiro que está sob a transitividade que a linguagem realiza na escrita.

A verdade no discurso da linguagem reconduz a experiência exterior e marca uma dimensão de interioridade possibilitando a presença do vocabulário da ficção, que arrisca colocar outras significações. Essa suposta ilusão aponta para um abismo, um intervalo, um espaço entre a fala e escrita. A veracidade na autoficção biográfica consiste não só pela presença e ausência do escritor, mas pela potência dos processos de (re)criação de si, no uso do diário como livro de artista.

## Referências

CARRIÓN, Ulisses. *A nova arte de fazer livros*. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2011

CÂDOR, Amir B. *Enciclopédismo em livros de artista: um manual de construção da Enciclopédia Visual*. Tese (Doutorado em artes). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2012.

- COELHO, P. e BARROS A. A. *Lendo e escrevendo sobre o pacto autobiográfico de Philippe Lejeune*. Dissertação de Mestrado. Disponível em [http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-06122012-143422/publico/2012\\_AnaAmeliaBarrosCoelhoPace\\_VCorr.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-06122012-143422/publico/2012_AnaAmeliaBarrosCoelhoPace_VCorr.pdf). Acesso em: 17/10/2017.
- DERDYCK, Edith. *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas*. São Paulo: Senac São Paulo, 2013.
- DERRIDA, Jaques. *Demorar, Maurice Blanchot*. (Tradução de Flavia Troclo e Carla Rodrigues). Editora da UFSC, 2015.
- DRUCKER, Johanna. *The Artist's Book-As Idea and Form Chapter one of The Century of Artists' Books*. New York: Granary Books, 1995.
- DURAS, Marguerite. *Escrever*. Rio de Janeiro: Roco, 1994.
- FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- LEJEUNE, Philippe. "Avant-propos". In: *L'autobiographie en France*. Paris: Armand Colin, 1971.
- LEJEUNE, Philippe. *Pour l'autobiographie: Chroniques*. Paris: Seuil, 1998.
- MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Nietzsche (Col. Os Pensadores)*. Trad.: Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- NORONHA, Jovita G. M. *Ensaíos sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- PRIKLADNICKI, Fábio. *Desconstrução e identidade: o caminho da diferença*. Dissertação de Mestrado. 2007. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/12097>. Acesso em 24/10/2017.
- PLAZA, Julio. *O livro como forma de arte (I)*. Arte em São Paulo, São Paulo, n.6, abr., 1982.
- SILVEIRA, A. Paulo. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista* Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2007.
- VENEROSO, Maria. C. F. e CADÔR, Amir B.(orgs.) - PÓS: (revista do Programa de Pós-graduação em Artes), v. 2, n. 3, maio, 2012). Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, 2012.
- VENEROSO, Maria C.F. *Perspectivas do Livro de Artista: Um relato*. PÓS: (revista do Programa de Pós-graduação em Artes), v. 2, n. 3, p. 10 - 23, mai. 2012). Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, 2012

Recebido em 13 de novembro de 2017.

Aprovado em 20 de dezembro de 2017.