

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
CENTRO DE LETRAR E ARTES – CLA
ESCOLA DE LETRAS**

CURSO: Letras

**TÍTULO do Projeto de Pesquisa:
“Intermitências da imagem e Imaginação crítica
Textualidades contemporâneas, corpo e memória do presente”**

GRUPO DE PESQUISA: Linguagem, artes e política [UNIRIO/CNPq]

**PROFESSOR RESPONSÁVEL / REGIME DE TRABALHO E ÁREA DE
CONHECIMENTO: Júlia Vasconcelos Studart / DE / Linguística, Letras e
Artes; Letras – Teoria da Literatura / Literatura Brasileira / Artes**

1. INTRODUÇÃO

Uma questão essencial para Walter Benjamin é retirar a memória de sua condição *museográfica*, o de uma memória aparentemente fixa, para pensá-la *com* a arte e a arte como o que pode sobreviver à cultura exatamente porque é ela que a tensiona e arma novas proposições, outras maneiras de pensar e repensar as formas culturais já estabelecidas. Por isso, segundo ele, a necessidade de interferir no sistema de produção do capital, por exemplo, com outro entendimento de uma ideia de “produção”. Ou seja, a produção principalmente como uma “produção de pensamento”. Assim, para tocar mais de perto a sua questão, um pensamento que vem *da arte e com a arte* não deveria ser operado com ideias rígidas e isoladas a partir de termos “canônicos”, apenas, como obra, romance, livro etc. Mas precisaria provocar oscilações e operações críticas nessas estruturas, nesses termos, nesses objetos, como aquilo que circula em contextos sociais vivos, uma circulação da memória, uma rememoração permanente. E é importante lembrar que *obra* vem do latim e significa, basicamente, aquilo que *opera*; ou seja, construir uma obra é também operar criticamente.

Esse projeto de pesquisa parte justamente da ideia de uma investigação do quanto alguns trabalhos *da arte e com a arte* questionam ou procuram interferir nas linhas de postura e regras do próprio circuito da arte e da literatura no Brasil, tentando traçar um percurso de passagem entre aquilo que tomamos como intermitência entre a *imagem moderna* e a *imagem contemporânea* ao provocarem, como ação, outras operações críticas e políticas nesses circuitos. Por isso, o projeto toma como pauta uma leitura crítica [quando *ler é ver*] do quanto algumas escritas incorporam diretamente imagens da poesia moderna para tentar mover o corpo da história para uma outra memória do presente, principalmente a partir de vestígios, desconfiças e suspeições, o que o crítico Georges Didi-Huberman toma, a partir de Pasolini, como “sobrevivências”. A arte como um corpo político confrontado com o que pode ser ainda uma *utopia* e, numa transparência ou numa bipolaridade, uma *distopia*.

A ideia é cumprir uma atenção crítica de alguns procedimentos que se lançam numa leitura da história através da construção ficcional, ou seja, de uma imaginação crítica, que se arma como potência política dessa construção para, de algum modo, intervir no espaço da história. Ou seja, um pensamento [imaginação crítica] que parece se vincular a um passado reminiscente [as imagens intermitentes] e que se apresenta no presente ativo como resistência no mundo agora; a literatura e a arte como geradores de um movimento arqueológico de colisão com o espaço de toda memória fixa.

Por isso o interesse em investigar alguns escritores-artistas muito importantes para o presente da arte e da literatura brasileira, com suas obras em pleno percurso de leitura crítica e presença – e é isso que podemos chamar de *textualidades contemporâneas*. São escritores-artistas que procuraram e procuram fazer alguns pressupostos de reposicionamento dos seus trabalhos na história, logo da história e da memória em seus trabalhos, retirando-os de dentro das hierarquias impostas pelas

formas e gêneros, sem abrir mão de compor “operações críticas”, para construir planos soltos e arejados entre a literatura, as artes visuais e certas *ex-critas* [Jean-Luc Nancy] *do e com* o corpo. A questão é pensar possibilidades *da e com* a arte entre *intermitência* e *imaginação crítica*, pensar uma *ex-crita* que se desenvolve a partir de um desdobramento político entre a literatura e as artes visuais como um “corpo exposto” diante do horror do tempo presente. E aqui nos interessa trabalhos que escapam de qualquer ideia de forma já *conformada* historicamente e que propõem encontros com *a forma difícil* [um traço singular, impossível de se moldar às estruturas muitas vezes impositivas e instituídas pelo circuito oficial da literatura e da arte, a operação com a forma indistinta numa intercessão entre palavra e imagem, imaginação crítica e imagem intermitente].

Um primeiro *corpus* que comparece como sugestão e objeto para essa pesquisa:¹ os trabalhos de escritores-artistas como Valencio Xavier, Wilson Bueno, Nuno Ramos, Veronica Stigger, Gonçalo M. Tavares, Everardo Norões ou Carlito Azevedo; bem como, trabalhos que manuseiam a escritura, como uma *forma difícil*, e que elaboram uma espécie de aproximação tátil com a escrita e com o corpo como Lygia Clark, Hélio Oiticica, Wladimir Dias-Pino, Leonilson, Mira Schendel, Antonio Dias, Arthur Bispo do Rosário, León Ferrari e Elida Tessler, por exemplo².

Também por isso esse projeto de pesquisa estará atento também às anotações, textos críticos, diários, cadernetas etc. O gesto e a palavra como uma forma de comentário ao texto perdido ou simplesmente ato deliberado de imaginação crítica. Projeção infantil da linguagem, como sugere Giorgio Agamben, mas também como desproporção política ao apagamento do nome³, como no caso, por exemplo, de vários trabalhos do artista visual Leonilson [1957-1993].

Nesse sentido, é decisivo, para esse projeto de pesquisa, uma proposição de Nuno Ramos, quando ele afirma numa entrevista concedida ao crítico de arte Rodrigo Naves, em 1996: “Trabalho com uma noção de *forma fraca*, o que me obriga a uma movimentação constante, como se o chão estivesse quente sob os meus pés”. Nuno Ramos afirma que para tanto não tem à disposição um coração formal e universalizante mas, ao contrário disso, que sua “ideia de forma é a de uma goma, sempre em potência e nunca completamente determinada”. E conclui – com o perigo e a ‘despretensão’ própria de quando se fala de uma admiração infantil – dando algumas pistas do seu procedimento em série, da indistinta e grande transparência armada entre seu trabalho como artista visual e também como escritor: “além disso, no plano mais pessoal, nunca perdi uma admiração adolescente pela ideia de heteronomia, como ela aparece em Fernando Pessoa.”

¹ Esse projeto de pesquisa tem também, como princípio movente, incorporar novos escritores-artistas a partir de sugestões que podem vir da equipe de trabalho entre alunos de Iniciação científica, mestrado e doutorado. Sempre pensando em trabalhos que articulem, de certo modo, uma *ex-crita* que abra possibilidades *da e com* a arte entre *intermitência* e *imaginação crítica*, mas também como uma maneira de acolhimento para a materialidade dessas *ex-critas*: da literatura às artes visuais, da literatura ao cinema, da literatura às histórias em quadrinhos etc.

² A bibliografia **do e sobre** o *corpus* indicado para essa pesquisa já está devidamente levantada e será, ainda, durante toda a duração do projeto, expandida consideravelmente. Mas por ser muito extensa, optamos, nesse momento, por não registrá-la aqui integralmente em respeito às normas e tamanho sugeridos para a apresentação de projetos pelo DPq desta universidade. O que segue como bibliografia são apenas algumas referências críticas de apoio.

³ Não custa lembrar o pensamento de Fernando Pessoa: não apenas o da construção simplória da biografia ou de corpos numa variação desejante, mas muito mais o da construção imprecisa de uma transparência, ou seja, dos usos de uma forma fraca dispostos entre uma interferência na cultura (porque antes há uma interferência na língua e na história) e, assim, como sobrevivência, no acúmulo e na intimidade de seu próprio e ilimitado estranho nacional: “estrangeiro aqui como em toda parte”.

Isso fica evidente na sua opção, quase sempre, por trabalhos que mudam de forma e que revelam a sua potência precisamente no ponto em que derretem, quebram, queimam ou são inundados, como trabalhos em que imensas camadas de breu são derretidas para compor formas fracas inespecíficas e acidentais. Ao mesmo tempo, podemos perceber que, não por acaso, ele escreve em seu primeiro livro, *Cujo*, publicado em 1993, que: “Não devo completar tudo. Estar em dia consigo é uma forma de avareza. Preciso encontrar a fração correta de fracasso.” (1993, p. 27)

O seu projeto de escrita, em nenhum momento, se distancia de seu projeto como artista visual; e que o gesto é aproximá-lo cada vez mais da ideia de forma fraca, como uma espécie de goma informe – nunca determinada, sempre em potência. O que talvez o crítico de arte Rodrigo Naves, tenha chamado de “forma difícil”, para ler algo da nossa produção de arte moderna como, por exemplo, Mira Schendel e Amílcar de Castro; ou, ainda, quando se refere aos trabalhos de Iberê Camargo e Osvaldo Goeldi, com suas formas agudas e, ao mesmo tempo, segundo ele, instáveis e frágeis em suas superfícies negras movidas numa singularidade miserável. Ele escreve: “Tudo na obra de Amilcar de Castro recusa as formas fáceis e impositivas”; é preciso retirar as coisas do repouso e da convenção e fazer dobras, cortes em grandes estruturas de ferro, o que parece aliviar o peso e lançar o trabalho em uma comunicação direta com o espaço.

Como sugeriu Benjamin, trata-se de repensar a ideia de formas ou gêneros literários em função dos fatos técnicos de nossa situação atual, para alcançar as formas de expressão adequadas às energias literárias do nosso tempo; praticar uma *metamorfose*, mudar por dentro mesmo da forma. Ou ainda, que é preciso entender que estamos no centro de um grande processo de fusão de formas literárias, daquilo que não sabemos mais nomear, mas que sempre reaparece numa outra forma [como explica o poeta Emmanuel Hocquard no texto “A forma-poesia vai, pode, deve desaparecer?”], esse ouriço quase indecifrável, que ao mesmo tempo que se quer aprendido com o coração [de cor], também se esquivava e se expõe ao acidente.

Isso se assemelha ao que Pier Paolo Pasolini chama de “cinema de poesia”, e aí ele não faz mais distinção entre as formas, mas sim, tenta pensar numa operação indistinta *com* as formas. E é interessante que num fragmento do seu texto “Cinema de prosa e cinema de poesia”, de 1964, ele provoque uma distinção não entre os gêneros, prosa e poesia, mas sim entre os *modos de operação*: a prosa como uma conformação dos estados da vida e do mundo, quase um modelo de estilo descritivo; e a poesia como invenção de vida e de mundo, em construções de montagem muito próximas de constituintes da imaginação e das experiências mais inovadoras com a linguagem. Ele escreve:

[...] O cinema de prosa é um cinema no qual o estilo tem um valor não primário, não tão a vista, não clamoroso, enquanto o estilo no cinema de poesia é o elemento central, fundamental. Em poucas palavras, no cinema de prosa não se percebe a câmera e não se sente a montagem, isto é, não se sente a língua, a língua transparece no seu conteúdo, e o que importa é o que está sendo narrado. No cinema de poesia, ao contrário, sente-se a câmera, sente-se a montagem, e muito.

Como exemplo-limite quero lembrar os filmes de Godard, onde transparece sempre a presença da câmera que trabalha nos personagens, e sente-se sempre os cortes de montagem que nunca são uma narração quieta, plana, tranquila etc. [PASOLINI, 1996, p. 104]

2. OBJETIVOS

- ❖ contribuir para uma leitura de questões relativas aos problemas e impasses da arte contemporânea brasileira a partir de escritores-artistas que trafegam os seus trabalhos numa *ex-crita* [“escrever uma imagem com o corpo”] entre literatura, artes visuais e outros desdobramentos [como o cinema e as histórias em quadrinhos, por exemplo].
- ❖ verificar criticamente certa produção contemporânea brasileira e quais suas zonas de contato e colisão com a modernidade que reaparecem nas ideias de passagem de uma memória moderna para uma memória do presente;
- ❖ apresentar subsídios para uma leitura crítica e teórica de questões pertinentes ao pensamento contemporâneo, como uma inserção da arte em meio à política e da política como um procedimento para a construção inventiva da arte;
- ❖ estabelecer um mapa acerca das ideias de *imaginação crítica* e *imagens intermitentes* a partir das figurações da literatura como utopia, construção ética e *sobrevivência* das imagens e das *formas de ex-crita* [do corpo e com o corpo] que possibilite ler criticamente uma memória arquivante das inúmeras variantes que se apresentam como textualidades contemporâneas.

3. JUSTIFICATIVA (RELEVÂNCIA CIENTÍFICA)

Este projeto vai ao encontro, diretamente, do meu percurso como pesquisadora e dos meus interesses em processos e procedimentos enquanto eles são iniciados, pensados e executados, numa linha dinâmica e contínua em torno da elaboração de *imagens intermitentes* para o que podemos chamar de “textualidades contemporâneas”. Ele continua, assim, um processo de pesquisa que procura pensar formas de *ex-crita* da arte e da literatura atravessadas naquilo que vem *do corpo*, *com* o corpo. *Corpos de ex-crita* capazes de montar estados de dança como incorporação, como um pensamento subtraído de qualquer ideia de gravidade, sem centro e sem pontos extremos. O projeto vai ao encontro do meu percurso como pesquisadora, já há muito interessada nos movimentos desses autores e, principalmente, pensando que há nessa pesquisa abrangente uma série de desdobramentos possíveis que podem vir a contribuir para a pesquisa inicial de uma série de alunos que já trabalham direta e indiretamente comigo desde este meu primeiro ano de 2014 na Escola de Letras da UNIRIO.

A relevância desse projeto se justifica não só a partir da importância desses escritores-artistas, que fazem oscilar as suas formas, entre precariedade e texto informe, sugeridos como um primeiro *corpus*, mas também por causa da perspectiva aberta para ler os seus trabalhos como uma tarefa política de construção de outra memória do presente. Pensar o uso das *imagens intermitentes* numa relação direta com

o que podemos chamar, seguindo o pensamento do artista brasileiro Flávio de Carvalho, de o *drama do resíduo* e de um procedimento que o vincula a ideia do *arqueólogo malcomportado*. Flávio de Carvalho escreve que “uma coleção de ossos é portanto mais importante a um observador que os ossos do próprio observador” (CARVALHO, 2005, p. 42) e “as recordações da história se congregam nos resíduos abandonados pelo homem e não destruídos, e as recordações cósmicas, as grandes feridas do mundo se congregam em toda a produção do homem e em tudo o que aparece ao homem”. (CARVALHO, 2005, p. 43)

Por isso a importância em entender o quanto a tarefa crítica de alguns desses trabalhos parece ser, pontualmente, dar ao resíduo uma circunstância de metamorfose: enquanto desaparece, modula-se e torna-se outra coisa. Talvez muito próximo do que Flávio de Carvalho chama de “intuição poética do começo das coisas”. (CARVALHO, 2005, p. 43) Assim, temos quase sempre a imagem intermitente do moderno que, numa coreografia, compõe *duos* para a nossa leitura crítica entre intermitência e forma-informe do presente.

4. METODOLOGIA

Trata-se da composição de uma investigação crítica com foco em seu caráter de proposição política através das ideias chave desse projeto: imaginação crítica, imagens intermitentes, *ex-critas* do corpo e memória do presente. Uma composição que será organizada a partir e através de levantamentos, mapeamentos, catalogações e pesquisas bibliográficas de criação e de crítica do primeiro *corpus* indicado. A pesquisa se deterá também sobre uma série de visitas a exposições [que constem de livros, trabalhos de artes visuais, intervenções, filmes, vídeo-arte etc] do que privilegia o uso da palavra como objeto plástico e visual, para mapeamento e catalogação da construção de procedimentos em torno dos usos deliberados de *imagens intermitentes*. Estas imagens são aquelas que se repetem, que saltam de um trabalho a outro, compondo uma espécie de matriz articulada e propositiva das *obras em curso* para reinscrever as *ex-critas do corpo* e *com* o corpo numa temporalidade do presente. Composição de conjunto possível de trabalhos que nos possibilitem uma memória arquivante do presente da variante de textualidades contemporâneas.

5. CRONOGRAMA

A pesquisa terá a duração de três anos [março de 2015 a março de 2018] e será realizada de acordo com o cronograma abaixo.

Atividade / Semestre	2015.1	2015.2	2016.1	2016.2	2017.1	2017.2	2018.1
01. Levantamento de material e organização de arquivos							
02. Leituras teóricas e fichamento de material bibliográfico							
03. Catalogação crítica dos autores [tarefa com os alunos-pesquisadores]							

04. Preparação de espaço virtual [site/blog] para armazenamento da pesquisa e consulta pública							
05. Redação e publicação de artigos							
06. Apresentação de trabalhos críticos em eventos científicos							
07. Redação de um estudo crítico sobre a questão pesquisada, para posterior publicação em livro.							

6. BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da Prosa*. Trad. João Barrento. Lisboa, Cotovia, 1999.
- _____. *Estado de Exceção*. Tradução de Iraci Poletti. São Paulo: Boitempo, 2004.
- _____. *Nudez*. Trad. Davi Pessoa. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- _____. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Trad. Vinicius Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- _____. “O fim do poema” In *Revista Cacto Poesia & Crítica n. 1*. Trad. Sérgio Alcides. São Paulo: Cacto, 2002.
- _____. *Profanações*. Trad. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ANTELO, Raúl. *Extimidade*. Boletim de Pesquisa NELIC, v. 9, número 14, 2009.
- _____. “Fins do moderno”. In: *Revista Travessia*. n. 31. Florianópolis, EdUFSC, 1996.
- _____. *Maria com Marcel – Duchamp nos trópicos*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- _____. “Sobrevivências”. In: *Revista Lado 7*. Rio de Janeiro, 7Letras, 2011.
- _____. *Transgressão e Modernidade*. Ponta Grossa: UEPG, 2001.
- BARRENTO, João. *Limiares sobre Walter Benjamin*. Florianópolis: EdUFSC, 2013.
- BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Trad. António Borges Coelho. Lisboa: Vega, 1998.
- _____. *A mutilação sacrificial e a orelha cortada de Van Gogh*. Trad. Carlos Valente. Lisboa: Hiena Editora, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: Um Lírico no Auge do Capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo, Brasiliense, 1991.
- _____. *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- _____. *Rua de Mão Única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BERARDINELLI, Alfonso. *Da Poesia à Prosa*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro, Rocco, 1987.
- _____. *O Livro por Vir*. Trad. Maria Regina Louro. Lisboa, Relógio D’água, 1984.
- _____. *A Parte do Fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro, Rocco, 1997.
- BOPP, Raul. *Vida e Morte da Antropofagia*. Rio de Janeiro, José Olympio, 2008.
- BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo*. São Paulo: Cosac Naify, 1999.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas*. 4.ª edição. São Paulo: Perspectiva, Coleção Debates, 1992.
- _____. *A Arte no Horizonte do Provável*. São Paulo: Perspectiva, Coleção Debates, 1977.
- CARVALHO, Flávio de. *Os ossos do mundo*. São Paulo: Editora Antiqua, 2005.
- CLARK, Lygia; OITICICA, Hélio. *Cartas 1964-1974*. Luciano Figueiredo (Org.). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.
- DEGUY, Michel. *Reabertura após obras*. Trad. Marcos Siscar e Paula Glenadel. Campinas: Unicamp, 2011.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: editora 34, 1992.
- _____. *Crítica e Clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.
- _____. *Diferença e Repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Arlindo Machado. 2ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

- _____. *Por uma literatura menor*. Trad. Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro, Imago, 1977.
- DERRIDA, Jacques. “Che cos’è la poesia?” In *Revista Inimigo Rumor n.10*. Trad. Tatiana Rios e Marcos Siscar. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo*. Trad. Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. Lisboa: KKYM, 2012.
- _____. *La imagen mariposa*. Trad. Juan José Lahuerta. Barcelona: Mudio, 2007.
- _____. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. Vera Casa Nova e Marcia Arbex. Belo Horizonte: Editor da UFMG, 2011.
- GIL, José. *Movimento total, o corpo e a dança*. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- _____. *Sem título: escritos sobre arte e artistas*. Lisboa: Relógio D’Água, 2005.
- GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. Trad. Raul de Sá Barbosa. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- GREENBERG, Clement. *Arte e Cultura: Ensaio crítico*. Trad. Octacílio Nunes. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- HOCQUARD, Emmanuel. “A forma-poesia vai, pode, deve desaparecer?” In *Revista modo de usar & co. 2*. Trad. Marília Garcia. Rio de Janeiro: Singular Editora/Berinjela, 2009.
- LEONILSON. *Use, é lindo, eu garanto*. São Paulo: Cosac Naify, 1997.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *Exercícios de Aproximação*. Lisboa: Vendaval, 2003.
- _____. *Anomalia Poética*. Lisboa: Vendaval, 2005.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Divagações*. Trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: EdUFSC, 2010.
- NANCY, Jean-Luc. *A resistência da poesia*. Trad. Bruno Duarte. Lisboa: Vandaval, 2005.
- _____. *Corpus*. Trad. Patricio Bulnes. Madrid: Arena Libros, 2003.
- NAVES, Rodrigo. *A forma difícil: ensaios sobre arte brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- _____; GIUNTA, Andrea. *León Ferrari e Mira Schendel: o Alfabeto Enfurecido*. Org. Luiz Pérez-Oramas. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- OITICICA, Hélio. *Aspiro ao Grande Labirinto*. Org. Luciano Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- _____. *Hélio Oiticica*. [Org. Cesar Oiticica Filho e Ingrid Vieira], Rio de Janeiro, 2009.
- PASOLINI, Pier Paolo. *Diálogos com Pasolini – Escritos (1957-1984)*. Trad. Nordana Benetazzo. São Paulo: Nova Stella Editorial/Instituto Cultural Italo-brasileiro, 1986.
- RAMOS, Nuno. *Cujo*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- _____. *Ensaio Geral – projetos, roteiros, ensaios, memórias*. São Paulo: Globo, 2007.
- _____. *Ó*. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- RANCIÈRE, Jacques. *O destino das imagens*. Trad. Luis Lima. Lisboa: Orfeu Negro, 2011.
- RIVERA, Tânia. *O avesso do imaginário: Arte contemporânea e psicanálise*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- _____. *Hélio Oiticica e a Arquitetura do Sujeito*. Niterói: Editora da UFF, 2012.
- ROSENBERG, Harold. *O objeto ansioso*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- SALOMÃO, Waly. *Hélio Oiticica, qual é o parangolé*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.
- SERRA, Richard. *Escritos e Entrevistas 1967 – 2013*. São Paulo: IMS, 2014.
- SISCAR, Marcos. *Poesia e crise: ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.
- STIGGER, Verônica. *Gran Cabaret Demenzial*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- _____. *Opisanie swiata*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- _____. *Os anões*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- STUDART, Júlia. *Nuno Ramos por Júlia Studart*. Rio de Janeiro: Ed. da UERJ, 2014.
- _____. *Arquivo Debitado - O gesto de Evandro Affonso Ferreira*. São Paulo: Dobra Editorial, 2012.
- _____. *O dançarino sutil [a literatura de Gonçalo M. Tavares nas esferas O Bairro e O Reino]*. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC. 2012.
- TAVARES, Gonçalo M. *Atlas do Corpo e da Imaginação*. Alfragide: Editorial Caminho, 2013.