

DA LEITURA E DA CONSTRUÇÃO DO SENTIDO: DO ESPAÇO EXPOSITIVO PARA AS PÁGINAS DO “LIVRO DE ARTISTA”¹

Maria Adélia MENEGAZZO

Professora Associada da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS); Pós-Doutorado no Departamento de Artes Plásticas da Escola e Artes da Universidade de São Paulo (USP)

E-mail: ma.menegazzo@uol.com.br

Resumo

O conceito de leitura como construção do sentido, como prática social e historicamente constituída será o ponto de partida para o estudo do “livro de artista” *O arquivo universal e outros arquivos*, de Rosângela Rennó, voltando-se para uma análise dos elementos paratextuais – formato, papel, cor, título, prefácio/introdução/posfácio, encartes – considerados na sua singularidade e no conjunto, como também dos aspectos relacionados à edição, como as fontes gráficas e o tratamento a que são submetidas. Investe-se na relação leitor e texto para a compreensão dos deslocamentos de leitura em função dos deslocamentos dos espaços de leitura.

Palavras-chave

leitura; fotografia; texto; livro de artista; Rosangela Rennó

¹ Este artigo apresenta parte das reflexões desenvolvidas no projeto de pesquisa intitulado *Rosangela Rennó: o arquivo universal e outros arquivos, mais um modo de usar*, desenvolvido em estágio de pós-doutorado junto ao Departamento de Artes Plásticas, da ECA/USP, no Grupo de Estudos Arte&Fotografia, coordenado pelo Prof. Dr. Domingos Tadeu Chiarelli, durante o ano de 2009.

Perdeu espaço a leitura entendida como decodificação do sentido de um texto dado anteriormente por um autor e realizada por um sujeito letrado, na medida em que a emergência de novas tecnologias e a atualização de conceitos a elas associados borraram seus limites e facilidade de apreensão. Para ampliar sua compreensão, passou-se a interrogar a leitura como prática social e historicamente constituída, distanciando-se de abordagens tradicionais voltadas para hábitos de leitura e/ou história dos livros e das bibliotecas.

A compreensão do que seja o *texto* também passou por mudanças. Não se pode mais considerá-lo como um conjunto de formas linguísticas abstratas, submetidas a regras, códigos, sistemas gramaticais ou literários que determinam sua utilização. Enquanto unidade de sentido, o texto parte de um enunciador, possui lacunas entre o que é dito e o não dito, e necessita de um leitor que o atualize em seus sentidos potenciais. Há que se levar em conta, ainda, a mobilidade temporal e social a que estão afeitos os textos, interferindo na sua significação, uma vez que se distanciam de suas condições iniciais de produção e de recepção, principalmente em tempos de alta velocidade nos sistemas de informação e reprodutibilidade, como os nossos.

Assim, do encontro entre os valores externos adquiridos anteriormente ao texto e aqueles propostos pelo próprio texto o sentido é constituído. Não há leitura ingênua porque não há leitor sem referentes e sem referências sociais. Ler é, assim, constituir, pela história de leitura do leitor, o seu próprio sentido (GOULEMOT, 2001, p.108). Mas a construção do sentido não se produz de repente, como num *insight*. Ela depende de um longo processo caracterizado por uma troca contínua de constituição e de revisões de sentido, cujo ritmo está preestabelecido pela estrutura do texto. O leitor é deste modo um coautor, chegando a sentidos provisórios de confirmação ou denegação de suas próprias expectativas.

Leitura, texto, leitor. E o livro? Se todo texto carrega uma materialidade sobre um suporte, o livro sobre papel é apenas uma dentre as muitas possibilidades que são oferecidas. O que muda é a relação do leitor com o objeto com o passar do tempo e, principalmente, com a revolução do livro eletrônico, mesclando papéis do autor, do editor, do tipógrafo, do distribuidor, do livreiro, anteriormente separados, como bem o demonstra Roger Chartier na obra *A aventura do livro; do leitor ao navegador* (1999). Essas revisões conceituais são pontos importantes para se refletir sobre o objeto aqui proposto.

Particulariza-se neste artigo o objeto livro, voltando-nos para o “livro de artista”, uma obra de arte tanto quanto uma escultura ou uma pintura. Segundo Annateresa Fabris e Cacilda Teixeira da Costa (1985) no texto do catálogo da exposição “Tendências do livro de artista no Brasil”, realizada no Centro Cultural São Paulo, em 1985, este tipo de livro “configura-se como uma unidade expressiva que veicula uma determinada forma de arte e que incorpora em seu processo estrutural o elemento fundamental na constituição do livro: sua natureza sequencial”. Atentam as curadoras para o fato de que, embora as

técnicas e as diretrizes estéticas possam variar, esta característica estrutural do livro sempre estará presente. O livro é, assim, a soma de todas as páginas e se configura “como uma sequência espaço-temporal, determinada pela relação cinética entre página e página, ou como quer Mirella Bentivoglio, ‘pela página, em seu diálogo com o contexto da página, o livro’”.

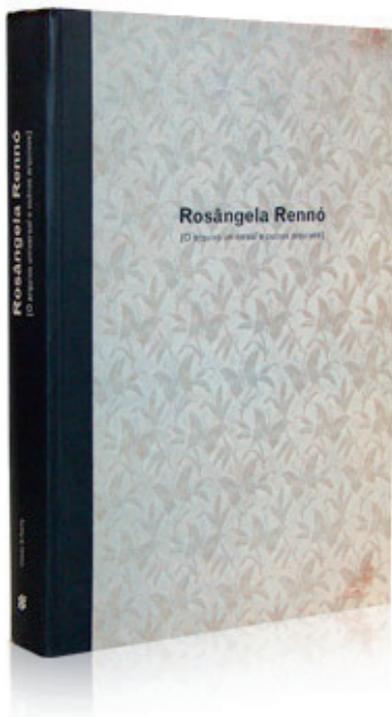


Figura 1 - *O arquivo universal e outros arquivos*. Rosângela Rennó, 2003.

Rosângela Rennó: o arquivo universal e outros arquivos, segundo a artista/autora, “originou-se da vontade de transportar, de trazer para o suporte livro vários dos [s]eus projetos, principalmente os de instalação e aqueles realizados com textos sobre fotografia, sempre subordinados ao local em que estavam instalados” (RENNÓ, 2004, p. 133). Resultou de um projeto apresentado à Fundação Guggenheim em 1998, cujo objetivo era a constituição de um livro de artista “onde os trabalhos – as imagens e os textos – encontrariam uma articulação específica dentro das páginas, em um processo de reconstrução”, reforçando o caráter de arquivo e serialidade que permeia seu trabalho desde 1993. A lógica particular com que a artista organiza as séries no livro de artista arquivo induz a observação a estas relações entre texto e imagem. Elas estão voltadas não para uma comparação simples, ressaltando diferenças ou semelhanças, narratividade ou ilustração, mas para a possibilidade de se buscar um sentido para o texto a partir das qualidades visuais e plásticas da palavra, bem como um conceito poético de imagem. Essas possibilidades são

acentuadas com a sofisticação dos meios gráficos, das tecnologias disponíveis para a construção de uma linguagem híbrida “entretecida nas misturas entre a palavra e a imagem diagramática e fotográfica (SANTAELLA, 2001, p. 69)”, construindo um espaço poético nas suas interfaces. Ao romper o procedimento comum de analogia, próprio da linguagem midiática organizada pelo senso comum e a ele dirigida, *O arquivo universal* intensifica o efeito semiótico da contiguidade. Isto significa que os limites entre texto e imagem estão posicionados numa mesma fronteira, em contato, agindo um e outro com a mesma propriedade embora preservem cada um sua diferença.

Ainda segundo Rosângela Rennó (2004, p.135), seu trabalho com a fotografia é norteado por três elementos: a superfície da imagem: o negativo convencional ou a cópia propriamente dita; a superfície em que ela é inserida e ressignificada; e a serialidade da imagem. O primeiro destes elementos pode ser explicado pelo fato de a artista se apropriar de negativos e/ou imagens feitas por outros fotógrafos ou pessoas comuns - ela raramente fotografa; o segundo, a mudança de superfície, a manipulação técnica do negativo e o suporte que irá receber; o terceiro reporta ao “mal de arquivo”, o esquecimento da imagem descartada e a forma como será arquivada, portanto, ressignificada, lembrando que, para Derrida, “não se vive mais da mesma maneira aquilo que não se arquivava da mesma maneira (2001, p.31)”.

Nos limites deste artigo, buscaremos, então, demonstrar em que medida os elementos paratextuais presentes em *Arquivo universal e outros arquivos* significam e, em se tratando de um livro de artista, rebatem/replicam/intensificam os sentidos do espaço expositivo. Estamos considerando paratexto como o conjunto dos elementos que rodeiam ou acompanham marginalmente um texto e que tanto pode ser determinado pelo autor como pelo editor do texto original e, conforme Genette (1982, p.10-11), como um lugar por excelência da dimensão pragmática da obra, isto é, de sua ação sobre o leitor e inserção num dado contexto cultural.

Começamos, assim, pelo título do livro que sabemos não resultar de uma escolha arbitrária. *Rosângela Rennó: o arquivo universal e outros arquivos* alude à natureza formal da obra, à maneira como foi constituída. Pode ser lido como título e subtítulo impressos na capa com fontes diferenciadas, sendo o primeiro – o nome da artista – em negrito e o subtítulo entre colchetes. Esta hierarquia é reforçada pela sobreposição. “Arquivo Universal” refere-se a um arquivo elaborado pela artista com textos de jornais, recortando histórias/notícias tanto das colunas sociais quanto das páginas policiais. Segundo Melendi, nestes recortes, tanto o texto quanto a fotografia interessam na medida em que esta última aparece “como prova, fetiche, objeto de desejo, lembrança, testemunho. No acervo textual do Arquivo Universal, as imagens fotográficas estão nomeadas ou descritas. Assim, é um arquivo de imagens sem imagens (2000, 2003)”. Teríamos, assim, o possuidor e a coisa possuída: um livro de recortes (*scrapbook*), com as bordas sujas, marcadas pelo uso, com as capas forradas com diferentes papéis: na frente, imitando um tecido bordado entre azul e cin-

za, tom sobre tom, com pequenas borboletas e delicadas flores, já desbotado; na contracapa, o tom cinza azulado do papel é mais forte e o desenho remete a teias de aranha, as quais também dão uma ideia de visão prismática e de tessitura. Se na capa o desgaste diz da intensidade do uso, da manipulação, na contracapa, teremos o reforço da noção de arquivo como algo que favorece o “esquecimento”, como afirma a artista-autora, reforçando o conceito de “mal de arquivo” de Derrida. Assim, o que está organizado, arquivado, pode ser esquecido e, vez ou outra, a depender da necessidade, atualizado e ressignificado.

Estão arquivados no livro 18 trabalhos reelaborados especialmente para o seu formato, a partir de obras do mesmo nome que foram expostas anteriormente em museus e galerias no Brasil e em vários outros países: *Corpos da Alma I*; *Imemorial*; *Atentado ao Poder (Via Crucis)*; *United States (Série mexicana)*; *Histórias do Amor*; *Cerimônia do Adeus*; *Parede Cega*; *Viagens Especiais*; *In Oblivionem*; *Hipocampo*; *Corpos da Alma II*; *Vulgo/Texto*; *Vulgo & Anonimato*; *Abdução*; *Vaidade & Violência*; *Série Vermelha (Militares)*; *Bibliotheca*; *Cicatriz*. Além deles, está incluído um *Arquivo documental*, que apresenta imagens do material arquivado no livro quando das exposições, além de textos críticos, currículo, bibliografia sobre a artista e sua obra.

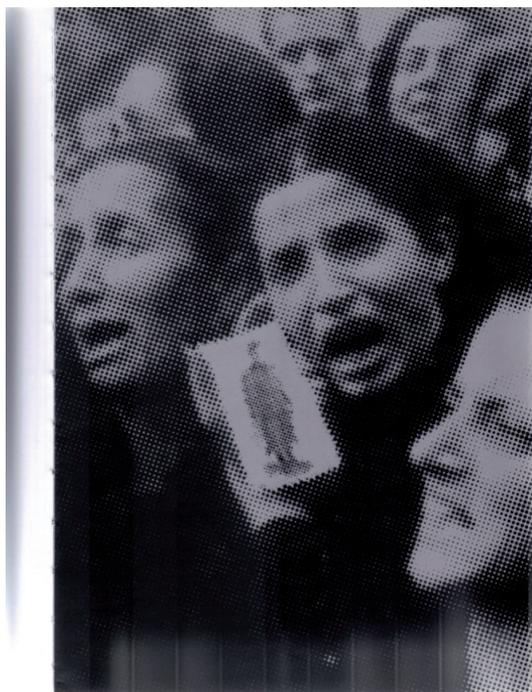


Figura 2 - Série *Corpos da Alma*. Imagens digitais realizadas a partir de fotografias de jornais. Nápoles (foto Robert Capa / Magnum Photos), 2003. Página do livro 27 x 18cm.



Figura 3 - *Corpos da alma I* – Centro Cultural São Paulo, 2004. Imagens digitais realizadas a partir de fotografias de jornais. Gravação sobre aço inoxidável 158 x 110 x 3 cm.

Como se pode observar há vários elementos paratextuais, inseridos após os arquivos artísticos, que concorrem para a inserção da obra em seu contexto cultural. O primeiro texto vem assinado pela Instituição que abrigou a exposição com o material do livro e que diz: “As fontes de inspiração [da artista] – jornal, álbum de família, arquivo morto e biblioteca – são matérias primas para a reconstrução do que é tomado para si e originam as diferentes séries visitadas pela mostra” (RENNÓ, 2003, p.3). O texto busca situar o leitor, com poucas palavras, no processo criativo da artista.

Em seguida, o crítico Adriano Pedrosa, convidado por Rennó para ser o curador da mostra, estabelece com seu texto uma narrativa a partir das imagens arquivadas e selecionadas para a exposição. O resultado é um texto fragmentado, com uma (des)organização sob a égide da parataxe, ora de caráter descritivo, ora narrativo. Encontram-se aí também parágrafos de reflexão crítica sobre a fotografia, bem como sobre as condições materiais das fotos, álbuns e *slides*. Pedrosa, numa certa medida, ficcionaliza o fazer artístico, os elementos das séries expostas e o faz de tal forma que o leitor não se apercebe imediatamente da passagem de um ao outro. Note-se, ainda, a apropriação direta de uma frase de *A Câmara clara*, de Roland Barthes (1984, p.27): “A fotografia representa aquele momento no qual, para dizer a verdade, não sou nem sujeito nem objeto, mas um sujeito que sente estar se tornando um objeto” (p.10). A inserção desse fragmento faz o leitor encontrar no texto de Pedrosa a mesma dicção /enunciação do texto barthesiano, criando uma relação harmoniosa entre os dois.

“Bibliotheca ou das possíveis estratégias da Memória”, o terceiro texto crítico, de Maria Angélica Melendi, historiciza a obra de Rennó, ao mesmo tempo em que estabelece uma leitura das marcas poéticas do *Arquivo Universal e Outros arquivos: o colecionismo, o álbum de fotos, as vitrines, o arquivo, o mapa, a estante, o livro e o museu*. Para nosso propósito, interessa o fragmento intitulado “Do livro”, que procura esclarecer o processo de feitura do livro “Bibliotheca” – homônimo da exposição realizada no Museu da Pampulha, em Belo Horizonte, em 2002. Melendi esclarece que a artista “num primeiro momento compra velhos álbuns esquecidos nos mercados de pulgas. O álbum, que fora em algum momento, a narrativa de uma viagem inesquecível, de uma família feliz, de uma vida intensa, foi abandonado no lugar para onde vão as coisas que já não têm utilidade. (...) Rennó recupera, discretamente, o valor das memórias sem valor” (p.33). Desse movimento inicial, a artista seleciona imagens e refotografa-as, dando a elas um novo sentido a partir de uma nova seriação e visibilidade.

É esta seriação que será descrita em seguida aos textos críticos, apresentada em seus recursos técnicos nos espaços expositivos, bem como suas referências espaço-temporais. Neste conjunto de paratextos, ressalte-se a presença de um encarte, uma página em grande formato de **Classificados da Gazeta do Povo**, de Curitiba, de segunda-feira, 28 de julho de 2003. Em meio a *n* ofertas de emprego, anunciadas em preto e branco, apresentam-se 16 textos, micronarrativas impressas em branco sobre vermelho. A diagramação da página favorece uma leitura vertical, coluna por coluna, intercalando os textos diferentes. Há uma discrepância entre a variação tipográfica dos anúncios e das narrativas, mantendo-se para estas, fontes muito pequenas. Numa leitura mais cuidadosa, seria possível ler ainda os anúncios como narrativas já que seu processo enunciativo prevê as mais diferentes respostas para possíveis perguntas, apontando assim, para a presença de um interlocutor constante. O resultado é uma mostra de pequenas situações cotidianas em seus múltiplos espaços socioculturais tanto nos anúncios quanto nas narrativas. Compreende-se também, dessa forma, o pensamento de Vilém Flusser para quem “Decifrar textos é descobrir as imagens significadas pelos conceitos. A função dos textos é explicar imagens, a dos conceitos é analisar cenas. Noutros termos: a escrita é o metacódigo da imagem (1998, p.30)”.

Das 17 séries arquivadas no livro, *Histórias do Amor, Viagens Especiais, Hipocampo, Vulgo/Texto, Abdução, Vaidade & Violência* têm como base a palavra impressa. *Corpos da alma I e II e Atentado ao poder (Via crucis)* remetem ao fotojornalismo; *United States*, resultam da apropriação de fotografias sobre as profissões na divisa do México com os EUA; *Cerimônia do Adeus*, fotografias digitais a partir de negativos adquiridos em estúdios de retratos de Havana, em Cuba; *Parede cega, In Oblivionem, Série Vermelha (Militares), Bibliotheca* compostas de fotografias digitais realizadas a partir de originais comprados em feiras de artigos de segunda mão ou doados por familiares e amigos; *Imemorial, Vulgo & Anonimato, Cicatriz* são séries compostas por fotografias realizadas a partir

de negativos fotográficos de Instituições como Museus e Arquivos Públicos. A organização das séries no livro-arquivo se faz acompanhar de uma variedade de tipos de papéis e recursos gráficos, obrigando o leitor a se repositonar sob pena de não poder ler confortável e plenamente todos os textos, sejam eles escritos ou fotográficos, bem como recebem cores variadas para separá-las.

Por exemplo, os textos escritos de *In Oblivionem* são acompanhados de fotografias realizadas a partir de originais comprados em feiras de artigos de segunda mão. Se no espaço expositivo as fotos se fazem acompanhar das molduras brancas e estão “enterradas” nas paredes, bem como os textos escritos que, esculpidos em isopor extrudado, se apresentam em baixo relevo, nas páginas do livro ao se repetirem os mesmos elementos, o efeito é de apagamento. Há que se fazer um grande esforço para conseguir ler os textos, uma vez que são fotografias dos baixo-relevos, branco sobre branco. Portanto, só conseguimos visualizar a sombra das formas na linha de cima das letras. As imagens das fotografias emolduradas, em película ortocromática pintada, também não são facilmente visualizáveis uma vez que o contraste do fundo branco da página (como da parede) se intensifica com os negativos escuros. Segundo Nelson Brissac Peixoto (2009),

No negativo, normalmente, as figuras aparecem mais escuras, enquanto o fundo fica mais claro. Aqui o negativo é pintado de preto, por trás. Contra um fundo negro, o que era escuro fica relativamente mais claro. O depósito de prata faz com que se destaquem os vultos. Tornam-se prateados ao incidir luz lateral. Temos apenas nuances de cinza, prateado e preto. Trata-se, diz a artista, de uma metáfora da opacidade: preto sobre preto. Uma imagem que se dá num preto: uma imagem impossível.

Assim, os textos que fazem parte do Arquivo Universal da artista, colecionados com o intuito de reutilização do descartado, sofrem o mesmo processo. O que está nas páginas dos jornais de hoje estará no lixo amanhã. De modo geral, *In oblivionem* fala do esquecimento em processo.

A próxima série encartada no livro é *Hipocampo*, realizada em papel amarelo com os textos em um tom mais claro. Embora aqui não haja fotografias, os textos estão configurados em blocos, em formas ortogonais e distorcidos em várias posições, o que também provoca dificuldade de leitura. O título exerce uma função indicial na medida em que o hipocampo se associa à memória e sua permanência. Sabe-se que, quando lesionado, provoca a sensação de estranheza na percepção do espaço em que a pessoa se encontra. O leitor dessas páginas é obrigado a se inclinar ou a movimentar o livro para poder ler os textos. No espaço expositivo, os textos pintados com tinta fosforescente verde sobre as paredes de uma sala branca, vazia e altamente iluminada, apareciam e desapareciam ao acender e apagar de luzes halógenas reguladas por um temporizador. Desse modo, a percepção se fazia acompanhar da sensação de se estar flutuando em meio a um mar de histórias. O crítico Agnaldo Farias expõe suas impressões de leitor, ao afirmar que:

A tinta com que foram escritos [os textos], somada ao rigor com que estavam alinhados pela margem direita e pela esquerda, reforçava sua condição de imagem. Eram como quadros inclinados em posições diversas. A vontade de lê-los era irresistível. Esperava-se cada estouro da luz para que o verde das letras se avivasse, de modo que se pudesse prosseguir de onde se havia parado. E o denominador comum a todos eles era a descrição, no mais puro estilo jornalístico-documental, de cenas de dor e miséria (FARIAS, 2002, p.96)

A série *Viagens especiais* traz fotografias de trens, aviões e navios superpostas por textos narrativos. São pequenas histórias que repetem a estrutura mínima de um texto literário ou mesmo de um *lead* jornalístico. No entanto, nem as fotografias são ilustrações dos textos, nem os textos sobrepostos cumprem a função descritiva, efrástica. A cor sépia das imagens corrobora, no entanto, a temporalidade da enunciação que se dá invariavelmente no passado. Assim, na superposição dos enunciados, entre o que a imagem configura e o que diz a narrativa é criado um efeito de suspensão temporal, ainda que os textos contenham referenciais históricos que poderiam ancorá-los.

Vulgo/Texto, no espaço expositivo, resultava da projeção de um vídeo, a partir de um tripé, contendo “apelidos de personalidades do mundo e do submundo, nos jornais brasileiros e colecionados ao longo de cinco anos”. Cada nome aparecia individualmente, como se resultasse de um contágio, mantendo-se as letras que se repetiriam. Mais uma vez aqui, insiste-se no princípio da economia, agora linguística. *Vulgo/Texto* foi exposta junto à série *Vulgo&Anonimato*, que contém 12 fotografias de cabeças de detentos a partir de reproduções de negativos fotográficos do Museu Penitenciário Paulista. No livro, aparecem separadamente.



Figura 4 - Série *Vulgo* - 1998.

Vulgo/Texto apresenta-se como um poema concreto com as palavras em branco sobre fundo preto. Não são utilizadas maiúsculas e há certo equilíbrio na quantidade de sílabas de cada nome/apelido. A leitura corrida dos 512 nomes se dá de forma ritmada, invocando uma estrutura construtiva e musical, ao gosto do rap, por exemplo. Desse modo, o efeito verbivocovisual é indiscutível, bem como as demais propriedades desse tipo de poema concreto, o caráter circular, a fragmentação discursiva justaposta, a clareza e a concisão. Encartada em seguida, *Anonimato* dá ao leitor textos em branco sobre branco, contrastando apenas o fundo fosco sob as palavras brilhantes. A cada dois textos, também pertencentes ao *Arquivo Universal*, alternam-se duas fotografias da série *Vulgo*. Os textos só podem ser lidos se o leitor buscar uma fonte de luz que faça brilhar as palavras. Esse branco sobre branco malevitcheano transforma os textos em não-objetos quando mais o contraste com as fotografias de *Vulgo* repõem o real em cena. As fotografias das cabeças mostradas em ângulos diversos estão coloridas em vermelho nas cicatrizes e redemoinhos, uma estetização que reforça o sentido da dor e da crueldade.

Na sequência, 12 micronarrativas aparecem impressas em grupo de 4 por página, com as palavras brancas sobre fundo cinza. As frases ocupam todo o campo cinza criando uma espécie de limite/moldura como se os textos fossem fotografias coladas em uma página de um álbum. Aqui talvez seja interessante mencionar que as personagens dessas micronarrativas têm seus nomes abreviados apenas nas iniciais X ou Y, por exemplo, o que confere um efeito universal às histórias. Em seguida, a série *Vaidade & Violência* tem início com quatro manchas em preto sobre preto, como se fotografias tivessem ficado ali durante muito tempo marcando então sua presença e retirada. Na sequência, textos em preto brilhante sobre fundo preto fosco são introduzidos emoldurados. São textos que narram cenas de violência. A dificuldade de leitura dos textos se repete e adensa o efeito de sentido da cor preta que, em nossa cultura, é associada à morte e ao luto.

Estes são alguns dos possíveis movimentos de leitura e construção de sentido a partir dos elementos paratextuais utilizados na configuração do livro de artista *Rosângela Rennó: o Arquivo Universal e Outros Arquivos*. Estes elementos potencializam as formas de percepção e apreensão dos textos. Releva-se o fato de a autora demonstrar uma competência textual no tratamento das linguagens verbal e visual, estabelecendo entre ambas uma variedade infinita de possibilidades de combinação. Além disso, no seu conjunto, o livro apresenta também uma competência interdiscursiva, que permite leituras mais efetivas da realidade cotidiana. As micronarrativas pontuam situações localizadas, privadas, que, no entanto, ao perderem a identidade do seus protagonistas – reduzidos a iniciais – tornam-se públicas e universais. Ao falar de um, falam de todos os homens e mulheres. Desenvolvem, assim, uma relação de proximidade e distanciamento que se efetiva pelo contraste, pelo paradoxo ou, ainda, pelo senso comum. Os textos podem ser vistos como manifestações de vozes de uma sociedade mediática que exige velocidade e mudança constantes, num fluxo que apenas a prática do arquivo e a obra de arte podem interromper. ☒

MENEGAZZO, M. A. ABOUT READING AND MEANING CONSTRUCTION: FROM EXPOSITIVE SPACE TO THE PAGES OF AN ARTIST'S BOOK.

Abstract

The concept of reading as meaning construction and as social and historically constituted practice will be the starting-point for the study of the Artist's Book *O arquivo universal e outros arquivos* by Rosângela Rennó, turning to an analysis of paratextual elements – shape, paper, color, title, preface/introduction/postface, pullouts – considered in their singularity and as a group, and also considering aspects related to edition like graphic sources and the treatment to which they are submitted. It is invested on the relation reader and text for the comprehension of reading displacements considering reading spaces displacements.

Keywords

Reading, photography, text, artist's Book; Rosangela Rennó

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *A Câmara clara*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro do leitor ao navegador*. Trad. Reginaldo Carmello Correa de Moraes. São Paulo: Edunesp/Imprensa Oficial do estado de São Paulo, 1999.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo. Uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FABRIS, Annateresa & COSTA, Cacilda Teixeira da. *Tendências do livro de artista no Brasil*. (Catálogo). São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1985.

FARIAS, Agnaldo. *Arte brasileira hoje*. São Paulo: Publifolha, 2002. (Folha explica, 40).

FLUSSER, Vilém. *Ensaio sobre a fotografia*. Para uma filosofia da técnica. Lisboa: Relógio D'Água, 1998.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*. La littérature au seconde degré. Paris: Seuil, 1982.

GOULEMOT, Jean Marie. Da leitura como produção de sentidos. In: CHARTIER, Roger (org.). *Práticas de leitura*. Trad. Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2001, p.107-116.

MELENDI, Maria Angélica. "Arquivos do mal – mal de arquivo". In Suplemento Literário n. 66. Belo Horizonte: dez. 2000, p.22-30. In *Revista Studium* n. 11, 2003. www.iar.studium.unicamp.br

PEIXOTO, Nelson Brissac. Quadros mecânicos. Fisionomias urbanas. Disponível em <http://www.canalcontemporaneo.art.br/documenta12magazines/archives/000874.php>. Acesso em 04.07.2009.

RENNÓ, Rosângela. *Rosângela Rennó: O Arquivo Universal e Outros Arquivos*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

RENNO, Rosângela. Página pessoal. Apresenta imagens das obras da artista, textos críticos e vídeos. Disponível em www.rosangelarenno.com.br.

SANTAELLA, Lúcia & NÖTH, Winfred. *Imagem. Cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 2001.