

Coreografias de papel: da dança ao livro, materialidades em diálogo*



Maria Elisa Rodrigues Moreira**

Recibido: 2025-12-15 • Enviado a pares: 2026-03-27
Aprobado por pares: 2026-05-26 • Aceptado: 2026-06-19
<https://doi.org/10.22395/angr.v25n49a12>

Resumo

O artigo investiga o projeto Coreografias de papel, que busca transpor coreografias contemporâneas da Bahia para formatos de livro-objeto destinados a crianças e jovens. Os objetivos da pesquisa centram-se em analisar como esses artefatos intermediáticos dialogam com a materialidade da dança e do livro, expandindo o campo literário por meio de traduções criativas de performances em objetos tangíveis e interativos. A justificativa reside na necessidade de democratizar o acesso à arte contemporânea, transformando espetáculos efêmeros em experiências acessíveis e duradouras, que incorporam elementos corporais, espaciais e temporais em suportes fixos, promovendo uma leitura ativa e imersiva. A metodologia adotada é qualitativa, bibliográfica e comparativa, envolvendo a análise de três livros-objetos em relação às gravações em vídeo das coreografias originais. Os volumes examinados derivam de espetáculos selecionados publicamente: uma caixa com cartões dobráveis e impressões luminescentes que evocam um ambiente cósmico e incentivam uma coreografia de leitura guiada por um diário; outra caixa, em papel kraft com elementos reconfiguráveis, versos e imagens que refletem temas de demolição e reconstrução; e um terceiro, apresentado como jogo em tecido, com peças temáticas de ancestralidade e ritual, enfatizando a tradição oral e a narrativa coletiva. A descoberta mais relevante revela que esses livros-objeto funcionam como artefatos híbridos, onde a fisicalidade da dança se integra à linguagem do livro, tornando a leitura uma forma de coreografia que ativa o corpo do leitor. As conclusões destacam o sucesso da transposição material, ampliando as fronteiras da literatura contemporânea e reconhecendo o caráter não autônomo desses objetos.

Palavras-chave: Dança. Livro. Livro de arte. Artes performáticas. Tradução. Literatura. Análise literária. Pesquisa interdisciplinar.

* Este artigo integra o projeto de pesquisa "Livros, quase livros, mais que livros: transbordamentos do objeto livro no século XXI", que venho desenvolvendo desde 2023 no âmbito das atividades do Grupo de Pesquisa Licex – Literatura em campo expandido, sediado na Universidade Presbiteriana Mackenzie. Neste projeto, aproximo as discussões sobre a literatura em campo expandido daquelas das materialidades do livro, pensando em especial naqueles livros que costumam ser classificados como "livros-objeto". A coleção *Coreografias de papel, corpus* abordado neste artigo, foi por mim discutida anteriormente em comunicações científicas apresentadas em eventos como o XVIII Congresso Internacional da ABRALIC (2023), o I Congresso Literatura em Campo Expandido (2024) e o V Simpósio Internacional Comunicação e Cultura (2025). Essas apresentações e os debates que ensejaram foram fundamentais à elaboração do presente artigo.

** Doutora em Estudos Literários. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2177-7762>. E-mail: maria.moreira@mackenzie.br. Centro de Comunicação e Letras / Programa de Pós-Graduação em Letras / Universidade Presbiteriana Mackenzie. Brasil.

Conversing Materialities in Coreografias de papel: From Stage to Book

Abstract

This article analyzes the project known as *Coreografias de papel* (Choreographies on paper), which sought to transpose contemporary Bahian choreographies into a format of object-book aimed at children and young audiences. This article focuses on how these intermediate artifacts enter into dialogue with the materiality of dance and the book, thus expanding the literary field through creative translations of performances into tangible and interactive objects. This work responds to the need to democratize access to contemporary art, transforming ephemeral spectacles into accessible and enduring experiences that incorporate bodily, spatial, and temporal elements into fixed supports, promoting active and immersive reading. A qualitative, bibliographic, and comparative methodology was followed, involving the analysis of three object-books in relation to video recordings of the original choreographies. The volumes examined were based on publicly selected spectacles: a box with foldable cards and luminescent prints that evoke a cosmic environment and encourage a choreography of reading guided by a diary; another box, in kraft paper with reconfigurable elements, verses, and images dealing with themes of demolition and reconstruction; and a third one, presented as a fabric game, with thematic pieces on ancestry and ritual, emphasizing oral tradition and collective narrative. It is noteworthy that these object-books were found to function as hybrid artifacts, where the physicality of dance is embedded in the language of the book. Thus, reading turns into some form of choreography activating the reader's body. As a conclusion, we highlight the success of the material transposition, broadening the boundaries of contemporary literature and recognizing the non-autonomous nature of these objects.

Keywords: dance, book, art books, performing arts, translation, literature, literary analysis, interdisciplinary research.

Materialidades en diálogo en Coreografías de papel: del escenario al libro

Resumen

Este artículo analiza el proyecto *Coreografías de papel*, que buscó transponer coreografías contemporáneas de Bahía a formatos de libro-objeto destinados a niños y jóvenes. La investigación se propone analizar cómo estos artefactos intermediales dialogan entre la materialidad de la danza y del libro, expandiendo el campo literario mediante traducciones creativas de performances en objetos tangibles e interactivos. Esto se justifica por la necesidad de democratizar el acceso al arte contemporáneo, transformando espectáculos efímeros en experiencias accesibles y duraderas que incorporan elementos corporales, espaciales y temporales en soportes fijos, promoviendo una lectura activa e inmersiva. La metodología empleada es cualitativa, bibliográfica y comparativa, involucrando el análisis de tres libros-objeto en relación con grabaciones en video de las coreografías originales. Los volúmenes examinados derivan de espectáculos seleccionados públicamente: uno, una caja con tarjetas plegables e impresiones luminiscentes que evocan un ambiente cósmico e incentivan una coreografía de lectura guiada por un diario; otro, una caja en papel kraft con elementos reconfigurables, versos e imágenes que reflejan temas de demolición y reconstrucción; y un tercero, presentado como un juego en tela, con piezas temáticas de ancestralidad y ritual, enfatizando la tradición oral y narrativa colectiva. El descubrimiento más relevante revela que estos libros-objeto funcionan como artefactos híbridos, donde la performatividad de la danza se integra en el lenguaje del libro, convirtiendo la lectura en una forma de coreografía que activa el cuerpo del lector. Las conclusiones destacan el éxito de la transposición material, ampliando las fronteras de la literatura contemporánea y reconociendo el carácter no autónomo de estos objetos.

Palabras clave: Danza. Libro. Libro de arte. Artes escénicas. Traducción. Literatura. Análisis literario. Investigación interdisciplinaria.

1. Introdução

Em junho de 2018, ganhava as páginas dos jornais e publicações culturais da Bahia a convocatória do projeto *Coreografias de papel*, que havia sido contemplado no Edital Setorial de Dança 2016 do Governo do Estado e era coordenado pela TANTO Criações Compartilhadas, formada por Daniel Sabóia, Fábio Steque e Patricia Almeida, artistas-designers-arquitetos, e por Neto Machado e Jorge Alencar, coreógrafos vinculados à Conexões Criativas, braço editorial da Dimenti Produções Culturais.

O projeto tinha por finalidade lançar uma coleção de livros-objeto destinados ao público infanto-juvenil, a partir de espetáculos de dança já produzidos no estado, num processo que mobilizaria a recente produção coreográfica baiana ao possibilitar que ela se desdobrasse e se reinventasse por meio de uma nova materialidade, voltada para o público jovem. Naquele momento, previa-se a realização dos dois primeiros volumes da coleção: um deles já estava definido e teria como base o espetáculo *Desastro*, de Neto Machado, ao passo que o segundo título seria selecionado por meio da convocatória.

O artista selecionado, além da remuneração a ser recebida, contaria também com o apoio dos integrantes da Tanto Cria e da Conexões Criativas, os quais, junto com ele, passariam a desenvolver, de forma coletiva, o livro-objeto, por meio de atividades que buscariam “formas de traduzir o universo da obra cênica para a fruição de uma dança recriada em livro-objeto, configurando novas estratégias coreográficas que impactem a percepção de corpo e movimento de pequenos leitores”, valendo-se, para tanto, da exploração de “ferramentas de design editorial, ilustração, escrita e edição, utilizando de maneira plástica e narrativa os elementos constitutivos do livro: texto, elementos gráficos, textura do papel, costura, dobra etc.”.¹ No mês seguinte, anunciava-se o resultado da convocatória: dentre as 27 candidaturas apresentadas, o artista escolhido havia sido Thiago Cohen, com seu espetáculo solo *Demolições (La Petit Mort)*.

Quase um ano depois da divulgação da convocatória, em 15 de junho de 2019, foram lançadas as duas primeiras publicações a compor a coleção: *Astroneto: dança no espaço*, inspirada no espetáculo de Neto Machado, e *Pequena Coleção de Insignificâncias*, adaptada da peça de Thiago Cohen. Na cerimônia de lançamento dos livros-objeto, o público teve ainda a oportunidade de assistir aos dois espetáculos que lhes haviam servido de base. Era uma “aventura” que tinha como centro, conforme mencionado em postagem no perfil do Facebook da Conexões Criativas, “livros-objetos para ler, tocar, mexer, instigar a percepção de corpo e movimento de pequenos leitores”.²

1 Disponível em: <https://revistabellas.com.br/coreografias-de-papel-convoca-obras-de-danca-da-bahia-para-transposicao-em-livro-infanto-juvenil/>. Acesso em: 17 nov. 2025.

2 Postagem publicada em 22 de maio de 2019. Disponível em: <https://www.facebook.com/conexoescriativasba>. Acesso em: 22 abr. 2024.

Em 2020, surgiu o primeiro grande reconhecimento dessa fase inicial do trabalho, quando *Pequena Coleção de Insignificâncias* se tornou finalista da categoria infantil do 62º Prêmio Jabuti, evidenciando a qualidade e a relevância da obra elaborada.

Em março de 2021, foi anunciado o novo título que viria a compor a coleção: *Livro de fogo*, baseado na performance *Bola de Fogo*, de Fábio Osório Monteiro. O livro, que teve apoio financeiro do Estado da Bahia por meio da Lei Aldir Blanc, foi lançado alguns meses depois, em agosto daquele mesmo ano, acompanhado de um minidocumentário sobre o processo criativo da obra³ e de um podcast sobre a experiência de sua leitura⁴ — o que pode ser considerado mais um movimento expansivo do campo literário.

Três livros distintos, três objetos diversos, três modos de leitura. Em comum, o chamamento e o envolvimento do leitor, que precisa ler com o corpo inteiro, como se afirma nas redes sociais do projeto. Três experiências de leitura que são, nas palavras de Neto Machado, experiências coreográficas.⁵ Ainda que cada um desses livros apresente propostas e materialidades bastante distintas, pode-se pensar que todos funcionam como expansões literárias dos espetáculos que lhes deram origem. Meu objetivo neste artigo é refletir sobre o processo de passagem da dança ao livro-objeto nesses três projetos, observando as particularidades associadas a cada uma dessas mídias, especialmente no tocante à sua materialidade, de modo a tecer caminhos para responder à seguinte pergunta de pesquisa: de que forma uma obra, ao colocar em diálogo duas midialidades distintas (a dança e o livro, no caso), pode se valer de suas materialidades para expandir os limites narrativos que as caracterizam? Para tanto, tomo como pressupostos teóricos questões oriundas dos estudos sobre literatura em campo expandido (Youngblood, 1970; Krauss, 1984; Bal, 2003; Ludmer, 2010; Garramuño, 2008, 2009, 2014; Kozak, 2017; Moreira, Ferraz, 2025), assim como dos estudos sobre as materialidades do livro (Silveira, 2008; Chartier, 2009, 2020, 2022; Paiva, 2010; Lyons, 2011; Melot, 2012; Derdyk, 2013; Thompson, 2021; Utsch, Landi, 2022; Moreira, 2024) e sobre a intermedialidade (Clüver, 2006; Rajewsky, 2012; Aktories; Arzabal; Walls, 2021; Moreira; Ferraz, 2023).

A ideia de uma expansão associada ao campo artístico começou a ganhar espaço na década de 1970, em especial com duas publicações que refletiam sobre o assunto: em *Expanded Cinema* (1970), Gene Youngblood, pesquisador do campo das mídias audiovisuais, apontava que não era apenas a mídia cinematográfica que passava por um alargamento de suas possibilidades materiais, mas os próprios processos criativos humanos; em “Sculpture in the Expanded Field” (1984), a crítica, pesquisadora e professora de História da Arte Rosalind Krauss problematizava a diversidade associada

3 Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CTR4ivojOAM/>. Acesso em: 22 abr. 2024.

4 Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/2jep54wl7BodaHy0lgGpWy>. Acesso em: 22 abr. 2024.

5 Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CTR4ivojOAM/>. Acesso em: 22 abr. 2024.

à categoria escultura, que era tão ampla que esta só poderia manter seus contornos classificatórios ao ser convertida em uma categoria “infinitamente maleável”.

Tais discussões passam a atravessar o campo literário já no século XXI, quando as reflexões de Josefina Ludmer sobre as chamadas “literaturas pós-autônomas” (2007) e as de Florencia Garramuño sobre a “inespecificidade” na estética contemporânea (2014) ganham espaço e contribuem para a compreensão da literatura como um campo em expansão, no qual se identificam processos de produção, circulação e crítica que fogem aos modelos institucionalmente associados ao literário (Moreira, Ferraz, 2025).

Nesse contexto, aprofundam-se as reflexões sobre as materialidades do livro, que até então encontravam maior acolhida no campo dos estudos artísticos e da produção editorial do que no dos estudos literários. No escopo da literatura em campo expandido, porém, a discussão sobre as materialidades se apresenta como um caminho potente para o desvelamento de um pensamento sobre o livro que envolva tanto o texto que o constitui quanto os elementos materiais e a multiplicidade midiática por meio dos quais ele é construído.

Por muito tempo, nos estudos literários, foi frequente a associação entre literatura e livro, sendo este último tomado apenas como um artefato que portava a primeira, uma espécie de invólucro que a recobria. Como destaca Roger Chartier (2020, p. 23-24):

A definição do *copyright* estabeleceu a propriedade do autor sobre um texto, considerado sempre idêntico a si mesmo, seja qual for a forma material da sua publicação. O triunfo da estética pós-kantiana fez considerar as obras independentemente da materialidade do seu suporte.

No entanto, com o movimento de expansão do campo literário, passou a haver maior atenção aos diálogos transdisciplinares e às reflexões oriundas de outros campos do saber (como a Nova História, a Sociologia da Leitura ou a História da Arte, por exemplo), assim como às novas produções estéticas marcadas pela inespecificidade e pelo hibridismo midiático. Esse movimento tem provocado, cada vez mais, a problematização dessa associação entre literatura e livro, que muitas vezes desconsidera os aspectos relacionados à materialidade do texto. Nesse processo, novas investigações têm evidenciado, como destaca o próprio Chartier (2022, p.19-20), que “O processo de publicação, qualquer que seja sua modalidade, nunca separa a materialidade do texto da textualidade do livro”. Isso reafirma a perspectiva de que as características materiais também “[...] ‘fazem o texto’ — ao menos para os leitores do exemplar de edição em que eles o encontram. É a razão pela qual ‘formas afetam o sentido’” (Chartier, 2022, p.20-21).

O livro-objeto parece consubstanciar esse debate, uma vez que nele é impossível dissociar “forma” e “sentido”, pois a ênfase na materialidade é um de seus elementos

mais característicos. Paulo Silveira, em "A definição do livro-objeto" (2013), procura tornar mais claro esse conceito diante da profusão terminológica que pode ser associada a ele. Como a produção criativa e crítica associada ao livro-objeto foi, muito frequentemente, desenvolvida no âmbito dos estudos acadêmicos em artes, tornou-se mais frequente a utilização da expressão "livro de artista", a partir da qual se consolidou uma determinada terminologia. No entanto, ao adentrar o campo dos estudos literários, o livro-objeto parece revigorar seus usos e ganhar preferência terminológica, uma vez que pode assumir uma função teórico-crítica que explicita a questão da materialidade: "Trata-se de uma designação, por exclusão ou eliminação da dimensão imaterial, que se refere à coisa 'livro' artesanalmente ou editorialmente produzida" (Silveira, 2013, p. 20).

Nessa tentativa de definição, Silveira retoma o percurso de constituição terminológica desenvolvido no campo dos estudos em arte, que gravita em torno de expressões como livros de artista, livros-obras e livros-objeto, cuja perspectiva geral acaba por opor, de um lado, o que ele chama de "objeto plástico ou gráfico" e, de outro, a "unidade intelectual, espiritual, abstrata", enfim, discursiva, associada ao objeto. Ao considerarem que o livro-objeto "é uma solução inteiramente plástica ou uma solução gráfica funcionalizada plasticamente" (Silveira, 2013, p. 20) e que não comunica da mesma forma que os livros convencionais (Silveira, 2013, p.21-24), essas construções conceituais acabam por desvalorizar justamente aquilo que mais interessa aos estudos literários quando lançam seu olhar para o livro-objeto: seu papel potencializador da relação intrínseca entre materialidade e textualidade, para retomarmos as palavras de Chartier.

Nesse sentido, acredito que as reflexões de Ana Paula Mathias de Paiva, em *A aventura do livro experimental* (2010, p. 95), sejam mais pertinentes à discussão sobre os livros-objeto no contexto de expansão do campo literário. Assim a pesquisadora remete à questão:

O livro-objeto esconjura a filiação clichê. Pretende a participação e não o exílio do leitor. Experimenta conteúdos, formas, efeitos, materialidades, funções, nova disposição espaço-temporal, sonoridades, deslocamentos, levezas, fronteiras, limites, estranhamentos. Abre espaço para a poética da imagem e tudo nela que enuncia, significa — seja verbal, seja não verbal.

Como novo tipo de chamamento, estimula e apela para novas leituras, entendimentos, hipóteses de sentido. Por isso mesmo, desperta funções inimagináveis no livro.

A estrutura convencional do livro, que o fragmenta em partes lógicas — pré-textual, textual, pós-textual, extra-textual —, é revista, *entra em crise*. Em parte *autônoma*, ou seja, agindo por leis próprias (tudo é... *sendo*...), experimentais, que aceitam ausências e excessos, a estrutura no livro-objeto lúdico encontra-se

a serviço da transformação e ocupa *novos lugares* enunciativos pelo contraste e variedade que coloca à mostra.

É, portanto, essa crise da estrutura convencional do livro, assim como as possibilidades de expansão do literário por ela suscitadas, que mobilizam a reflexão sobre os caminhos pelos quais os três títulos da série *Coreografias de papel* são transpostos da dança para o livro, articulando duas mídias que poderiam, à primeira vista, parecer absolutamente assimétricas: de um lado, a dança, expressão estética associada ao corpo, ao movimento, ao espaço; de outro, o livro, que propõe o trabalho com os signos (palavra e imagem, principalmente) sobre uma superfície predefinida (em geral, o papel).

Em entrevista, o escritor português Gonçalo M. Tavares, cuja primeira obra publicada foi o *Livro da Dança*, afirma que “É engraçado pensar que dançar não é estar parado, mas também não é mudar de sítio, é uma terceira hipótese que é uma mistura da utilidade do movimento e da inutilidade da imobilidade” (Tavares, 2004 apud Stuard, 2016, p. 256). Os elementos da definição poética de Tavares, que reflete sobre a dança ao apontar para seu lugar híbrido entre a “utilidade do movimento” e a “inutilidade da imobilidade”, permeiam os debates conceituais em torno dessa modalidade artística, os quais são atravessados por uma variedade de perspectivas, conforme aponta Mônica Fagundes Dantas em seu *Dança: o enigma do movimento* (2020).

A pesquisadora ressalta que expressões cotidianamente associadas à dança, que a tomam como “a arte dos movimentos” ou “a linguagem do corpo”, são insuficientes para delimitá-la com clareza e propõe um conceito mais amplo:

A dança enquanto forma é entendida como configuração de uma matéria-prima — o movimento corporal humano —; enquanto técnica é compreendida como processo de transformação do movimento cotidiano em movimento de dança; enquanto poesia é concebida como ato de criação mediante os movimentos do corpo. Desse modo, os conceitos de forma, técnica e poesia se articulam para construir uma concepção de dança como manifestação artística do corpo humano em movimento (Dantas, 2020, p. 13).

Nessa perspectiva, a dança afirma-se não apenas como o movimento do corpo humano, mas como um movimento convertido em gestos de dança que assumem uma função significativa e simbólica. Nesse processo, outros dois elementos mostram-se como essenciais à dança — o corpo humano se coloca em movimento em um espaço e em um tempo determinados, como destaca ainda Dantas (2020, p. 19):

O modo como o dançarino se movimenta, a forma como ele regula a utilização da energia, alterando estados de tensão e relaxamento, a maneira como ele experimenta, ocupa, modifica o espaço ou como ele brinca com o ritmo, com as dinâmicas, reinventando o tempo e instaurando uma outra

temporalidade, faz com que o seu movimento se torne dança, se torne forma significativa, adquira plasticidade.

A conceituação da dança, aqui brevemente posta em discussão, evidencia a complexidade dessa manifestação, a qual se torna ainda mais densa quando observamos as formas como ela se desenvolveu ao longo do tempo, desde as danças sagradas ou cotidianas dos povos antigos até sua institucionalização como manifestação artística, consubstanciada na formação da dança clássica e em suas reformulações moderna, pós-moderna e contemporânea. Não é possível, nos limites deste artigo, aprofundar teórica ou mesmo historicamente a discussão acerca da dança, mas a complexificação de seu conceito é suficiente para mobilizar a leitura que aqui se propõe: uma reflexão sobre como esses três livros-objeto e os processos de leitura a eles associados podem ser compreendidos como "experiências coreográficas", retomando a expressão de Neto Machado anteriormente mencionada, num contexto de diálogo entre distintas materialidades.

Para a apresentação dos resultados da pesquisa realizada, o texto foi estruturado em três seções subsequentes a esta introdução: na primeira delas, expõem-se os pressupostos metodológicos que orientaram a pesquisa, demarcando o *corpus* analisado e os procedimentos comparativos adotados no cotejamento entre os espetáculos de dança e os respectivos livros-objeto; em seguida, apresentam-se os resultados obtidos a partir dessa análise, percorrendo cada uma das três obras que compõem a série *Coreografias de papel* e observando as estratégias poéticas e materiais mobilizadas no processo de transposição intermediática da dança para o livro; na última seção, são apresentadas as discussões e as conclusões decorrentes do estudo, problematizando-se de que modo o diálogo entre essas distintas materialidades contribui para a reflexão sobre a literatura em campo expandido e sobre o caráter performativo da leitura.

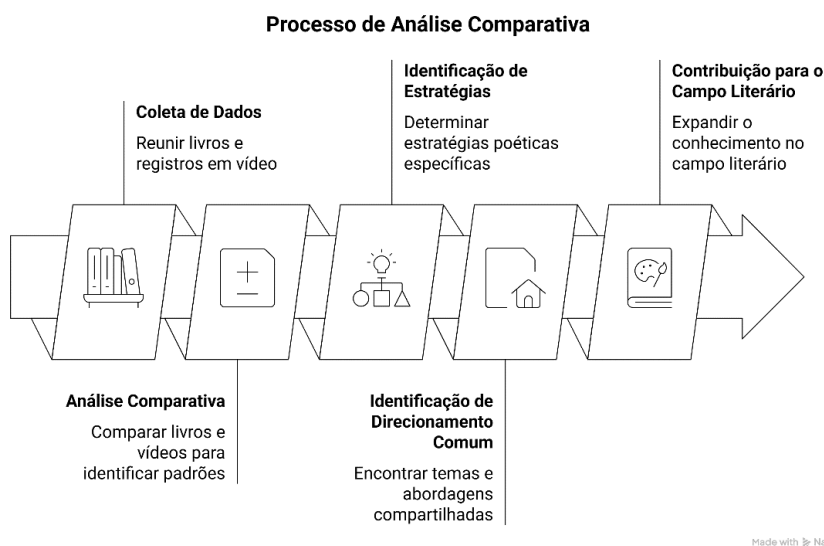
2. Metodologia

Para o desenvolvimento da investigação proposta, optou-se pela utilização de uma metodologia de pesquisa qualitativa, de cunho bibliográfico e de caráter comparatista, associada a um referencial teórico-crítico sobre literatura em campo expandido, materialidade do livro e intermedialidade.

Para a composição do *corpus* selecionado para análise, julgou-se relevante contemplar os três livros-objeto que constituem a coleção *Coreografias de papel*, uma vez que a abordagem coletiva do processo de produção da coleção permitiria identificar se houve um direcionamento comum no processo de criação dos livros a partir dos espetáculos de dança. Além disso, a leitura comparativa entre as três obras permitiria também identificar as estratégias poéticas específicas da criação de cada uma das

obras, assim como a forma pela qual cada uma delas mobilizou aspectos materiais e midiáticos na composição de seus produtos, contribuindo para a expansão do campo literário. Para o desenvolvimento da análise, utilizaram-se, ainda, como material de cotejamento, os registros em vídeo dos espetáculos de dança que motivaram os livros.

Figura 1: fluxo do procedimento metodológico de análise comparativa



Fonte: elaboração da autora com uso do Napkin.

Para o desenvolvimento da análise comparativa, seguiram-se os seguintes procedimentos: (1) levantamento das características consideradas essenciais aos espetáculos de dança, observando seus elementos materiais e midiáticos; (2) cotejamento dessas características com os livros-objeto correspondentes a cada espetáculo, de modo a identificar as soluções criativas adotadas para sua transposição de uma mídia para outra; (3) identificação de estratégias poéticas específicas do processo de criação de cada obra e de abordagens comuns às três obras.

A definição dos critérios comparativos entre os espetáculos de dança e os livros-objeto a eles relacionados fundamentou-se na identificação de elementos considerados estruturantes da experiência estética em ambas as mídias, organizados em quatro categorias analíticas principais: o enredo, entendido como a articulação narrativa ou temática que sustenta a obra; o corpo e o movimento, compreendidos em sua dimensão coreográfica e performativa; os elementos materiais e midiáticos, referentes aos suportes físicos, aos recursos tecnológicos e aos dispositivos sensíveis mobilizados na composição da obra; e a experiência estética, concebida como o conjunto de efeitos e demandas interpretativas suscitados pela obra no leitor/espectador.

O cotejamento entre as obras foi conduzido em dois movimentos complementares: primeiramente, foi feito um levantamento descritivo-analítico das características de cada performance a partir das gravações em vídeo, priorizando os elementos que evidenciavam a articulação entre corpo, movimento, espaço e materialidade cênica; em seguida, examinou-se cada livro-objeto em sua materialidade física e em suas propostas de leitura, observando de que modo as características identificadas nos espetáculos foram transpostas, recriadas ou reformuladas no novo suporte. Esse procedimento permitiu identificar tanto as estratégias poéticas singulares de cada obra quanto os procedimentos comuns que permearam o processo criativo da coleção como um todo.

A abordagem interpretativa fundamentada nos pressupostos da literatura em campo expandido justifica-se pela natureza híbrida do *corpus*: por não se tratar de adaptações ou transposições literais entre mídias, as obras analisadas demandam um quadro teórico capaz de acolher a inespecificidade estética e o caráter performativo da leitura que mobilizam. Nesse sentido, por entender que as teorias da adaptação ou da tradução intersemiótica seriam insuficientes para essa análise, não busquei relações de fidelidade ou equivalência entre dança e livro, procurando, antes, identificar de que modo cada obra da coleção reconfigurou elementos constitutivos do espetáculo de dança em uma nova materialidade, produzindo experiências de leitura performativas.

Com os dados obtidos a partir da análise comparatista, foi possível avaliar de que forma *Coreografias de papel* propõe uma passagem da dança para o livro-objeto e como esse processo pode contribuir para as reflexões sobre a literatura em campo expandido.

3. Resultados

Como apontado na seção anterior, o primeiro movimento do processo de análise comparativa —após a coleta de dados, a definição do *corpus* e a pesquisa exploratória dos materiais que o compunham — foi a aproximação entre os livros-objeto e os vídeos de cada espetáculo que lhes tinham dado origem, com o intuito de identificar as estratégias poéticas, comuns e particulares, utilizadas na elaboração da coleção.

Algumas opções se colocavam nesse momento, e minha escolha foi conduzir esse processo analítico tendo como ponto de partida os espetáculos de dança. Recorrendo a conceitos associados à literatura em campo expandido, à materialidade dos textos e à intermedialidade, assisti às gravações de cada um dos espetáculos com o intuito de identificar suas principais características, de modo a perceber como cada um deles articula, coreograficamente, a narrativa que pretende apresentar.

Nesse processo, identifiquei o enredo de cada espetáculo, os elementos estéticos de que se valia, a forma como mobilizava o movimento e como articulava mídia e materialidade na proposição de uma obra capaz de provocar em seu espectador uma determinada experiência de fruição. É importante ressaltar que, como pesquisadora do campo dos estudos literários, minha aproximação com a mídia “dança” se fez por meio de estudos secundários, sempre sob a perspectiva dos estudos intermediáticos e do campo expandido, os quais nortearam, portanto, meu olhar e as questões dirigidas aos espetáculos, dos quais apresento uma breve síntese a seguir.

Desastro, espetáculo realizado em 2012, caracteriza-se pelo uso de neons e lâmpadas que lembram os sabres de luz da saga *Star Wars*, os quais, associados a roupas com aspecto futurista, remetem ao universo espacial. Os movimentos da coreografia são robóticos e, em muitas cenas, recriam sequências que se assemelham a lutas corporais. Ganham destaque no cenário escuro as luzes produzidas pelas lâmpadas movimentadas pelos dançarinos e acompanhadas, em muitos momentos, por rastros luminosos em neon. Na descrição do espetáculo, seu autor afirma: “É como se os personagens de *Star Wars* dançassem ao som de David Bowie num episódio dos *Power Rangers*”, evidenciando um diálogo explícito com a cultura pop.

Demolições, de Tiago Cohen, apresentado em 2015, é um espetáculo de forte cunho autobiográfico, que trabalha com a memória e a passagem do tempo, com a necessidade de derrubar certas coisas para que outras possam ocupar seu lugar. O espetáculo também explora aspectos associados ao próprio corpo do artista, que, conforme palavras inscritas em seu currículo, é “um corpo gay, negro e periférico na dança”. Em um palco minimalista, de cor preta, acompanha-se um dançarino empoeirado, que entremeia movimentos de dança com a performance de empilhar tijolos enquanto narra episódios de sua história. Os movimentos são díspares, fragmentários – como os tijolos e a memória evocada – e parecem se desfazer e refazer a todo momento.

A performance *Bola de fogo*, de Fábio Osório Monteiro, foi desenvolvida em 2017 e consiste em uma apresentação com marcas autobiográficas, permeada por elementos das religiões de matriz africana. Enquanto o artista, trajado como uma baiana de acarajé, prepara essa iguaria repleta de peculiaridades, evoca sua ancestralidade, os corpos negros e questões de gênero. O processo de transformação do alimento, as histórias que permeiam sua feitura e as relações que marcam a situação do negro no Brasil e no Nordeste se cruzam no tabuleiro dessa baiana.

A análise detida desses espetáculos, tendo como referência os elementos teórico-críticos que norteavam minha leitura das obras e sua posterior transposição para o livro-objeto, pode ser visualizada no quadro a seguir, no qual organizo os dados obtidos a partir da leitura dos espetáculos de dança.

Quadro 1: análise comparativa dos espetáculos cênicos

Espetáculo	Desastro (2012)	Demolições – la petit mort (2015)	Bola de fogo (2017)
Artistas	Neto Machado (coreógrafo e diretor) e grupo de dançarinos.	Thiago Cohen (coreógrafo, dramaturgo e intérprete), com direção do coreógrafo espanhol Asier Zabaleta (projeto resultante de residência artística do Núcleo Viladança).	Fábio Osório Monteiro (criador conceitual, dramaturgo e intérprete da performance).
Enredo	Abordagem simbólica, abstrata e lúdica, na qual referências à cultura pop (David Bowie, Star Wars e Power Rangers) são articuladas para uma reflexão existencial sobre temas como isolamento, luta e transformação num cenário cósmico.	Exploração performativa, lírica e autobiográfica de questões associadas às experiências do artista como sujeito gay, negro e periférico, assim como de processos memorialísticos fragmentários. Pode-se apontar como tema central a metáfora da “demolição” como condição básica para a transformação.	Construção performativa que une dança, ritual, ancestralidade e política. Questões de ordem autobiográfica, associadas à vivência do artista como sujeito negro em Salvador, são trabalhadas a partir do processo de preparação do acarajé, que assume papel tanto simbólico como material no espetáculo, suscitando discussões sobre identidade, religiosidade e política.
Corpo e movimento	Linguagem corporal robótica e mecânica, com movimentos repetitivos, sincrônicos e fragmentários e a emulação de sequências de luta. Os movimentos robóticos afastam-se da corporalidade humana e remetem à máquina, com sua ideia de precisão técnica e distanciamento emocional.	Linguagem corporal fragmentada, marcada pela descontinuidade e pela falta de fluidez dos movimentos. Os cortes abruptos do movimento remetem à dinâmica de “demolição” e “reconstrução”, evidenciando a crítica à realidade social vivenciada pelo artista. O uso dos tijolos como elementos que são empilhados e derrubados agrega o labor ao movimento coreográfico e evidencia o desgaste físico do artista com o processo.	Linguagem corporal ritualística que agrega dança, sagrado e trabalho manual. O corpo é memória viva da tradição, arquivo de saberes sagrados e técnicos da culinária. Os gestos ritualizados não se distinguem do preparo do acarajé, fundindo dança e funcionalidade. A repetição e lentidão de alguns movimentos remetem à alteração de consciência dos rituais de matriz africana. Figurino e elementos cênicos associados ao acarajé funcionam como extensões do corpo.

<i>Espetáculo</i>	<i>Desastro (2012)</i>	<i>Demolições – la petit mort (2015)</i>	<i>Bola de fogo (2017)</i>
Elementos materiais e midiáticos	Exploração de tecnologia e luzes, em associação aos sons, para criação de um ambiente de ficção científica <i>high tech</i> . Os neons e as lâmpadas funcionam como extensões do corpo dançante, participando ativamente da coreografia, que projeta desenhos em luz que se destacam pela cenografia escura. Os figurinos futuristas complementam a atmosfera construída.	Materialidade minimalista e densa: o palco austero e preto é preenchido pelo uso de tijolos acinzentados e pelo pó por eles produzido. A narração verbal do artista ao longo do espetáculo é outro elemento relevante: a voz projetada condiz com a austeridade do cenário, ao mesmo tempo em que destoa dos movimentos realizados. O foco é o essencial: a presença do artista no palco.	Os elementos materiais reforçam a impossibilidade de separação entre trabalho e ritual: os ingredientes culinários ordinários – feijão, cebola, dendê – são essenciais à sacralidade do processo. O tabuleiro e o figurino de baiana complementam a atmosfera, enquanto o fogo cênico assume o papel de transformador dos ingredientes em iguaria cultural e sagrada. Os aromas peculiares reforçam o caráter sinestésico do espetáculo.
Experiência estética	As escolhas estéticas voltam-se à imaginação e à ruptura com a percepção linear da narrativa, do tempo e do espaço. Para tanto, explora-se o jogo entre luzes e escuridão, a fragmentação, a abstração, a repetição dos movimentos e usos incomuns dos efeitos sonoros. Demanda-se do espectador uma imersão nesse universo para construção ativa da narrativa a partir de um espetáculo polissêmico e simbólico.	As escolhas estéticas revelam o minimalismo e a austeridade como opções políticas para representar o periférico e os processos de refazimento dos sujeitos sem falsos ornamentos, numa crueza que pode provocar incômodos no espectador. O corpo em movimento e a narrativa verbal, sem conexão direta, demandam do espectador um trabalho interpretativo que lhe permita compreender uma narrativa aberta e polissêmica. O espetáculo confronta o espectador, simultaneamente, de forma política e poética.	As escolhas estéticas do espetáculo revelam suas características políticas e culturais, valorizando e questionando a figura identitária da "baiana do acarajé". Multissensorialmente, o espectador é envolvido em aspectos que permeiam essa figura: sagrado, ancestralidade, ritualística negra, alimentação, cultura baiana e caráter econômico do trabalho. O público acompanha simultaneamente um ritual e um processo culinário com seus próprios tempos, confrontando estereótipos culturais cristalizados na cultura brasileira.

Fonte: elaboração da autora.

A partir do levantamento dessas características dos espetáculos, foi possível aproximar cada um deles do livro-objeto a que deu origem. Nesse processo, analisei os livros-objeto com o intuito de identificar os pontos de aproximação e de distanciamento em relação aos espetáculos que lhes deram origem, de modo a inferir as soluções criativas desenvolvidas por seus autores para estabelecer o vínculo entre o livro e o espetáculo de dança.

Desastro chega ao livro com o título *Astroneto: dança no espaço*, de modo que o título é um dos principais elementos intertextuais a promover o diálogo com o espetáculo e a retomar seus marcantes traços intertextuais. Os intertextos do livro, no entanto, não se restringem ao título: a materialidade do pequeno livro-objeto (Fig. 1), que consiste em uma caixa na qual se encontram cartões dobráveis pretos, com impressões abstratas associadas a elementos espaciais, realizadas em tinta amarela que brilha no escuro, reforça o contato entre livro e dança, recuperando o universo espacial do espetáculo em seu jogo de luz e escuridão.

Figura 2: *Astroneto: dança no espaço*. Caixa-livro fechada (esquerda); livro aberto, com cartões e "Diário de bordo" (centro); cartões desdobrados (direita)



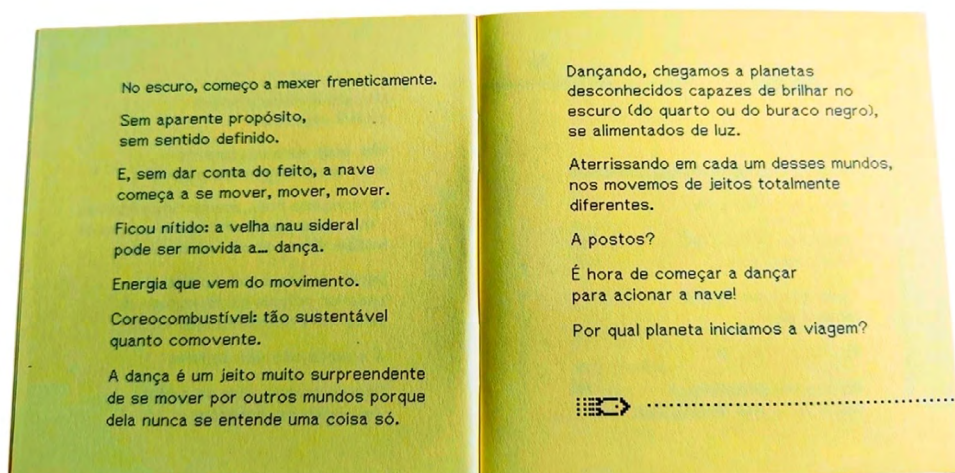
Fonte: fotos de divulgação (Tanto Cria e Conexões Criativas).

Os cartões avulsos, que podem ser desdobrados e posicionados de diversas formas e em diversas combinações, trazem para o papel o movimento associado à dança, mantendo-se a fragmentação, a rigidez e a pouca fluidez dos movimentos, bem como a repetitividade formal. Eles exigem, ainda, que o próprio leitor se movimente para descobrir os caminhos possíveis para a leitura desse livro, como se fosse preciso criar uma "coreografia de leitura", noção que pretendo desenvolver em trabalhos futuros.

A abstração e o experimentalismo que marcam a concepção da obra e o processo de leitura são, de certo modo, tornados mais acessíveis graças ao pequeno livreto que compõe a obra, também inserido na caixa do livro, intitulado *Diário de bordo*. Nesse texto, propõe-se, literariamente, uma reflexão sobre a dança e o movimento: o leitor

é convidado a se valer da dança como combustível capaz de fazer com que a nave inicie sua viagem.

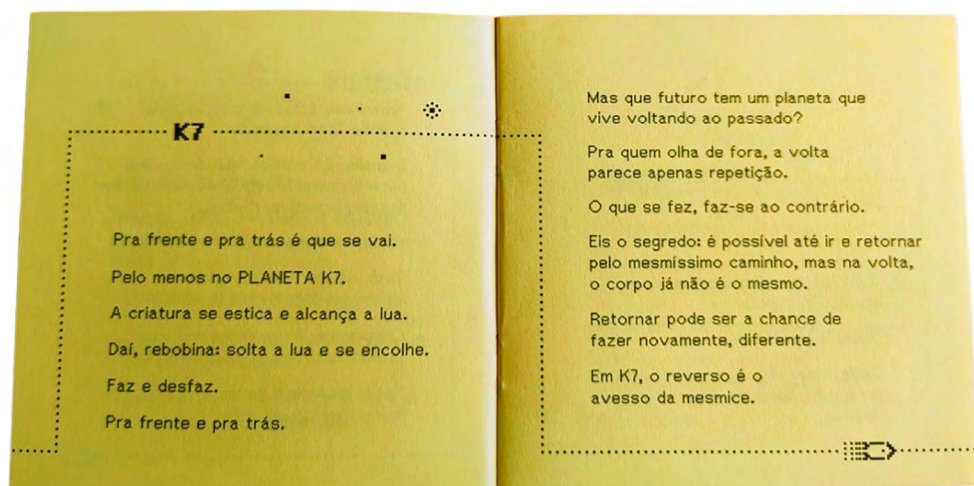
Figura 3: fragmento do texto de abertura do *Diário de bordo*



Fonte: Fotografia da autora.

Ao longo dessa viagem interplanetária, o leitor visita planetas mencionados em *Diário de bordo*, os quais remetem a objetos cotidianos variados e aos movimentos a eles associados, como no planeta Pião, "em que tudo segue a rodar", ou no planeta K7, em que "pra frente e pra trás é que se vai" (Fig. 4).

Figura 4: fragmento do *Diário de bordo* sobre o planeta K7



Fonte: Fotografia da autora.

Em *Pequena coleção de insignificâncias*, o livro-objeto é, novamente, uma caixa, dessa vez em kraft, com impressões douradas, envolta em uma luva vermelha, também impressa em dourado. Delicada, frágil, elegante, essa caixa parece poder se desfazer diante de um movimento mais brusco e reúne sentidos contraditórios, sugeridos pela palavra "insignificâncias", contida no título, e pelo uso do vermelho e do dourado, cores associadas ao valor e à riqueza (Fig. 5).

Figura 5: *Pequena coleção de insignificâncias*. Caixa em papel kraft envolta em luva vermelha, ambas com impressões em dourado.



Fonte: fotos de divulgação (Conexões Criativas)

Ao abrir o livro, a sensação é a de descobrir um relicário no qual estão guardados pequenos tesouros. Em uma caixa interna, encontro 18 cartões coloridos que trazem versos impressos em dourado, com palavras e imagens que podem ser destacadas, guardadas em outra caixinha vazia inserida nesse "baú do tesouro" e reconfiguradas, o que remete ao processo de demolição e reconstrução que caracterizava o espetáculo de dança.

Figura 6: *Pequena coleção de insignificâncias*. Primeira caixa interna, com seu conteúdo.



Fonte: fotos de divulgação (Conexões Criativas)

Quando se retira essa primeira caixa, vislumbram-se outras três caixas, menores (Fig. 7): o *aguçador de sentidos*, o *guardador de imensidões* e o *colhedor de singelezas*. A primeira traz 132 cartões com pequenos versos, que podem ser retirados um a um, aleatoriamente, e mobilizar os percursos de leitura do livro. A segunda é uma caixa toda fechada, com apenas um círculo vazado, que faz as vezes de um buraco de fechadura, como se tivéssemos em mãos um cofre para armazenar histórias, memórias, dores e alegrias. A última é uma caixinha aberta, sem tampa, um espaço para acolher as palavras destacadas dos cartões da primeira caixa, maior, que se sobrepõe às demais, mas também tudo o mais que se deseje.

Figura 7: *Pequena coleção de insignificâncias*. Na parte inferior da imagem, primeira caixa interna, com seu conteúdo. Na parte superior, as três caixas menores: o "aguçador de sentidos", o "guardador de imensidões" e o "colhedor de singelezas".



Fonte: Fotos de divulgação (Conexões Criativas)

Ler esse objeto é coreografar movimentos distintos, uma vez que não há um percurso fixo e que o leitor precisa deslocar-se em direção àquilo que lhe parece mais interessante, desmontando o que está ali organizado e reconstruindo os fragmentos que lhe são ofertados como um presente. O diálogo intermediático recupera, assim, com muita sutileza, toda a densidade do espetáculo de dança que deu origem ao livro e sua temática central, ainda que recorra a estratégias poéticas distintas: mantém-se o minimalismo, mas com o uso de cores e de um acabamento refinado que se opõem à crueza e à paleta cromática de *Demolições*.

O livro elaborado a partir da performance *Bola de fogo*, por sua vez, recupera do espetáculo a tradição narrativa, elementos das religiões de matriz africana e as questões da negritude e da ancestralidade, articulados ao aspecto lúdico que caracteriza a cultura afro-brasileira: trata-se de um livro-jogo, intitulado *Livro de fogo: chama histórias*. O livro se apresenta em um invólucro de tecido, em amarelo, vermelho e preto, que é preciso desamarrar: aberto esse tecido, descobre-se que ele conforma o tabuleiro de um jogo, cujas peças e orientações vêm encartadas em uma espécie de pôster sanfonado que se desdobra e forma uma grande árvore, repleta de galhos e folhas. No solo sob essa árvore, representando suas raízes, estão as peças do jogo (Fig. 8). O acarajé mantém-se, no livro, pela remissão ao título (o quitute é conhecido como "bola de fogo"), pelo uso da cor vermelha e pelas peças do jogo, que lembram seu formato.

Figura 8: *Livro de fogo: chama histórias*. Livro fechado, com invólucro em tecido (esquerda); livro aberto, evidenciando seu conteúdo (centro); tabuleiro de tecido, poster de orientações e peças (direita).



Fonte: fotos de divulgação (Conexões Criativas)

Mais uma vez, o livro convida o leitor à performance, ao movimento: se no espetáculo o público acompanhava a baiana fazendo seu bolinho e contando suas histórias, aqui o leitor é convidado a fazer parte dessa conversa. O movimento passa do individual para o coletivo, reforça a oralidade e evidencia seu caráter performático e recriável (Fig. 9).

Figura 9: *Livro de fogo: chama histórias*. O livro em jogo.



Fonte: fotos de divulgação (Conexões Criativas)

A cada jogo que se constrói, um novo livro é escrito, uma nova história é contada, novos galhos se criam nessa árvore narrativa, cujas raízes são reforçadas por esse movimento. O diálogo intermediático, aqui, vai muito além da relação com a performance, mobilizando toda uma rede narrativa ancestral e retomando a temática geral do espetáculo.

4. Discussão e conclusões

Os resultados da pesquisa realizada apontam para um diálogo profícuo entre a arte performática da dança e as materialidades literárias do livro-objeto, em consonância com os pressupostos teóricos delineados na introdução deste artigo. Abordado sob a perspectiva da literatura em campo expandido, o projeto *Coreografias de papel* evidencia como a materialidade pode expandir os limites da narrativa, concebendo o livro como mais do que um mero suporte para a transmissão do texto verbal: o livro, aqui, é um artefato intermediático que assume seus elementos físicos e materiais como parte constitutiva de sua linguagem.

Os três livros analisados demonstram a perspectiva intermediática que norteou sua criação, uma vez que não se trata de adaptações que transpõem elementos da dança para o livro, mas de processos de experimentação que buscam fazer do próprio ato de leitura uma performance coreográfica. Os livros-objeto, nesse sentido, reinterpretam os espetáculos de dança e propõem uma “coreografia de leitura” que envolve da manipulação tátil às reflexões espaciais e temporais.

Em *Astroneto: dança no espaço*, destaca-se a exploração da dança como movimento fragmentário inspirado no espaço cósmico. A ludicidade que marca o espetáculo, com seus neons e luzes, é mantida por meio da dinâmica de leitura exigida pelos cartões desdobráveis que integram a caixa-livro, na qual o *Diário de bordo* funciona como uma

espécie de comandante que dá pistas para que seus "astronautas leitores" explorem, sensorialmente, o espaço e o tempo da leitura.

Pequena coleção de insignificâncias, por sua vez, recupera a discussão sobre a demolição e a reconstrução da memória e do espaço social presentes no espetáculo por meio da proposição de um livro-objeto que materializa esse processo construtivo em caixas que se superpõem, as quais possibilitam um processo de leitura não linear, no qual narrativas são montadas, desmontadas e remontadas continuamente por um leitor que precisa descobrir caminhos em meio a um conjunto de materiais poéticos e sensíveis.

Já o livro-objeto *Livro de fogo: chama histórias*, com seu invólucro em tecido, tabuleiro e peças manipuláveis, transforma a energia do fogo, tomada como metáfora da transformação, em um jogo narrativo no qual cada leitor-jogador "acende" novas histórias por meio do diálogo e de interações táteis. Mantém-se, assim, o caráter performativo do espetáculo, que, no livro, ganha contornos lúdicos e pedagógicos.

Os livros-objeto, ao serem contrastados com os espetáculos de dança, ressaltam a efemeridade destes em contraste com o caráter de permanência daqueles, assim como evidenciam que a leitura é um processo que também pode demandar a ativação corporal, num movimento dialético que enriquece os estudos sobre a literatura e as mídias. Ao mesmo tempo, evidenciam a necessidade de um letramento literário expandido, capaz de englobar também uma espécie de aprendizado do caráter performativo da leitura e de seus diálogos intermediáticos. A ampliação desse letramento, contudo, pode ser limitada pelas dificuldades de acesso a esse tipo de obra, decorrentes de seu custo elevado e de sua produção em pequena escala.

Diante dessas reflexões, pode-se concluir que o projeto *Coreografias de papel* evidencia como as materialidades associadas à dança podem ser reconfiguradas, de maneira complexa, na materialidade dos livros-objeto, criando experiências intermediáticas que tanto reforçam o caráter expansivo do campo literário quanto ampliam e perenizam as possibilidades de diálogo entre os leitores e a dança. A "coreografia de leitura" dos livros em análise reforça, ainda, os estudos sobre a literatura em campo expandido, evidenciando que, no cenário cultural contemporâneo, os objetos literários podem assumir configurações híbridas, não autônomas e, muitas vezes, inespecíficas.

No entanto, é importante reconhecer os limites deste estudo. O primeiro deles diz respeito ao *corpus* restrito e específico analisado, o que dificulta a generalização dos resultados para outras análises intermediáticas que envolvam dança e livro. O segundo limite está relacionado ao acesso às obras: de um lado, a análise dos espetáculos foi feita a partir de seus registros em vídeo, que, embora permitam o acesso às obras após sua realização, não captam a integralidade da experiência performática; de

outro, os livros-objeto analisados possuem circulação restrita (tanto pela produção em pequena escala quanto pelos custos elevados), limitando o acesso do público e os possíveis desdobramentos desta investigação por outros pesquisadores. Apesar disso, acredito que estas breves reflexões abrem caminhos para investigações futuras, especialmente no que tange ao aprofundamento da noção de "coreografia de leitura", entendida como o conjunto de movimentos corporais, táteis e cognitivos mobilizados pelo leitor na interação com os livros-objeto. Essa noção poderá dialogar com estudos sobre letramento estético expandido.

Referências

- Aktories, S. G.; Arzabal, R. C.; & Walls, M. G. (ed.). (2021). *Vocabulario crítico para los estudios intermediales*. Ciudad de México: UNAM.
- Bal, M. (2003). Meanwhile: Literature in an Expanded Field. En I. Hoving; F.-W. Korsten & E. Van Alpen (ed.). *Africa and Its Significant Others: Forty Years of Intercultural Entanglement*. New York: Rodopi. (p. 183-197).
- Chartier, R. (2009). *A aventura do livro: do leitor ao navegador. Conversações com Jean Lebrun*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Editora UNESP.
- Chartier, R. (2020). Literatura e cultura escrita: permanência das obras, mobilidade dos textos, pluralidade das leituras. En R. Chartier; J. D. Rodrigues & J. Magalhães (org.). *Escritas e Cultura na Europa e no Atlântico Modernos*. Lisboa: Centro de História Universidade de Lisboa, Instituto de Educação da Universidade de Lisboa. (p.19-39).
- Chartier, R. (2022). Buscando os in-quarto: materialidade do livro e significado do texto. *ArtCultura*, (24)44, 9-22. <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/66574/34870>.
- Clüver, Claus. (2006). Inter textus / inter artes / inter media. *Aletria*, (14), 11-41. <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18067>.
- Cohen, T.; Machado, N. & Tanto – criações compartilhadas. (2019). *Pequena Coleção de Insignificâncias*. Salvador: Conexões Criativas.
- Dantas, M. F. (2020). *Dança, o enigma do movimento*. Curitiba: Appris.
- Derdyk, E. (org.). (2013). *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo.
- Garramuño, F. (2008). Los restos de lo real. *Revista Z Cultural*, (4)3. <https://revistazcultural.pacc.ufrrj.br/los-restos-de-lo-real-de-florenzia-garramuno-2/>.
- Garramuño, F. (2009). La literatura en un campo expansivo: y la indisciplina del comparatismo. *Cadernos de Estudos Culturais*, (1)2, 1-11. <https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/2190>.
- Garramuño, F. (2014). *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco.

- Kozak, C. (2017). Literatura expandida en el dominio digital. *El taco en la brea - Revista del Centro de Investigaciones Teórico-Literarias*, (4)6, 220-245. <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/ElTacoenlaBrea/article/view/6973>.
- Krauss, R. (1984). A escultura no campo ampliado. *Revista Gávea*, (1), 87-93. https://monoskop.org/images/b/bc/Krauss_Rosalind_1979_2008_A_escultura_no_campo_ampliado.pdf.
- Ludmer, J. (2010). Literaturas pós-autônomas. *Sopro Panfleto Político-Cultural*, (20), 01-04. <http://culturaebarbarie.org/sopro/outros/posautonomas.html>.
- Lyons, M. (2011). *Livro: uma história viva*. São Paulo: Editora SENAC SP.
- Machado, N.; Alencar, J. & Tanto – Criações compartilhadas. (2019). *Astroneto: dança no espaço*. Salvador: Conexões criativas.
- Melot, M. (2012). *Livro*. Cotia: Ateliê Editorial.
- Monteiro, F. O. et al. (2021). *Livro de Fogo: chama histórias*. Salvador: Conexões Criativas.
- Moreira, M. E. R. (2024). A literatura em campo expandido: apontamentos sobre a materialidade do livro. En R. Brito, M. L. Martins & A. L. Trevisan (org.). *Linguagens, sociedades e culturas: diversidades e interações*. São Paulo: LiberArs. (p. 31-49).
- Moreira, M. E. R. & Ferraz, B. F. (2023). *Leituras transversais: interartes e intermídia*. São Paulo: Editora Mackenzie.
- Moreira, M. E. R. & Ferraz, B. F. (2025). Literatura em campo expandido: reflexões teóricas. En B. F. Ferraz; J. F. Fiorini & M. E. R. Moreira (org.). *Obra em expansão: textualidades e releituras múltiplas*. Belo Horizonte: Tradição Planalto. (p. 13-25).
- Paiva, A. P. M. (2010). *A aventura do livro experimental*. Belo Horizonte: Autêntica; São Paulo: Edusp.
- Rajewsky, I. O. (2012). A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade. En T. F. N. Diniz & A. S. Vieira (org.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. v. 2. Belo Horizonte: Rona: FALE/UFMG. (p. 51-73).
- Silveira, P. (2008). *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: Editora da UFRGS.
- Silveira, P. (2013). A definição do livro-objeto. En E. Derdyk (org.). *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo. (p. 19-33).
- Studart, J. (2016). *O Dançarino Subtil: Gonçalo M. Tavares entre as esferas O Bairro e o Reino*. Lisboa: Caminho.
- Thompson, J. B. (2021). *As guerras do livro: a revolução digital no mundo editorial*. São Paulo: Editora Unesp.
- Utsch, A. & Landi, T. (org.). (2022). *Materialidades do texto: estudos sobre cultura impressa e literatura*. Belo Horizonte: Contafios, Moinhos.
- Youngblood, G. (1970). *Expanded cinema*. New York: P. Dutton & Co., Inc.