

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM
LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

Roberta Roque Rodrigues de Miranda

**O grifo como inscrição poética:
O leitor como criador e a arte da conversação em Ana C.**

Mestrado em Literatura e Crítica Literária

SÃO PAULO

2025

Roberta Roque Rodrigues de Miranda

O grifo como inscrição poética:
O leitor como criador e a arte da conversação em Ana C.

Mestrado em Literatura e Crítica Literária

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Literatura e Crítica Literária, sob a orientação da Prof^a Dr^a. Cecilia Almeida Salles.

SÃO PAULO

2025

Roberta Roque Rodrigues de Miranda

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Literatura e Crítica Literária, sob a orientação da Prof^a Dr^a. Cecilia Almeida Salles.

Aprovada em ____ / ____ / ____

Banca Examinadora

Para Marina, que me ensina com doçura que as
nossas inscrições poéticas no dia a dia são sem fim

Agradecimentos

*é sempre mais difícil
ancorar um navio no espaço*
(Ana Cristina Cesar, *a teus pés*, 1982)

Agradecer é reza e não posso iniciar uma oração sem saudar quem me guia:

Orí mi, Bará ô Èsù Òdàrà, Oṛẹ YeYe Ó. Oṣùn, Erê mi, Káwó Kábíèsílẹ̀ Şàngó, Mo júbà
ao povo da rua e saudação aos meus mestres juremeiros.

Obrigada Jandira Roque e Carolina Roque – mãe, irmã, seus nomes são palavras de
sorte e me dão colo e impulso para ser melhor: não sou sem vocês.

Raphael Barreto Gomes da Silva, meu amor. Como diz a música, a parte mais doce da
manga, lhe dou. Obrigada por caminhar comigo, obrigada por me incentivar, obrigada por ser.

Saletti Rodrigues de Miranda e Carla Rodrigues Gianjacomio – vó e tia, só tenho
agradecimentos e amor por nossa relação.

André Barreto, Helena Barreto, Marina Roque Andrade, Lucca Barreto, meu querido
Léozinho Muraca Lira, que está por vir – meus erês, minhas crianças que me curam e colorem
a minha vida.

Daniel Pereira Andrade, meu cunhado que é amigo e também inspiração.

Gal Martins e Denise Vaz Macedo, que também são família.

Sebastião Roque (em memória), obrigada por ter me ensinado a ler, meu tio! Também
em memória a todos os meus que já se foram, mas seguem sendo. Sigo caminhando, sr. José
Roberto!

Agradeço aos que me cuidam: Mãe Dida de Xangô Agodô e Pai Alexandre de Odé
Erinlé e toda família do Abassá de Xangô Agodô e Odé Erinlé.

Obrigada aos colegas de todo dia do meu ofício de curar e programar arte e cultura no
Itaú Cultural – aprendo muito com vocês todos, Curadorias e Programação Artística! Obrigada
pelo apoio e compreensão Galiana Brasil e Carlos Gomes.

Obrigada às tantas amigadas que me incentivam e me acolhem: Ana Estaregui, Carol
Rodrigues, Fabio Marotta, Icaro Mello, Julia Sottili, Mayra Koketsu, Natália Aguiar, Natália
Amarinho, Natalia Souza e Vinícius Murilo, vocês são preciosos! Nadiele Sobral, obrigada por
me mostrar com afeto e bravura como se constrói a amizade.

Obrigada pelo cuidado com a revisão e pela excelência em tudo que se propõe, Heloísa
Iaconis.

Obrigada, especialmente, às minhas amigas do outro lado da pesquisa, que foram cura e combustível nesses anos de mestrado: Ana Barbara dos Santos, Gabriela Romeu, Ivana Fontes e Taila Costa.

Agradeço à poeta e professora Leda Maria Martins: foi muito especial poder caminhar ao seu lado durante esse período da minha dissertação. Estendo o agradecimento ao amigo Denilson Tourinho, aos amores do Reinado do Rosário de Jatobá e às também inspirações Natasha Corbelino e Val Souza.

Agradeço ao poeta e filósofo Ailton Krenak por nosso encontro.

Obrigada, em particular, à minha referência, que tenho o privilégio de ter como orientadora, Cecilia Almeida Salles. É grandioso poder pesquisar e aprender ao seu lado.

À professora Elisabete Alfeld e ao professor Leonardo Villa-Forte, meu muito obrigada por terem aceitado compor as bancas de qualificação e defesa.

Agradeço às professoras e aos professores das disciplinas cursadas e aos colegas do percurso. Ana Albertina, obrigada por sua generosidade em dissolver os problemas: sorte de cada um do programa que pode contar com você. Sou grata por ter sido, mais uma vez, acolhida na PUC/SP.

como rasurar a paisagem

a fotografia
é um tempo morto
fictício retorno à simetria

secreto desejo do poema
censura impossível
do poeta

(Ana Cristina Cesar, *Poética*, 2013)

MIRANDA, Roberta Roque Rodrigues. **O grifo como inscrição poética: O leitor como criador e a arte da conversação em Ana C.** Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil, 2025. 78 p.

Resumo

Este trabalho investiga o processo de criação do leitor de literatura a partir das suas marcas de criação no corpo físico do livro, através de grifos e marginais. A pesquisa se debruça em exemplares adquiridos em sebos da obra *a teus pés*, de Ana Cristina Cesar, além de trazer para a conversação entre poeta e as pessoas leitoras o próprio processo de leitura e escrita de Ana C. A partir da análise dos livros ativados por quem lê e da bibliografia de apoio, nossa hipótese é de que mesmo que aparentemente finalizado e fechado em si, o livro de literatura representa um corpo em continuum, uma vez que é repetidamente reinterpretado e reavivado a cada nova leitura. O trabalho se vale da abordagem trabalhada pela crítica de processo, principalmente pelo conceito de criação como rede (SALLES), mas é um campo de estudo literário ainda não verticalmente pesquisado, o que considera as marcas de criação do leitor, não somente do autor. A fundamentação teórico-crítica se vale, entre outros, dos autores: Maria Lúcia de Barros Camargo (2003), Marília Garcia (2013; 2025), Alberto Manguel (2017), Flora Sussekind (2016), Gonzalo Aguilar (2017), Leda Maria Martins (2021), Cecília Almeida Salles (2006; 2011; 2013), Antoine Compagnon (1996), Leonardo Villa-Forte (2019; 2024).

Palavras-chave: Ana Cristina Cesar; leitura como criação; grifos; marginais; materialidade do livro; crítica de processo.

MIRANDA, Roberta Roque Rodrigues. **Marginalia and highlights as poetic inscription: The reader as a creator and the art of conversation in Ana C.** Master's dissertation. Graduate Studies Program in Literature and Literary Criticism. Pontifical Catholic University of São Paulo, São Paulo, SP, Brazil, 2025. 78 p.

Abstract

This study investigates the process of reader creation in literature based on their marks of creation on the physical book, through highlights and marginalia. The research focuses on copies of the work *a teus pés* by Ana Cristina Cesar, acquired from secondhand bookstores, while bringing the poet's own reading and writing process into conversation with the readers. Based on the analysis of the books activated by the reader and supporting bibliography, our hypothesis is that, even if seemingly finalized and closed in itself, the book of literature represents a body in continuum, as it is repeatedly reinterpreted and reanimated with each new reading. The work uses the approach employed by Process Criticism, primarily through the concept of creation as a network. (SALLES), but it explores a field of literary study that has not yet been vertically researched, which considers the creation marks of the reader, not only of the author. The theoretical-critical foundation draws, among others, on the following authors: Maria Lúcia de Barros Camargo (2003), Marília Garcia (2013; 2025), Alberto Manguel (2017), Flora Sussekind (2016), Gonzalo Aguilar (2017), Leda Maria Martins (2021), Cecilia Almeida Salles (2006; 2011; 2013), Antoine Compagnon (1996), Leonardo Villa-Forte (2019; 2024).

Keywords: Ana Cristina Cesar; reading as creation; highlights; marginalia; materiality of the book; process criticism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – <i>Pachinko</i> , p. 448.....	15
Figura 2 – Capa do livro <i>A legião estrangeira</i>	31
Figura 3 – Página do livro <i>A legião estrangeira</i>	32
Figura 4 – Adriana Varejão: <i>Contingente</i> , 2000.....	34
Figura 5 – Arthur Bispo do Rosario: Manto da apresentação, sem data	35
Figura 6 – Capa de <i>a teus pés</i> , edição da leitora em êxtase.....	39
Figura 7 – A leitora em êxtase, p. 45.....	40
Figura 8 – A leitora em êxtase, p. 49.....	41
Figura 9 – A leitora em êxtase, p. 64.....	42
Figura 10 – Capa de <i>a teus pés</i> , edição da leitora em formação.....	44
Figura 11 – A leitora em formação, p. 37.....	45
Figura 12 – A leitora em formação, p. 42.....	46
Figura 13 – A leitora em formação, p. 43.....	47
Figura 14 – A leitora em formação, p. 46.....	48
Figura 15 – Capa de <i>a teus pés</i> , edição da leitora em pesquisa.....	50
Figura 16 – A leitora em pesquisa, p. 81	51
Figura 17 – A leitora em pesquisa, p.90.....	52
Figura 18 – A leitora em pesquisa, p. 102	54
Figura 19 – Capa de <i>a teus pés</i> , edição da leitora em espiral	55
Figura 20 – A leitora em espiral, p. 15	56
Figura 21 – A leitora em espiral, p. 30	58
Figura 22 – A leitora em êxtase, p. 27.....	59
Figura 23 – A leitora em formação, p. 27.....	60
Figura 24 – A leitora em pesquisa, p. 53	61
Figura 25 – A leitora em espiral, p. 27	62
Figura 26 – A leitora em êxtase, p. 40.....	63
Figura 27 – A leitora em formação, p. 40.....	64
Figura 28 – A leitora em pesquisa, p. 66	65
Figura 29 – A leitora em espiral, p. 40	66
Figura 30 – A leitora em êxtase, p. 41.....	67
Figura 31 – A leitora em formação, p. 41.....	68

Figura 32 – A leitora em pesquisa, p. 67	69
Figura 33 – A leitora em espiral, p. 41	70

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. A LEITURA COMO CRIAÇÃO POÉTICA	24
1.1 A formação do leitor e o livro de literatura	25
1.2 Sobre ler e escrever: o rabisco, o grifo e as margens	26
2. O RASGO, A CICATRIZ, A CURA.....	28
2.1 A poesia e o processo de Ana C.	29
2.2 Performances e curadoria do cotidiano	32
3. AS MARCAS DE CRIAÇÃO	36
3.1 A leitora em êxtase	38
3.2 A leitora em formação	43
3.3 A leitora em pesquisa	49
3.4 Uma nova dialética	55
CONSIDERAÇÕES FINAIS	72
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	74

INTRODUÇÃO

Ao ouvir este longo texto, um pouco encantada sem dúvida, percebo que o seu segredo é ter encontrado a perfeita harmonia entre as palavras que se pensam (a grafia da vida) e a realidade sem palavras (a própria vida que me vive). Percebo ainda que sou eu que sou vivida, sou eu que sou grafada, sou eu também que escuto em surdina o velho discurso que me grafa.
(Ana Cristina Cesar, *Antigos e soltos: poemas e prosas da pasta rosa*, 2008)

Um texto pode ser relido, mas cada vez será interpretado de uma forma. A relação corporal que se dá com o livro físico é específica de cada leitura. Todas as variáveis físicas podem interferir nessa relação – o ambiente da leitura, a temperatura, o som ao redor etc. A partir do momento que o leitor decide ler determinada obra, de determinado autor, escolhas são feitas.

A literatura sempre se fez presente em minha vida – nos livros emprestados da minha irmã mais velha, nos livros tomados das estantes da minha tia por parte de pai e do meu tio por parte de mãe. Os meus pais sempre foram leitores vorazes de jornais e revistas e eu aguardava com ansiedade chegar a minha vez de receber os cadernos dedicados às crianças para que eu pudesse também ocupar a mesa e ler meu *jornal*. Os meus dias eram aos pés dos mais velhos e, na pausa das minhas brincadeiras, ficava atenta ouvindo as histórias dignas de realismo fantástico contadas pelos meus avós, tios mais velhos, vizinhos – fui uma criança um pouco anciã, encantada com as contações transmitidas pela voz e pelas letras impressas.

Optei por estudar jornalismo, devido ao meu gosto de ouvir histórias e tentar traduzir isso ao meu modo. Minha carreira profissional acabou seguindo por outros caminhos e, entre breves experiências mais ortodoxas do jornalismo (redação e assessoria de imprensa), segui para a pesquisa, a curadoria artística, a produção audiovisual, o roteiro e a produção cultural. Atuo, desde 2014, como produtora cultural e dentre as minhas funções e especialidades está a literatura: criar mostras e programações literárias, pesquisar, curar e materializar exposições dedicadas a artistas, muitas vezes, artistas das palavras.

Minha primeira experiência com pesquisa e curadoria em exposição foi em 2015, numa mostra dedicada a Hilda Hilst, uma de minhas escritoras preferidas. Ter acesso aos seus diários, seus cadernos, rascunhos, livros, marginálias, desenhos, foi um grande privilégio e alterador de

rota: como apresentar ao público um processo de criação a partir daquilo que não foi escolhido para vir a público? Fazer curadoria é cometer uma traição? Os diários íntimos devem vir a público? Como ultrapassar a curiosidade do fetiche e organizar os processos para apresentar diferentes possibilidades a um visitante-leitor?

Durante uma especialização em gestão cultural, percebi que meus cadernos de anotações e meus grifos eram minhas principais ferramentas de trabalho, no que envolve criação, pesquisa e curadoria. Daí surgiu uma nova questão: quem grifa também cria? Numa espécie de caça-palavras, em meio a uma obra já fechada, há possibilidades de novas histórias nascerem? Com essas indagações apliquei para o mestrado para pesquisar o grifo como uma inscrição poética. Entendi ao longo de minha jornada que o meu método de curar consiste em um pequeno conjunto de materialidades: livros, que são grifados e anotados, cadernos, que escritos e também grifados, dialogam com os próprios livros e também outras oralidades¹.

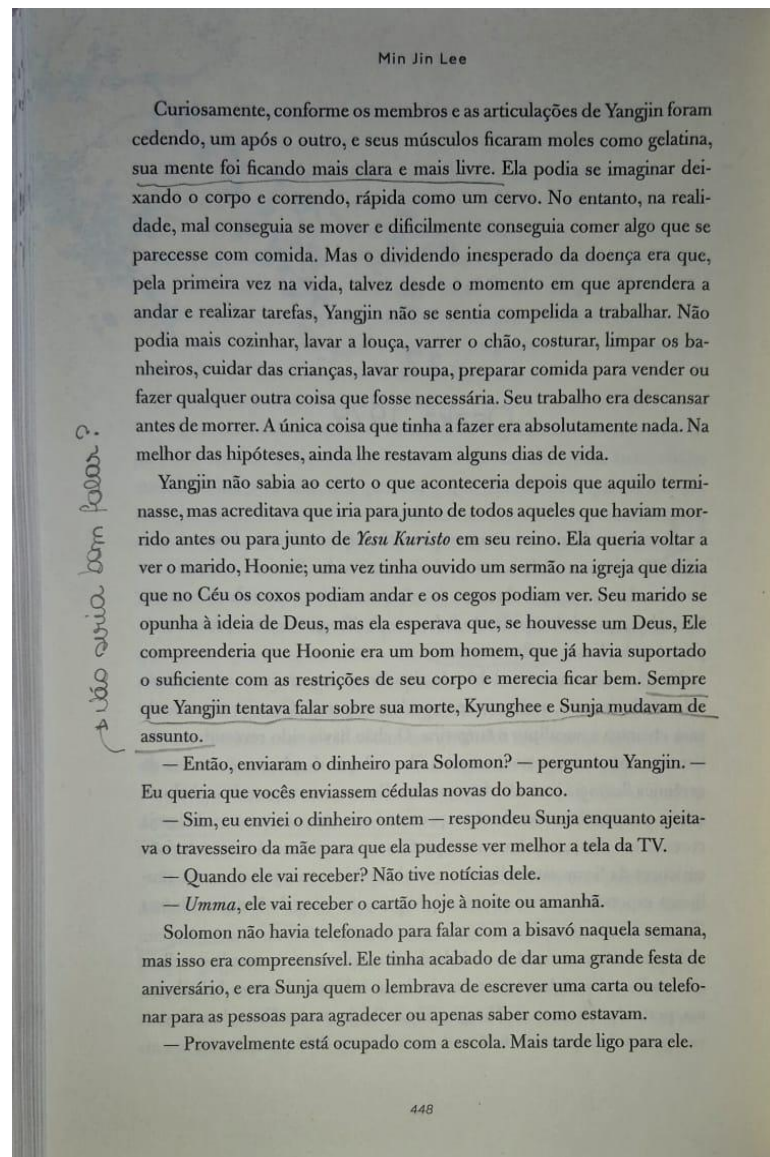
Esta pesquisa representa, para mim, o enigma de uma vida, que é descobrir nas entrelinhas das histórias contadas, nos rabiscos dos livros manuseados, quais histórias escondem ou surgem em meio ao que já está dito e apresentado. Desse modo, meus olhos passaram a percorrer de vez os grifos em novembro de 2021, quando viajei de São Paulo (SP) para Fortaleza (CE) para visitar meus avós, que tinham se mudado de cidade. Na referida viagem, eu levei o livro que estava lendo no momento, *Pachinko*, de Min Jin Lee, lançado em 2020 pela Editora Intrínseca e publicado com 528 páginas. Com esse livro físico em mãos eu percebi a dificuldade que era ler a hora que eu quisesse, porque demandava eu carregar um pesado exemplar, estar sentada num local em que pudesse apoiar a edição de forma confortável para ler e eventualmente grifar, pois eu havia retomado o hábito de sublinhar à lápis trechos que me chamavam atenção. Numa madrugada muito quente, que eu não conseguia dormir no quarto que estava e também não podia fazer barulho, para não acordar mais ninguém em minha insônia, fui para a sala com o grande livro e precisei procurar para carregar comigo também o meu estojo – nesse instante, percebi que a leitura era um hábito que me exigia fisicamente, não apenas mentalmente.

Por que eu não podia simplesmente ler sem grifar? O que me assustava em pensar que eu poderia deixar uma frase importante passar sem ser marcada? Essa dúvida me acompanhou de volta para São Paulo, quando percebi que meus processos curatoriais em minha profissão

¹ Termo cunhado pela poeta, dramaturga, professora e reinadeira Leda Maria Martins em *Afrografias da memória* (2021) para a relação entre presença, performance e palavra, evocando, assim, o mesmo peso do texto escrito para as oralidades compartilhadas.

passavam um tanto pelos cadernos de anotação, mas também pelos grifos. O que rasuramos, sublinhamos, contornamos das histórias já existentes e queremos dar destaque? Essas iluminações contam uma nova história? Tais intercorrências causam marcas que se atualizam, pois uma foi a intenção que tive e não mais me recordo quando, na primeira leitura, grifei o trecho “Sempre que Yangjin tentava falar sobre sua morte, Kyunghee e Sunja mudavam de assunto” (LEE, 2020, p. 448) e vejo com minha letra ao lado o comentário “Não seria bom falar?”, outra é a maneira que me toca em futuras leituras esse mesmo trecho, esse mesmo grifo e essa mesma marginália.

Figura 1 – Pachinko, p. 448



Fonte: Elaboração própria (2025)

As trocas entre o novo e o repertório que carregamos em nosso corpo são choques que criam abalos temporais. É como se a leitura de algo que dialoga tão intimamente conosco, mas que foi escrito por outra pessoa, merecesse uma interrupção do tempo. Como se o grifo desempenhasse o papel de marcar na pele do livro esse mistério que foi despertado. Quando grifa um texto literário, o leitor dá início a um movimento performático. Qual mistério rege esse sublinhar específico que aparta um trecho do todo? A partir de discussões sobre crítica, curadoria e pesquisa, podem ser ampliadas as percepções de que há curadoria no cotidiano e de que a palavra inscrita afeta de forma diferente a depender de quando e onde (e se) é compartilhada. É o grifo uma criação? O que se revela no grifo de quem lê? O que instiga o corpo a buscar caneta ou lápis, riscar linhas e escrever nas margens?

Colocando-me neste fluxo criativo e leitor, sou acompanhada por livros de literatura desde que comecei a ler e se, num primeiro momento, os livros que eu tinha acesso eram em sua grande maioria livros emprestados ou adquiridos de segunda mão, esse sentimento de “usado” era inerente ao objeto. Outras mãos haviam manuseado aquelas páginas, diferentes pessoas tinham se detido em passagens específicas de uma mesma história. Ao participar também de grupos de escrita e leitura, fui me interessando pelo fenômeno das particularidades relacionadas ao que salta aos olhos de cada indivíduo: ainda que às vezes um mesmo trecho ou uma mesma palavra chame atenção de mais de uma pessoa, o impulso para esse sentimento e a forma com que essa matéria interage em seu repertório é única.

O leitor, com seu grifo, abre um portal no papel, e o livro passa a ser também de sua autoria – tanto que certos trechos destacados podem dizer mais sobre quem os grifou do que sobre quem os escreveu. Ora, quem escreve faz um todo, mas quem lê pesca hipnotizado um trecho específico, algo que, em sua opinião, merece ser destacado, apartado, rasurado. Imageticamente é como se quem escreve e publica desenhasse um círculo, uma narrativa que tem início e fim em sua impressão. Quem lê, por sua vez, desenha espirais, setas. A cada manuseio do exemplar novas pontes são criadas a partir das mesmas letras já impressas e que não dançaram de um lugar para outro nesse meio tempo de repouso entre uma leitura e outra.

Colocando em paralelo o grifo com a citação, a partir de trabalhos como do professor francês Antoine Compagnon (1996) e do professor Leonardo Villa-Forte (2019), o segundo autor coloca que:

Citar é ressaltar um fragmento, elevá-lo à frente do seu conjunto anterior, dar-lhe destaque e trazê-lo a uma nova situação. *Citare*, em latim, significa pôr em movimento, fazer passar do repouso à ação. Quando citamos, ativamos palavras que antes dormiam (VILLA-FORTE, 2019, p. 24).

Podemos considerar o leitor literário que cria rasuras e interferências na edição física do livro como um criador² e um curador: quem cura uma atividade cultural, como, por exemplo, uma exposição, costura narrativas, ou cria novas narrativas como uma colcha de retalhos, e apresenta ao público uma construção tecida a partir de diversas referências, que podem, ou não, aparecer nitidamente no produto final. O grifo, no processo leitor, pode ser pensado como uma dessas tramas: por que se acende determinada palavra ou um trecho específico? Como em meio a um processo curatorial, que dentre inúmeras possibilidades, são algumas as obras que saltam aos olhos. Por que destacar um específico trecho? Também podemos relacionar com um processo de apreciação cultural, ao entrar em um museu, pessoas diferentes detêm a atenção em partes diferentes do que está ali exposto. O que o leitor, como um artista performer e curador do cotidiano, pesquisa e encontra ao grifar um livro de literatura? Pessoas diferentes grifam trechos diferentes, mas, se há encontros, como essas semelhanças dialogam?

Para esta pesquisa recorro, em meus grifos, à noção de serendipidade, como a escritora Ana Maria Gonçalves apresenta no início do romance *Um defeito de cor*:

Serendipidade então passou a ser usada para descrever aquela situação em que descobrimos ou encontramos alguma coisa enquanto estávamos procurando outra, mas para a qual já tínhamos que estar, digamos, preparados (GONÇALVES, 2015, p. 9).

Esse conceito muito dialoga com o enigma do grifo, que pode apresentar uma resposta para um questionamento que não necessariamente estava no radar. Nem sempre se compreende o que se precisa, e a literatura ajuda a nomear as coisas. O grifo funciona como lupa para desvendar o que há de silêncio, o que há de tempo e de mistério. Muitas vezes nos voltamos à literatura, à poesia, para entrar em contato com outras realidades, e lá captamos palavras,

² É considerado aqui a criação, como posto na obra de Cecilia Almeida Salles, em *Gesto inacabado: processo de criação artística* (2013), o ato criador realizado na ação. Dessa forma é iluminado em paralelo à performance da leitura como uma criação de hipótese, uma criação de algo que está no “vir a ser” artístico.

imagens que dialogam com o que estamos vivendo, como algo de oracular. A partir desse encanto, esta pesquisa busca também elucidar se a figura leitora não entraria em um vórtice do tempo ao encontrar no livro uma resposta para uma questão que veio antes, ou mesmo para outra que está por vir. Mirando pelo prisma do ditado iorubá que diz que Exu matou um pássaro ontem com a pedra que atirou hoje – como aforismo para a não linearidade do tempo e tendo o orixá Exu como o principal mensageiro entre as divindades e os seres humanos, que foi incumbido a ouvir e reunir todas as histórias da Terra (PRANDI, 2001) – temos, de modo espelhado, a literatura como mensageira de todas as histórias, que pode, de forma espiralar, atingir quem lê a qualquer instante.

Nos processos de curadoria, talvez a maior tensão se encontre na negociação entre as ideias, nas formas como as diferentes escolhas se posicionam em diálogo. Como se apropriar de memórias que estão na episteme do corpo? Talvez a chave esteja em uma relação entre conteúdo e forma: o texto impresso como “invólucro” do pensamento, o grifo e a marginalia como um gesto que transforma aquele livro em totem, um item único. Quando visitamos uma exposição em um centro cultural, por exemplo, todos os símbolos presentes comunicam algo a quem ali circula. Desde a entrada ao espaço geográfico – desde, inclusive, como se deu essa entrada, se foi uma visita planejada, se foi uma decisão feita de última hora, se é um hábito consolidado, se é uma ação inaugural –, até os elementos que estão expostos como “obra de arte” e legendados como tal. Para além da seleção de obras, a sequência em que os itens são expostos, a expografia, a identidade visual, o projeto educativo envolvido, tudo é uma constante de um projeto curatorial: são decisões que foram tomadas a partir de estudos e escolhas direcionais. Em certa medida, a ideia deste trabalho é colocar em paralelo as atuações de quem cura um conceito artístico e de quem cura a fruição de uma leitura.

No Brasil, as lojas especializadas em compras e vendas de livros usados e seminovos são popularmente conhecidas como *sebos* – termo esse, inclusive, muito possivelmente cunhado a partir do pressuposto que livros já manuseados e descartados ficariam engordurados ou sujos (RODRIGUES, 2014). Criado em 2005, o portal Estante Virtual tem como objetivo reunir acervos deste tipo em um mesmo lugar como um local de vendas online e, não à toa, boa parte dos anunciantes ressalta em suas propagandas as edições novas, ou quando seminovas, que os exemplares estão em bom estado, dando destaque à ausência de manchas, grifos e rasuras. No entanto, em casos que há grifos, por exemplo, é comumente destacado que os mesmos não impactam na leitura, e são geralmente as edições de preços mais baixos. Isso demonstra o maior valor financeiro dedicado aos exemplares que não foram lidos antes, que

não possuem um histórico de rastros. Compreendemos assim que os livros que promovem uma experiência inaugural têm mais valor, literalmente.

Em busca do corpus deste trabalho, entrei em contato com uma grande quantidade de vendedores e, entre diferentes títulos, cheguei em cinco sebos que diziam ter o livro *a teus pés*³, de Ana Cristina Cesar, grifados e rasurados. Dos cinco que comprei, apenas quatro foram enviados aos meus cuidados e, mesmo tendo sido adquiridos em semanas diferentes, todos chegaram na mesma data: 25 de abril, dia do meu aniversário (uma feliz serendipidade). Dos quatro livros, apenas três possuem grifos e marginálias provindas de leituras desconhecidas. Uma das edições, “seminova” e, infelizmente, “limpa”, considerei presente de aniversário para mim mesma, para que eu pudesse rasurar. E assim o fiz.

Entre no mestrado em literatura e crítica literária com desejo de pesquisar o grifo como inscrição poética, mas também as relações com marcas da criação, o tempo da criação e o diálogo com o livro como corporeidade. Para este percurso considero o mesmo livro e somente as edições físicas, compreendendo que livros digitais exigem um outro tipo de relação, como por exemplo a facilidade no transporte de um local para outro e a facilidade nos grifos, que podem ser feitos e desfeitos com mais praticidade e sem deixar vestígios em seu histórico. A partir dessa prerrogativa também considero aqui o leitor sendo exclusivamente o leitor do livro físico de literatura. O livro digital entra, nesse sentido, como um bem virtual, que representa o mesmo conteúdo, porém em outra roupagem, o que afeta a relação que se dá entre o leitor e o que se lê.

O objetivo foi constituir uma base única, de um mesmo referencial, para análise. Os conteúdos são os mesmos, mas os leitores, apesar de desconhecidos, não intervieram nos livros da mesma maneira. A crítica literária brasileira Flora Süssekind define a poesia de Ana C. como a arte da conversação (SUSSEKIND, 2016) e eis, então, um ponto de partida para a escolha de sua obra para constituir essa investigação crítica e poética. A partir desse pressuposto, sugiro pensar o grifo do leitor de poesia como elemento voco-visual que orienta a leitura seguinte. Os textos de Cesar “costumam assinalar a própria dramatização. E uma figuração da poesia como conversa, e da escrita e da leitura como rastros de fala ou formas de escuta” (SUSSEKIND, 2016, p. 15). Dessa forma, a poesia de Ana C. é um portal que se apresenta ao diálogo com o outro, trazendo elementos hábeis para que o leitor que carrega seu livro responda seus poemas

³ Nesta pesquisa o título *a teus pés* é sempre grafado em letras minúsculas, utilizando como referência sua primeira publicação, em 1982 pela editora Brasiliense, formato que se repetiu em 2016 pela Companhia das Letras.

com riscos, marginálias, que no ato da leitura podem simbolizar sustos, risos, interjeições de diferentes tipos de afetos.

Sobre os leitores de literatura, há aqueles que possuem seus exemplares pessoais e suas bibliotecas particulares, o que lhes permitiria, a princípio, liberdade para interferirem em seus bens como quisessem, mas dentre esses, muitos são os que desejam suas edições intactas, como se tivessem saído da impressão, sem páginas amassadas, riscadas, ou quaisquer tipos de rasuras. Porém há um outro grupo, dos que leem acompanhados de um lápis ou de uma caneta e recorrem às páginas impressas como se fossem cadernos, lugar para anotações de seus lembretes e pensamentos na hora da leitura e desse grupo surgem as questões: Por que não apenas ler, mas ler e grifar e/ou anotar? Por que transformar uma ação que já é exigente o bastante por si em uma ação combinada, de leitura e escrita? O que aflige o leitor, talvez a ideia de passar por uma palavra, frase, pensamento e não poder agarrar o sentimento que o acomete junto da leitura? O que se grifa e o que se escreve é para lembrar ou para esquecer? Se partimos do pressuposto que o leitor faz escolhas quando decide por anotar e/ou destacar trechos da leitura, é inaugurada uma nova história a partir dessa curadoria?

Dentre os ensaios de *O trabalho da citação*, Antoine Compagnon compara o grifo a uma prova preliminar da citação, da escrita, sendo um marco que institui o “direito do meu olhar sobre o texto” (COMPAGNON, 1996, p. 19). Sendo essa marca de criação uma possibilidade de escrita, podemos pensar na interatividade de gestos (SALLES, 2006) do leitor como fluxo de reativações na leitura e hipóteses de criação? Em *Solicitação*, Compagnon diz:

Quando leio, o que faz com que me interrompa, com que pare diante de determinada frase e não de outra? O que esse tropeço desperta em mim? Ele põe em movimento todo o processo da citação. Mas o que antes despertou esse tropeço? Bem anterior à citação, mais profunda e mais obscura, foi a solicitação: um pequeno choque perfeitamente arbitrário, totalmente contingente e imaginário (COMPAGNON, 1996, p. 24).

Ainda nesse texto, Compagnon comenta que hesita em emprestar seus livros sublinhados, uma vez que esses grifos expõem muito sobre ele. Uma excitação que talvez seja íntima demais para ser dividida. É nesse ponto que talvez o espanto do leitor se una, amorosamente, com o trabalho de criação do autor: em um segredo compartilhado. A narrativa que é publicada é o resultado de um processo de interações, processo de pesquisa e de escolhas,

que levaram o texto a ser impresso como é. A narrativa que é lida, por sua vez, é livre para ser relida, reavaliada, marcada, indagada, e quando esse processo é colocado em marcas no exemplar físico, o livro se torna também um pouco diário ou, até mesmo, um caderno de artista⁴.

Considerando os processos criativos de quem lê, recorremos também à noção de tempo espiralar da poeta e professora Leda Maria Martins, que coloca o corpo em performance como o que apreende e compreende o tempo a partir de diferentes inscrições, não necessariamente discursivas e narrativas (MARTINS, 2021). Aqui passamos a considerar a figura leitora também como corpo performático. Ainda em Martins, pensamos no marcador temporal de Chronos utilizado pela pessoa leitora que rabisca setas e cria mapas entre o texto de quem escreve e o texto de quem lê. Nessa direção de leitura, quem escreve vem do passado e quem lê vem do presente, do agora – e sempre é agora.

Assim também a imagem do rio cuja contemplação e acesso não poderia repetir-se, pois o rio fluiria sempre em uma mesma e sequencial direção, sem a possibilidade do retrocesso, pois o rio não seria o mesmo assim como mesma não seria a pessoa, no instante já que se arrasta para o futuro, em um contínuo fluxo acelerado, não acumulativo e irreversível. Aí o devir está sempre alhures e o presente é uma ilusão (MARTINS, 2021, p. 26).

O crítico e professor Gonzalo Aguilar define a arte performática como algo que não pode ser repetido, por ter o corpo como protagonista. Em relação ao que chamaremos aqui de leitura performática, entendemos que cada leitura é uma ação de performance que ocorre somente uma vez, posto que o corpo não se repete: ainda que um leitor deseje reler um mesmo texto literário, ainda que seja um conteúdo que saiba de cor, o reflexo da arte em seu corpo e o abalo entre significado e interpretação se dá de forma diferente a cada vez. Quando Aguilar fala sobre o que resta da performance coloca que é não sobre reapresentar ou restaurar, mas sim sobre atribuir significações e “cercar esse vazio que constitui o que ocorreu uma vez e não voltará a acontecer” (AGUILAR, 2017, p. 13). Nesse sentido, o grifo serve como uma

⁴ No artigo “A diversidade de processos nos cadernos de criação”, a doutora em Comunicação e Semiótica Laís Guaraldo descreve os cadernos como ferramentas para a criação e, principalmente, “território de experimentação, quase sempre livre de controles, para propósitos sensíveis” (GUARALDO, 2012).

ferramenta que ajuda a delinear o vazio daquilo que causou espanto durante a leitura de um tempo passado.

Muito é associado o grifo e a marginália ao livro teórico. Elida Tessler, artista que passeia entre artes visuais e literatura, fala na apresentação da 6ª edição do livro de Cecilia Almeida Salles que:

[...] um gesto inacabado requer a lentidão. Talvez você, como eu, já tenha lido este livro mais de uma vez, e sabe que ele se modifica com o decorrer dos anos. E, por esta razão, posso imaginá-lo nesse momento segurando um lápis ou caneta da cor de sua preferência, preparando-se para iniciar as marcas que cada margem de página está solicitando, ainda que já o tenha feito na edição anterior. Você sabe o quanto uma anotação pessoal ativa o texto de qualquer autor. Pode ser um desenho distraído no canto inferior, ou asteriscos sinalizando a importância de um parágrafo. Muitas vezes, apenas repetimos com a nossa caligrafia aquilo que já está escrito no corpo impresso da publicação. Pois bem, são as nossas formas de apreciação do objeto e de seu conteúdo conceitual. Adentramos o espaço do livro para construirmos juntos uma conversa infinita (TESSLER, 2013, p. 15).

A colocação de Tessler se dá sobre o livro teórico. Como é a conversa infinita na literatura, quando quem lê não necessariamente busca algo? Pode-se dizer que, em certa medida, a leitura da poesia é como um passeio em uma colheita desconhecida com uma cesta vazia nas mãos: você pode ou não ter fome, mas você não sabe se vai ou não encontrar algo para colher, a cesta pode retornar vazia ou tão cheia que é preciso buscar novas cestas, chamar mais pessoas para ajudar, compartilhar a safra descoberta.

O objetivo desta pesquisa é traçar paralelos entre aspectos da escrita de Ana C. e das interações das leitoras sobre um mesmo referencial. A partir do levantamento de aspectos recorrentes dos grifos nos diferentes exemplares, incluindo o meu próprio, o intuito é propor uma classificação de tipos de leitores, caracterizando assim em uma pesquisa de natureza aplicada, com objetivos exploratórios, buscando a criação de hipóteses para as marcações nas leituras e de abordagem qualitativa.

Desta forma, essa pesquisa se desenha em três capítulos. Sendo eles “A leitura como criação poética”, que se desdobra em dois subitens: “A formação do leitor e o livro de literatura”, que traça a história de alguns tipos de leitores e suas relações com a literatura, e “Sobre ler e escrever: o rabisco, o grifo e as margens”, que apresenta também aspectos da poeta analisada, Ana C., como leitora.

O segundo capítulo intitulado “O rasgo, a cicatriz, a cura”, também em dois subitens, fala sobre a leitura performática na literatura, apresentando, em “A poesia e o processo de Ana C. ”, a busca incessante da poeta para a composição de seus trabalhos, incluindo as traduções, e, em “Performances e curadoria do cotidiano”, a incidência de cortes e suturas nas artes, não apenas na literatura, como nas artes visuais.

O terceiro capítulo, “As marcas de criação”, versa sobre os três tipos de leitoras aqui analisadas: a leitora em êxtase, a leitora em formação, a leitora em pesquisa, além de colocar a minha própria leitura, em espiral, e a dialética entre essas marcas de fruição.

Podemos lançar a hipótese de que a literatura é a arte da conversação (SUSSEKIND, 2016), a arte da “conversa infinita da poesia” (GARCIA, 2025, p. 98). O livro de literatura, o livro de poesia, apresentam um portal para um espaço em que as palavras ali grafadas não se encerram em si, a escrita pode ocorrer de forma solitária, mas a leitura acontece em diálogo:

Esse leitor, é mister que eu o procure (que eu o “digue”), *sem saber onde ele está*. Um espaço de fruição fica então criado. Não é a “pessoa” do outro que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma *imprevisão* do desfrute: que os dados não estejam lançados, que haja um jogo (BARTHES, 2015, p. 9).

1. A LEITURA COMO CRIAÇÃO POÉTICA

Quando tenho insônia me lembro sempre de uma gaffe e de um anúncio do museu:

“To see all these works together is an experience not to be missed”.

(Ana Cristina Cesar, *a teus pés*, 1982)

No campo teórico da semiótica que estuda a crítica de processo a partir do conceito de criação como rede, Cecilia Almeida Salles (2016) sugere, com seu conceito mais amplo de arquivos da criação, a ideia do que antes estava limitado puramente ao manuscrito de um escritor. Partindo dessa visão crítica e teórica, outras materialidades são consideradas num processo de criação que não somente a palavra, dentre elas os rastros de processo, como em uma leitura, o grifo. A partir dessa noção entre processo e criação, uma nova pergunta toma corpo: se, como Roland Barthes sugere em *O prazer do texto* (2015), o artista escreve porque há o desejo de ser lido, qual é o desejo que move o leitor a ler? Nessa mesma obra o autor coloca que:

Na cena do texto não há ribalta: não existe por trás do texto ninguém ativo (o escritor) e diante dele ninguém passivo (o leitor); não há um sujeito e um objeto. O texto prescreve as atitudes gramaticais: é o olho indiferenciado de que fala um autor excessivo (Angelus Silesius): “O olho por onde eu vejo Deus é o mesmo olho por onde ele me vê” (BARTHES, 2015, p. 23).

Nesse pensamento que acredita não haver separação entre atitudes ativas e passivas, que diferenciariam quem escreve de quem lê, podemos considerar o texto escrito, editado e publicado, materializado no livro, como um corpo em *continuum*, uma criação que teve início e um suposto fim por quem escreve, mas é permanentemente reinterpretada e reavivada a partir da leitura e relação de quem lê.

No ensaio “Escrever com uma tesoura”, a poeta Marília Garcia coloca o autor como alguém que é sempre também um leitor, uma vez que sua criação naturalmente está imbricada com o que foi lido em sua trajetória, com os fragmentos de textos e memórias que montam a composição do artista. Nesse mesmo ensaio ela fala sobre Ana Cristina Cesar que “foi uma das

nossas maiores autoras-leitoras e escrevia imersa numa cena de leitura como a descrita anteriormente: do recorte e da colagem” (2025, p. 96). Assumimos, assim, o autor como leitor, mas, afinal, e a relação inversa? É válido abordar a relação do leitor como um autor? Se sim, em qual nível criativo?

1.1 A formação do leitor e o livro de literatura

Nesse campo de pesquisa que aqui procuro delicadamente pousar meus passos, é preciso reconhecer que inúmeras são as possibilidades de perguntas e que nem todas terão respostas, ainda que no plural, porque analisar e discorrer sobre criação e fruição na arte são tarefas antigas e que seguirão, como são os questionamentos da humanidade que fogem das possibilidades exatas. Em *A arte de ler*, conjunto de ensaios que já traz em seu título a afirmação da leitura, fruição como arte em si, a antropóloga Michèle Petit diz “Por vias complexas, as obras de arte nos fazem, algumas vezes, sentir o que ainda não havia sido experimentado” (2010, p. 212).

Na história da teoria literária temos diferentes concepções sobre a figura autor e a figura leitor, como Umberto Eco (1994) por exemplo, traz em *Seis passeios pelos bosques da ficção*, o leitor-modelo, aquele idealizado e que, presumidamente, segue de forma direta as pistas do autor, e o leitor-empírico, que não segue manuais para a leitura do texto e traz em sua experiência as paixões e os sentimentos da própria vida além do texto. Leitores empíricos somos todos nós.

Para o escritor e editor Alberto Manguel, que possui uma vasta pesquisa a respeito da história da leitura e da relação entre livros e leitores, há três importantes tipologias de leitores a serem consideradas: o leitor viajante, o leitor torre e o leitor traça. O leitor viajante é aquele que tem o mundo como um grande livro e parte em busca de uma jornada nas histórias, buscando no texto conhecimento e descobertas. Nesse aspecto, da leitura como viagem, sonho e realidade se mesclam em uma temporalidade elástica, o que possibilita que na leitura os mais diversos itinerários se tornem possíveis. O leitor torre representa a metáfora daquele que se coloca alheio ao mundo e busca nos livros o isolamento, a contemplação e, principalmente, o distanciamento do mundo exterior, tal qual a torre de marfim que simboliza a classificação. Ao trazer a traça como imagem para tipificar o terceiro leitor, Manguel ilustra, se aproximando do sentido literal do inseto, um ser que devora os livros a ponto de destruir as histórias e fragmentar as criações de outras pessoas. A rapidez e a intensidade da leitura desse leitor chegam a ser danosas, porque demonstram que os conteúdos são consumidos indiscriminadamente, sem

tempo de maturação para pensamento crítico ou reflexão. O interessante das tipologias apresentadas pelo autor é pensar nas figuras citadas como representações do leitor na história, acompanhando mudanças sociais, suportes e impacto da leitura na nossa sociedade.

Sobre a criação do texto, originalmente tarefa do autor, Manguel (2017) apresenta um paralelo com a criação do universo na visão cristã, que se dá no vazio, e evoca a citação de São João no evangelho, capítulo 1, versículo 1, que diz que “no princípio era o verbo”, numa ideia que a partir da invenção do verbo o mundo passa a existir. Dando continuidade ao versículo que Manguel suprime em sua comparação, a frase de João continua: “no princípio era o verbo, e o verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus” (Jo 1, 1), o que confirma a compreensão de que, nesse entendimento, o verbo é totalmente intrínseco à criação. Em contrapartida, em nossa pesquisa sobre a criação a partir da leitura, podemos afirmar que o leitor não cria a partir do vazio, mas sim do verbo que já fora criado, escrito, dito, e assim as diferentes criações coexistem e são costuradas.

1.2 Sobre ler e escrever: o rabisco, o grifo e as margens

No processo de luto com a passagem de sua mãe, a escritora e pesquisadora Laura Erber conta, no texto “Ex libris, ex nunc: na biblioteca desfeita, entre grifos”, o processo de se despedir de uma biblioteca de alguém que se foi e o que cada rastro deixa de memória e também de novidade, trazendo vida às descobertas. Ela diz:

Tudo começa numa biblioteca vazia. Como uma pequena história da leitura perseguida em frases sublinhadas. Ler através dos grifos, seguindo o fio da atenção, tentar entender o que se queria reter de cada leitura, ou tomar o grifo como pista, como seta, voltar ao livro talvez como quem voltasse sobre seus próprios passos. O livro grifado é o seu próprio mapa (ERBER, 2020, p. 260).

O livro grifado na qualidade de mapa é uma figura interessante de ser imaginada: para que algum caminho seja efetivamente seguido é preciso ressignificar o conjunto de informações ali contidas. Ou é o livro grifado um mapa que somente fornece pistas para um caminho que se abre e se faz na própria jornada, no caso, da fruição da leitura?

Pensar na relação do leitor com as ações de rabiscar, grifar e escrever às margens do livro, evoca também ao pensamento do filósofo Giorgio Agamben na obra *O autor como gesto* (AGAMBEN, 2007) que, a partir da conferência de Michel Foucault que deu origem ao texto *A morte do autor* (FOUCAULT, 2004), considera o gesto como mediação do que é colocado em jogo na escritura. Assim temos o gesto como dispositivo, ultrapassando o ato performativo do autor que não mais existe, como diz Foucault, e se utilizando dos espaços vazios para apropriação melhor da leitura, como pontua Agamben.

Os motivos que levam uma pessoa leitora ao grifo são os mais diversos e codificados, os motivos de destaques e anotações são interpretados de diferentes formas por cada pessoa que passar os olhos nas páginas ativadas, e os reais motivos podem atingir somente quem os fez - ainda assim com ressalvas, uma vez que mesmo o leitor que interage com o texto pode rever seus rastros e ressignificar, reinterpretar.

Em nossa poeta aqui analisada temos as recorrências das performances de leitoras anônimas, mas também temos a informação que os próprios poemas de Ana Cristina são fruto de leituras grifadas e rabiscadas, que por sua vez dão origem aos textos como “palimpsesto”, como coloca a pesquisadora Maria Lucia de Barros Camargo (2003) em alusão a um dos autores prediletos de Ana C., Jorge Luiz Borges. A leitura e a escrita assumem em si a contínua conversação, do diálogo e do gesto.

2. O RASGO, A CICATRIZ, A CURA

Tarde da noite recoloco a casa toda em seu lugar. Guardo os papéis todos que sobraram. Confirmo para mim a solidez dos cadeados.
(Ana Cristina Cesar, *a teus pés*, 1982)

Analisar os livros performados exige corpo para manusear a matéria das edições impressas que, por sua vez, foram manuseadas para além da leitura que consiste no virar de páginas. É como Ana Cristina coloca no poema que abre o capítulo, *uma confirmação da solidez*.

Em seu ensaio intitulado “O grifo”, Compagnon traz:

Ler, com um lápis na mão, como recomendava Erasmo, em *De duplici copia*, assim como todo ensinamento da Renascença, contornar algo do texto com um forte traço vermelho ou negro é traçar o modelo do recorte. O grifo assinala uma etapa na leitura, é um gesto recorrente que marca, que sobrecarrega o texto com o meu próprio traço. Introduzome entre as linhas munido de uma cunha, de um pé de cabra ou de um estilete que produz rachaduras na página; dilacero as fibras do papel, mancho e degrado um objeto: faço-o meu (COMPAGNON, 1996, p. 17).

Logo na sequência ele cita o conceito dos objetos transicionais, tratados pelo psicanalista inglês Donald Winnicott, colocando ele mesmo como alguém que ama e não se desprende do objeto livro, levando os livros ao patamar de zona protegida, um lugar de acalento. Ainda nesse paralelo, recordo da fala da escritora de livros para crianças, Janaina Tokitaka⁵, que uma mãe disse a ela que seu filho gostava tanto, mas tão intensamente de seu livro, que o comeu. Trago também uma ocorrência familiar, em que minha sobrinha, de aproximadamente 1 ano à época, se entregou de tal forma à relação com um livro que ela gostava de ler, mas que continha uma cena que a assustava, rasgando a página. Em *Muito Bem, Mamãe Pinguim*, de

⁵ Fala realizada durante a palestra “Histórias que atravessam oceanos”, com Janaína Tokitaka, realizada em 6 de julho de 2024, na Praça da Liberdade de Bonito (MS), durante a 8ª edição da Feira Literária de Bonito (Flib).

Chris Haughton, a personagem principal se depara com “focas assustadoras” e, ao sentir a tensão desse trecho da narrativa, minha sobrinha acabou por rasgar a página nesse desenho enquanto virava as páginas de forma ligeira para passar essa cena da história.

Ainda em seu ensaio, Compagnon traz o grifo do leitor como um caractere conector, como se em uma conversa entre quem escreve e quem lê, novas marcas de edição se fizessem necessárias. Atendendo, assim, ao que Sussekind pontua sobre a criação de Ana C. em seu ritmo voco-visual: “Aspas, travessões, reticências, interrogações sinalizam falas, cortes, dúvidas, hesitações” (SUSSEKIND, 2016, p. 14).

No campo artístico, a curadoria é uma atividade que visa mobilizar narrativas sensíveis para constituir uma totalidade de discurso, a fim de produzir conhecimento em um projeto, seja ele expositivo, educativo, de programação etc. No campo das artes e parte desse sistema que exige uma função estratégica para negociar artes e instituições, a curadora Diane Lima levanta⁶ questionamentos pertinentes como: *Quem cura, cura o quê?* Essa pergunta, relevante para os pensamentos decoloniais da arte, levam também à busca da etimologia do termo, que apontam curador, do latim *curatore* e curar, do latim *curare* (NASCENTES, 1966). E na tradução de *curare* do latim temos, entre alguns significados, menções de cuidado, cuidado do corpo e aquele que cuida. Em cura, diretamente, encontramos a relação com *quaerere*, e entre os muitos significados, que passam também por cuidado, a noção de obra literária, inquietação, desassossego. Indo além, nos significados de *quaerere*, encontramos buscar, procurar, desejar (SARAIVA, 1927). Sugiro, deste modo, pensar a curadoria como essa constante conversação, encontro de narrativas sensíveis, que exige cuidado, mas também, principalmente, o desejo.

2.1 A poesia e o processo de Ana C.

Como apresentado anteriormente, esta pesquisa se debruça “aos pés” da poeta carioca Ana Cristina Cesar, como corpo único de análise a partir de diferentes intercorrências, ou melhor dizendo, performances. No capítulo “Exílios, verbetes”, Sussekind coloca uma observação de Ana Cristina em relação ao livro *A tradução – Dados para uma abordagem psicanalítica*, de Potiguara Mendes, que gera uma série de reflexões sobre seu próprio trabalho, que, nesta pesquisa, pode gerar uma associação da figura do leitor que grifa como um tradutor que pesquisa. Atenção principalmente ao seguinte trecho:

⁶ As colocações são parte de um vídeo com um poema-manifesto, parte das ações do encontro *Diálogos ausentes*, mostra realizada em 2016, pelo Itaú Cultural, em São Paulo, com curadoria de Diane Lima e da artista visual Rosana Paulino.

Ao lembrar verbetes, dicionários, levantamentos, Ana Cristina parece, na verdade, responder indiretamente à pergunta lançada em meio aos comentários sobre o livro: “O que faço quando traduzo?” E sugerir o quanto uma escrita-em-vozes contrastantes, muitas vezes anônimas, o quanto um processo de composição baseado na colagem de ritmos da fala, pode se aproximar do trabalho de um tradutor (SUSSEKIND, 2016, p. 44).

Aqui é importante ressaltar que Sussekind escreve hipóteses a partir de um documento encontrado pela mãe de Ana Cristina Cesar dentro do livro de Potiguara Mendes. Não sabemos se o esboço viria a ser uma resenha, uma carta, um artigo, fato é que por meio desses rastros deixados por Cesar, conseguimos perceber algumas impressões da poeta sobre o ofício de tradução, mas também sobre a criação da poesia – o trabalho de colagem, a escrita em diferentes vozes, a imprecisão.

Temos ainda neste mesmo capítulo do livro de Sussekind, uma análise fundamental para pensar as figuras leitoras pesquisadas aqui:

Morde-se a cauda do verbete? Apropriação escorpiônica de procedimento típico do trabalho de tradução para, no campo da composição poética, contrastado a uma citação, receber drible decisivo? Talvez não seja exatamente este o caso. É em meio à tensão entre a flutuação anônima, sem sujeito pessoal e intransferível, do verbete, e a marca pessoal, a assinatura em grifo, da citação, que se afirma o sujeito-como-voz do poema de Ana Cristina (SUSSEKIND, 2016, p. 53).

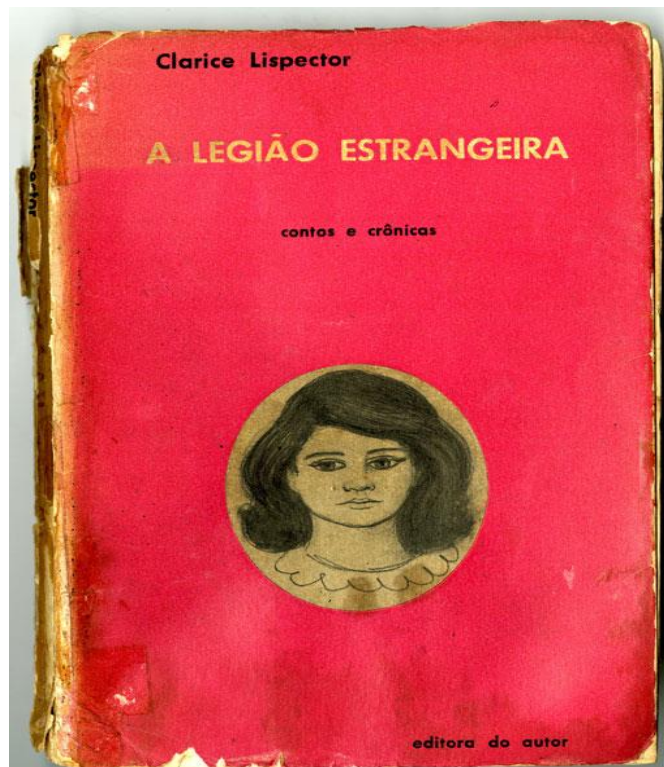
A existência tradutora de Ana Cristina Cesar diz muito sobre sua existência poeta: a busca incansável pela palavra exata, pelo instante. Quando Sussekind traz luz à “apropriação” do trabalho de tradução para o trabalho de composição poética, instiga também o conceito da apropriação para a criação a partir da leitura. Abro breves parênteses aqui para citar o episódio popularmente conhecido na carreira de Cesar, a sua dissertação de mestrado, composta pela tradução do conto *Bliss*, de Katherine Mansfield, e as notas que justificam sua árdua pesquisa

e criação para converter *Bliss* em *Êxtase*, enquanto outros autores já haviam o feito como *Felicidade*.

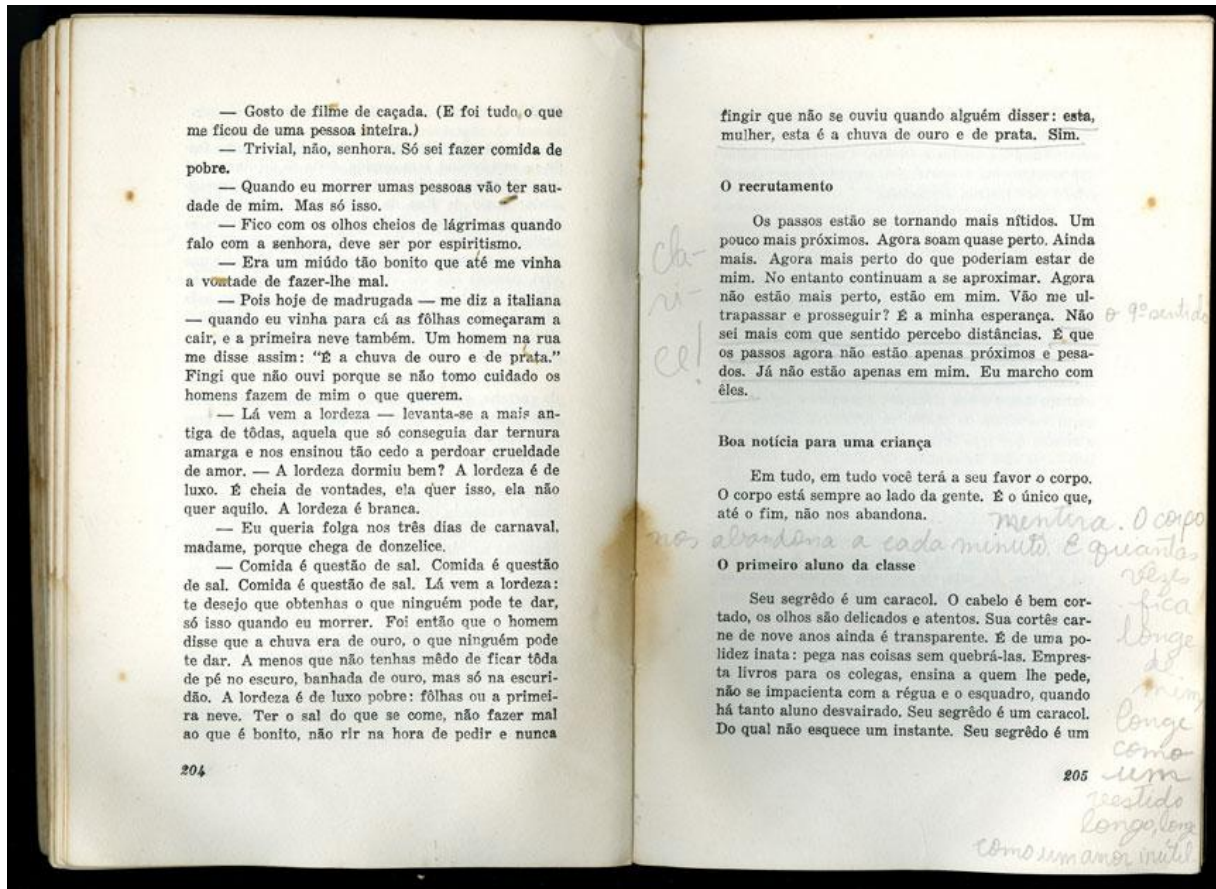
Sob a guarda do Instituto Moreira Salles desde 1999, os registros da biblioteca pessoal de Ana Cristina Cesar, que mostram a poeta como leitora, revelam uma leitura que comenta e responde os textos, é provocada, mas também provoca o autor. Como analisado por Elizama Almeida no blog do Instituto Moreira Salles (2012), Ana Cristina conversa com o livro, aqui no caso um exemplar de 1964 de *A legião estrangeira*, de Clarice Lispector, fazendo múltiplos grifos, colocando comentários elogiosos como "genialíssimo" e exclamativos como "Clarice!". Na página 205, Almeida coloca que:

O texto “Boa notícia para uma criança” é rebatido por Ana com o maior dos comentários, já revelando um estilo de escrita enxuto, intimista e penetrante. Lê-se em sua anotação: “Mentira. O corpo nos abandona a cada minuto. E quantas vezes fica longe de mim, longe como um vestido longo, longe como um amor inútil” (ALMEIDA, 2012).

Figura 2 – Capa do livro *A legião estrangeira*



Fonte: Biblioteca pessoal de Ana Cristina, sob a guarda do Instituto Moreira Salles (IMS)

Figura 3 – Página do livro *A legião estrangeira*

Fonte: Biblioteca pessoal de Ana Cristina, sob a guarda do Instituto Moreira Salles (IMS)

Nesse aspecto, a pesquisa aqui desvela a contraposição entre os recortes dessa escrita-em-vozes trabalhada em *a teus pés*, muitas vezes anônimas, como diz Sussekind, e a leitura-em-vozes, anônimas, das leitoras de Ana C. Quando analisamos um artista, percebemos como processo sua busca por estratégias para escrever enquanto recorta e cola, no entanto não necessariamente podemos afirmar que as leitoras aqui analisadas buscavam de forma intencional a criação. Fato é que os rastros deixados no caminho podem vir a ser matéria criativa de processo, sendo assim, hipótese.

2.2 Performances e curadoria do cotidiano

Para dar contorno à noção do baile cotidiano entre fruir, curar e criar, trago as palavras da escritora Rosa Montero, no ensaio *Os entomólogos não choram*, parte do livro *O perigo de estar lúcida* (2023) em que ela diz assim:

O autor explica que, com efeito, a gestação da obra tem sua origem num sentimento de perda, mas essa concreta síntese verbal, da-dor-de-perder-nasce-a-obra, fui eu que fiz: encontrei as palavras escritas por mim na margem do livro. É extraordinário como a cabeça funciona, como os conhecimentos circulam, se mesclam e se conectam. Às vezes você atribui a terceiros frases que são suas. Por outro lado, estou convencida de que já me apropriei de frases alheias acreditando serem próprias sem perceber que as roubava. A cultura é um palimpsesto e com frequência é um pântano, e mais de uma vez me peguei muito empolgada inventando a roda (MONTERO, 2023, p. 43).

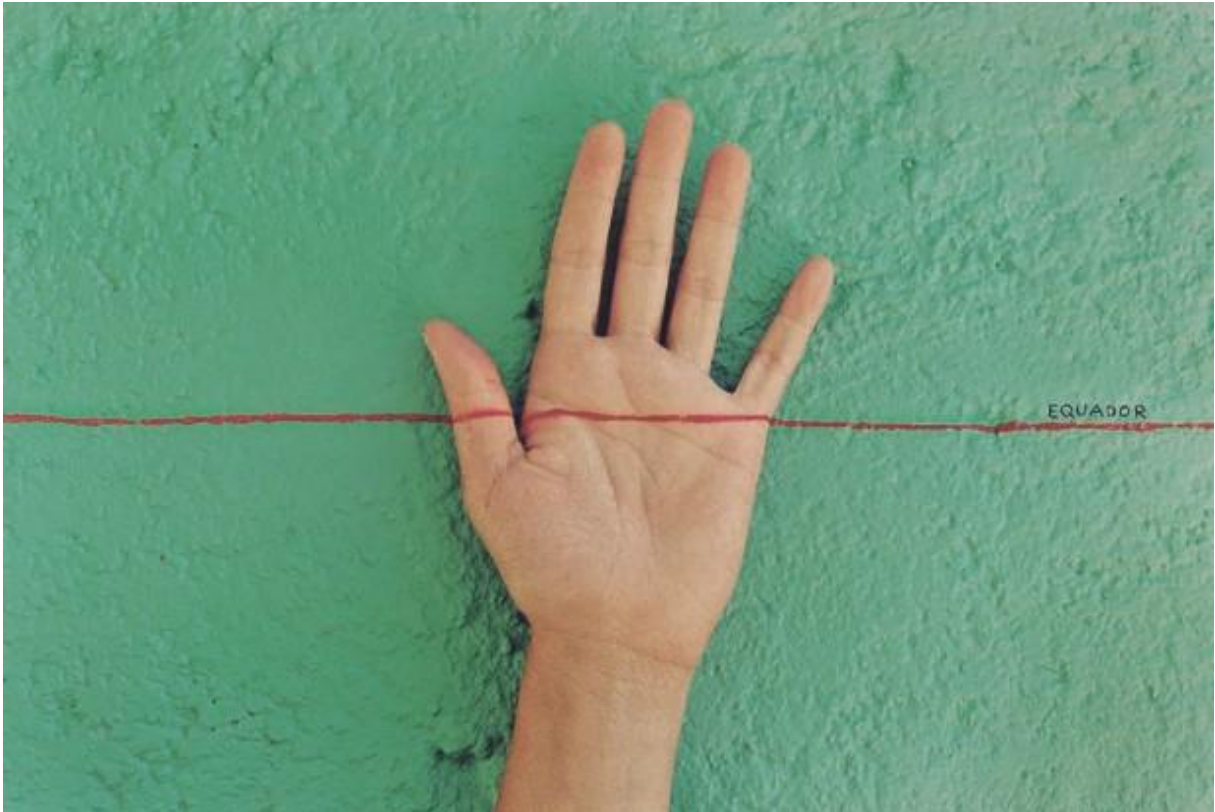
O trecho acima ilustra essa pontuação de uma escritora, ou seja, alguém que cria, trabalhando a noção de apropriação da obra de terceiros e, em contraponto, a estranheza no reconhecimento de sua própria criação. Associar essas emoções relacionadas à leitura mostra quando a arte faz parte do cotidiano que os diálogos são naturais, como, inclusive, a citação acerca do palimpsesto que já vimos anteriormente, em relação à obra de Ana Cristina e a partir de um autor de sua predileção, Borges.

Nas artes visuais são ainda mais férteis as obras que mesclam conteúdos de diferentes origens ou que assumem na versão final o que pode ser tido como erro, como é geralmente lida a rasura e a cicatriz. Trazendo mais uma vez uma alusão à Borges, na interpretação da obra de Adriana Varejão, encontramos o seguinte trecho:

Podemos pensar, porém, na ideia de “contingência” como acaso. Ou seja, há muito de acaso e arbítrio nesses mapas supostamente objetivos e racionais. Foi Jorge Luis Borges quem, no conto “Do rigor na ciência”, narrou a história de um local em que a técnica da cartografia se desenvolvera a tal ponto que uma ponte ficava sobre a ponte que se pretendia representar; um rio sobre um rio; uma montanha sobre uma montanha; e concluiu: “Até hoje jazem soterrados os famosos cartógrafos”. Borges sempre foi esse mago, capaz de incluir o fantástico como conviva do cotidiano: nada parece estranho, tudo ganha forma e lógica. Entretanto, a danada da realidade insiste em não se conformar,

e a lógica muitas vezes resulta no fracasso. Talvez por isso a arte sempre revelou essa capacidade de parecer espelhar, criando; produzir e trapacear, fazer paródia quando representa o real (SCHWARCZ, 2014, p. 310).

Figura 4 – Adriana Varejão: *Contingente*, 2000



Fonte: Romo, 2000

O manto da apresentação (sem data), vestimenta elaborada por Arthur Bispo do Rosario durante seu período de reclusão no hospital psiquiátrico Colônia Juliano Moreira (Rio de Janeiro) também simboliza uma materialidade composta por curadoria e costura de objetos, palavras e materiais que são recolhidos pelo artista - ainda que tal denominação gere diferentes debates no meio artístico, uma vez que o próprio Bispo não entendia tais trabalhos como obras de arte. Sobre a discussão sobre o que é ou não catalogado como obra de arte, temos um texto de Tatiana Nascimento (2023) a respeito de Bispo:

O olhar que deseja indecretar a feiura atribuída à loucura, às loucuras, precisa ser tudo, menos clínico. é uma mirada que precisa alcançar tudo, com o cuidado de desacertar alvos (em geral escuros). e à qual imprescinde um gesto que não precisa abarcar tudo, fora do delírio colonial da conquista, da catalogação, da categorização que não escuta a voz da autodeterminação (nascimento, 2023).

Figura 5 – Arthur Bispo do Rosario: Manto da apresentação, sem data



Fonte: Museu Bispo do Rosario

3. AS MARCAS DE CRIAÇÃO

Passei a tarde toda na gráfica. O coronel implicou outra vez com as ideias mirabolantes da programação. Mas isso é que é bom. Escrever é a parte que chateia, fico com dor nas costas e remorso de vampiro. Vou fazer um curso secreto de artes gráficas. Inventar o livro antes do texto. Inventar o texto para caber no livro. O livro é anterior. O prazer é anterior, boboca.
(Ana Cristina Cesar, *a teus pés*, 1982)

Em trecho do poema que abre a citação deste capítulo, parte de *correspondência completa*, de 1979, Ana Cristina utiliza a imagem do vampiro – criatura mitológica e também *pop*, espécie de morto-vivo que necessita do sangue de um ser vivo para se alimentar. Em sua tese, Maria Lúcia de Barros Camargo associa o teor criativo da poeta ao conceito *vampiragem* (1990), colocando essa imagem de um ser que necessita da troca com o outro para viver, nesse contexto em que colocamos em paralelo a criação com a própria vida. O paralelo com a figura do vampiro é também uma denominação para a prática intertextual, que, segundo a pesquisadora, explicita na poesia o seu processo:

Constatação da impossibilidade do “novo”, da inexistência da originalidade absoluta. Novo será o modo de desentranhar a própria palavra tecida na palavra alheia. Novo será o modo de ler. Nova será a explicitação desse projeto, a confissão da intimidade de seu *modus operandi* (CAMARGO, 1990, p. 144).

A partir dessa constatação da impossibilidade do “novo”, que entra em uma contradição *perene*, podemos pensar como inédito e inaugural a relação da leitura e a nova escrita de um texto a partir do texto do outro – o leitor como escritor de um espaço limite cujas palavras já foram dadas, mas podem ser reorganizadas e, assim, reinauguradas. Em sua pesquisa sobre *escrever sem escrever*, Leonardo Villa-Forte (2019) traz como exemplo os *ready-mades*, que pedem reprodução. No caso da escrita que se reescreve dentro das anotações de um livro, a assinatura de quem lê e cria é de outro caráter, uma vez que ocorre apenas uma vez, mesmo que repetidas vezes, e vai de encontro à lógica da reprodução.

Voltando à figura do vampiro trazida por Camargo, em sua concepção, a partir da ideia dos espelhos que não seriam capazes de refletir a imagem de seu criador, a relação em tríade entre o eu, o outro e a obra seria sempre imbricada e indissociável, de tal forma que só é possível se mirar através da mediação do outro. Nesse aspecto podemos contrapor a figura do leitor colecionador de citações de Compagnon, que esconde seus livros da leitura do outro para que, em meio ao texto do autor, a obra, suas marcas não sejam vistas, uma vez que elas refletem em primeira camada aquele que leu, não aquele que escreveu.

Para a melhor organização nesta pesquisa, uma vez que desconhecemos as identidades das pessoas que leram e interferiram nas páginas dos livros, vamos distingui-las da maneira a seguir – importante ressaltar que tais tipologias surgem e se justificam quando postas lado a lado, em conversação, comparando seus grifos, suas interferências, suas performances. As caracterizações também são feitas num dispositivo de verbo de estar / ser, que parece atender melhor ao que recolho de anotações sobre as performances na leitura, em vez de pensarmos em adjetivos ou substantivos fechados. Coloco como uma escolha também de criação e imaginação considerar essas pessoas como mulheres, para manter o diálogo das leitoras como interlocutoras, no feminino, de Ana C.

1. A leitora em êxtase
2. A leitora em formação
3. A leitora em pesquisa

Há ainda a edição sem grifos que considere como objeto de fruição e estudo, que possui meus grifos e minhas anotações. Apresentarei ao longo das comparações as minhas marcas, mas, adianto que como método busquei reler o livro em momento apartado da pesquisa e sem antes ler os livros performados pelas três leitoras, a fim de não passar por influência de interpretação e forma. O livro que me foi eleito, único que adquiri em sebo e que veio sem grifos, é um exemplar da 1ª edição de *a teus pés*, de 2016, edição da Companhia das Letras, da série *poesia de bolso*. De suas 137 páginas enumeradas, 50 foram as páginas que de algum modo ativei o texto – seja com grifos, figuras ou comentários escritos. Tentei rascunhar uma categoria para minha própria performance, como fiz com as outras figuras leitoras, mas, talvez por estar tão imersa em pesquisa e também em como me relaciono com essa leitura, não pude chegar a lugar tão definitivo. Carrego uma leitura em espiral, rememorando o conceito de Leda Maria Martins: “Como forma pensamento, os ritos são férteis acervos de reservas mnemônicas,

ações cinéticas, padrões, procedimentos culturais residuais recriados, restituídos e expressos no e pelo corpo” (MARTINS, 2021, p. 47). O trecho anteriormente iluminado pode também dialogar com o ato cinético de grifar como uma forma pensamento de reserva mnemônica, como Leda coloca. Um procedimento para que determinado trecho ou mesmo que determinada palavra seja capturada e lembrada. Ali é ganhado um destaque que garante a possibilidade de memorização daquilo que não se quer perder na floresta de conhecimento. Desse modo, repito o questionamento que me faço e compartilho: carrego uma leitura em espiral? Talvez. Prossigamos.

3.1 A leitora em êxtase

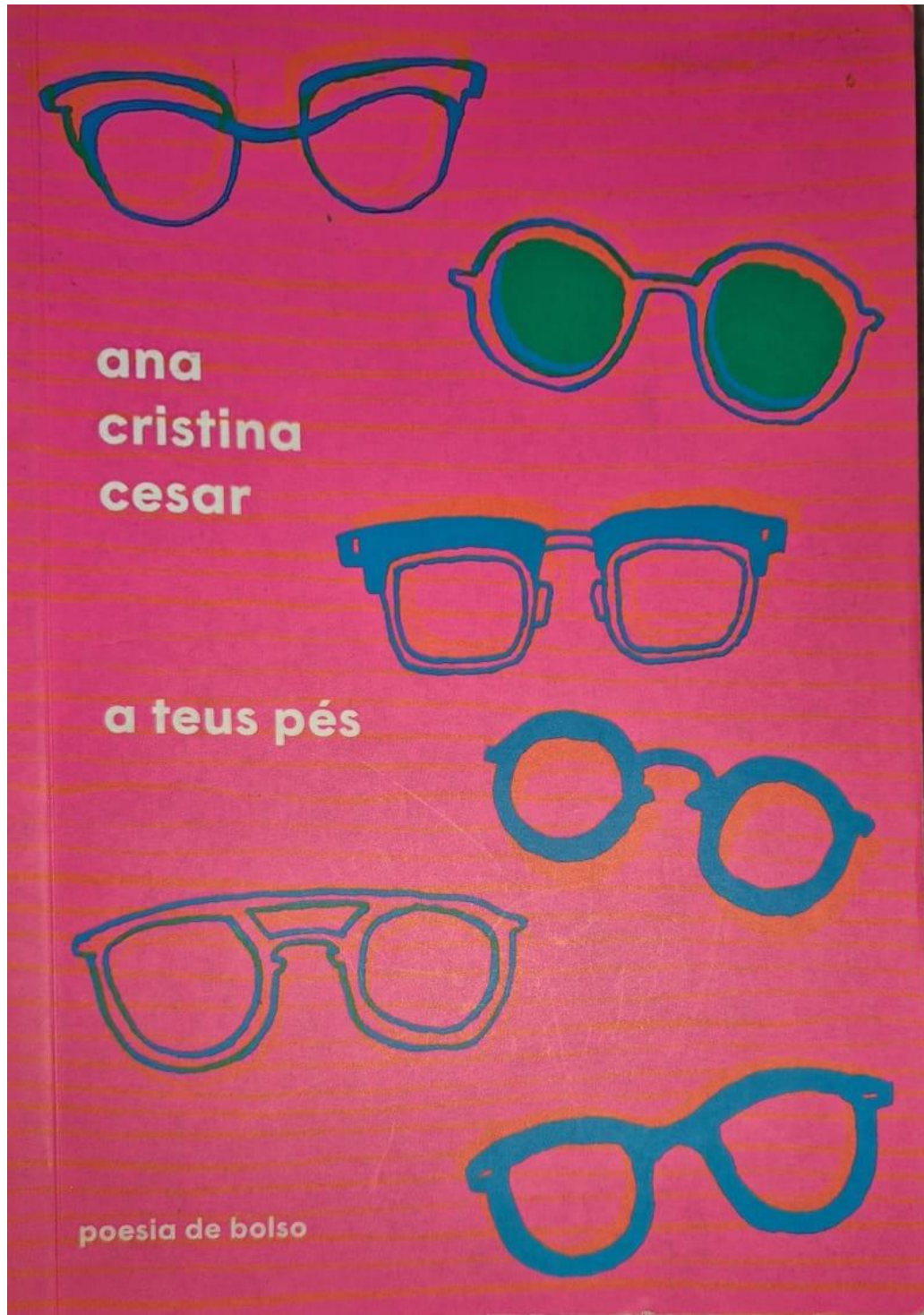
A leitora em êxtase intervém na edição de capa rosa do livro *a teus pés*, de Ana Cristina Cesar, se tratando da 2ª reimpressão pela Companhia das Letras, da edição publicada pela editora em 2016. O livro apresenta grifos em marca texto azul ao decorrer de 30 páginas das 137 enumeradas. Em uma única página há também uma marginália, em que podemos conhecer sua letra, em grafite, que abre colchete ao lado dos cinco versos finais do poema “que desliza” (CESAR, 2016, p. 45).

Não há como não citar aqui a relação entre a palavra êxtase e a tradução de Ana Cristina Cesar ao título do conto *Bliss*, de Katherine Mansfield, projeto esse que foi sua pesquisa de mestrado na Universidade de Essex, na Inglaterra. Traduzido para o português brasileiro pela primeira vez como Felicidade, na década de 1930 pelo escritor e tradutor Érico Veríssimo, o trabalho de Ana Cristina foi trazido como Êxtase na década de 1980 ao Brasil.

Como traz Karen Lemes Soares Santos⁷ em sua dissertação em que pesquisa a trajetória da poeta como criadora no ofício da tradução, Ana C. “enriquece a língua portuguesa” (2024) ao tornar visível um novo sentido à expressão de êxtase para um sentimento de alegria, euforia, desejo e intensidade. Assim, é nesse viés que colocamos nossa leitora dos grifos azuis como leitora em êxtase.

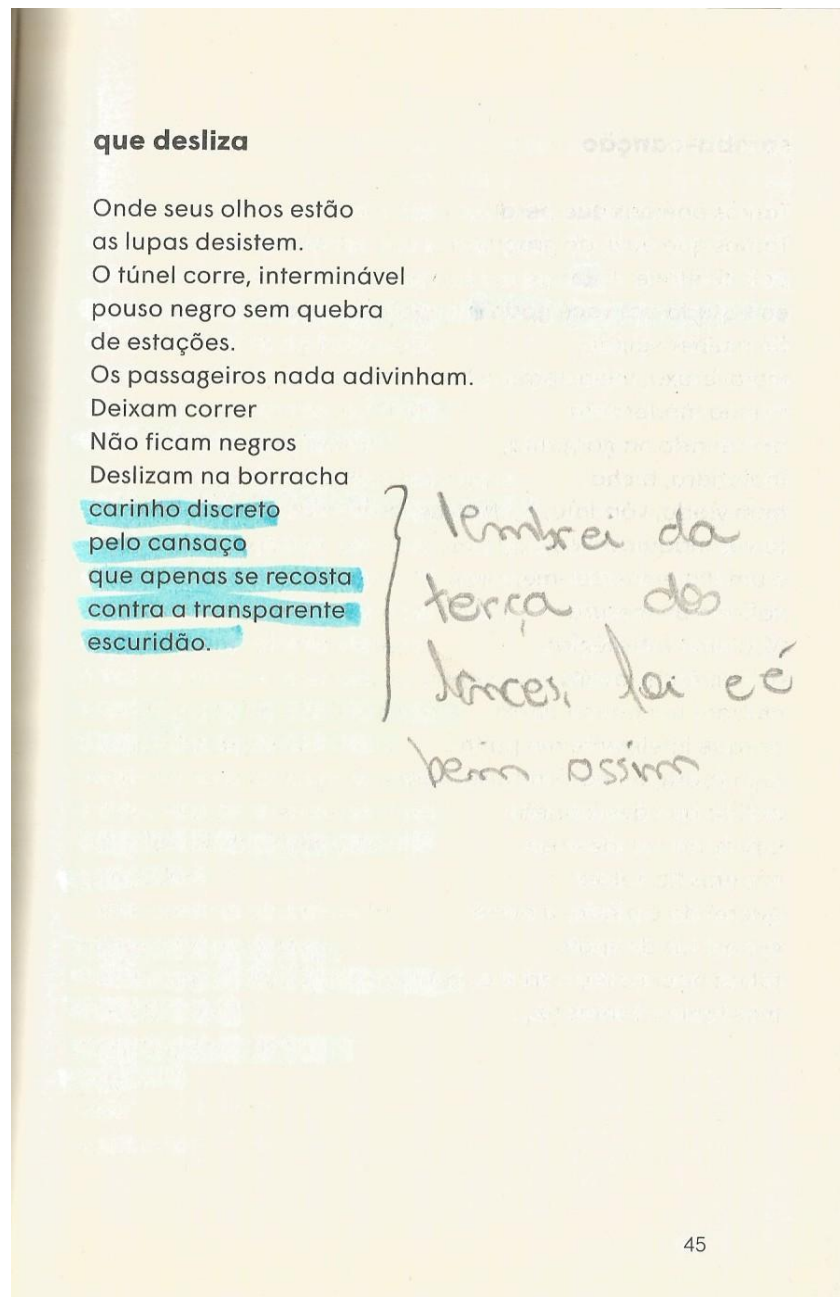
⁷ A pesquisadora Karen Lemes Soares Santos teve sua dissertação de mestrado defendida no Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), na qual também integra o Grupo de Pesquisa: Crítica de processos de criação, liderado pela sua orientadora, Prof^a. Dr^a. Cecilia Almeida Salles.

Figura 6 – Capa de *a teus pés*, edição da leitora em êxtase



Fonte: Elaboração própria (2025)

Figura 7 – A leitora em êxtase, p. 45

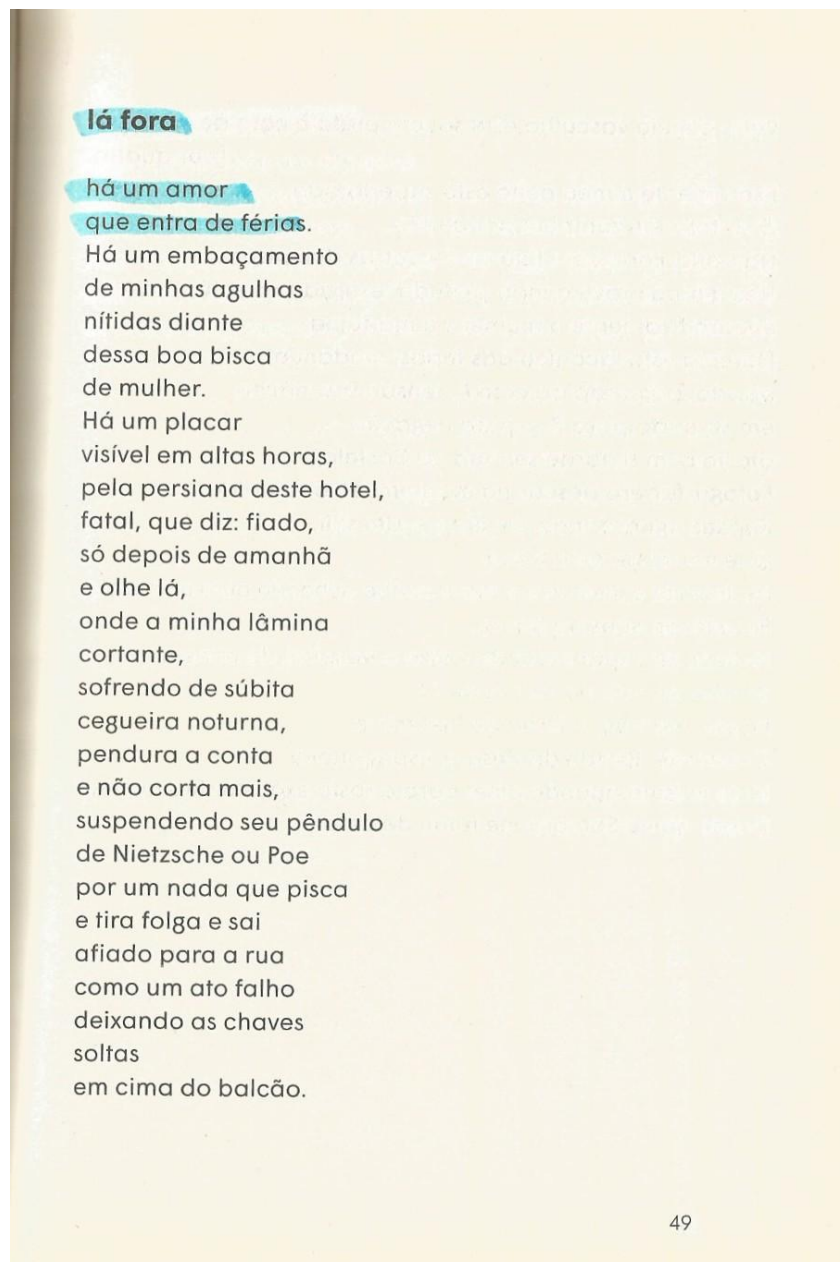


Fonte: Elaboração própria (2025)

Além da necessidade de grifar, a leitora em êxtase sente necessidade de dialogar com a poesia: “lembrei da terça dos lances, foi e é bem assim”. Não há sinais de interrogação ou reticências que possam colocar a conotação de dúvida ou receio. Sua resposta ao que a voz poética diz é clara e incisiva: “foi e é bem assim” – ainda que não encerre com um ponto final, deixando em aberto seu complemento do lado de fora do colchete do que o texto entrega.

O leitor, tal qual o criador, é impelido a agir. Seus rastros de criação concretizam essa operação poética, uma vez que o processo de leitura e escrita concomitante entrega, em si, a criação final. Tal como coloca Salles em seu estudo sobre criação artística, gestos que dão sequência a transformações da matéria prima são fundadores de novas obras – “Processo que envolve seleções, apropriações e combinações, gerando transformações e traduções” (SALLES, 2013, p. 35).

Figura 8 – A leitora em êxtase, p. 49

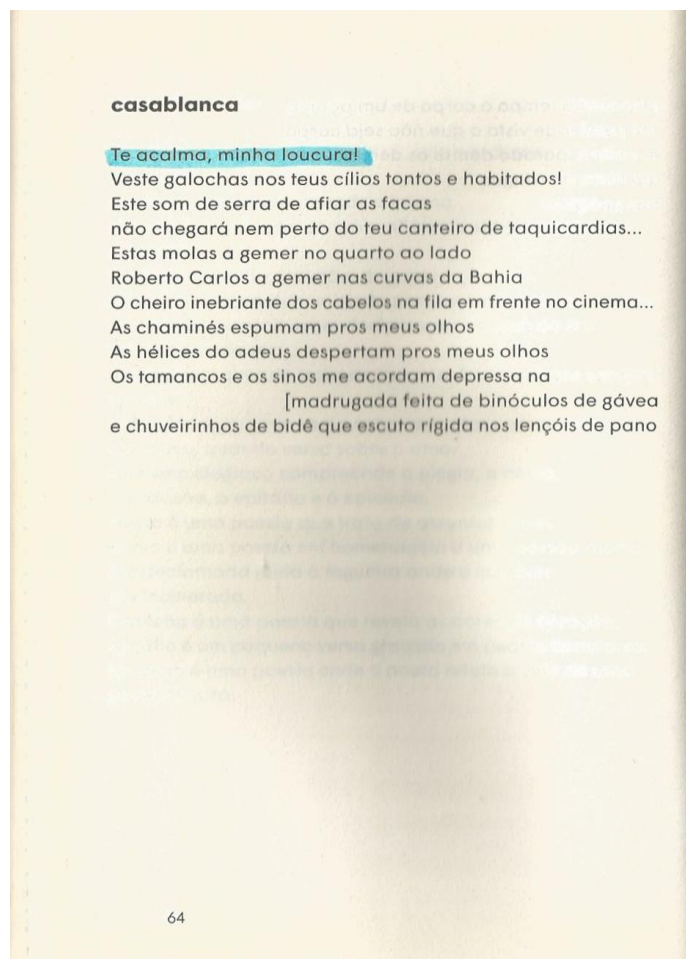


Fonte: Elaboração própria (2025)

Conforme a figura 8 pode ser observada, no poema *lá fora* a iluminação da leitora em êxtase pode mesmo criar uma nova configuração, como um resumo do texto, um novo texto. Ao longo dos 28 versos, observamos que Ana C. utiliza somente em dois trechos o esquema de verso iniciado em caixa alta, o que difere justamente o título dos dois primeiros versos, todos em caixa baixa e os únicos grifados. Podemos, assim, sugerir a partir da intervenção da leitora 1 a existência de um novo poema no texto apresentado formalmente: de um esquema de título e 28 versos, a leitora em êxtase cria um poema composto por título e dois versos e que, por si, carrega uma nova carga narrativa e estética: “lá fora / há um amor / que entra de férias.” (2016, p. 49).

Os grifos da leitora 1 se concentram nos textos de *a teus pés*, prosa e poesia de 1982, e *Cenas de Abril*, poesia de 1979. Enquanto as intervenções do primeiro compilado são, em sua maioria, em palavras que versam sobre o amor relacional, os grifos em *Cenas de Abril* são mais filosóficos e trazem como tema a loucura, a solidão, o desejo e a morte.

Figura 9 – A leitora em êxtase, p. 64



Fonte: Elaboração própria (2025)

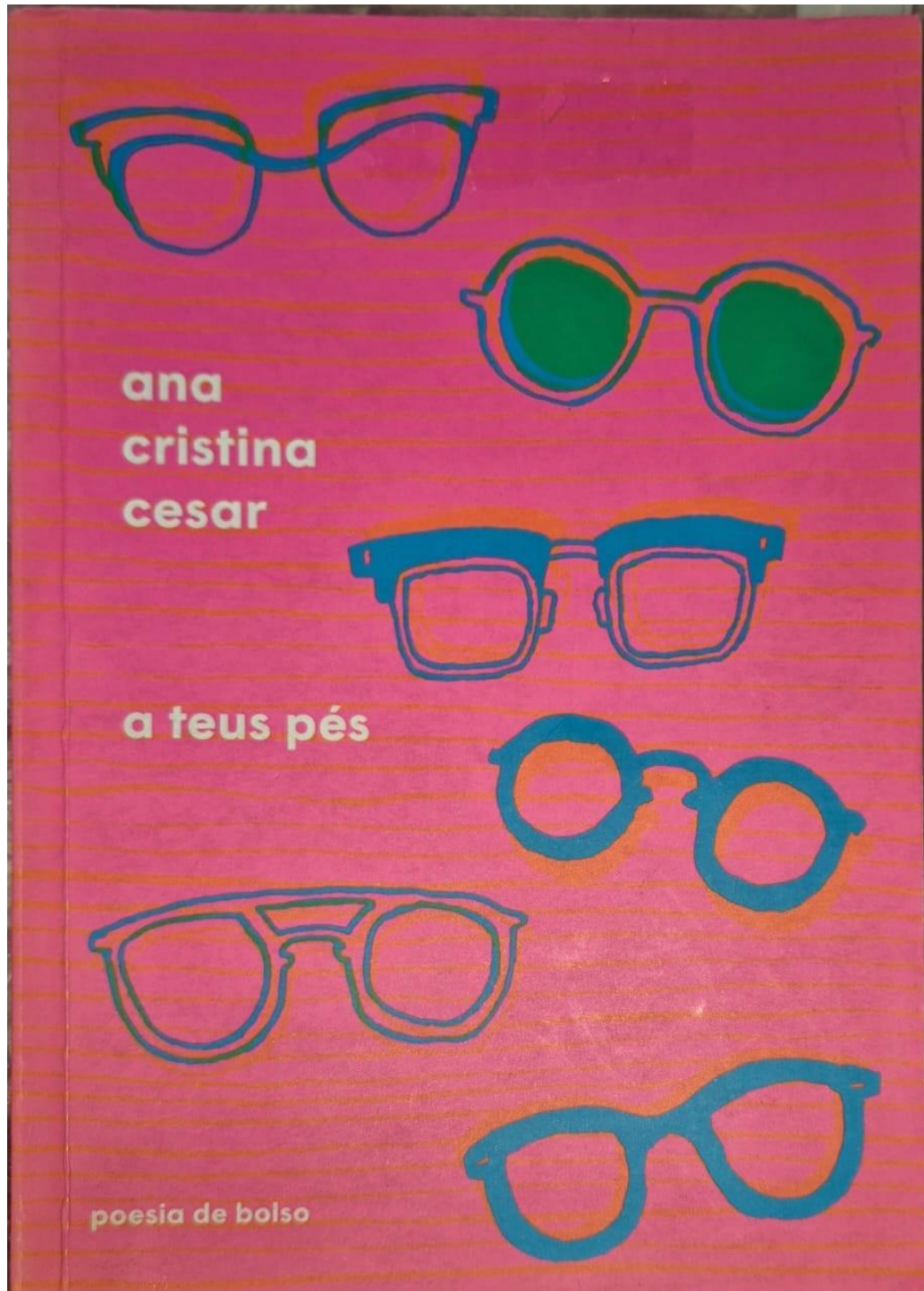
Assim como em outras interferências, a leitora em êxtase se relaciona com o poema ou com a prosa poética em versos que podem se encerrar em si mesmos, possibilitando a leitura do que é destacado a concepção de um novo texto – parte da produção de Ana Cristina Cesar é baseada em frases, versos curtos, que por si possuem diferentes significados e frequentemente agregam um tom confessional. Em *casablanca*, a leitora grifa somente o primeiro verso, composto por uma frase que se inicia em letra maiúscula e se encerra em exclamação – “Te acalma, minha loucura!”. Nesse caso em específico, o jogo de conversação e escrita a partir da criação do outro fica ainda mais interessante: Ana Cristina reconheceria, talvez, essa única frase como produto de sua criação? O escritor Mário de Andrade reconheceria essa única frase como produto de sua criação? Em pesquisa sobre a poesia de Ana C., Camargo (2003) comenta as variações entre a publicação de *casablanca* em 1976 na revista *José* e em 1979 na primeira edição de *Cenas de Abril*, parte de *a teus pés*: Na primeira publicação a poeta deixa rastros sobre sua leitura de Mário de Andrade, na segunda edição esse comentário é omitido. O poema de Mário de Andrade, “Rua de São Bento”, traz em seus versos o trecho “Minha Loucura, acalma-te!”, que na obra de Ana C. ganha tom coloquial com a inversão não formal de “Te acalma, minha loucura!”.

3.2 A leitora em formação

A leitora em formação intervém com marcas mais discretas que a leitora em êxtase. Sua edição do livro também é a versão de capa rosa do livro *a teus pés*, de Ana Cristina Cesar, se tratando da 4ª reimpressão pela Companhia das Letras, da edição publicada pela editora em 2016. Das 137 páginas, são 17 as páginas que possuem grifos pontuais e pequenos comentários, sempre à lápis.

Seus grifos e comentários se concentram nos poemas de *a teus pés*. Teria a leitora avançado em *Cenas de Abril*, *Correspondência completa* e *Luvras de pelica*? O estilo de sua letra cursiva pode caracterizar uma leitora estudante, talvez do ensino médio, talvez em preparação para o vestibular, uma vez que o livro já fez parte de listas de leituras obrigatórias. De todo modo, a principal característica dessa leitora em formação são seus comentários que descrevem e analisam as cenas criadas por Ana C.

Figura 10 – Capa de *a teus pés*, edição da leitora em formação

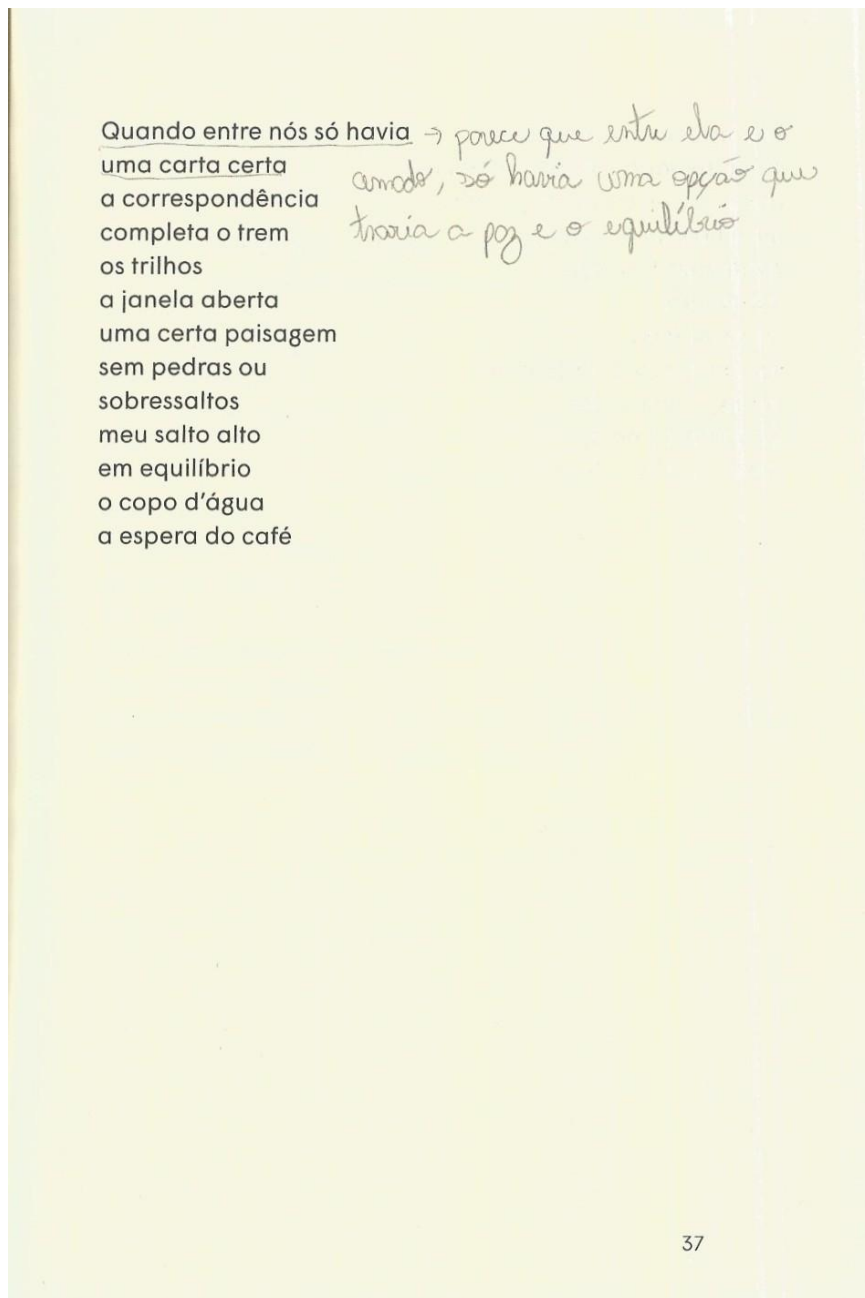


Fonte: Elaboração própria (2025)

Alguns trechos são somente grifados, outros comentados a partir da abertura de colchetes, com observações como “medo”, “provocação”, “estilo de uma confissão”. Na figura 11, vemos o grifo nos versos “Quando entre nós só havia / uma carta certa” e uma seta para o comentário “parece que entre ela e o amado, só havia uma opção que traria a paz e o equilíbrio”.

A leitora em formação opta por seguir a interpretação do poema com “carta certa” no sentido de entre “nós” existir somente uma chance, uma jogada, ainda que os demais versos tragam a imagem de uma correspondência, que também se relaciona com a palavra carta. Logo abaixo, Ana C. continua o jogo com a palavra “certa”, dessa vez ao se referir à palavra “paisagem”: diz respeito a determinada paisagem ou à paisagem correta?

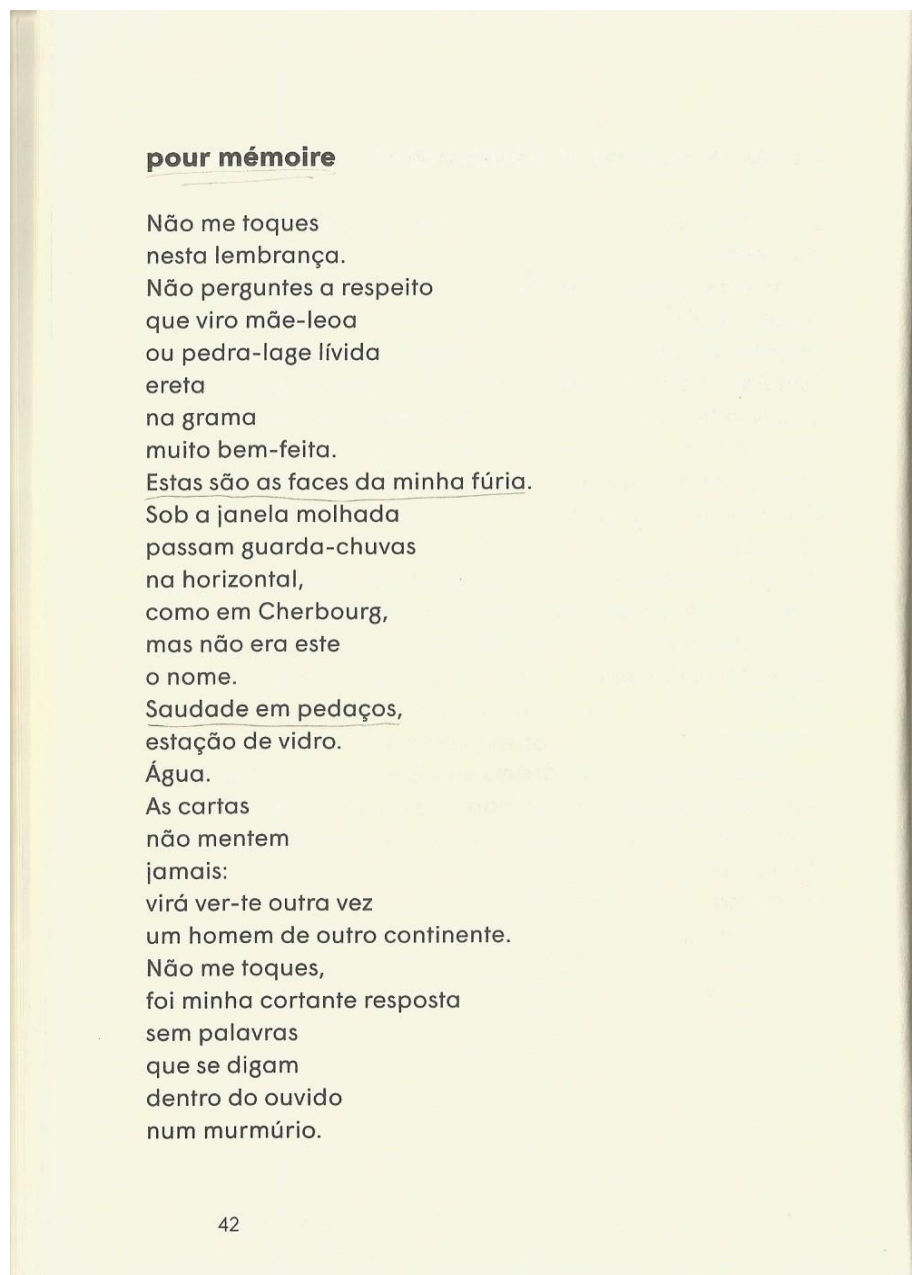
Figura 11 – A leitora em formação, p. 37



Fonte: Elaboração própria (2025)

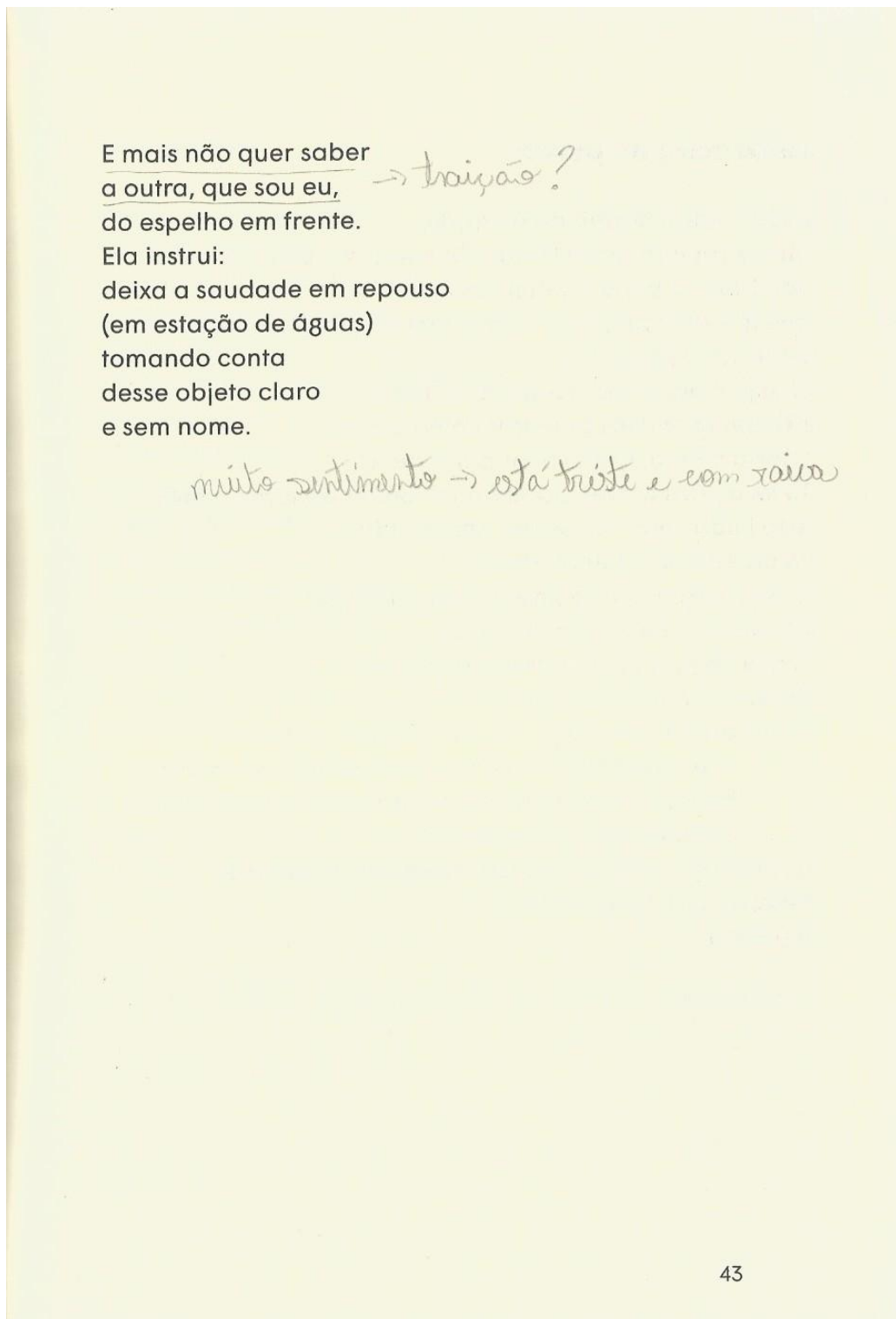
No poema “pour mémoire”, a leitora em formação faz dois riscos abaixo do título do poema, um grifo nos versos “Estas são as faces da minha fúria” e “Saudade em pedaços,” ao lado da sequência de versos grifados “E mais não quer saber / a outra, que sou eu,”, a leitora puxa uma seta com o escrito “traição?”, e, por fim, na parte em branco da segunda página escreve “muito sentimento → está triste e com raiva”. Os grifos sem comentários fazem parte de uma leitura que frui ou também de uma leitura que estuda, como dá a entender os comentários que faz em processo arqueológico do texto?

Figura 12 – A leitora em formação, p. 42



Fonte: Elaboração própria (2025)

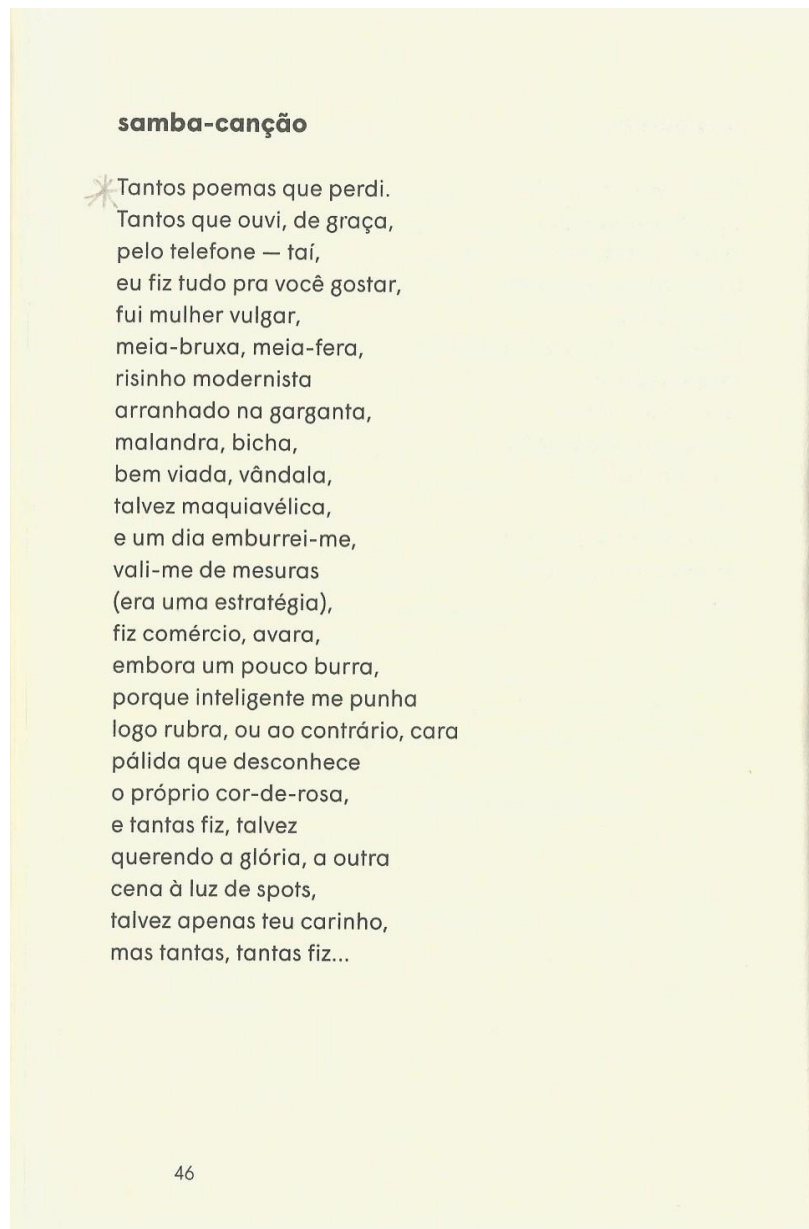
Figura 13 – A leitora em formação, p. 43



Fonte: Elaboração própria (2025)

Principalmente os comentários feitos pela leitora em formação dão a entender que sua leitura faz parte de um processo de pesquisa e estudo, que busca setorizar as partes do poema para melhor compreensão, num processo de interpretação que esmiúça verso a verso. Porém, em determinado poema, a leitora coloca um asterisco ao lado do início, sem outras explicações escritas – será essa uma marcação para além do estudo? Ao lado do verso que abre o poema “samba-canção”, o asterisco inicia o melancólico trecho “Tantos poemas que perdi”, seria essa uma marcação para não perder a página de leitura, ou para não perder no esquecimento um poema que especialmente afeta a leitora?

Figura 14 – A leitora em formação, p. 46



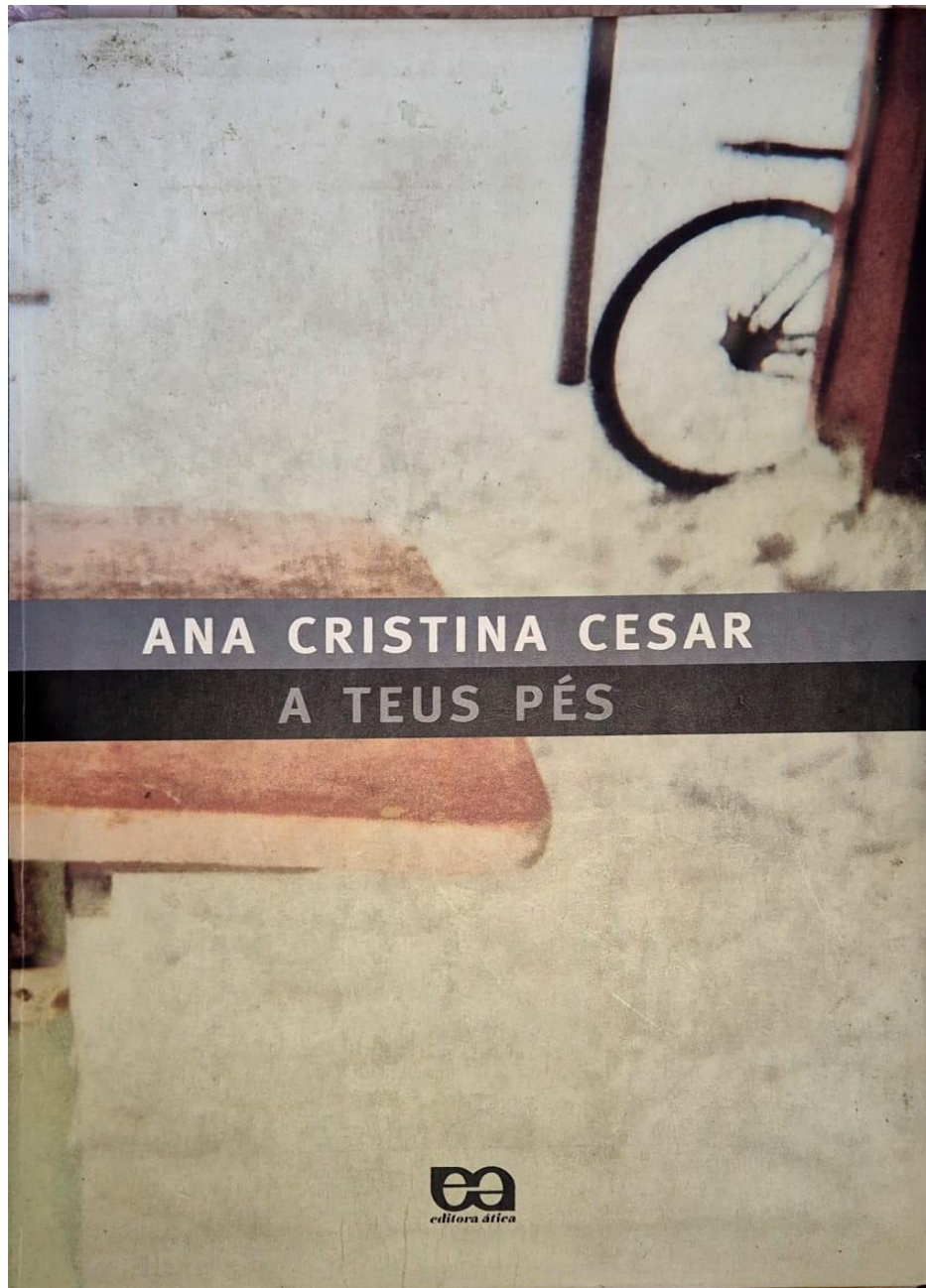
Fonte: Elaboração própria (2025)

3.3 A leitora em pesquisa

Nossa terceira tipologia entre as leitoras anônimas, a leitora em pesquisa, interage com seu livro como alguém que lê enquanto estuda, mas para além da interação de uma aluna, como seria a leitora em formação, interage com os versos como alguém que faz uma profunda pesquisa, podendo ser uma professora, pesquisadora acadêmica ou mesmo uma artista em processo. O livro performado é a 2ª edição, de 1999, publicado pela Editora Ática. Das 151 páginas, a leitora em pesquisa realizou algum tipo de interferência em 61 páginas.

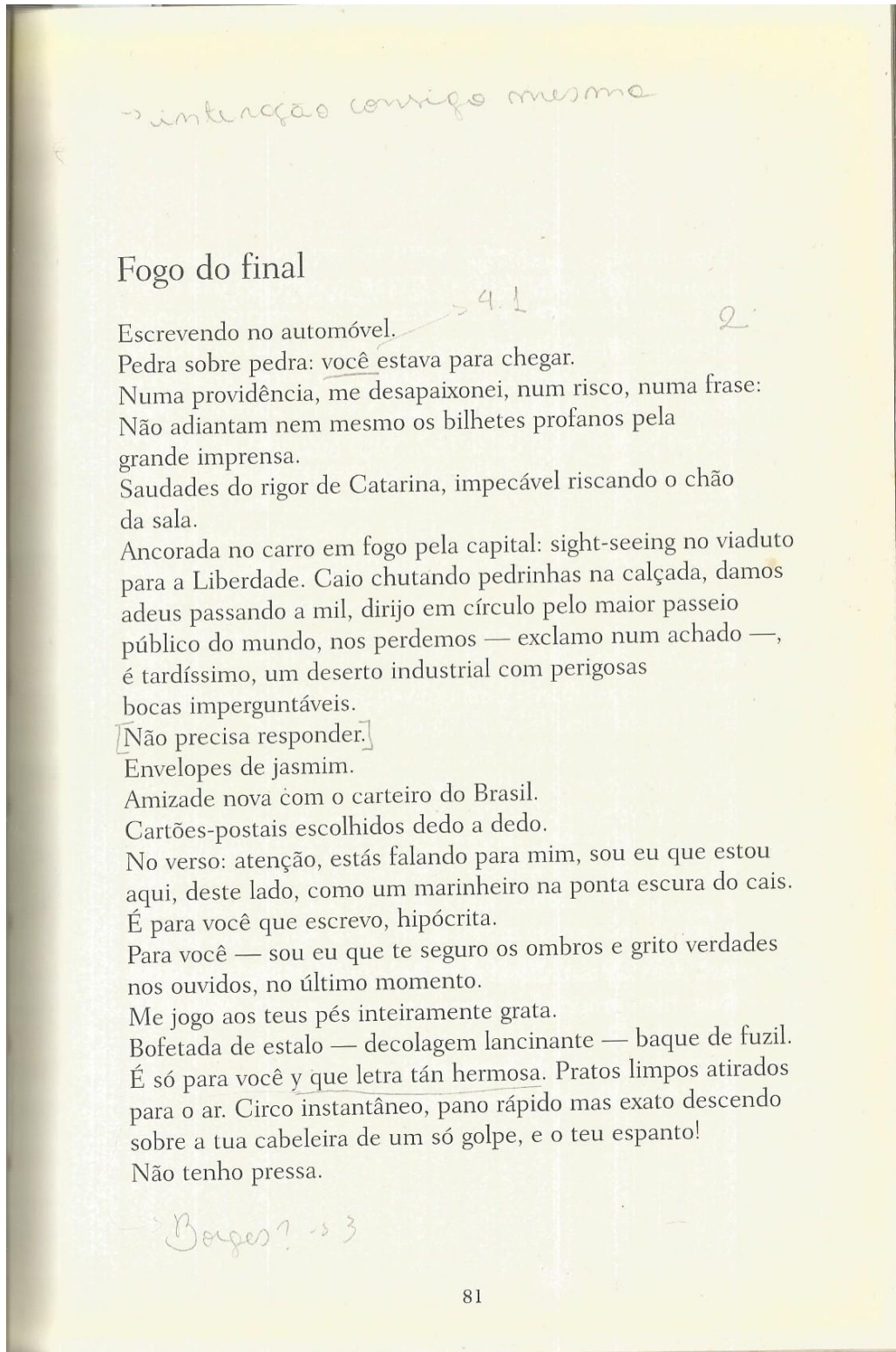
Ela cria em seus grifos e comentários, todos feitos à lápis, códigos para as classes de poemas de Ana C., entre eles: ironia (1); íntima – se define/ auto-exposição (2); diálogo cultural (3); diálogo (4.1); jogo de imagens (5); descrição (5); manifesto / bula (6); metapoesia (8); poema minuto (8.1). É interessante observar que vários códigos se desdobram em subitens, e outro código que é anotado por numeral, o 7, não chega a aparecer nas páginas com sua legenda explicativa. Suas anotações também deixam pistas que as suas análises não necessariamente aconteceram de forma linear com a leitura, por exemplo, a primeira inscrição do tipo 3 acontece na página 45, mas somente na página 49 que é feita a primeira tipificação do item 3, como diálogo cultural, e que futuramente é tido ainda como ref. cultural e elevação do poema.

Figura 15 – Capa de *a teus pés*, edição da leitora em pesquisa



Fonte: Elaboração própria (2025)

Figura 16 – A leitora em pesquisa, p. 81

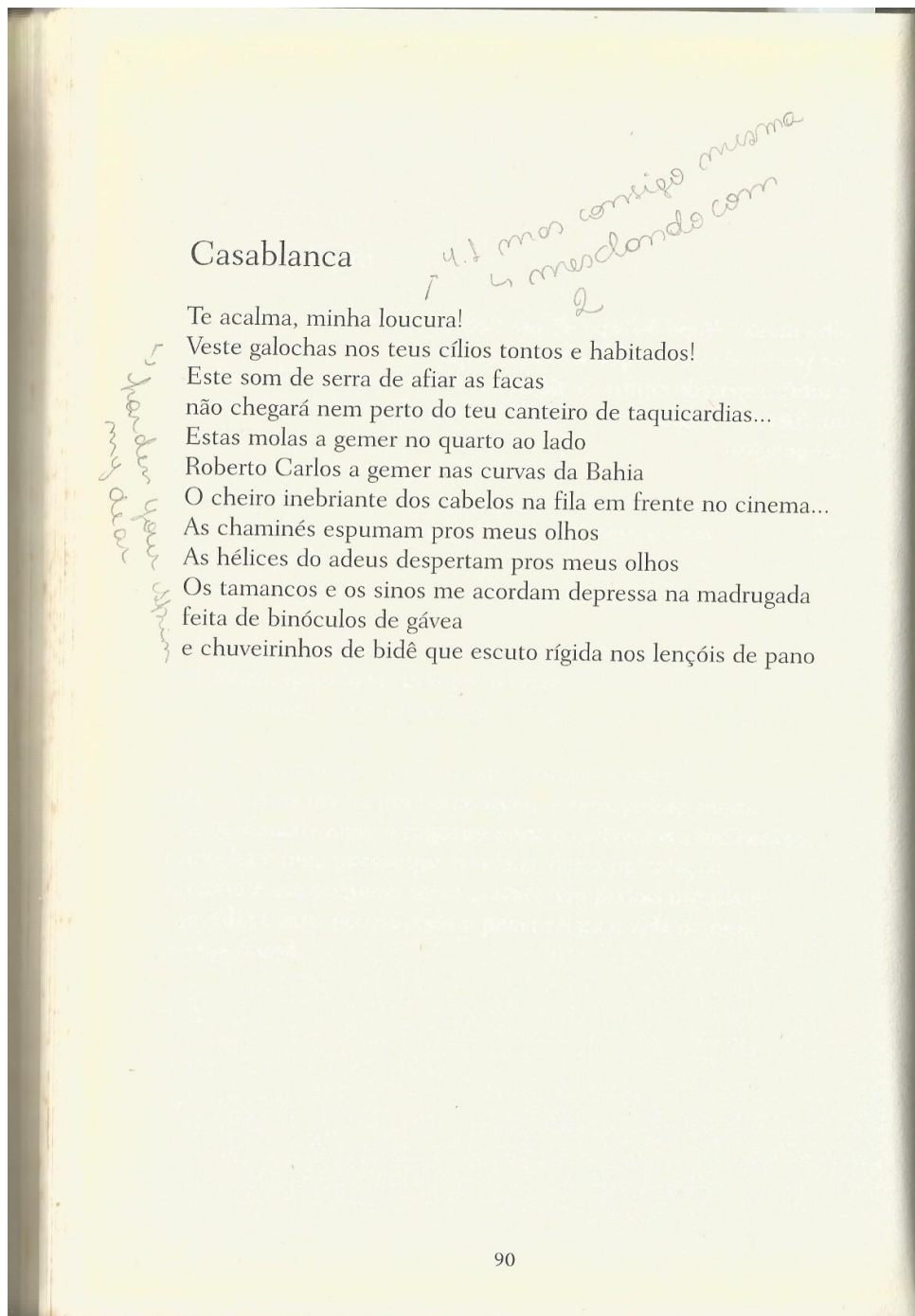


Fonte: Elaboração própria (2025)

No poema “Fogo do final”, a leitora em pesquisa coloca como avaliação para todo o texto o comentário “interação consigo mesma”, assinala os códigos 4.1, que representa

situações de diálogo; 2, que fala sobre intimidade e auto-exposição; e ao lado de “Borges?” o código 3, que se refere a diálogos culturais. É conhecido que em sua biblioteca particular, o escritor e poeta argentino Jorge Luis Borges era uma referência para a leitora Ana C. Talvez seja o trecho em espanhol do poema de fato uma alusão ao escritor? Tal comentário denota que a leitora em pesquisa possui um outro tipo de repertório para dialogar com o texto.

Figura 17 – A leitora em pesquisa, p.90



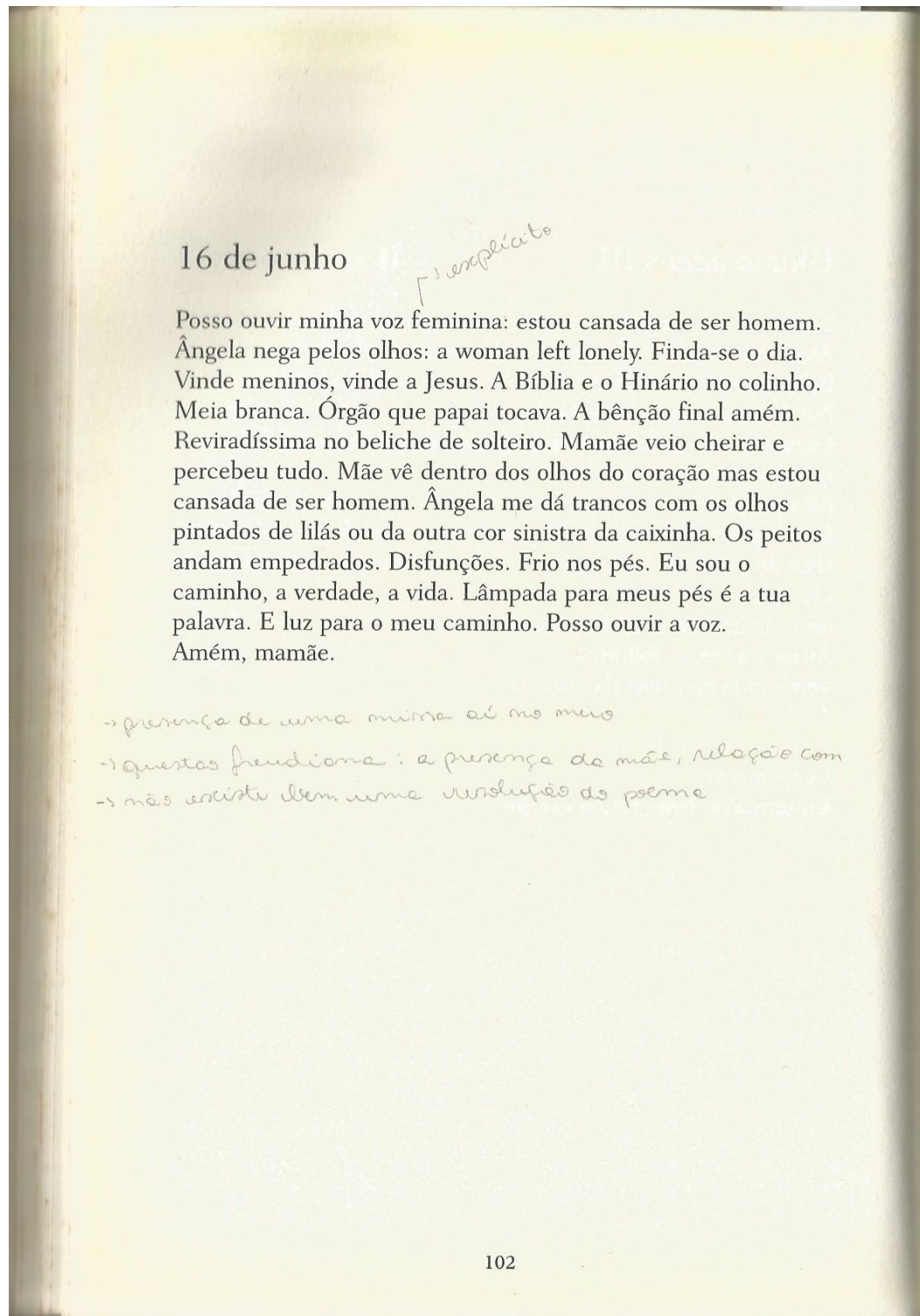
Fonte: Elaboração própria (2025)

No poema “Casablanca”, a leitora em pesquisa dialoga com o primeiro verso, assim como a leitora em êxtase, mas nesse caso seus comentários são “4.1 mas consigo mesma, mesclando com 2”, que em suas definições significam que ali há incidência de “diálogo” e “intimidade / autodefinição / auto-exposição”. Seriam essas classificações aplicadas somente para a citação adaptada por Ana C. ou também se aplicariam em uma leitura do poema de Mário de Andrade?

Ao lado do segundo verso, que diz “Veste galochas nos teus cílios tontos e habitados!”, a leitora em pesquisa escreve em inglês “harden your spin my dear”. Em “Correspondência completa”, parte do mesmo livro, Ana C. começa seu texto saudando um interlocutor que desconhecemos, se referindo a ele como “My dear”. Também são conhecidas as cartas enviadas por Ana C. dialogando com seu remetente com expressões carinhosas e bem humoradas como “Helô, dearest of my heart”⁸, como é o caso, por exemplo, que Ana Cristina conversa com Heloísa Teixeira. Recorrentes são os poemas que Ana Cristina mescla expressões em inglês e português, será aqui uma imitação do estilo da poeta que a leitora insinuou? Em uma livre tradução, tomando o sentido mais coloquial de “harden your spin”, talvez o intuito da leitora tenha sido algo como “argumente melhor, minha querida”. É estabelecida, de fato, uma conversa.

⁸ Heloisa Teixeira (1939-2025), anteriormente conhecida e publicada como Heloisa Buarque de Hollanda, foi escritora, ensaísta e crítica literária brasileira. Responsável, entre outras obras, pela antologia *26 poetas hoje* (1976), que traz a jovem Ana Cristina Cesar como uma representante da chamada geração mimeógrafo. Heloisa foi uma das principais interlocutoras de Ana C. no livro. Os cumprimentos bem-humorados e, por vezes, irônicos que Ana Cristina inicia as missivas podem fazer um diálogo direto também com a famosa citação do filme *E o vento levou*, de 1939, em que o personagem de Clark Gable, Rhett Butler, diz para a personagem Scarlett O'Hara, Vivien Leigh diz: “Frankly, my dear, I don't give a damn”, ou, em tradução livre, algo como “Sinceramente, minha querida, eu não dou a mínima”.

Figura 18 – A leitora em pesquisa, p. 102



Fonte: Elaboração própria (2025)

No poema “16 de junho”, a leitora 3 comenta “explícito” ao lado do trecho “voz feminina” e ao fim do poema puxa três setas contendo as seguintes observações: “presença de uma missa aí no meio / questão freudiana: a presença da mãe, relação com / não existe bem

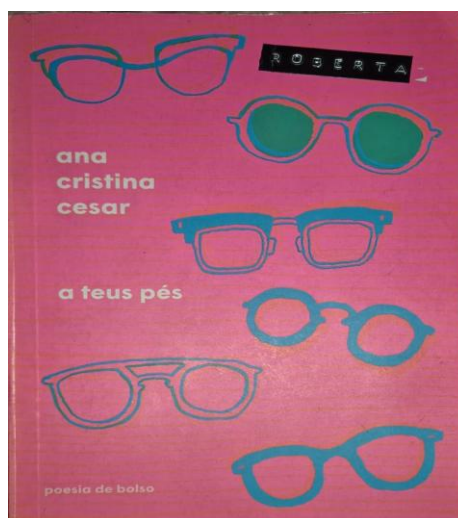
uma resolução do poema”. Assim como talvez a leitora em formação faria, a observação da voz feminina de quem narra o poema é um comentário de observação, constatação. Quando comenta a “presença de uma missa aí no meio”, a leitora demonstra se relacionar com coloquialidade e intimidade com o livro. Talvez com insatisfação, o comentário de não existir uma resolução propriamente do poema é curiosa, uma vez que a poeta de fato transforma cada frase uma parte de uma oração e encerra com “amém”.

3.4 Uma nova dialética

Aqui pensamos na criação de uma dialética (VILLA-FORTE, 2024) entre as leituras. As três edições possuem 33 eventos que denominaremos como *encontros performáticos*. São as situações em que um mesmo poema possui grifos e marginálias em mais de uma das três edições pesquisadas. Dentre as 33 situações, há sete em que o mesmo poema é performado pelas três figuras leitoras, e entre esses, há 3 poemas que foram performados tanto pelas leitoras apresentadas - em êxtase, em formação, em pesquisa - e também por mim, são eles: “atrás dos olhos das meninas sérias”, “aventura na casa atarracada” e “o homem público nº 1 (antologia)”.

Antes de seguir aos encontros performáticos, uma breve apresentação também dos meus grifos, feitos em marca texto rosa, e comentários, feitos em caneta, que estão presentes em 50 das 137 páginas da edição de 2016, da Companhia das Letras. As marcas da minha leitura, como leitora em espiral, são principalmente ritos para que determinados sentimentos não escapem em meio à vida.

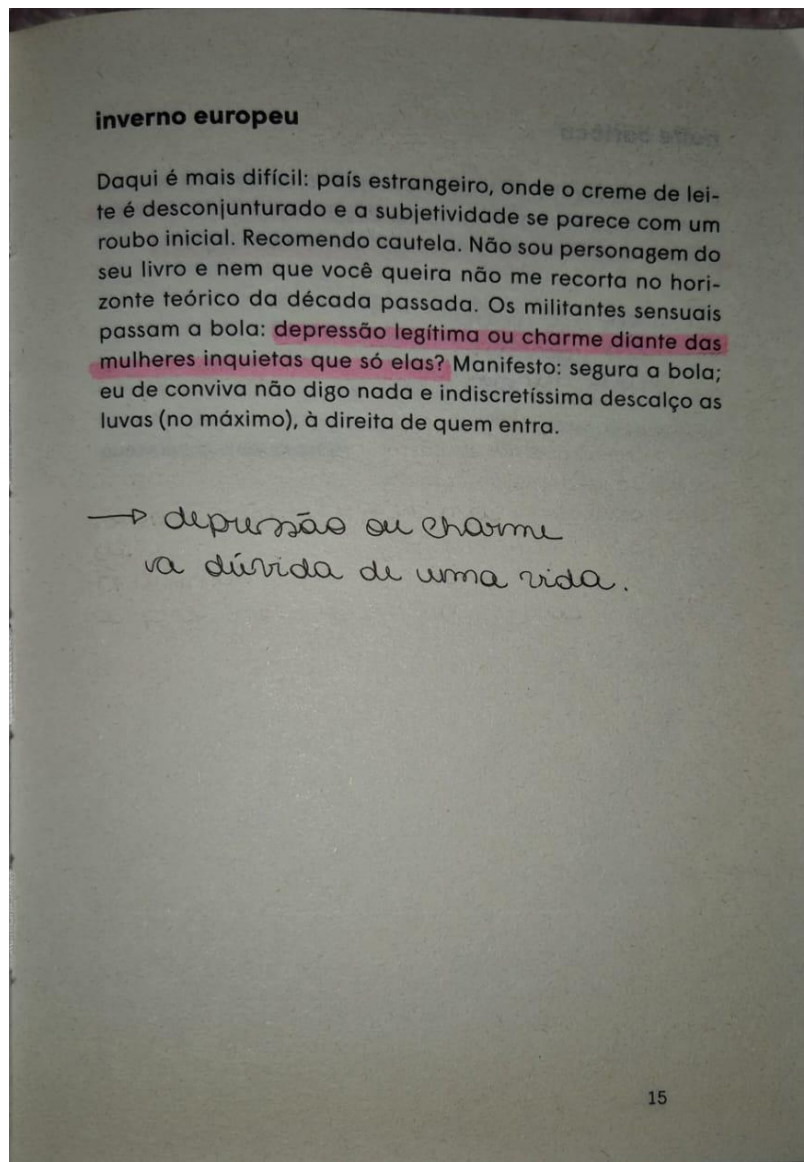
Figura 19 – Capa de *a teus pés*, edição da leitora em espiral



Fonte: Elaboração própria (2025)

Analisando passado um tempo da leitura, compreendo que as origens das minhas intervenções nesta edição foram feitas em dois sentidos: um tanto para uma leitura em êxtase, de como o poema me despertava afetivamente e intelectualmente, um tanto em uma leitura em pesquisa, uma vez que se deu durante o processo de mestrado e o processo de relação do livro como invólucro de performance. Na figura 20, no poema “inverno europeu”, grifo o trecho “depressão legítima ou charme diante das mulheres inquietas que só elas?”, logo abaixo, após uma seta, escrito, não como pergunta, mas como afirmação “depressão ou charme a dúvida de uma vida”: são esses os registros tão pessoais que tornam o livro impossível de serem emprestados, como coloca Compagnon?

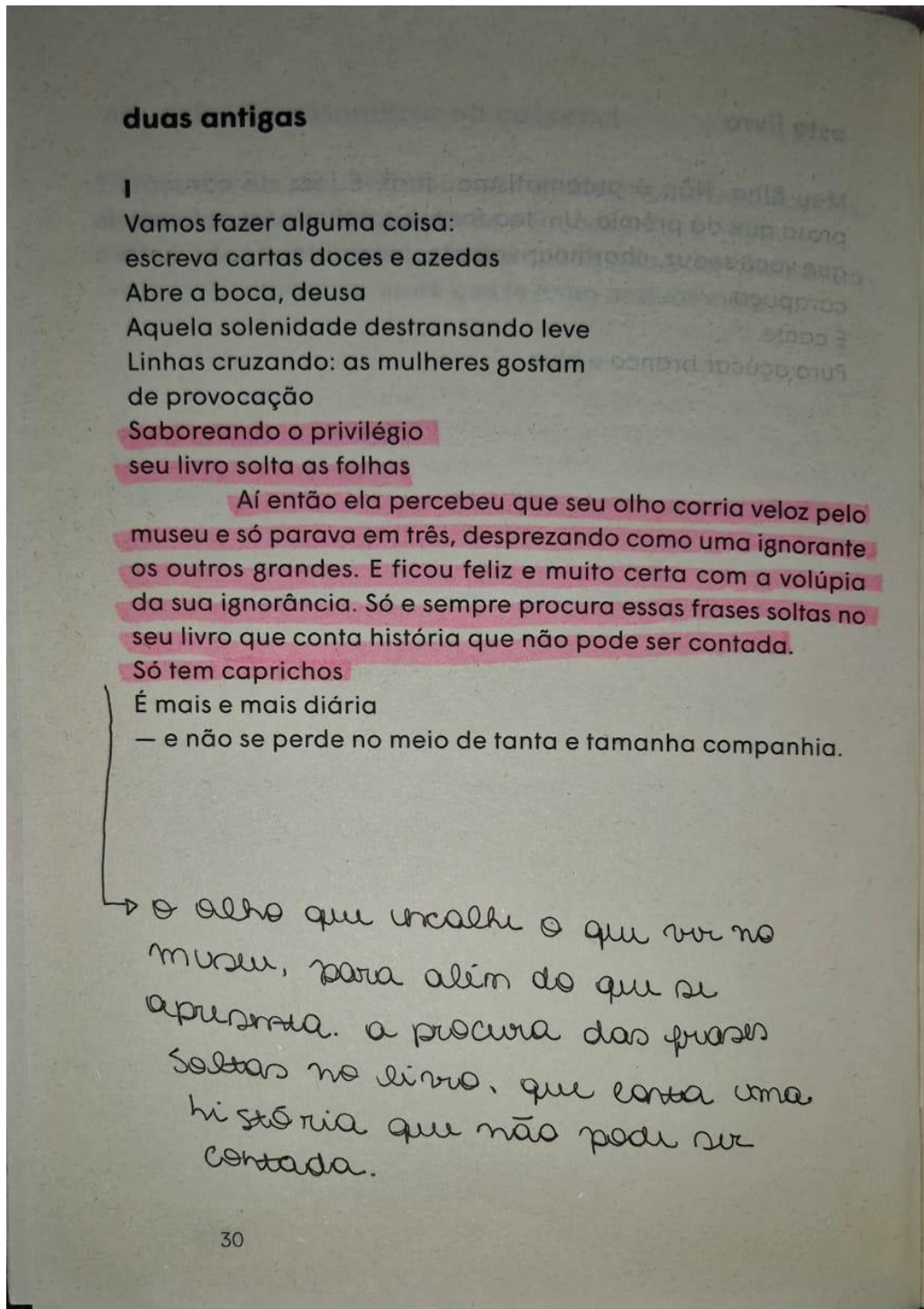
Figura 20 – A leitora em espiral, p. 15



Fonte: Elaboração própria (2025)

No poema “duas antigas”, os grifos e o comentário são mais relacionados à pesquisa que apresento aqui. Nas palavras de Ana C: “Saboreando o privilégio / seu livro solta as folhas / Aí então ela percebeu que seu olho corria veloz pelo museu e só parava em três, desprezando como uma ignorante os outros grandes. E ficou feliz e muito certa com a volúpia da sua ignorância. Só e sempre procura essas frases soltas no seu livro que conta história que não pode ser contada. Só tem caprichos”. No comentário: “o olho que escolhe o que ver no museu, para além do que se apresenta. a procura das frases soltas no livro, que conta uma história que não pode ser contada”.

Figura 21 – A leitora em espiral, p. 30



Fonte: Elaboração própria (2025)

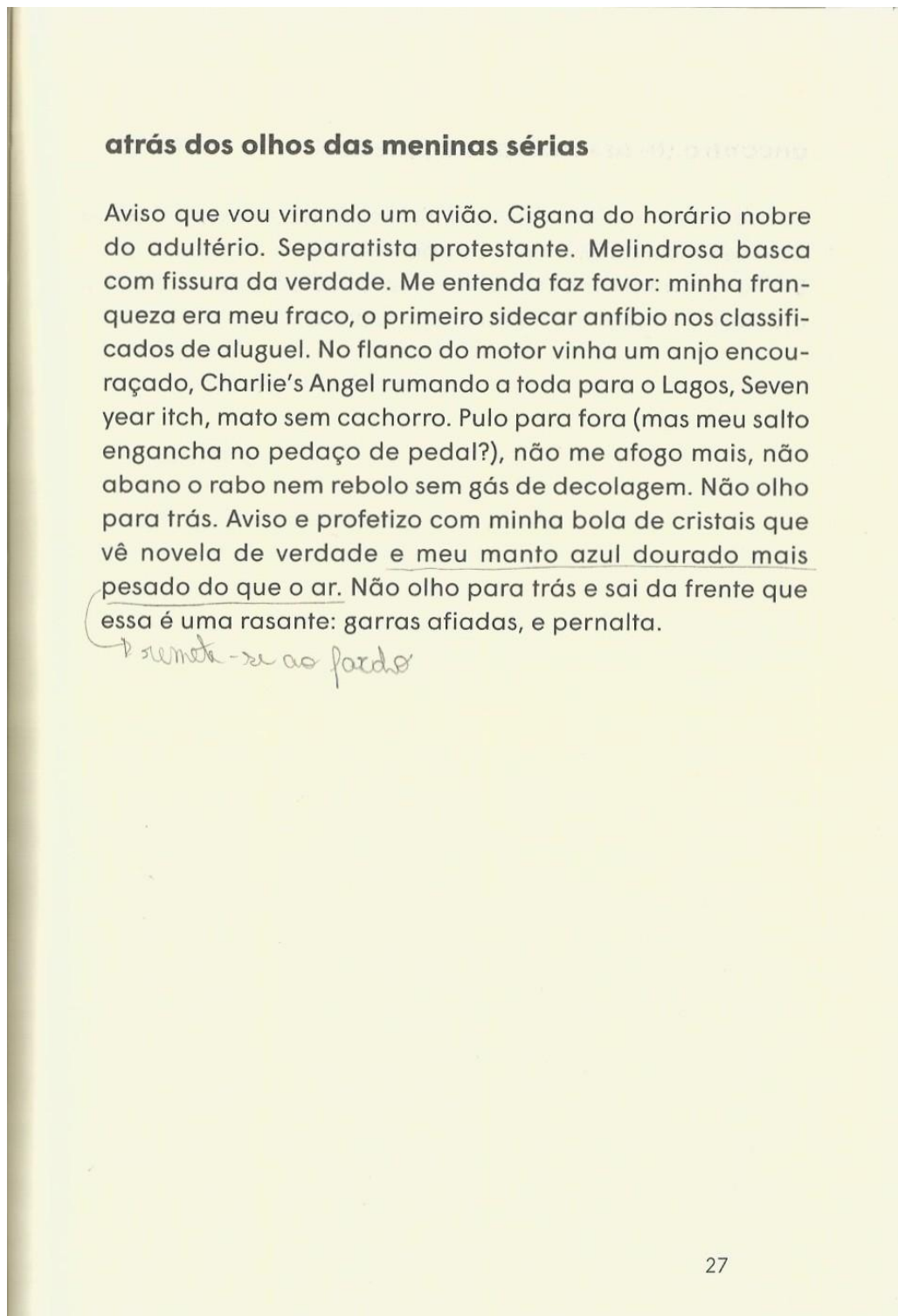
Aqui os registros do primeiro encontro performático, no poema “atrás dos olhos das meninas sérias”:

Figura 22 – A leitora em êxtase, p. 27

atrás dos olhos das meninas sérias

Aviso que vou virando um avião. Cigana do horário nobre do adultério. Separatista protestante. Melindrosa basca com fissura da verdade. Me entenda faz favor: minha franqueza era meu fraco, o primeiro sidecar anfíbio nos classificados de aluguel. No flanco do motor vinha um anjo encouraçado, Charlie's Angel rumando a toda para o Lagos, Seven year itch, mato sem cachorro. Pulo para fora (mas meu salto engancha no pedaço de pedal?), não me afogo mais, não abano o rabo nem rebolo sem gás de decolagem. Não olho para trás. Aviso e profetizo com minha bola de cristais que vê novela de verdade e meu manto azul dourado mais pesado do que o ar. Não olho para trás e sai da frente que essa é uma rasante: garras afiadas, e pnalta.

Figura 23 – A leitora em formação, p. 27



Fonte: Elaboração própria (2025)

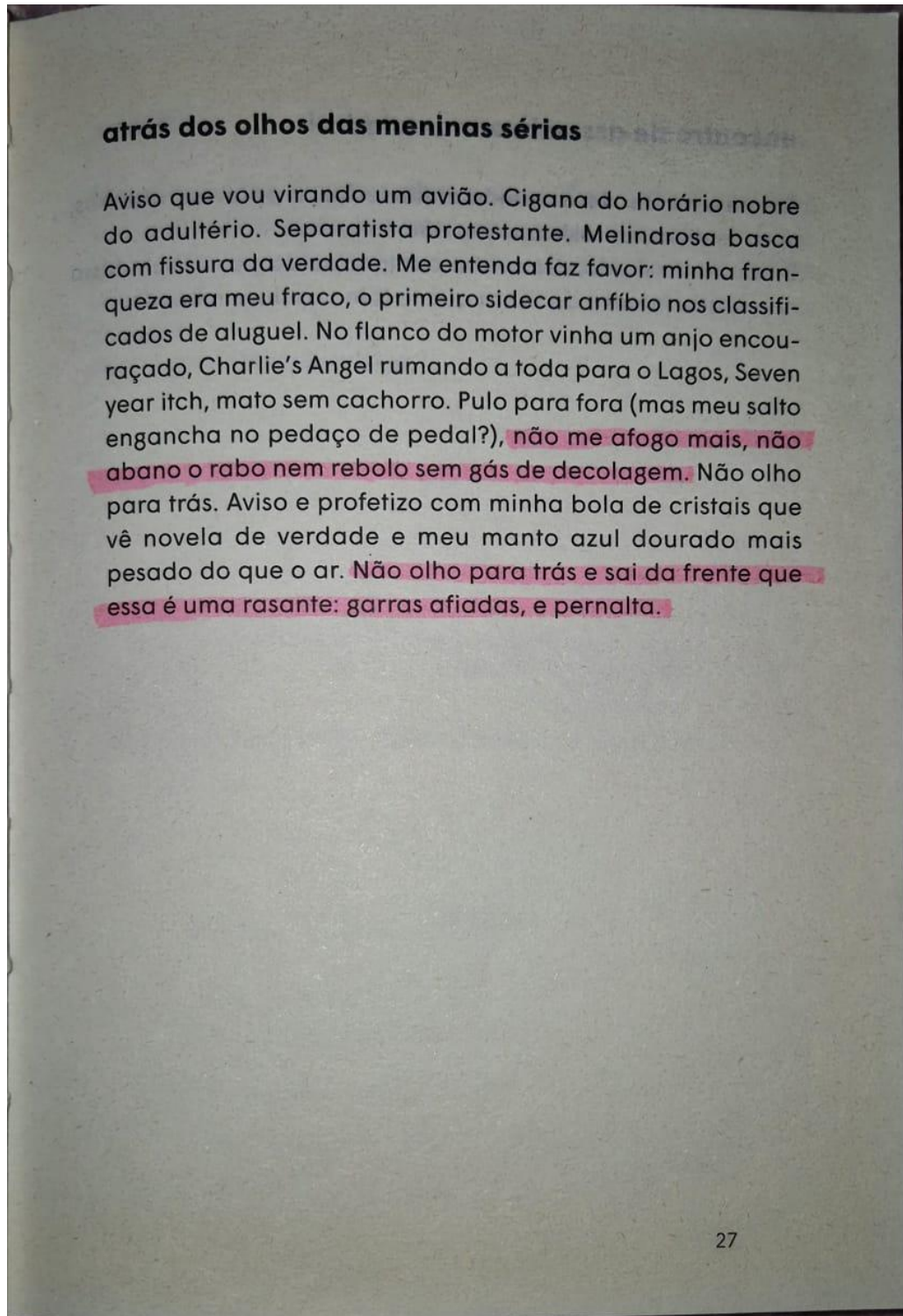
Figura 24 – A leitora em pesquisa, p. 53

Atrás dos olhos das meninas sérias (2)

Aviso que you virando um avião. Cigana do horário nobre do adultério. Separatista protestante. Melindrosa basca com fissura da verdade. Me entenda faz favor: minha franqueza era meu fraco, o primeiro side-car anfíbio nos classificados de aluguel. No flanco do motor vinha um anjo encouraçado, Charlie's Angel rumando a toda para o Lagos, Seven Year Itch, mato sem cachorro. Pulo para fora (mas meu salto engancha no pedaço de pedal?), não me afogo mais, não abano o rabo nem rebolo sem gás de decolagem. Não olho para trás. Aviso e profetizo com minha bola de cristais que vê novela de verdade e meu manto azul dourado mais pesado do que o ar. Não olho para trás e sai da frente que essa é uma rasante: garras afiadas, e pernalta.

- > descrição, jogo de imagens (5)
- > ref. culturais (3)
- > presença de um intelectual (4.1)
- > aliteração (8)
- > auto exposição (2)

Figura 25 – A leitora em espiral, p. 27

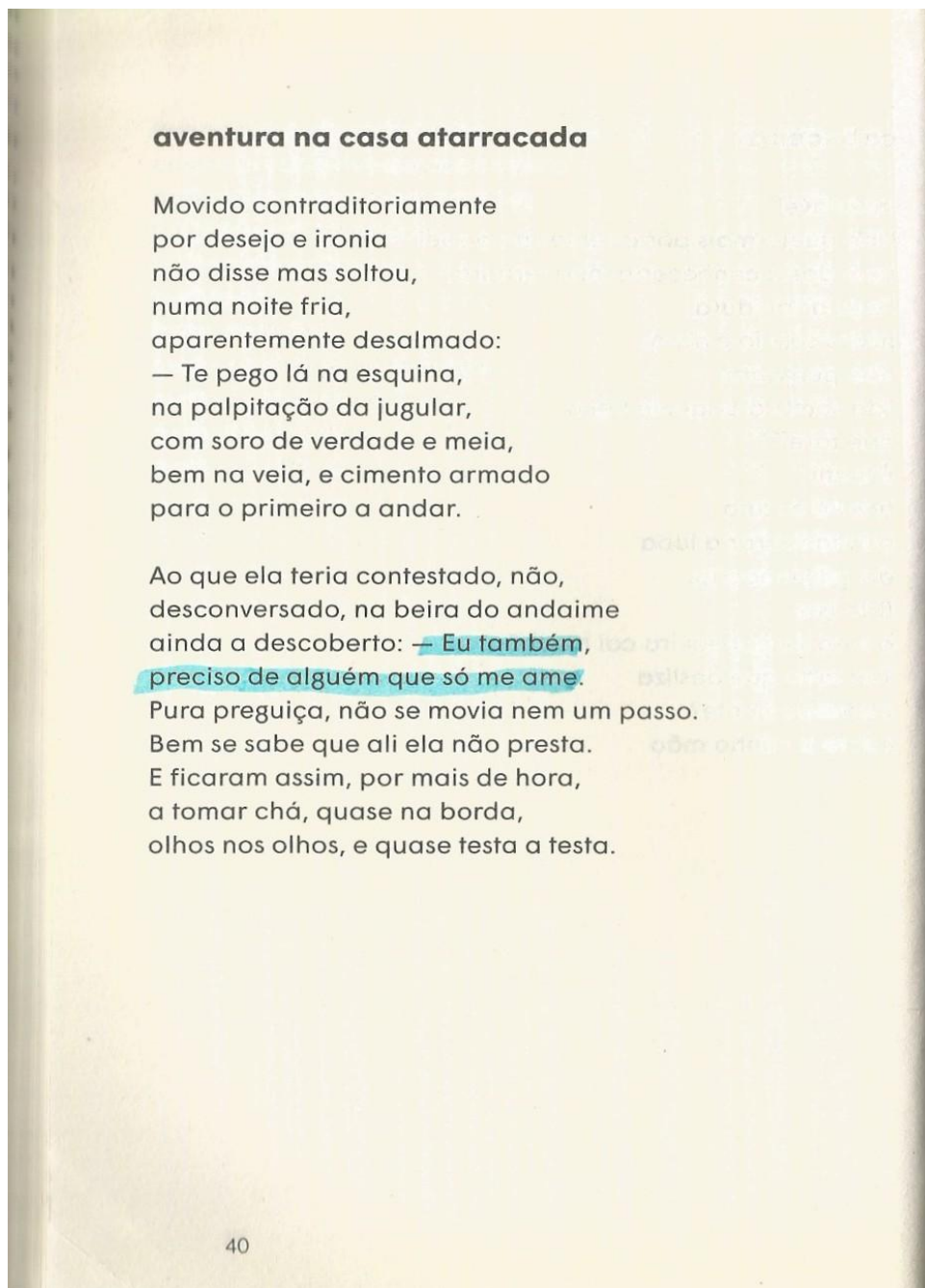


Fonte: Elaboração própria (2025)

Enquanto as leitoras em êxtase e em espiral somente realçam trechos, sendo um deles em comum, o verso final, as leitoras em formação e em pesquisa analisam as figuras presentes nas imagens construídas por Ana C. Principalmente a leitora em pesquisa realça suas tipologias que percebe, como o jogo de aliteração na sequência de “v” no primeiro verso – “Aviso que vou virando um avião”.

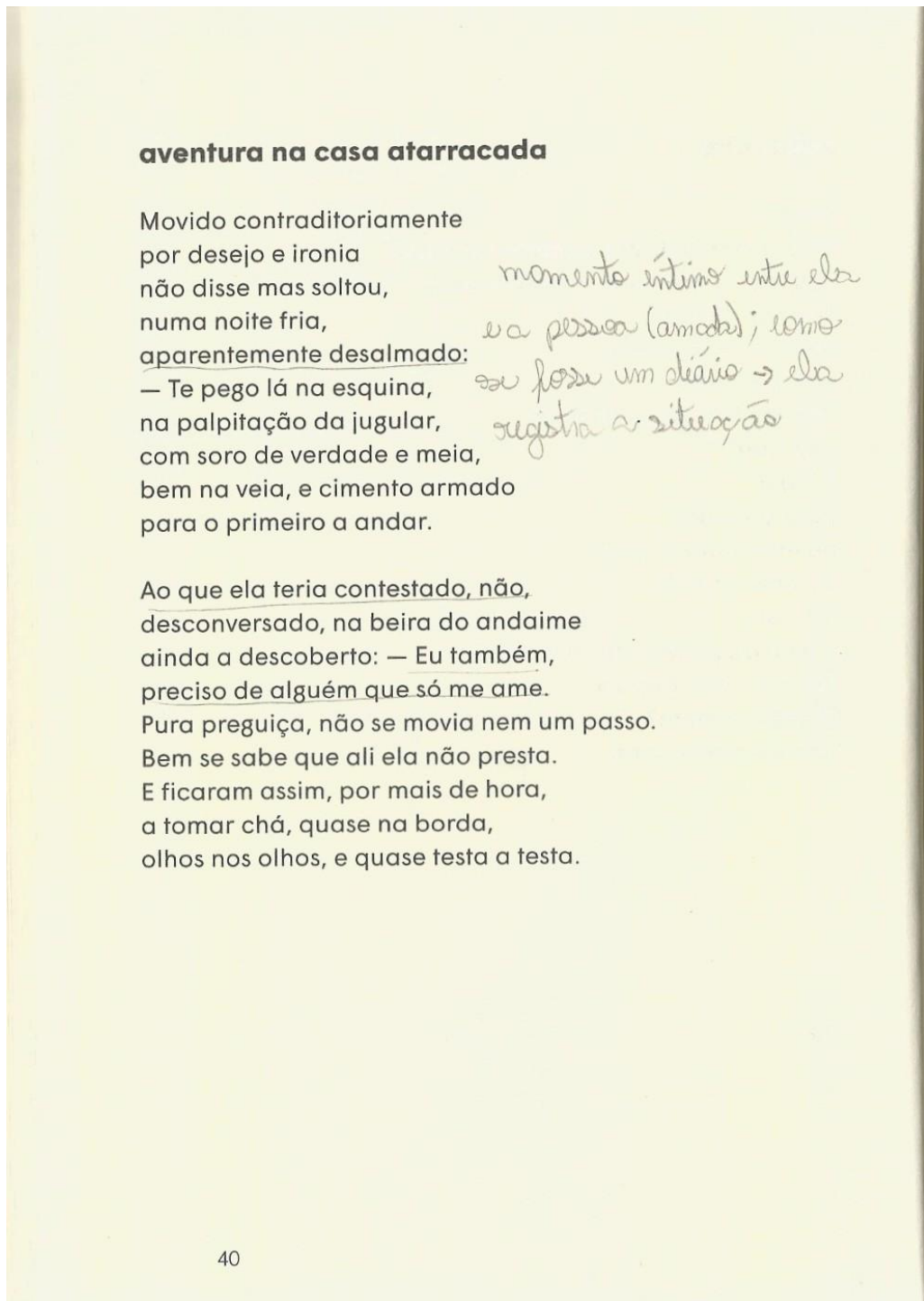
O segundo encontro performático ocorre no poema “aventura na casa atarracada”:

Figura 26 – A leitora em êxtase, p. 40



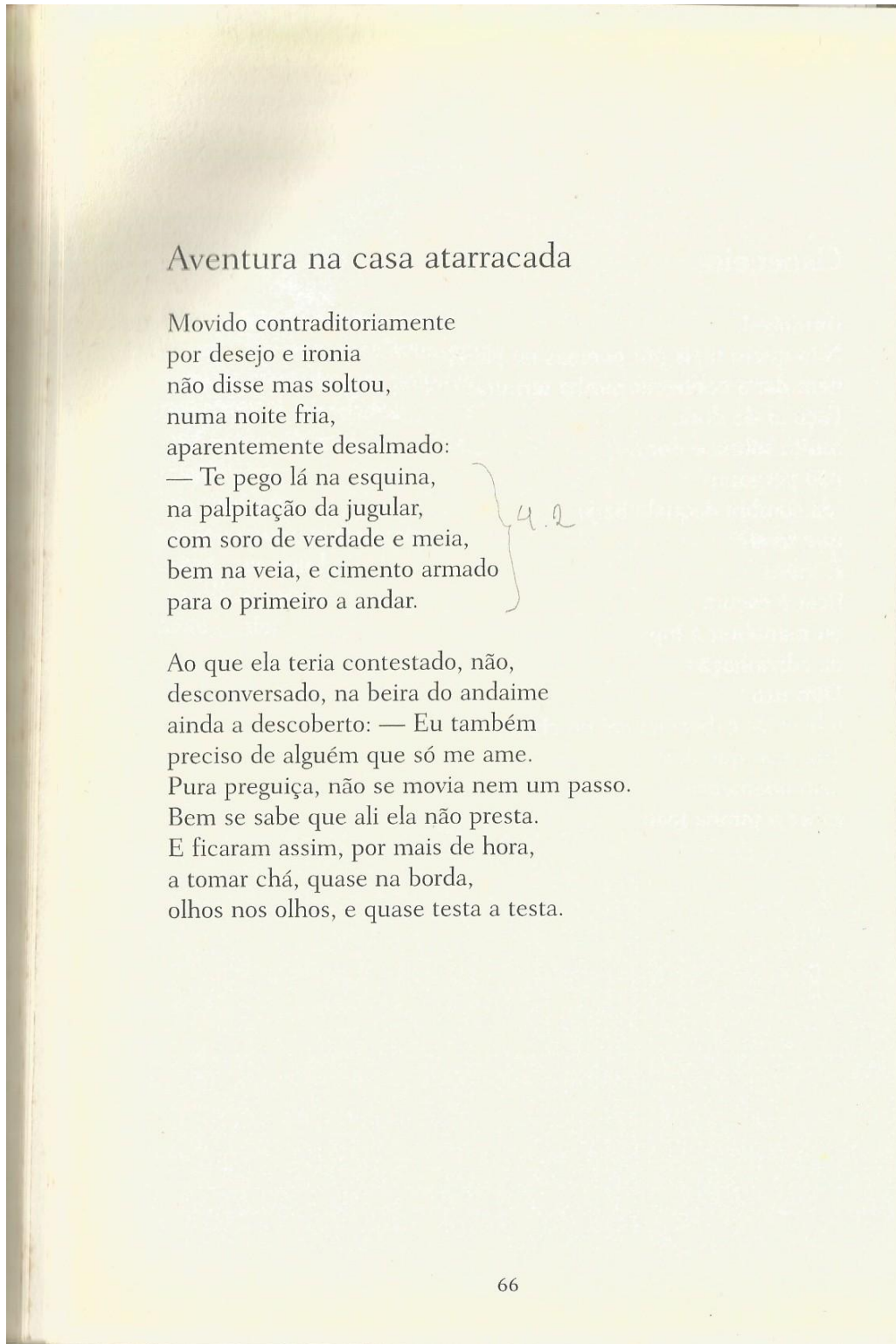
Fonte: Elaboração própria (2025)

Figura 27 – A leitora em formação, p. 40



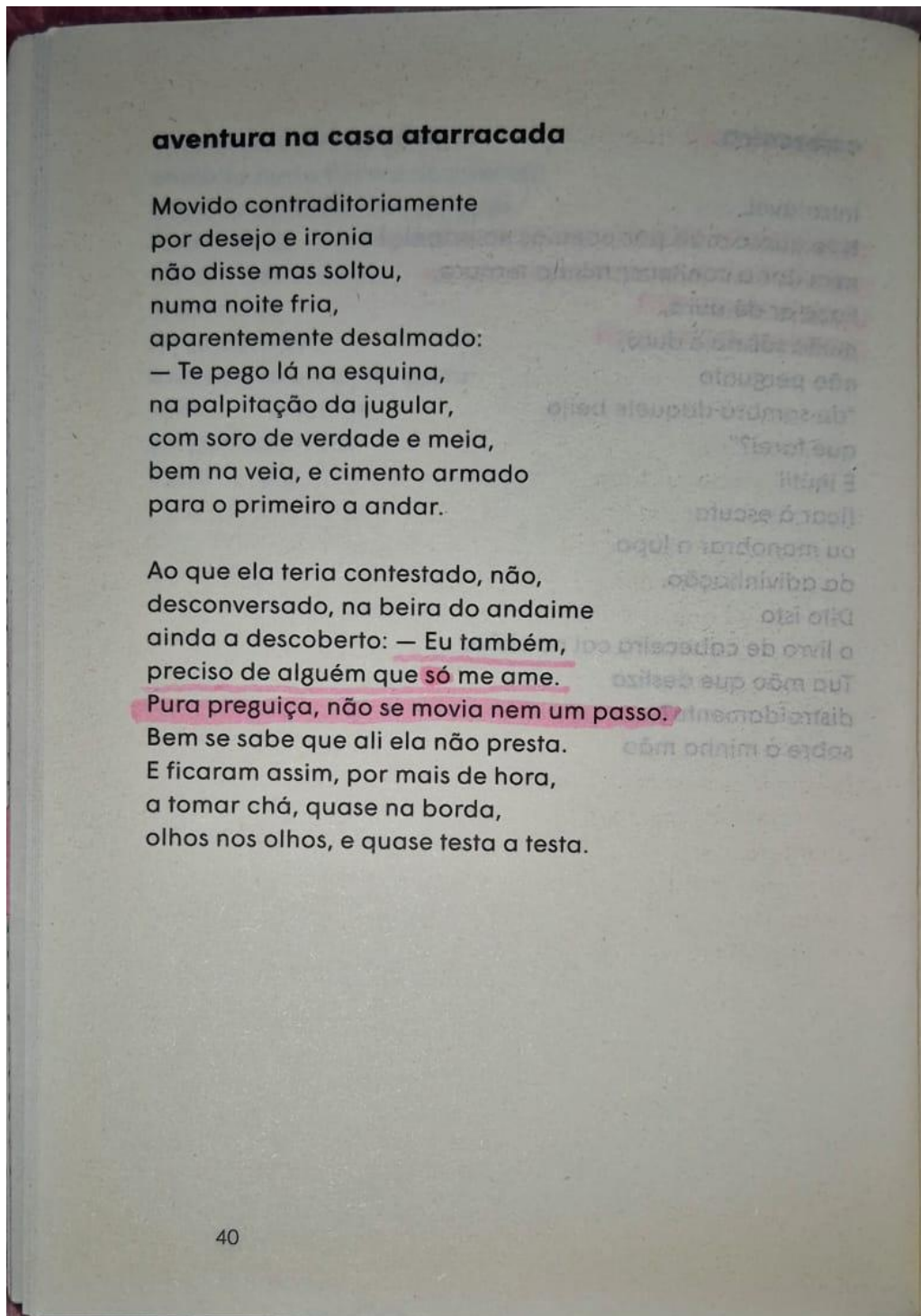
Fonte: Elaboração própria (2025)

Figura 28 – A leitora em pesquisa, p. 66



Fonte: Elaboração própria (2025)

Figura 29 – A leitora em espiral, p. 40



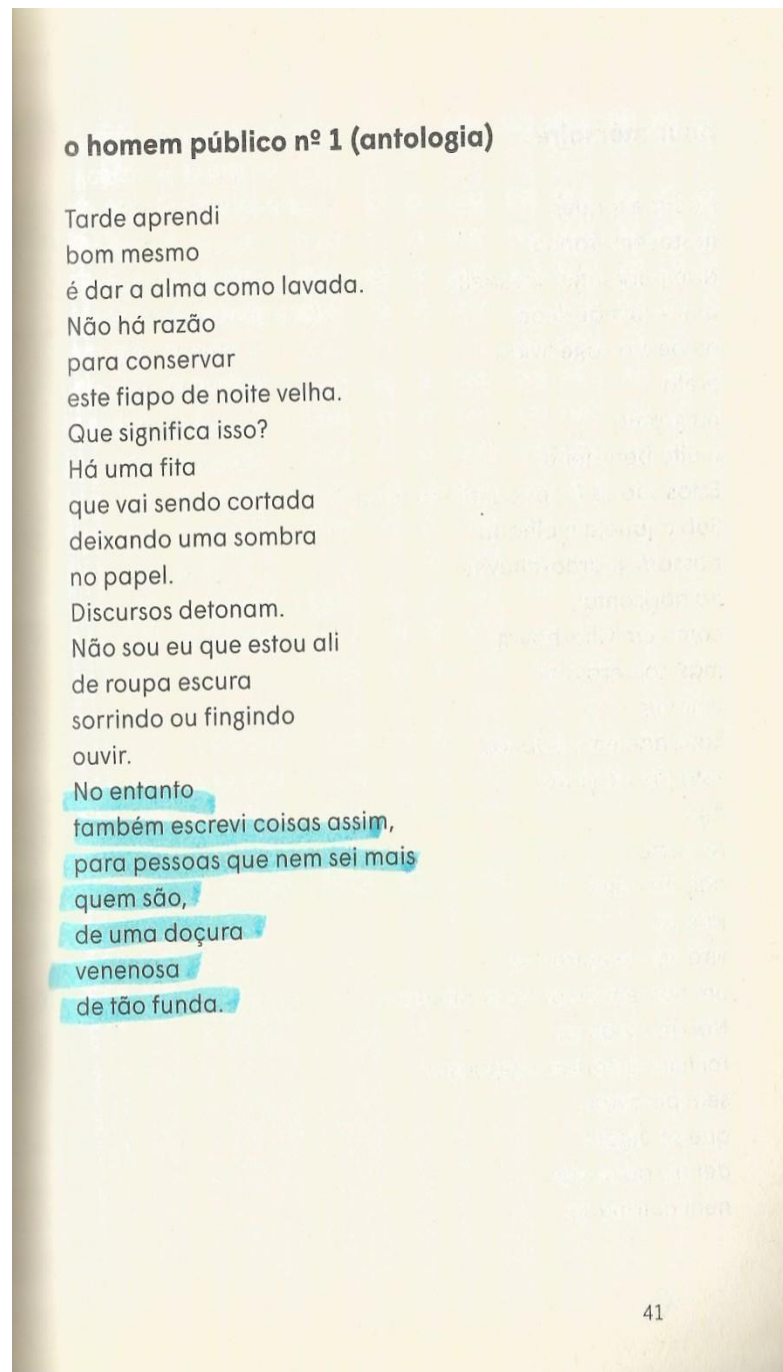
Fonte: Elaboração própria (2025)

Mais uma vez os registros das leitoras em êxtase e em espiral se encontram, com o realce do trecho “Eu também, / preciso de alguém que só me ame”. A leitora em formação também sublinha delicadamente o mesmo trecho que as duas leitoras anteriores, coincidindo que as três

marcam esse verso a partir da mesma palavra – “Eu também”, ignorando o início da linha, que representa a continuação do verso anterior. A leitora em formação pontua “momento íntimo entre ela e a pessoa (amada); como se fosse um diário → ela registra a situação”, o que dialoga com a tipologia 4.2 da leitora em pesquisa, que significa “observa a própria conversa”.

Por fim, o encontro performático no poema “o homem público nº 1 (antologia)”:

Figura 30 – A leitora em êxtase, p. 41



Fonte: Elaboração própria (2025)

Figura 31 – A leitora em formação, p. 41

o homem público nº 1 (antologia)

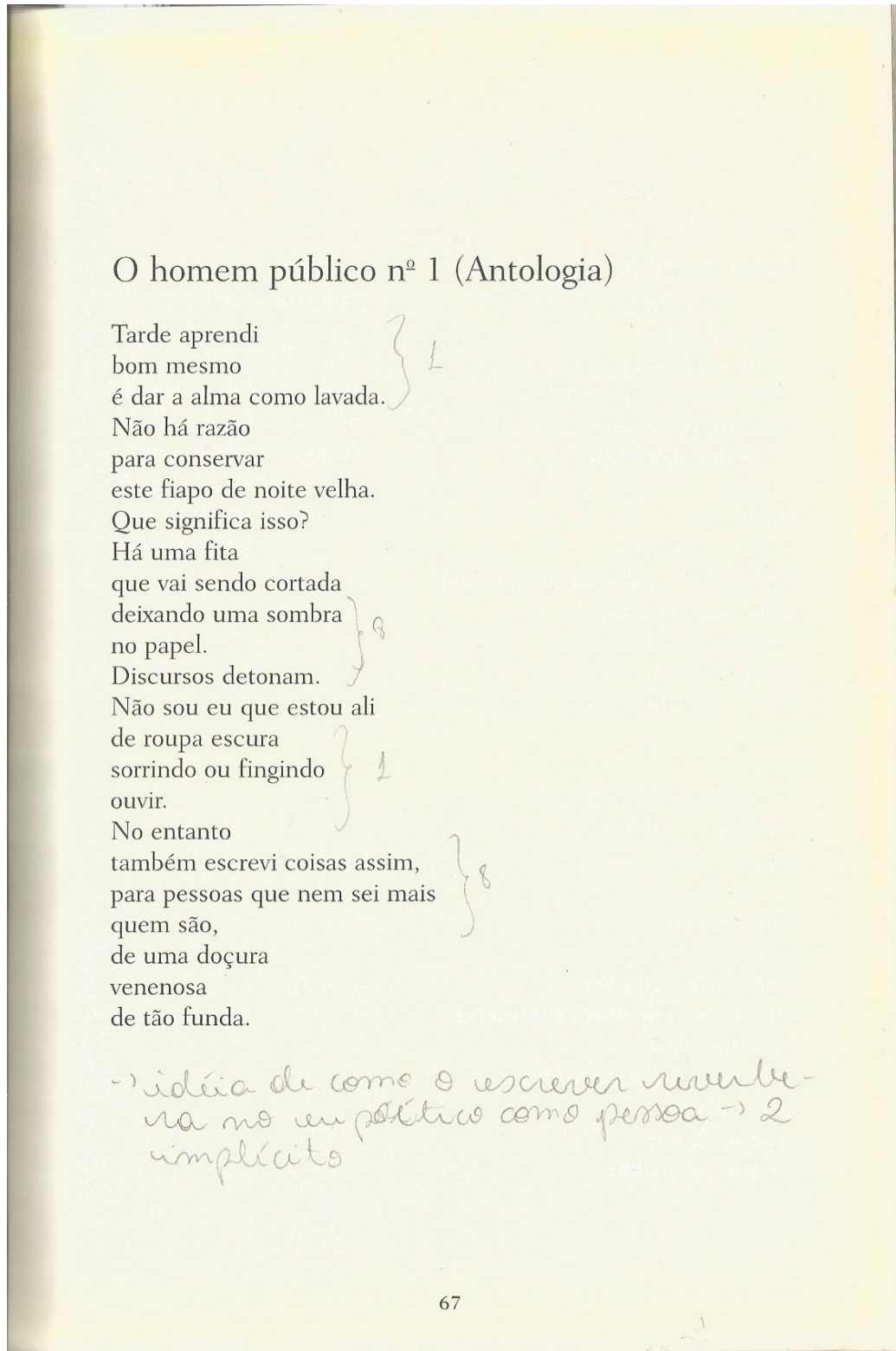
Tarde aprendi
 bom mesmo
 é dar a alma como lavada.
 Não há razão
 para conservar
 este fiapo de noite velha.
 Que significa isso?
 Há uma fita
 que vai sendo cortada
 deixando uma sombra
 no papel.
 Discursos detonam.
 Não sou eu que estou ali
 de roupa escura
 sorrindo ou fingindo
 ouvir.
 No entanto
 também escrevi coisas assim,
 para pessoas que nem sei mais
 quem são,
 de uma doçura
 venenosa
 de tão funda.

*expresso sentimento: tristeza
 e está passando por uma
 desilusão → término
 do romance?*

41

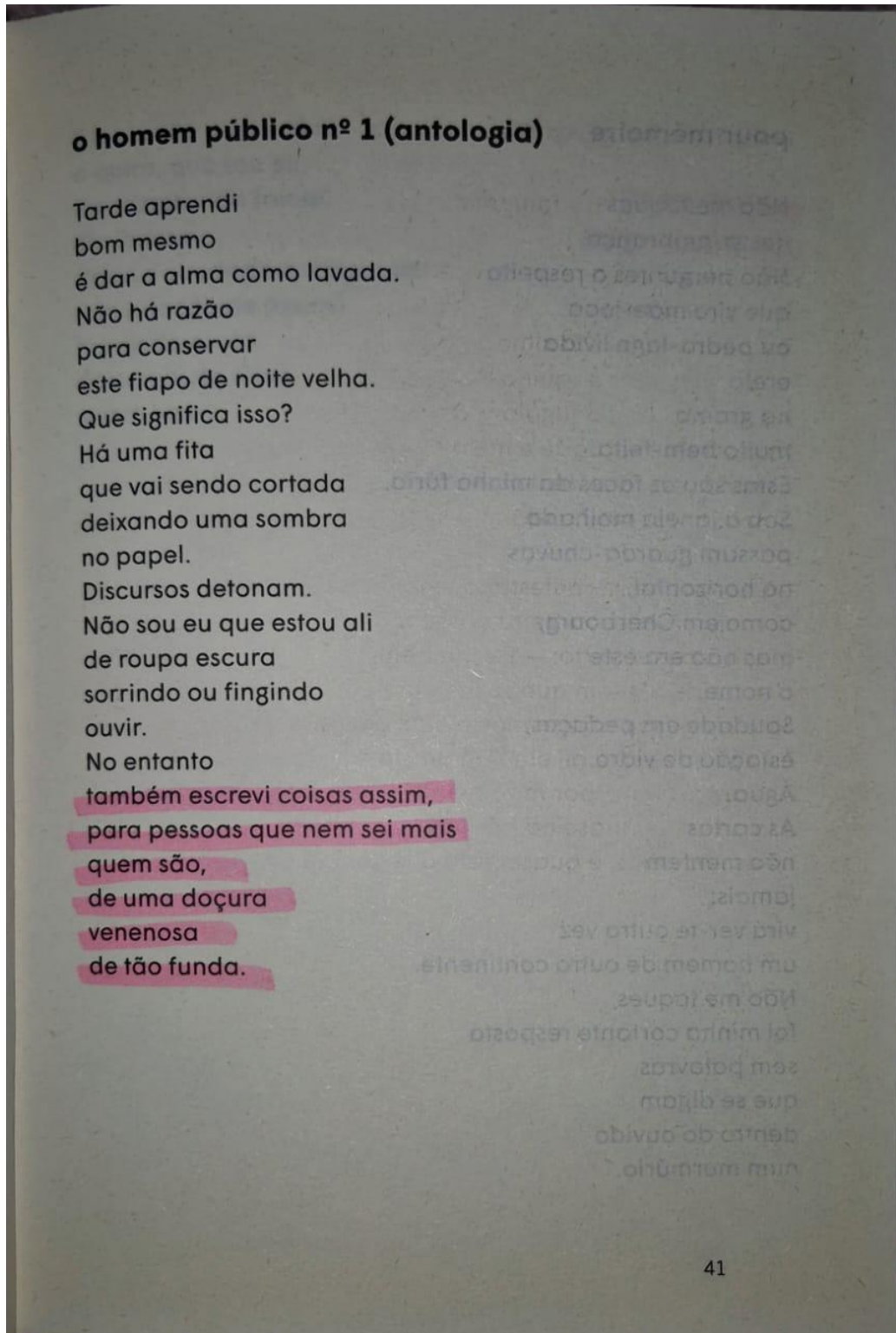
Fonte: Elaboração própria (2025)

Figura 32 – A leitora em pesquisa, p. 67



Fonte: Elaboração própria (2025)

Figura 33 – A leitora em espiral, p. 41



Fonte: Elaboração própria (2025)

Os grifos das das leituras que chamamos em êxtase e em espiral se encontram, dando destaque ao fim do poema, nos versos “também escrevi coisas assim, / para pessoas que nem sei mais / quem são, / de uma doçura / venenosa / de tão funda.” e parte desse trecho se coincide também com a leitura em formação “No entanto / também escrevi coisas assim, / para pessoas que nem sei mais / quem são,” sem a inclusão dos três versos finais. A leitora em formação afirma em seu comentário que o sentimento que é expressado é a tristeza e questiona “término do romance?”. De forma mais resumida, a leitora em pesquisa cria estrofes numa divisão por ela sugerida e enumera com as seguintes tipologias: ironia (1) e metapoesia (8), além do comentário que diz “ideia de como o escrever reverbera no eu poético como pessoa → 2 implícito”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*aliás ia me esquecendo de dizer, podem e devem
verificar se no verso há palavras rabiscadas
(Ana Cristina Cesar, a teus pés, 1982)*

A hipótese aqui trabalhada é perceber a leitura como um processo de criação. Fruir e desvendar o texto literário que não foi escrito por nós é uma expressão íntima e criativa. Posso não colocar em palavras, ditas, escritas, performadas, os meus pensamentos, mas aquilo que acolho do que foi criado por alguém e que interfiro com minhas marcas e inscrições poéticas devolve ao mundo pistas de como funcionam os meus próprios processos criativos. Para que essa comunhão seja completa, atingida e absolvida, é preciso que exista o diálogo. Pode ser entre um – eu – e o outro, pode ser entre um – eu – e a obra.

Como possibilidade de discutir a curadoria a partir da leitura e da sua recepção, ofereço aqui a expansão da encruzilhada, que oferta diferentes caminhos. Nenhuma curadoria, leitura ou explicação vai dar conta de mostrar o todo. Ao tratar da obra de Arthur Bispo do Rosario (1909-1989), a mestra em estudos contemporâneos das artes Diana Kolker Carneiro da Cunha coloca que:

É um equívoco reduzir a arte a um reflexo predeterminado pelo contexto, numa relação linear, causal e unidirecional. Trata-se de uma relação de reciprocidade, ressonância e impacto. A arte não é apenas uma criação, é também criadora (CUNHA, 2022, p.44).

A partir da visão da arte como, além de criação, uma fonte criadora, aproximamos as marcas de leitura à criação de novas propostas literárias. Essa discussão permite, inclusive, abrir uma nova chave questionadora: a intencionalidade é característica determinante de uma criação artística? Debate esse que se repete na própria trajetória de Bispo do Rosario aqui citado, tão estudado por pesquisadores das artes, assim como pesquisadores da área da saúde, que investigam as questões psiquiátricas de seu diagnóstico a partir de suas criações.

Quando falamos em intencionalidade na criação de uma obra a partir de outras, podemos recorrer a uma ampla gama de conceitos já propostos, como o conceito de *sampleamento* (LEÃO, 2016), a noção da morte do autor (BARTHES, 1968), o conceito da escrita de segunda mão (VILLA-FORTE, 2024) e mesmo a proposta do anarquivamento (SELIGMANN-SILVA,

2014). A poeta Marília Garcia em poema e vídeo-poema em homenagem à Ana Cristina reordena os versos iniciados com a letra A no livro *a teus pés* para criar a obra "A garota de Belfast ordena A teus pés alfabeticamente" (2008-2013). Num exercício imaginativo e de performance sugiro o questionamento de recepção entre a primeira poeta e a segunda poeta: quais seriam as reações de Ana C. ao experimento artístico de Marília Garcia, mas também às leituras com inscrições poéticas de suas leitoras anônimas?

Assim como posso fotografar uma obra de arte em um museu e depois ver o registro em um contexto só meu ou mesmo não retornar à galeria sem fim de registros coletados, assim como posso colocar uma música para ser tocada repetidas vezes, em diferentes momentos da vida e fora da ordem do disco, posso sublinhar palavras no papel na tentativa de marcar o tempo, uma vez que não posso pará-lo ou interferir em sua rotação. Posso, a partir da fruição da poesia tentar me aproximar da matéria criativa, como quem diz: eu senti, eu entendi, isso me tocou e, aqui, eu existo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Da autora

- CESAR, Ana Cristina. *a teus pés*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- _____. *a teus pés*. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1999.
- _____. *Ana C.: Correspondência incompleta*. (E-book). Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles (IMS), 1999.
- _____. *Antigos e soltos: poemas e prosas da pasta rosa / Ana Cristina Cesar*; organizado por Viviana Bosi. São Paulo: Instituto Moreira Salles (IMS), 2008.
- _____. *Poética*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

Sobre a autora

- A GAROTA DE BELFAST ORDENA A TEUS PÉS ALFABETICAMENTE. 18 nov. 2013. 1 vídeo (3min36s). Publicado pelo canal Marília Garcia. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BA4UgPVVwIQ&t=30s>>. Acesso em: 25 nov. 2025.
- ALMEIDA, Elizama. Ana Cristina Cesar lê Clarice. Blog IMS, publicado em 23 de ago. de 2012. Disponível em: <<https://blogdoims.com.br/ana-cristina-cesar-le-clarice-por-elizama-almeida/>>. Acesso em 14 de nov. de 2025.
- ARAÚJO, André Luís de. A(s) ativista(s) da voz: Ana Cristina Cesar e a “tele-grafia” de Avital Ronell. In: Em Tese. XAVIER, Clarissa; SILVA, Rafael; HOLANDA, Tiago de (Org.). Belo Horizonte (MG): Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), v. 26 N.2, maio-agosto de 2020.
- CAMARGO, Maria Lúcia de Barros. *Atrás dos olhos pardos: uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar*. Chapecó: Argos, 2003
- GARCIA, Marília. A garota de Belfast ordena A teus pés alfabeticamente. Marília Garcia. Disponível em: <<https://www.mariliagarcia.com/a-garota-de-belfast-ordena-a-teus-p>>. Acesso em: 25 nov. 2025.

- GREGÓRIO, Beatriz. O conto “Bliss”, de Katherine Mansfield, e três de suas traduções para o português brasileiro: uma análise feminista. In: Publicações IEL. GALEOTTI, Sophie; BURGOS, Beatriz; MISSI, João Pedro (Org.). Campinas (SP): Unicamp, 2020.
- MANGUEL, Alberto. *O leitor como metáfora: o viajante, a torre e a traça*. Trad. de José Geraldo Couto. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.
- MENEZES, George Henrique Soares de. Uma vampira a morder a própria jugular: intertextualidade e escrita feminina em Ana Cristina Cesar. (Graduação). Curso de Letras/Português. Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Recife (PE), 2024.
- SANTOS, Karen Lemes Soares. Recriar *Bliss* em *Êxtase*: paixão e técnica ao traduzir literatura. (Mestrado). Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), São Paulo, 2024.
- SUSSEKIND, Flora. *Até segunda ordem não me risque nada: os cadernos, rascunhos e a poesia-em-vozes de Ana Cristina Cesar*. 3ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

Geral

- AGAMBEN, Giorgio. O autor como gesto. In: *Profanações*, Trad. De Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. pp. 55-63.
- AGUILAR, Gonzalo. *A máquina performática: a literatura no campo experimental*. Trad. de Gênese Andrade. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- BARTHES, Roland. 1968. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. Editora Brasiliense, 1988. _____ . *O prazer do texto*. Trad. De Jaime Guinsburg. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- BIANEZZI, Matheus. Por que a loja de livros usados se chama “sebo”? Mundo Estranho, Super Interessante, publicado em 14 de dez. de 2017 e atualizado em 22 de fev. de 2024. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/por-que-a-loja-de-livros-usados-se-chama-sebo>>. Acesso em: 23 de mar. de 2025.
- COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Trad. De Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte (MG): Editora UFMG, 1996.
- CUNHA, Diana Kolker Carneiro da. In: ITAU CULTURAL. *Bispo do Rosario: eu vim – aparição, impregnação e impacto*. Itáu Cultural (Org.). São Paulo: Itáu Cultural, 2022.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

- ERBER, Laura. Ex libris, ex nunc. In: Olympio, literatura e arte. n. 3. Direção editorial de Maria Esther Maciel. Belo Horizonte (MG): Editora Miguilim, 2020/2021.
- ESTANTE VIRTUAL. Um novo capítulo na história da Estante Virtual. Quem somos. Disponível em: <<https://www.estantevirtual.com.br/quem-somos>>. Acesso em: 23 de mar. de 2025.
- FOUCAULT, Michel. Estética: literatura e pintura, música e cinema. *Ditos e escritos*, v. 3. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. 11ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- GUARALDO, Laís. A diversidade de processos nos cadernos de criação. Congresso Internacional da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética, X Edição, 2012, pp. 653-662.
- JOAO. Novo Testamento. Bíblia. Disponível em: <<https://pesquisa.biblia.com.br/pt-BR/RA/jo>>. Acesso em: 24 nov. 2025.
- LEÃO, Lucia. A arte do remix: uma anarqueologia dos processos de criação em mídias digitais. In: Rumores, n. 20, 2016.
- LEE, Min Jin. *Pachinko*. Trad. de Marina Vargas. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.
- MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá*. 2ª. ed., rev. e atual. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte (MG): Mazza Edições, 2021.
- _____. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. 1.ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- MONTERO, Rosa. *O perigo de estar lúcida*. Trad. de Mariana Sanchez. 1. ed. São Paulo: Todavia, 2023.
- MOSTRA Diálogos Ausentes. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/eventos/169555-mostra-dialogos-ausentes>>. Acesso em: 12 de novembro de 2025.
- NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico resumido*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro. Ministério da Educação e Cultura, 1966.
- NASCIMENTO, tatiana. Arthur Bispo do Rosário. Disponível em: <<https://35.bienal.org.br/participante/arthur-bispo-do-rosario/>>. Acesso em 20 out. de 2025.
- PETIT, Michèle. *A arte de ler ou como resistir à adversidade*. Trad. de Arthur Bueno e Camila Boldrini. São Paulo: Editora 34, 2010.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. Ilustrações de Pedro Rafael. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RETRATOS DA LEITURA NO BRASIL. Zoara Failla (Org.). 1ª. ed. Rio de Janeiro: Sextante, 2021.

RODRIGUES, Sérgio. Por que a loja de livros usados se chama sebo?, Sobre Palavras, Veja, publicado em 16 de jun. de 2014 e atualizado em 31 de jul. de 2020. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/sobre-palavras/por-que-a-loja-de-livros-usados-se-chama-sebo-2#google_vignette>. Acesso em: 23 de mar. de 2025.

ROMO, Sebastián. Contingente / Adriana Varejão. 2000. Disponível em: <<https://terra-em-transe.art/adriana-varejao/contingente>>. Acesso em: 26 nov. 2025.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 6ª. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.

_____. Processos de criação em grupo: Diálogos. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2011. Crítica de processo e educação: Possíveis diálogos. *Signum: Estudos de Linguagem*, 23/2, 2020. pp. 72-83.

_____. *Redes da criação: construção da obra de arte*. São Paulo: Editora Horizonte, 2006.

SARAIVA, Francisco Rodrigues dos Santos. *Novíssimo dicionário latino-português: etimológico, prosódico histórico, geográfico, mitológico, biográfico, etc.* No qual são aproveitados os trabalhos de Filologia e lexicografia mais recentes redigido segundo o plano de L. Quicherat e precedido de uma Lista dos Autores e Monumentos latinos citados no volume e das principais Siglas usadas na Língua latina, por F.R. dos Santos Saraiva. 9ª. ed. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1927.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Sobre o anarquivamento – Um encadeamento a partir de Walter Benjamin. In: *Revista Poiésis*, n. 24, 2014. pp. 35-58.

SEM Título [Manto da apresentação]. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/122604-sem-titulo-manto-da-apresentacao>>. Acesso em: 26 de novembro de 2025.

SEM Título [Manto da apresentação]. In: Museu Bispo do Rosario. Disponível em <<https://museubispodorosario.com/acervo-2/manto/>>. Acesso em: 25 nov. de 2025.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Pérola imperfeita: A história e as histórias na obra de Adriana Varejão*. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

TESSLER, Elida. *Apresentação: Todo o tempo é lento: no decorrer de gestos contínuos*. In: SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 6. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.

VILLA-FORTE, Leonardo. Crítica e curadoria na escrita de segunda mão e na experiência do paginário CPLP. *Revista Z Cultural: Programa Avançado de Cultura Contemporânea*, Rio de Janeiro, ano XIX, n. 01, 2024. Disponível em: <<https://revistazcultural.pacc.ufrj.br/critica-e-curadoria-na-escrita-de-segunda-mao-e-na-experiencia-do-paginario-cplp>>. Acesso em 5 abr. 2025.

_____. *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Belo Horizonte (MG): Relicário, 2019.