



LIVRO DE ARTISTA: UM DISPOSITIVO POÉTICO-RIZOMÁTICO PARA PENSAR PRÁTICAS PEDAGÓGICAS NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE ARTE

ARTIST'S BOOK: A POETIC-RHIZOMATIC DEVICE FOR THINKING ABOUT PEDAGOGICAL PRACTICES IN ART TEACHER TRAINING

Laura Coutinho Lima Ferraz¹

Universidade Federal do Piauí – UFPI

Pollyanna Jericó Pinto Coêlho²

Universidade Federal do Piauí – UFPI

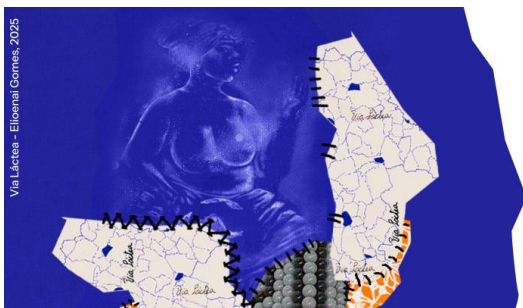
Resumo: Este artigo visa responder à seguinte questão: Quais viabilidades pedagógicas podem advir do livro de artista como dispositivo poético-rizomático em práticas da formação docente em Artes Visuais? Tendo como objetivo identificar as viabilidades expressivas e pedagógicas do livro de artista como um dispositivo poético-rizomático, o contexto da experiência foi vivenciado na Universidade Federal do Piauí (UFPI), onde houve a realização de uma oficina de produção de livros de artista para os estudantes do curso de Licenciatura em Artes Visuais. A Pesquisa Qualitativa com abordagem de matiz cartográfico-rizomática regeu o processo investigativo e contou com dois momentos. No primeiro momento, a oficina dispôs pela contextualização histórica do surgimento do livro de artista e sua variabilidade conceitual e formal. Já o segundo momento, contou com a apresentação das produções dos estudantes. Para as análises desta pesquisa, selecionamos três livros de artista dos alunos, de acordo com os seguintes critérios: a exploração conceitual ampliada de livro de artista no contemporâneo e as possibilidades pedagógico-conectivas múltiplas nos territórios rizomáticos. Dessa maneira, esta pesquisa teve um aporte teórico nas principais ideias de: Carrión (2011) e Silveira (2008) sobre livro de artista; Deleuze e Guattari (1995), Martins e Picosque (2007), sobre o rizoma, a Pesquisa Qualitativa, a partir de Godoy (1995), e suas expansões para práticas pedagógicas. Assim, os resultados apontaram que o caráter poético-rizomático do livro de artista funciona como um dispositivo potente para aproximar diferentes territórios em consonância com as práticas pedagógicas no ensino das Artes Visuais.

Palavras-chave: Livro de artista; Poética; Rizoma; Práticas Pedagógicas.

Abstract: This article aims to answer the following question: What pedagogical viabilities can arise from the artist's book as a poetic-rhizomatic device in Visual Arts teacher training practices? Aiming to identify the expressive and pedagogical viabilities of the artist's book as a poetic-rhizomatic device, the context of the experience was at the Federal University of Piauí (UFPI), where an artist's book production workshop was held for students in the Visual Arts Bachelor's degree program. Qualitative research with a cartographic-rhizomatic approach

¹ Graduada em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal do Piauí (2025). Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9311378203848900>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-6457-4240>.

² Possui doutorado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2008), mestrado em Educação pela Universidade Federal do Piauí (2003), graduação em Licenciatura Plena Em Educação Artística pela Universidade Federal do Piauí (1990). Atualmente é professor Associado II da Universidade Federal do Piauí. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2688608213187660>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1132-2748>.



governed the investigative process and consisted of two phases. The first phase focused on the historical contextualization of the emergence of the artist's book and its conceptual and formal variability. The second stage included the presentation of the students' productions. For the analysis of this research, we selected three student artists' books according to the following criteria: the expanded conceptual exploration of the artist's book in the contemporary world and the multiple pedagogical-connective possibilities in rhizomatic territories. Thus, this research drew theoretical support from the main ideas of: Carrión (2011) and Silveira (2008) on the artist's book; Deleuze and Guattari (1995), Martins and Picosque (2007) on the rhizome; and qualitative research, based on Godoy (1995), and its expansions into pedagogical practices. Thus, the results indicated that the poetic-rhizomatic character of the artist's book functions as a powerful device for bringing together different territories in line with pedagogical practices in the teaching of Visual Arts.

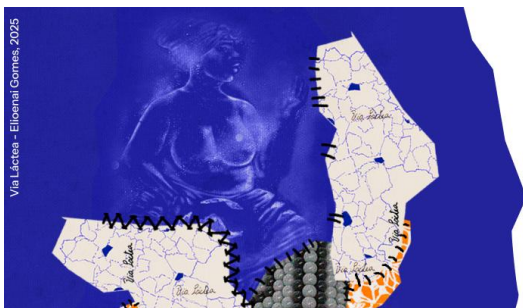
Keywords: Artist's book; Poetics; Rhizome; Pedagogical practices.

1 PRIMEIRAS CONEXÕES

Um livro pode ser o recipiente acidental de um texto, cuja estrutura é irrelevante para o livro: estes são os livros das livrarias e das bibliotecas. Um livro também pode existir como uma forma autônoma e independente, incluindo talvez um texto que seja parte integrante e que enfatize essa forma: aqui começa a nova arte de fazer livros. (Ulises Carrión)

A epígrafe acima remete a ideia de subversão do conceito de livro como um objeto estruturado e utilitário que apresenta ideias sequenciadas por meio de uma narrativa textual, para a mudança de paradigma na forma de fazer livro na “nova arte” em que se produz multiplicidades nos sentidos do objeto em questão. Deste modo, Carrión (2011) o percebe como uma realidade autônoma, atribuindo-lhe pluralidade híbrida tanto na sua forma, quanto no seu conteúdo. Diante desta reflexão, a “nova arte”, que trata este autor, pode ser compreendida como a Arte Contemporânea, que surge a partir da segunda metade do século XX como um novo modo de fazer arte, transicionando para um sistema que se difere da antiga relação: artista-obra-apreciador. Sobre este tema em tela, Chateau (2015) nos ajuda a compreender tal mudança sistêmica da arte em que o artista contemporâneo propõe um jogo, no caso, a sua proposta poética que convida o propositado, a jogar, participar e a interagir.

Neste sentido, retomando a ideia do livro sob o viés da nova arte, no contemporâneo, Becker (2012) afirma que “o livro, inserido nas poéticas visuais, torna-

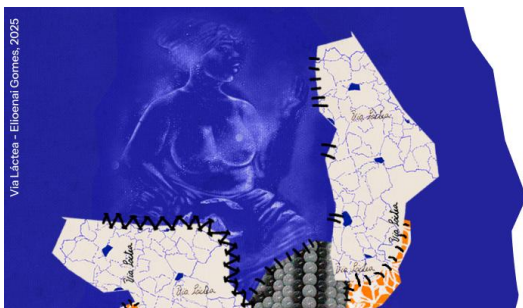


se proposição artística, abrangendo suas questões literárias, sua bibliogenia e sua forma-objeto, vindo a ser denominado, muitas vezes, como livro de artista” (p.85). Deste modo, a estrutura do livro, produzida pelo artista contemporâneo vira uma manifestação de expressões poéticas, que variam em seus jogos de possibilidades de manipulação, dimensões, leituras, interpretações, podendo manter a ideia de sequencialidade, ou não, em que uma das principais potencialidades emerge, o desencadeamento interpretativo e a emergência de múltiplos sentidos da obra.

É interessante ressaltar que, por mais que não exista um consenso por grande parte dos autores, o livro de artista é considerado um corpo altamente expressivo, sensível e poético. Por essa ótica, Paulo Silveira (2009), autor que contempla em sua vasta obra sobre as conceituações acerca do livro de artista, defende que essa categoria ou prática artística ocorre em dois direcionamentos: “tanto a experimentação das linguagens visuais como a experimentação das possibilidades expressivas dos elementos constituintes do livro ele mesmo” (p.77).

Desde então, seguimos pesquisando o livro de artista e expandindo seus conceitos para focar no objeto de pesquisa do presente artigo. Em junho de 2025, durante duas semanas, foi realizada uma oficina de livro de artista junto aos alunos do curso de Licenciatura de Artes Visuais na Universidade Federal do Piauí (UFPI), do componente curricular “Poéticas Visuais”. A oficina contou com a contextualização e interpretação de livros de artista ao longo da história da arte, como também, proporcionou a produção autoral de livros de artista, realizada pelos alunos da turma. Estas produções da oficina foram mostradas em sala de aula e manipuladas por todos, despertando ideias e potencialidades diversas. Em face a esta rica experiencição, ao analisar a produção prática da oficina, nos questionamos: Quais viabilidades pedagógicas podem advir do livro de artista como dispositivo poético-rizomático em práticas da formação docente em Artes Visuais?

Assim sendo, este trabalho, por meio da interpretação dos dados obtidos durante a oficina, busca identificar as possíveis viabilidades poético-rizomáticas do dispositivo livro de artista para pensar práticas pedagógicas na formação docente em Artes Visuais. E em decorrência deste objetivo central, buscamos: traçar as definições e exemplos de livro de artista ao longo da história da arte, a partir das ideias de Silveira



(2008) e Ximenes (2024), compreender a ideia de rizoma no campo das práticas pedagógicas em Artes Visuais, correlacionando as reflexões de Deleuze e Guattari (1995) com os estudos e produções de Martins e Picosque (2007) e a Pesquisa Qualitativa em Godoy (1995), para que, deste modo, caracterizássemos as contribuições poético-rizomáticas nos livros de artista produzidos pelos estudantes.

Diante do exposto, é necessário destacar que este trabalho se justifica pela pertinência necessária aos estudos do aprender-ensinar Artes Visuais na contemporaneidade, visando uma expansão criativa de ensino e aprendizado não-cartesiana ao pensar as práticas pedagógicas atuais. Assim, a prática docente, ao se conectar com possibilidades pluridisciplinares em territórios pouco visitados, viabiliza a aprendizagem ampliada para o corpo discente, não setorizando o saber, afetando o aluno de maneira multiplamente significativa, além de construir referências que se fazem férteis para a criação cultural e para o desenvolvimento do pensamento crítico.

2 RAMIFICAÇÕES METODOLÓGICAS

2.1 Os conceitos de Livro de Artista

Para que seja possível discorrer e analisar os livros de artista produzidos pelos estudantes, é necessário compreender os conceitos, ou tentativas, de conceituar o que é um livro de artista. Sendo assim, ao longo da história da arte, as primeiras práticas de livro de artista são reconhecidas como “diário gráfico”, segundo Ximenes (2024). Nesta prática, artistas como Eugène Delacroix, Henri Matisse e Pablo Picasso, utilizavam do diário gráfico como um instrumento de apoio e extensão de contínuo desenvolvimento subjetivo e técnico que os acompanhavam para praticar esboços, definir projetos e estudos artísticos.

Entretanto, na Arte Contemporânea ocorreram transformações que favoreceram à abertura conceitual e formal ao se fazer livro de artista, que se aproxima do que conhecemos hoje. Nos estudos de Silveira (2012), o autor considera: “os anos 60 e 70 foram o período de infância e afirmação do livro de artista, publicações não periódicas que são um dos veículos estruturantes da arte contemporânea.” (p. 273).



Ainda sobre este assunto, segundo Pinto (2011), as ideias no panorama atual das artes convergem a abarcar perspectivas múltiplas e divergentes, tornando-se difícil de conceituar de modo homogêneo as narrativas poéticas-visuais no contemporâneo.

Ulises Carrión, um dos primeiros artistas a se dedicar a conceitualizar a categoria do livro de artista, reúne possibilidades expandidas de praticar a plasticidade do conceito de livro de artista em seu manifesto “*The New Art of Making Books*”, publicado em 1975. Nas ideias do artista: “na nova arte escrever um texto é somente o primeiro elo na corrente que vai do escritor ao leitor. Na nova arte o escritor assume a responsabilidade pelo processo inteiro” (p.14). Portanto, não só o conteúdo narrativo do livro importa, mas a própria estrutura do livro, feito pelo artista, desafia as formas convencionais de interação, propondo aberturas a outras possibilidades interpretativas.

Desta maneira, é dada a importância a este gênero, visto que “os livros de artista ampliaram os parâmetros de abordagem da arte e suas derivações formais e conceituais, podendo assim fazer relações entre forma e conteúdo” (Fonseca, 2020, p. 68). Nestas relações, é marcante o exemplo, no Brasil, dos “Poemóbiles” (1974) de Julio Plaza e Augusto Campos que faz interrelações entre as artes visuais e a literatura, em que as palavras, conteúdo dos poemas, ganham tridimensionalidade no espaço como palavras escultóricas.

Podemos também destacar o caso do artista luso-brasileiro, Artur Barrio, que fez um livro inteiramente com páginas de carne. Em o “Livro de Carne” de 1979, o artista propõe uma obra visceral com matéria-prima tão efêmera as condições do tempo. De acordo com Ximenes (2024), Barrio utiliza da carne para metaforizar a violência policial do período da Ditadura Militar no Brasil. Logo, a partir dos exemplos mostrados, podemos compreender o caráter híbrido da materialidade do livro. Não só isso, mas também de seu conceito, que segue a lógica estrutural, passando a ser subvertida, chacoalhada, esticada, desmontada e remontada de maneiras únicas e singulares. Desse modo, Paulo Silveira (2001) salienta:

O livro de artista *strict sensus* pode ser tanto uma obra complexa como singela na sua produção formal. Mas sua fabricação será sempre finalizada com participação intensa da razão, tendo estrutura amparada por algum grau ou tipo de desenvolvimento narrativo (...) o livro de artista seria uma obra em



que as expressões da narrativa se apresentariam numa condição de múltipla existência, ou seja, de existência em planos além dos esperados (p.12).

A múltipla existência que o autor destaca, fornece ao livro de artista uma conexão com narrativas plurais que atravessam não só o objeto em questão, como também discussões que dão abertura a leitura de múltiplas possibilidades interpretativas e conectivas. Essa reflexão cede espaço para trilhar caminhos acerca do rizoma, que se caracteriza por, em seus diálogos múltiplos, estabelecer conexões heterogêneas.

2.2 As práticas rizomáticas nas propostas pedagógicas

Primeiramente, prosseguiremos neste tópico relacionando o termo rizoma, segundo a botânica, como um caule subterrâneo que cresce de maneira horizontal, se espalhando e ramificando, podendo se conectar e crescer em outros ramos diferentes. Em “*Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*” os filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995) se apropriam da metáfora do rizoma para refletir sobre as multiplicidades do pensamento presentes na realidade. Um exemplo é a Cartografia, que na Geografia se refere ao estudo de mapas, porém, como método de pesquisa, se baseia no estudo dos territórios que emergem do “entre” da pesquisa por meio de multiplicidades, heterogeneidade, ruptura de hierarquização e devires. Em outras palavras, o rizoma nos serve de aporte para pensar a abertura para uma infinidade de conexões, essenciais na docência para propor atividades pluridisciplinares nas práticas pedagógicas em artes.

Atravessando os estudos de Martins e Picosque (2007), o rizoma na cartografia do ensino de artes possibilita que o professor seja o propositor, assim como o artista contemporâneo, e que os alunos se apropriem da proposta pedagógica, contextualizando, lendo-a e interpretando-a de maneira singular, abrindo diálogos para outros territórios e discussões. Nesse sentido, estas autoras assim se referem sobre os mapas na prática pedagógica:

A idéia é que cada professor possa criar outros mapas, perseguindo com seus parceiros-alunos caminhos que podem enveredar por saberes que estão



próximos, mas ainda desconhecidos; por conceitos que se aproximam por complementariedade ou por oposição; por saberes-conceitos que foram descobertos por um “acidente geográfico”. (p.1026)

Portanto, tais propostas que se enveredam na busca pela participação conjunta entre professor-aluno, tende a criar espaços de discussão e de criação de narrativas não-lineares, tal como o pensamento rizomático, que promovam o contato com as multiplicidades de saberes. Esse processo requer uma pesquisa de abertura a interpretação dos dados, daí a escolha recair sobre a Pesquisa Qualitativa. Tal método de pesquisa, segundo Godoy (1995), busca entender os fenômenos a partir da obtenção de dados descritivos sobre lugares, pessoas, processos interativos que ocorrem pelo contato direto do pesquisador em relação ao objeto de estudo, de tal modo, que em sua maioria, tem como foco principal a análise do mundo natural pela empiria. A partir disso, descrevemos e analisamos todo o processo empírico construído na oficina de produção de livros de artista.

2.3 A oficina de produção das poéticas-visuais dos livros de artista

A oficina de produção de livros de artista foi realizada para os alunos da disciplina de “Poéticas Visuais” do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Piauí (UFPI) teve duração de duas semanas e consistiu em uma divisão de duas etapas: a primeira abarcou a contextualização e leitura dos tipos de livros de artista feitos ao longo da história da arte, e a segunda, a qual analisaremos, contou com a exposição dos livros de artista produzidos por três alunos que receberam os codinomes “Zê”, “Urbe” e “Ludens” neste processo investigativo.

Nas análises dos livros de artista produzidos pelos alunos, três propostas artísticas foram escolhidas pelo critério de maior variedade de experimentações das linguagens presentes no livro, bem como, na diversidade e elasticidade conceitual da forma/conteúdo, e aproximação destas produções com outras proposições artísticas contemporâneas. O primeiro livro de artista que analisamos, nomeado de “Livro-Máscara”, é mostrado na Figura 1. No dia de apresentação de trabalhos, o Aluno “Zê” que fez o “Livro-Máscara” segurou-o sob seu rosto, transformando o que parecia ser apenas um livreto com páginas vazadas, em uma máscara. Desse modo, esse livro



de artista possibilitou que houvesse dois tipos de interação simultâneas: a primeira de quem usa a máscara e a segunda de quem folheia as páginas.

Figura 1 – Alunos manipulando o “Livro-máscara”



Fonte: As autoras.

O “Livro-Máscara”, impresso nele as informações de narrativas imagéticas e escritas, contava sobre a vida do Aluno “Zê”. Qualquer pessoa que o colocasse sobre seu rosto assumiria o lugar desse aluno, pois se investiria de suas informações pessoais, seus gostos, afetos. O ato de usar o “Livro-Máscara” nos faz aproximar com os parangolés de Hélio Oiticica, pensados como uma proposta de interagir com objeto artístico de maneira corporal. Tal poética combinou a virtualidade digital na organização estética do conteúdo do “Livro-Máscara”, como a materialidade do papel que o torna manipulável no mundo tridimensional.

O segundo livro de artista selecionado para esta análise foi o trabalho feito pelo Aluno “Urbe”, com uma proposta de livro de artista em formato de uma cabeça de melancia, evidente na Figura 2. O livro de artista em questão não possuía páginas convencionais, porém, seus olhos e boca eram interativos. O livro, que chamaremos de “Livro-Cabeça”, por meio de uma poética híbrida, foi feito com a fruta cabaça ressecada e pintada com *spray* a se assemelhar com a cabeça do personagem do *graffiti* “Melancio Ramos”, de autoria do próprio Aluno “Urbe”, e pintado pelos muros da cidade de Teresina.



Figura 2 – Aluno “Urbe” manipulando o “Livro-Cabeça”



Fonte: As autoras.

O Aluno “Urbe”, nas interações possíveis criadas com seu “Livro- Cabeça”, nos mostra um compartimento localizado na boca, uma espécie de caixinha que contém dentro dela pequenos papéis com frases de crítica social. Estas narrativas escritas pelo Aluno “Urbe” são frases de protestam contra ao uso de defensivos agrícolas, como, “O Agro é Tóxico!”. Portanto, visa conscientizar sobre danos da ação humana no meio ambiente. Deste modo, este “Livro-Cabeça” conta por si só como um meio de mistura de linguagens e de narrativas das suas intenções. Já os olhos, também interativos, ao removê-los, encontramos uma lanterna posta dentro da cabeça. Na Figura 3, o Aluno “Urbe”, de maneira performática mostrou seu funcionamento por meio de uma projeção na parede da sala de pontos turísticos da cidade de Teresina desenhados em folha de acetado, como a Ponte-Estaiada e o Poty Velho.

Figura 3 – Aluno “Urbe” projetando seus desenhos na parede com o “Livro-Cabeça”



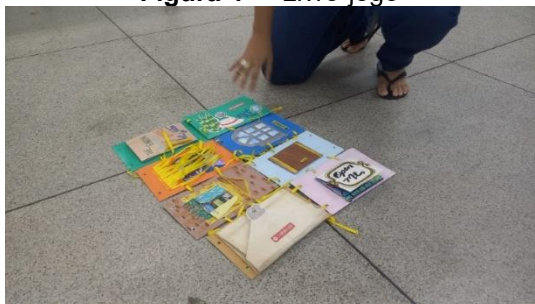
Fonte: As autoras.

O terceiro livro a ser analisado foi feito pela Aluna “Ludens”, mostrado na Figura 4, caracteriza-se pela diversidade de técnicas e materiais artísticos, como: recorte e colagem, pinturas, narrativas verbal/visual/musical. O livro de artista em questão se caracteriza essencialmente pela dinâmica de interação livre com cada seção, tão presente nos jogos. Segundo Caillois (1990), “só se joga se quiser, quando se quiser



e o tempo que se quiser. Isso significa que o jogo é uma actividade livre. É além do mais, uma actividade incerta” (p.27). A partir de agora, chamaremos a proposta em questão de “Livro-jogo”.

Figura 4 – “Livro-jogo”



Fonte: As autoras.

Esta produção poética composta pela aluna com oito partes ou paisagens, as seções/páginas do “Livro-jogo” não são fixas, podendo ser agrupadas e reagrupadas de diversas maneiras, por meio das inúmeras amarrações com fita amarela, conectando-as à semelhança de um rizoma. Logo, cada uma das oito partes requer um tipo de interação variada e não pré-determinada, seja abrindo uma das páginas, ou puxando algum papel, como os *pop-ups*, para descobrir mais informações sobre o que o livro de artista nos comunica: oito seções como paisagens da sua mente, sendo cada paisagem visual ancorada nas: memórias de sua infância, família, religião, relacionamentos amorosos, períodos de depressão, relação com a mãe, os quatro elementos da vida (fogo, água, ar e terra) e músicas apreciadas pela autora.

Assim, o “Livro-jogo” cria uma narrativa íntima em que a interação varia de acordo com cada unidade compositiva. Além disso, em todas as seções-paisagens feitas pela artista, há um *link* impresso que, ao apontar a câmera do celular, nos direciona para um aplicativo de música que reproduz uma *playlist* temática da própria aluna propositora. Isso reitera as construções de mais paisagens para além da visualidade, sendo essas paisagens, também, sonoras. Em suma, as narrativas elaboradas pela Aluna “Ludens”, em seu “Livro-jogo” são múltiplas no seu fazer artístico, nas interações, nas reverberações posteriores, nos profícuos diálogos expandidos por provocarem nos partícipes, muitas janelas perceptuais, evocadoras



de emergência de ricos territórios criativos advindos de memórias, de processos de criação, de musicalidade que estabelecem conexões e interpretações variadas.

3 CONSIDERAÇÕES RIZOMÁTICAS

O livro de artista, permeado por muitas conceituações, se abre transversalmente para as multiplicidades interpretativas desde suas primeiras formas de manifestação. À luz das ideias de Carrión (2011), na nova arte de fazer livros a prática se mostra elástica, expandindo-se no que concerne a variabilidade de criação por meio de jogos interativos, narrativos, conceituais, formais, visuais, táteis. As reflexões anteriores nos revelam o caráter poético-rizomático do livro de artista, como um dispositivo expressivo potente para aproximar diferentes territórios em consonância com as práticas pedagógicas em artes.

Assim, neste artigo, foram desenvolvidas a análise de três livros de artista produzidos pelos alunos do curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFPI, com o intuito de identificar as características poético-rizomáticas presentes nos livros de artista desses alunos. Nos três casos analisados foram identificados dois direcionamentos que seguem na prática do livro de artista, sendo eles a subversão presente na forma e no conteúdo. Isto significa que os alunos experimentaram ir além do conceito enclausurado de um pensamento linear, pois procuraram formas inéditas de conceber e realizar um livro de artista por meio da diversidade poética, tanto pela forma, quanto no conteúdo. Assim, os futuros docentes relacionaram possibilidades práticas pedagógicas a partir das suas criações autorais que reverberaram no encontro de seus territórios subjetivos, ou seja, a presença dos aspectos da vida pessoal dos alunos foi refletida em seus livros de artista, entretanto, zarpados para outros territórios, como a arte urbana, corpo, jogo, a memória, a interatividade, a performance etc.

REFERÊNCIAS

BECKER, Jéssica. O Processo Criativo no Livro de Artista: análise da prática poética. *Revista Científica / FAP*, Curitiba, v. 9, p. 84-97, 2012. Disponível em:



<https://periodicos.unespar.edu.br/revistacientifica/article/view/147>. Acesso em: 2 ago. 2025.

CAILLOIS, Roger. *Os jogos e os homens*. [Tradução de José Garcez Palha]. Lisboa: Cotovla, 1990.

CARRIÓN, Ulises. *A nova arte de fazer livros*. [Tradução de Amir Brito Cadôr]. Belo Horizonte: C / Arte, 2011.

CHATEAU, Dominique. A recepção da arte na era da pós-arte. [Tradução de Gaspar Paz, Ângela Grando e Cristina Moura]. *Revista Farol*; (S.I.) (v. 11) (n. 14); 128-135, 2015.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. [Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa.] — Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

FONSECA, Camilla Fernanda da. *A memória na trajetória da construção do livro de artista*. 2020. [157 f.]. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020.

GODOY, Arilda Schmidt. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. *RAE - Revista de Administração de Empresas*, São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63, 1995.

MARTINS, Miriam Celeste. PICOSQUE, Gisa. Uma pequenina pesquisação para adentrar com outros olhos nos conteúdos do ensino de arte. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES DE ARTES PLÁSTICAS DINÂMICAS EPISTEMOLÓGICAS EM ARTES VISUAIS. (16). 2007, Florianópolis. *Anais [...]*. Florianópolis: Anpap, 2007. 1023-1033.

PINTO, Erlon Cherque. O ato criativo do ator e o pós-modernismo. *Revista Científica/FAP*, Curitiba, v. 8, n. 1, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/revistacientifica/article/view/1509>. Acesso em: 2 ago. 2025.

SILVEIRA, Paulo. *A página violada: Da ternura à injúria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2008.

_____. O livro de artista como assunto acadêmico. *Revista: Estúdio*. (S.I.) Vol. 3 (6): 273-277, 2012.

XIMENES, Clarissa. *A obra como um livro: reflexões sobre livro de artista*. São Paulo: Pinacoteca, 2024. Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/blog/pina-explica/a-obra-como-um-livro-reflexoes-sobre-livro-de-artista/>. Acesso em: 7 ago. 2025.