

Por uma ampliação do conceito de leitura em *Se um viajante numa noite de inverno*, de Italo Calvino

Towards an expansion of the concept of reading in If on a winter's night a traveler, by Italo Calvino

Mariane de Sousa Oliveira

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG)

marianesousaoliveira1@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5284-4235>

RESUMO

A literatura quando é relacionada a outros campos do saber, sem formas fixas, fragmentada, tensionada, requer novas maneiras de leitura. A partir deste pressuposto, este trabalho foi concebido para pensar a transformação de livros em esculturas, empreendida pelo personagem Irnerio no romance *Se um viajante numa noite de inverno* [1979], de Italo Calvino (2003), como uma ampliação do conceito de leitura, ou seja, uma maneira de lidar com o objeto livro que pressupõe uma leitura ampliada. Como referencial teórico utilizamos as considerações de Ludmer (2013), Garramuño (2014a, 2014b), Nascimento (2016) e Lapoujade (2017), sobre as especificidades dessa literatura, Agamben (2017, 2018) sobre o conceito de potência do pensamento e Manguel (2017) para trabalhar a questão da leitura.

Palavras-chave: literatura; leitura; ampliação; potência; artes.

ABSTRACT

Literature, when related to other fields of knowledge, without fixed forms, fragmented and tense, requires new ways of reading. Based on this premise, this work was conceived to consider the transformation of books into sculptures, undertaken by the character Irnerio in the novel *If on a winter's night a traveler* [1979] by Italo Calvino (2003), as an expansion of the concept of reading, that is, a way of dealing with the book as an object that presupposes an expanded reading. As theoretical references, we use the considerations of Ludmer (2013), Garramuño (2014a, 2014b), Nascimento (2016), and Lapoujade (2017) on the specificities of this literature, Agamben (2017, 2018) on the concept of the potential of thought, and Manguel (2017) to address the issue of reading.

Keywords: literature; reading; expansion; potential; arts.

CONSIDERAÇÕES SOBRE O LITERÁRIO: ENTRE PÓS-AUTONOMIA, NÃO PERTENCIMENTO E ELASTICIDADE

Cada vez mais a literatura divide espaço com outros campos de atuação e reflexão humana: política, comunicação, artes plásticas etc. O romance que comporta outros tipos de textos, a estruturação narrativa que rende culto à fragmentação e à desordem dos eventos narrados, a tensão entre realidade e ficção, dentre outros recursos expressivos, sugerem que a literatura se libertou do poder de que era investida e está em sua era de pós-autonomia, conforme atesta Josefina Ludmer (2013, p. 128) ao traçar as seguintes considerações sobre os textos que “atravessam a fronteira da literatura”, isto é, “os parâmetros que definem o que é literatura”:

Aparecem como literatura, mas não podem ser lidos com critérios ou categorias literárias, como autor, obra, estilo, escrita, texto e sentido. Não são lidos como literatura porque aplicam à literatura uma drástica operação de esvaziamento; o sentido (ou o autor, ou a escrita) fica sem densidade, sem paradoxo, sem indecidibilidade (ou como diz Tamara Kamenszain, “sem metáfora”), sendo totalmente ocupado pela ambivalência: são e não são literatura, são ficção e realidade. Representariam a literatura no fim do ciclo da autonomia literária, na época das empresas transnacionais do livro, ou das lojas dos livros nas grandes cadeias de jornais, rádios, televisão e outros meios; a literatura na indústria da língua. Esse fim de ciclo implica novas condições de produção e circulação do livro, que modificam os modos de ler. Poderíamos chamá-las de escritas ou literaturas pós-autônomas (Ludmer, 2013, p. 128).

Ainda segundo a autora argentina, a literatura viveu uma “era de ouro” na qual era investida de um poder próprio que lhe permitia reger suas próprias leis e definir seus próprios limites. No momento em que ela perde o controle dos seus limites, isto é, sua “autonomia”, o poder de se autorregenerar ruí. Desfeitos os limites, o campo literário se abre para experimentações com novas formas e novas interações com outros campos de conhecimento, e os textos resultantes desses experimentos representariam a era da pós-autonomia literária. Uma literatura assim concebida exige que pensemos outra forma de ler, uma vez que, desde os contatos mais remotos com textos, somos ensinados a ler linearmente seguindo uma sequência preestabelecida pela forma de organização do texto, pelos limites do gênero. Partimos do início, percorremos o meio e chegamos ao fim, sem digressões ou atalhos. Um texto literário que “transtorna” as formas pré-estabelecidas, a partir do qual não é possível distinguir início/meio/fim, pouco nos dirá se empreendemos

esse tipo de leitura. Em suma, com novas formas de produzir textos surgem novas formas de lê-los.

A mesma conclusão pode ser estabelecida a partir da leitura dos textos de Florencia Garramuño (2014a, 2014b). Tanto em “Formas da impertinência” quanto em *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*, a autora traz considerações que vão ao encontro da perspectiva de Ludmer. Com seus conceitos de “não pertencimento” e “porosidade de fronteiras”, Garramuño tece considerações acerca de uma literatura que excede as fronteiras que a delimitam:

Numerosas práticas contemporâneas produzidas no Brasil e na Argentina nos últimos anos exploram uma estendida porosidade de fronteiras entre territórios, regiões, campos e disciplinas na produção de diversos modos do não pertencimento. A articulação de textos com correios eletrônicos, blogs, fotografias, desenhos, discursos antropológicos, imagens, vídeos, documentários, autobiografias interrompidas e fragmentárias – entre muitas outras variáveis – cifra nessa heterogeneidade uma vontade de imbricar as práticas literárias e artísticas na convivência com a experiência contemporânea. Para essa prática, uma leitura estritamente disciplinada ou disciplinária parece captar pouco do evento ou conhecimento, já que a crise da especificidade artística coloca em questão toda definição exclusivamente formalista da estética (Garramuño, 2014a, p. 99).

Ademais, Garramuño (2014b) considera a ideia de Rosalind Krauss de “campo expansivo” como “apropriada para pensar sobre uma mutação daquilo que define o literário na literatura contemporânea, que em sua instabilidade e ebulição atenta até contra a própria noção de campo como espaço estático e fechado” (Garramuño, 2014b, p. 34). Esse “campo expansivo” dialoga com o que David Lapoujade (2017) chama de “transversalidade das artes”, afinal:

A arte torna-se *essencialmente* impura. Temos agora os ruídos e as imagens na música, temos as fotografias, os tecidos, a madeira e todos os tipos de material na pintura e na escultura, temos as imagens, o hipertexto, a voz, recortes de textos na literatura etc. Todas as artes são afetadas por uma “transversalidade” e formas de reciclagem e de hibridismo que as tornam “multimídia”. As obras são plurimodais ou transmodais (Lapoujade, 2017, p. 115).

Nesse sentido, a instabilidade do literário abala as fronteiras que o delimitam como campo ensimesmado, fazendo-o se abrir e possibilitando-o ser tocado por outros campos, em um movimento de “transversalidade” das artes, uma interpenetração, uma arte atravessando outras e criando novas formas de expressão.

Ainda no que diz respeito ao conceito proposto por Krauss para pensar a escultura – “campo expandido” –, Evando Nascimento (2016) problematiza a maneira como tal conceito é interpretado. O crítico propõe pensar acerca dos valores de “expansão” ou “ampliação” dissociando-os da “desgastada noção de ruptura” (Nascimento, 2016, p. 4). Para o autor, “[a]mpliar é, entre outras coisas, dar *elasticidade* a um corpo; não é destruir seus limites, mas pô-los em questão, fazendo tal corpo desdobrar-se em outros sentidos, em novas direções antes inimagináveis” (Nascimento, 2016, p. 4). Além disso, outro conceito problematizado por Nascimento é a “pós-autonomia” de Ludmer, uma vez que, para ele, a literatura nunca foi autônoma. A separação em temporalidades (modernidade, pós-modernidade, contemporaneidade), pautada na “superação” ou ruptura que uma temporalidade propõe com relação à anterior, cria um paradoxo que não se desfaz, não importa qual nomenclatura se dê. A ruptura é uma operação característica da modernidade e, assim, ao “romper” com a modernidade, a pós-modernidade estaria se valendo daquilo que ela quer superar: eis o paradoxo (Nascimento, 2016).

Nesse sentido, o crítico toma posição contra os argumentos de Ludmer defendendo que a literatura nunca foi um campo autônomo/independente, ou seja, aquela temporalidade que Ludmer considera como a era da autonomia, que precede a era pós-autônoma, nunca existiu. Ela (a literatura) sempre foi “elástica” e se expandiu continuamente para que pudesse ser tocada por outros campos:

Embora possa e deva ser reconhecido por atributos e formas históricas, o literário seria um “campo” em plena expansão, ao menos no sentido de ampliar o contato com outros campos, diluindo a consistência de suas fronteiras, até tornar impertinente a própria metáfora espacial do campo como delimitação estrita. O termo expandido ou ampliado, como dito, tem sido muito útil para as artes visuais: a escultura, o cinema, a fotografia e as artes plásticas em geral. Não por acaso, são áreas que lidam com a *plasticidade* das formas e que, por serem vizinhas, acabaram em muitos momentos por terem suas linguagens hibridizadas (Nascimento, 2016, p. 6).

Para Nascimento, a “ampliação” toma o lugar da “superação”, já que, ao que parece, a elasticidade do campo é relativa e a destruição de suas fronteiras é uma operação definitiva. Em todo caso, “[o] que se chama (com ou sem equívoco) de ‘não humano’, ‘inumano’ ‘pós-humano’, ‘além-humano’ não significa a superação da humanidade, mas a ampliação de seu conceito histórico” (Nascimento, 2016, p. 10-11). Podemos aplicar o mesmo raciocínio aos conceitos de literatura e leitura. Notamos que Ludmer (2013), Garramuño (2014a, 2014b) e Nascimento (2016) consideram a literatura, respectivamente, como pós-autônoma, impertinente e elástica, e para quaisquer das três

perspectivas que adotemos deveremos articular uma forma de leitura que dê conta das especificidades dessa literatura disforme, instável, de fronteiras turvas.

Em outras palavras, com a ampliação do conceito de literatura devemos ampliar, também, o conceito de leitura, uma vez que a leitura linear, obediente ao princípio do começo/meio/fim ou “disciplinada”, conforme vimos com Garramuño (2014a), não parece abarcar a “elasticidade” e o campo expandido ligados a algumas obras da literatura contemporânea. Vale destacar que o conceito de leitura ao qual fazemos alusão é aquele cuja leitura está demarcada pelas informações textuais, como se a única maneira de fruir do livro fosse percorrendo suas páginas e explorando as palavras nelas impressas. A metáfora do leitor como viajante discutida por Alberto Manguel no livro *O leitor como metáfora: o viajante, a torre e a traça*, reitera essa leitura “linear” ao sugerir que o leitor adentra no texto e o percorre como se estivesse empreendendo uma viagem; passa de página em página como se passasse de paisagem em passagem:

Avançamos texto adentro como avançamos pelo mundo, passando da primeira à última página através da paisagem que se descortina, às vezes começando no meio do capítulo, às vezes não chegando ao final. A experiência intelectual de atravessar as páginas ao ler torna-se uma experiência física, chamando à ação o corpo inteiro: mãos virando as páginas ou dedos percorrendo o texto, pernas dando suporte ao corpo receptivo, olhos esquadrinhando em busca de sentido, ouvidos concentrados no som das palavras dentro da nossa cabeça (Manguel, 2017, p. 29-30).

Percebemos nessa concepção demasiada atenção no texto. Por isso, propomos que a transformação de livros em esculturas, empreendida pelo personagem Irnerio do romance *Se um viajante numa noite de inverno* (2003) [*Se una notte d'inverno un viaggiatore*] [1979], de Italo Calvino (1923-1985), é uma ampliação do conceito de leitura, uma outra maneira de ler, que contesta seu *status* de “não leitor”, se entendido como aquele que absolutamente não lê. Irnerio é um leitor que mantém em potência a habilidade de ler, a leitura, digamos, “disciplinada”, mas transforma os livros em esculturas e nesse processo acaba ampliando o conceito de leitura. E para demonstrar tal pressuposto, destacamos algumas passagens do romance nas quais o personagem deixa pistas e evidências de suas interações com o objeto livro, que ultrapassam a simples decodificação do texto que o livro veicula e se estende ao exame minucioso do objeto em si.

O ESCULTOR COMO LEITOR CONTEMPORÂNEO: CONSIDERAÇÕES SOBRE A POTÊNCIA DE LER E DE NÃO LER

Em *Se um viajante numa noite de inverno* (2003), Italo Calvino traz como protagonista o Leitor, o qual decide comprar e começar a ler “*Se um viajante numa noite de inverno*, o novo romance de Italo Calvino, que não publicava nada havia vários anos” (Calvino, 2003, p. 13). Nós, leitores empíricos, acompanhamos uma verdadeira saga em busca da continuação de livros cujas narrativas são interrompidas no ápice e colocam o Leitor em uma situação de angústia e frustração contra a qual não há o que fazer a não ser se deslocar de um ponto a outro, viajar, no encalço da continuação da história que ficou em suspenso, torcendo para encontrá-la.

Em uma dessas andanças, o Leitor encontra seu oposto, o “não leitor” Irnerio. Este, ao contrário daquele que move mundos para encontrar um pedaço faltante de texto, simplesmente se recusa a ler até mesmo o que lhe cai diante dos olhos, conforme admite nessa passagem: “Acostumei-me tão bem a não ler que não leio sequer o que me aparece diante dos olhos por acaso” (Calvino, 2003, p. 55). Mas mesmo não lendo, Irnerio encontra utilidade para os livros ao transformá-los em esculturas, razão pela qual os adora. Embora seja apresentado como um “não leitor”, Irnerio demonstra possuir a habilidade da leitura não obstante a recusa em passá-la para o ato.

No ensaio “A potência do pensamento” (2017) e no ensaio “O que é o ato da criação?” (2018), Giorgio Agamben esclarece o conceito de potência do pensamento desenvolvido por Aristóteles em resposta à tese dos megáricos segundo a qual a potência só existe no ato:

[...] Aristóteles responde, na *Metafísica*, à tese dos megáricos, que afirmavam, de resto não sem boas razões, que a potência existe só no ato [...]. Se isso fosse verdade, objeta Aristóteles, não poderíamos considerar arquiteto o arquiteto mesmo quando não constrói, nem chamar médico ao médico no momento em que não está exercendo sua arte. Em questão está, pois, o *modo de ser* da potência, que existe na forma da *hexis*, do domínio sobre uma privação. Existe uma forma, uma presença do que não é em ato, e essa presença privativa é a potência (Agamben, 2017, p. 246).

Contra a tese megárica, portanto, Aristóteles formula a ideia de que a potência se define pela possibilidade de sua não passagem ao ato, uma vez que: “[q]uem possui – ou tem o hábito de – uma potência pode colocá-la em ato ou não. A potência – esta é a tese

genial de Aristóteles, mesmo que aparentemente óbvia – é definida essencialmente pela possibilidade do seu não exercício” (Agamben, 2018, p. 63).

Em outras palavras, se a potência só existisse no ato, o que aconteceria com a habilidade de construir quando o arquiteto não estivesse construindo? O fato de ele poder não construir, demonstra que a habilidade de construir existe mesmo que ele não a passe para o ato. Ela é conservada como uma “presença privativa”, como uma capacidade/habilidade que não é em ato e que, portanto, *pode e pode não* ser transformada em ato. Além do mais, outra questão importante para entender o conceito de potência é a distinção que Aristóteles propõe entre a potência genérica, ou seja, a potência que uma criança tem de desenvolver certa habilidade através da aprendizagem, e a potência suprema, isto é, a potência que alguém, sendo já possuidor de uma técnica, tem de passar ou não sua habilidade do estado de potência para o ato, conforme Agamben descreve na passagem a seguir:

[...] Aristóteles distingue [...] uma potência genérica, que é aquela de que se trata quando dizem que uma criança tem a potência da ciência, ou que é em potência arquiteto ou chefe de Estado, da potência que compete a quem tem já a *hexis* correspondente a certo saber ou a certa habilidade. É nesse segundo sentido que se diz que o arquiteto tem a potência de construir mesmo quando não está construindo, ou que o tocador de cítara tem a potência de tocar mesmo quando não toca. A potência que está aqui em questão difere essencialmente da potência genérica que compete à criança. A criança, escreve Aristóteles, é potente no sentido de que deverá sofrer uma alteração através da aprendizagem; pelo contrário, aquele que já possui uma técnica não deve sofrer alteração alguma, mas é potente a partir de uma *hexis*, que pode não pôr em ato ou atuar, passando de um não ser em ato a um ser em ato [...] (Agamben, 2017, p. 246).

Com esse conceito em mente, compreendemos com mais facilidade que, ainda que o personagem de Calvino, conforme vimos, se negue a ler até mesmo o que lhe cai diante dos olhos, sua recusa não é resultante de uma falta de habilidade, mas de uma potência, que pode tanto permanecer como uma presença privativa como transformar-se em ato. Irnerio é, pois, portador desse segundo tipo de potência uma vez que possui a habilidade da leitura, ainda que não a coloque em ato, fato que se evidencia quando ele admite que precisou aprender a não ler, isto é, que precisou aprender a ignorar os textos, mas não sem dificuldades já que “pela vida afora a gente permanece escravo de toda escrita que nos jogam diante dos olhos” (Calvino, 2003, p. 55). Além do mais, admite, ainda:

Talvez eu também tenha feito certo esforço nos primeiros tempos para aprender a não ler, mas agora isso é natural para mim. O segredo é não evitar olhar as palavras escritas. Pelo contrário: é preciso observá-las intensamente, até que desapareçam (Calvino, 2003, p. 55).

E ao admitir que precisou aprender a não ler e que a estratégia utilizada por ele consistia não em desviar os olhos dos textos, mas em encará-los até deixar de vê-los, Innerio admite, ao mesmo tempo, seu contato com o conteúdo dos livros; uma possível leitura.

Ao se recusar a passar a habilidade de leitura para o ato, considerando a leitura como o percorrer do texto, página por página, do princípio ao fim, Innerio reinventa a atividade de leitura tensionando a forma e os limites do objeto livro e abrindo-o para diálogo com outras artes. Ele demonstra a plasticidade do objeto livro ao transformá-lo em esculturas e a elasticidade da literatura ao transformar as esculturas de volta em livro em um processo infinito que demonstra, por sua vez, a constante transformação do artístico e do literário, a hibridização da qual fala Nascimento (2016):

Eu faço coisas com os livros. Alguns objetos. É, obras: esculturas, quadros, como quiser chamá-los. Já fiz até uma exposição. Fixo os livros com resina, assim eles ficam do jeito que estiverem, fechados ou abertos. Ou então lhes dou formas, os esculpo, abro buracos por dentro. Os livros são ótimo material para ser trabalhado, dá para fazer muita coisa com eles. [...] Os críticos dizem que o que faço é importante. Em breve reunirei todas as minhas obras num livro. [...] Um livro com fotos de todos os meus livros. Quando esse livro for impresso, eu o usarei para fazer outra obra, muitas obras. Depois será feito outro livro, e assim por diante (Calvino, 2003, p. 153).

Dessa forma, mesmo se abstendo de abrir o livro e percorrer suas páginas, ao manipulá-lo, explorar sua plasticidade, alargar o literário tensionando seus limites e ao transformá-lo em outra expressão artística, Innerio o lê de alguma forma. Mesmo mantendo a leitura de textos em estado de potência, por meio da técnica de construir esculturas utilizando o objeto livro, de alguma forma, ele transpõe sua habilidade da potência para o ato. Afinal, como ler um livro fechado, fixo, com um buraco dentro, se não for a partir de uma prática de leitura que considera a forma tanto quanto o conteúdo no interior do livro? Como extrair sentido de um livro cujo texto foi rasurado ou cuja fixidez impede de percorrer as páginas que encerram o texto?

Ademais, outra pista que Innerio deixa para demonstrar que apesar da recusa, ele possui a habilidade de ler, reside em sua afirmação de que adora os livros. Ele demonstra ter uma percepção pessoal sobre eles e é exigente em suas escolhas em relação aos livros

que utilizará para a produção de suas esculturas, conforme relata ao Leitor quando este o interroga sobre a forma como ele consegue os livros:

— O que eu perguntei foi se Ludmilla aceita que você leve embora os livros dela.

— Tem tantos... Às vezes, é ela mesma que me oferece livros para ser trabalhados, livros que não lhe servem de nada. Não quero dizer que qualquer livro me sirva. Uma obra só me vem se eu a sinto. Há livros que me dão logo a ideia do que fazer com eles; há outros que não, deles não me vem nada. Algumas vezes me vem a ideia, mas não consigo realizá-la enquanto não encontro o livro adequado. — Ele desarruma os volumes numa prateleira; sopesa um, observa-o de frente e de lado e o deixa ali. — Há livros com que simpatizo e outros que não consigo suportar, e estes sempre me caem nas mãos. [...] Mas é bonito ver estes livros todos juntos. Adoro livros... (Calvino, 2003, p. 153).

Com Inerio, ampliamos a preocupação de uma fragmentação textual e hibridização de gêneros, que caracteriza a literatura contemporânea, conforme vimos na primeira seção, para a de uma tensão entre conteúdo e forma. O literário se dobra sobre si mesmo e se expande para além de seu interior. O personagem não abre os livros, não percorre suas páginas, não consome o conteúdo veiculado no texto que preenche as páginas, em suma, não procede com uma leitura disciplinada, mas examina sua forma, sua textura, seu tamanho, seu peso. A partir de tal exame, consegue deduzir quais livros produzirão boas esculturas, quais não servem para serem trabalhados. Tal seleção é uma das diversas maneiras de leitura possíveis para o objeto livro, o que contesta a classificação de “não leitor” a ele atribuída por abdicar da leitura convencional. Ao expandir as fronteiras do livro, Inerio permite que o objeto seja tocado pelo campo das artes plásticas; livro e escultura se tornam uma coisa só.

Ademais, conforme Amir Brito Cadôr argumenta em sua obra *O livro de artista e a enciclopédia visual*: “O livro não é uma matéria inerte, pronta para receber as projeções da mente do leitor, mas é pensado como um dispositivo, com um papel ativo na memória e na imaginação” (Cadôr, 2016, p. 293). Assim, a manipulação que o artista calviniano faz do livro ativa a memória e imaginação que, por sua vez, engendram criações, resultando em uma leitura-escultura. Além disso, “[n]o caso específico dos livros de artista, mesmo quando o leitor não é convidado a participar efetivamente da obra, [...] o sentido da obra sempre é dado pelo seu manuseio” (Cadôr, 2016, p. 350). Dessa forma, esse processo de escolha e de metamorfose do livro em escultura não seria possível a partir de uma leitura tradicional, linear, que considera tão somente o texto que o livro traz.

O exame da forma, tamanho, textura, peso é requerido e somente essa leitura elástica, ampliada e que abarca também o formato dá conta desta transformação e dessa transversalidade de artes.

À GUIA DE CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este trabalho tivemos a pretensão de demonstrar que a literatura é um campo cujas fronteiras se alargam para tocar outros campos e se deixar ser tocada. Ao fazê-lo, ela não se sobrepõe a outras formas de arte como a música, a escultura, a pintura etc., mas estabelece trocas: as contém e está contida nelas. Provas disso são as interações do personagem de Calvino com os livros. A transformação dos livros em esculturas parece culminar em uma expansão do conceito de leitura, uma leitura com foco no exterior do livro e não tanto no texto que este livro carrega. Seja com a ocultação da habilidade de ler o que o livro veicula no interior de suas páginas, seja com o tensionamento dos seus limites ou problematização da sua forma, Irnerio encontra na subversão da leitura, isto é, na leitura elástica que abre o livro para novas funções, ou para o diálogo com outros campos, uma alternativa de abarcar a experiência literária com liberdade de movimentos e menores restrições próprias de formas fixas de leitura e com limites bem definidos.

As definições sobre este momento que a literatura atravessa, conforme vimos com Ludmer (2013), Garramuño (2014a, 2014b) e Nascimento (2016), são tentativas de demonstrar que o literário não é fechado nem fixo. E o que parece se aproximar mais da ideia que tentamos transmitir é o conceito de elasticidade trazido por Nascimento (2016): a literatura como um corpo elástico, que se expande além do limite, quando necessário, para abarcar aquilo que dela se aproxima. Uma literatura assim não pode ser submetida a práticas de leitura rígidas. Uma literatura elástica requer formas de leitura elásticas, que podem ser esticadas até abarcarem aquilo que a fixidez insiste em deixar de fora.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. A potência do pensamento. In: AGAMBEN, Giorgio. *A potência do pensamento: ensaios e conferências*. Tradução de António Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2017, p. 243-254.

AGAMBEN, Giorgio. O que é o ato de criação? *In*: AGAMBEN, Giorgio. *O fogo e o relato: ensaios sobre a criação, escrita, arte e livros*. Tradução de Andrea Santurbano e Patricia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018, p. 59-81.

CADÔR, Amir Brito. O livro por vir. *In*: CADÔR, Amir Brito. *O livro de artista e a enciclopédia visual*. Belo horizonte: Editora UFMG, 2016, p. 293-338.

CADÔR, Amir Brito. Alegorias da leitura. *In*: CADÔR, Amir Brito. *O livro de artista e a enciclopédia visual*. Belo horizonte: Editora UFMG, 2016, p. 293-338.

CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno*. Tradução de Nilson Moulin. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003 [1979].

GARRAMUÑO, Florencia. Formas da impertinência. *In*: GARRAMUÑO, Florencia; KIFFER, Ana. *Expansões literárias: literatura e outras formas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014a, p. 91-108.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014b.

LAPOUJADE, David. Os despossuídos. *In*: LAPOUJADE, David. *As existências mínimas*. São Paulo: N-1 Edições, 2017, p. 103-117.

LUDMER, Josefina. Identidades territoriais e produção do presente. *In*: LUDMER, Josefina. *Aqui América Latina: uma especulação*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013, p. 127-133.

MANGUEL, Alberto. O leitor como viajante: a leitura como reconhecimento do mundo. *In*: MANGUEL, Alberto. *O leitor como metáfora: o viajante, a torre e a traça*. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017, p. 17-64.

NASCIMENTO, Evando. Literatura no século XXI: expansões, heteronomias, desdobramentos. *Revista ABRALIC*, v. 18, n. 28, 2016. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/388/380>. Acesso em: 22 jun. 2023.

Recebido em: 27/10/2023

Aceito em: 09/06/2024

Mariane de Sousa Oliveira: mestranda vinculada ao Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (POS Ling - CEFET-MG) e bolsista pela CAPES.