



## MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

[www.assis.unesp.br/miscelanea](http://www.assis.unesp.br/miscelanea)

*Miscelânea*, Assis, vol.9, jan./jun.2011



# AS RELAÇÕES ENTRE IMAGEM E PALAVRA NA PRODUÇÃO CONTEMPORÂNEA DE ARNALDO ANTUNES

Relations between image and word on Arnaldo Antunes' contemporary production

Verônica Daniel Kobs  
(Doutora — UFPR; Docente — Uniandrade)

## RESUMO

Este artigo analisa algumas produções artísticas de Arnaldo Antunes, para estabelecer a variedade de relações possíveis entre imagem e palavra. Com base nos estudos de Lucia Santaella e Winfried Nöth, o trabalho apresenta exemplos de complementaridade, em que a ausência do signo escrito contribui para a formação da imagem ou para a sugestão de movimento e forma, pela disposição das letras na página. Além disso, para acentuar o aspecto múltiplo e intermediário de Arnaldo Antunes, exemplos de artes gráficas e digitais e composições que integram projetos intersignos (como o lançamento simultâneo de livro e CD com o mesmo título) também são analisados. A ênfase a esse tipo de experimentação serve para evidenciar o diálogo interartístico como característica essencial das artes contemporâneas, as quais refletem as mudanças provocadas pelo advento da informática, na era global.

## ABSTRACT

This article analyzes some artistic productions of Arnaldo Antunes, to establish the variety of possible relationships between image and word. With base in Lucia Santaella and Winfried Nöth's studies, the paper presents examples of complementarity, in that the absence of the writing sign contributes to the formation of the image or for the suggestion of movement and form, for the disposition of the letters in the page. Besides, to accentuate the multiple and intermediatic aspect of Arnaldo Antunes, examples of graphic and digital arts and compositions that integrate intersign projects (as the simultaneous release of book and CD with the same title) are also analyzed. The emphasis to that experimentation type is to evidence the interartistic dialogue as essential characteristic of contemporary arts, which reflect the changes provoked by the coming of the computer science, in the global era.

PALAVRAS-CHAVE

Imagem; palavra; Literatura contemporânea; relação intermediática.

KEYWORDS

Image; word; Contemporary literature; intermediatic relationship.

## Introdução

**A**rnaldo Antunes: ex-titã, escritor, artista plástico, cantor, compositor e *performer*. Sua estreia na literatura, em 1983, foi com o livro *Ou e*, editado artesanalmente pelo próprio autor. Três anos depois, já no mercado formal, Arnaldo Antunes publicou *Psia*, título que o lançou nacionalmente como escritor. Em 2010, foram dois lançamentos: *Melhores Poemas*, pela editora Global, livro que traz os melhores poemas escritos ao longo de 24 anos de carreira literária; e *N. d. a.*, pela Iluminuras, com poemas inéditos e cartões postais.

A multiplicidade do artista repercute não só em suas obras, filiadas a diversos tipos de expressão artística, mas também em suas parcerias. Muitas delas possibilitaram trabalhos musicais de estilos distintos, frutos de projetos de Arnaldo Antunes com Paulo Tatit, Marisa Monte, Carlinhos Brown e David Byrne. Mas, na literatura, incontestavelmente, a parceria de maior ênfase foi aquela com Augusto de Campos. Instalações, artes gráficas e digitais conhecidas e divulgadas amplamente dão boas amostras do projeto comum. Com o poeta concretista, Arnaldo Antunes participou do projeto de um livro, *Rimbaud Livre*, de 1993, que reúne textos gráficos, traduções e poemas visuais.

Em razão da diversidade de parcerias, de estilos e de tipos de arte, a literatura de Arnaldo Antunes reúne elementos que predominam em diferentes mídias. Em boa parte dos textos, o uso do espaço em branco, a disposição de palavras e imagens pela página e a convivência entre esses signos distintos

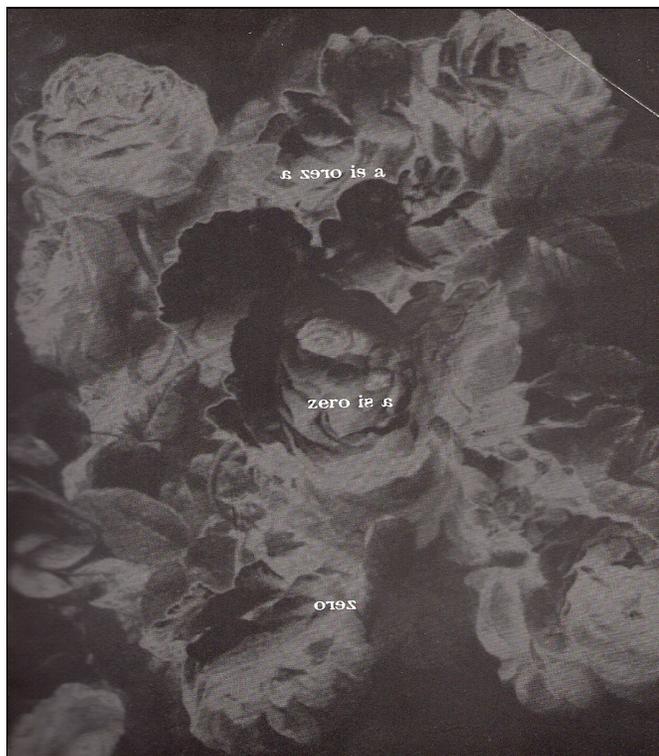
exigem que o leitor *veja* e *observe*. Ler e ouvir já não bastam. É preciso que o leitor perceba o que pode ser: a presença de determinada imagem, para associá-la ao significado das palavras; a ausência de letras e palavras que formam imagens no espaço branco da página; e até mesmo a confluência esquemática entre formas e letras.

A organização do texto, de modo não tradicional e não linear, exige outro perfil de leitor, cada vez mais acostumado com a complementaridade que rege as relações entre palavra e imagem. Do mesmo modo, a tecnologia interfere positivamente na produção artística, possibilitando a ênfase intermediática, característica essencial à arte e à sociedade contemporâneas.

### **Imagem-página**

Lucia Santaella e Winfried Nöth, em *Imagem: cognição, semiótica, mídia*, referem-se a diferentes maneiras de relação entre palavra e imagem. Tomando a imagem como referência, ela pode ser superior, inferior ou equivalente à palavra. Na produção literária de Arnaldo Antunes, a imagem é elemento absolutamente necessário e, em razão disso, são privilegiadas, em seus textos, as relações de predominância ou de iguladade da imagem diante da escrita.

No poema *Gertrudiana*, parte do livro *2 ou + corpos no mesmo espaço*, a página transforma-se em imagem e serve de pano de fundo para o texto, centralizado e simetricamente distribuído em três versos minúsculos:



Poema *Gertrudiana*, de Arnaldo Antunes. (ANTUNES, 1997, p.63)

Nesse texto, que utiliza o famoso verso “a rose is a rose is a rose”, de Gertrude Stein (o que justifica o título do poema), Arnaldo Antunes transforma a palavra *rose* em *zero*. A opção, à primeira vista, remete ao algarismo 0, mas o último verso, quando apresenta a palavra *zero* escrita ao contrário, faz lembrar a transcrição fonética de *rose*, na qual o *s* vira *z*. Essa alternativa lança, então, nova luz sobre a inversão feita pelo poeta: número *zero* ou *ro + ze*, as sílabas fonéticas de *rose*? A dúvida se dissipa assim que o leitor relaciona o texto à imagem de fundo (com rosas em tons de branco, preto e cinza), a qual, somada ao verso final, remete à rosa repetida ciclicamente no verso de Gertrude Stein.

Essa elucidação que resume a função da imagem no poema de Arnaldo Antunes encaixa-se na categoria em que Santaella e Nöth inserem a imagem como elemento “superior ao texto e, portanto, o domina, já que ela é mais informativa do que ele”. Além disso, os autores ressaltam que, nesse tipo de

composição, "sem a imagem, uma concepção do objeto é muito difícil de ser obtida". (SANTAELLA & NÖTH, 1998, p.54)

Entretanto, como a elucidação serve como reforço dado pela imagem aos fonemas que compõem *rose*, pode-se afirmar que a relação entre texto e imagem, em *Gertrudiana*, é também indício de equivalência: "A imagem é, nesse caso, integrada ao texto. A relação texto-imagem se encontra aqui entre redundância e informatividade". (SANTAELLA & NÖTH, 1998, p.54) A informatividade já foi comprovada pela elucidação dada pela imagem e exatamente por isso a redundância é pertinente, afinal a imagem representa o significado da palavra de outro modo, figurativamente, provocando a redundância do sentido.

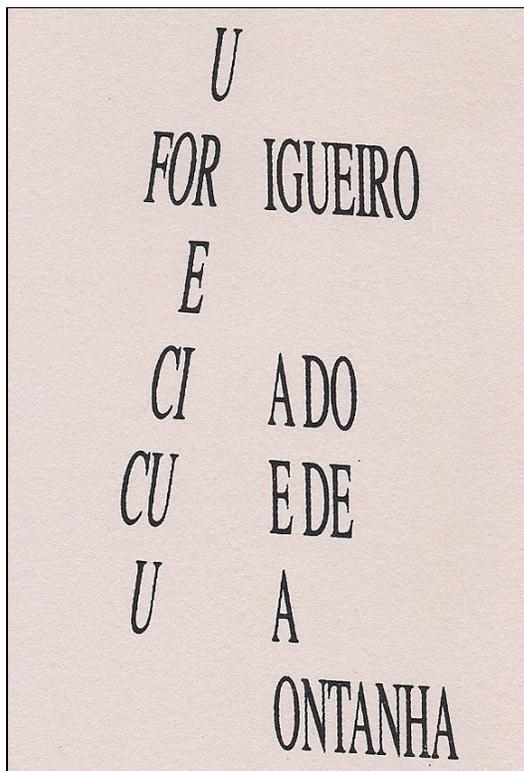
Esse processo de equivalência, de acordo com Santaella e Nöth, acentua a "*complementaridade*" ou a "*determinação recíproca*" e estabelece a intersemioticidade como pressuposto para a criação artística: "A vantagem da complementaridade do texto com a imagem é especialmente observada no caso em que conteúdos de imagem e palavra utilizam os variados potenciais de expressão semióticos de ambas as mídias". (SANTAELLA & NÖTH, 1998, p.55) Dessa forma, considerando a base gertrudiana do texto de Arnaldo Antunes, é pertinente a relação entre intersemiótica e transposição, já que o verso de Gertrude Stein é representado pelo escritor em forma de desenho, que, por sua vez, serve de pano de fundo aos versos, palavras que oferecem uma nova leitura ao texto base, aparentemente diversa, mas que desmonta a palavra (em letras, fonemas e sílabas), para analisar a essencialidade da palavra-objeto, tal como fazia Gertrude Stein.

### **Imagem, palavra, presença/ausência**

Outro recurso importante, na relação entre imagem e palavra, é o efeito provocado pela ausência de uma letra na sugestão de uma imagem que possa ser associada a um elemento-chave do texto. Nesse processo, a ausência do signo escrito estabelece um padrão, definido pela supressão repetida de

uma mesma letra. Dessa forma, a repetição exige um paralelismo na disposição das palavras, de modo a facilitar a formação da imagem.

Arnaldo Antunes, em *Tudos*, apresenta um poema que exemplifica esse recurso da ausência:



Poema sem título, de Arnaldo Antunes. (ANTUNES, 1990)

No texto acima, é a ausência da letra *M*, aliada à inclinação das letras e à disposição dos versos, que define a imagem de um triângulo. A figura geométrica, por ser definida pela supressão de uma única letra, serve de chave léxica para a compreensão total do texto: “Um/ formigueiro/ em/ cima do/ cume de/ uma/ montanha”. Reciprocamente, as lacunas decorrentes da falta do *M*, verso após verso, criam uma imagem que concretiza, por meio da figura geométrica, a imagem de um formigueiro em cima do cume de uma montanha.

O texto em análise, assim como o anterior, evidencia complementaridade. A diferença é que neste exemplo a relação indexical entre imagem e texto recebe uma denominação específica:

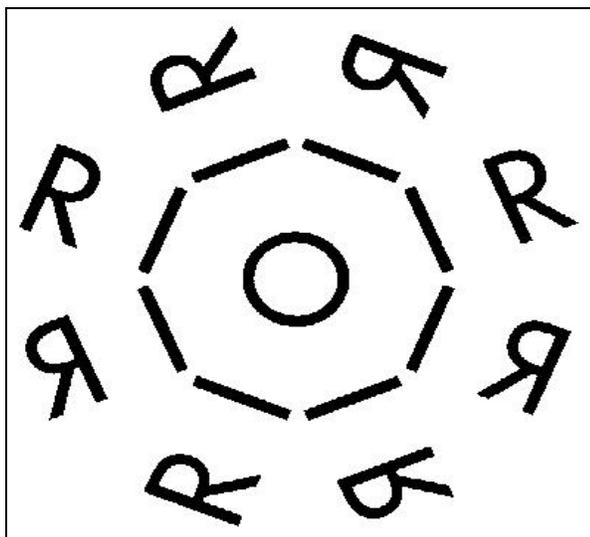
[...] *referência substitutiva*. Essa estratégia se aplica nos *rebus*: imagens em forma de enigmas que substituem palavras no meio do texto escrito [...]. A indexicalidade se encontra aqui não na relação da contigüidade do texto e da imagem, mas na relação paradigmática entre palavra e imagem, que consiste numa relação de referência particular entre o signo mostrado (visual) e o não mostrado (verbal). (SANTAELLA & NÖTH, 1998, p.56)

A citação acima se aplica perfeitamente à análise do poema em questão. O nome “referência substitutiva” faz menção ao espaço em branco em forma de triângulo, que substitui a letra *M*. Apesar de o trecho transcrito fazer referência à substituição de palavras e não de letras, apenas, a categoria “rebu” qualifica adequadamente o poema de Arnaldo Antunes. Por fim, importa mencionar a correspondência entre os signos e a presença/ausência, já que a imagem mostrada é construída a partir da ausência da letra *M* (conforme Santaella e Nöth, o “signo não mostrado (verbal)”).

Esse mecanismo é comum na referência indexical, na qual sistemas sígnicos distintos associam-se para representar algo novo (no caso, o triângulo, imagem que reforça o significado geral do texto). A isso, Santaella e Nöth chamam “coexistência”, tipo de expressão em que “palavra e escritura aparecem em uma moldura comum; a palavra está inscrita na imagem”. (SANTAELLA & NÖTH, 1998, p.56) A única ressalva relativa à aplicação desse conceito na análise do texto de Arnaldo Antunes deve-se ao fato de, no poema, haver uma inversão. É a imagem que aparece inscrita no texto. Entretanto, os diferentes signos aparecem, de fato, em uma moldura comum. Isso, associado à reciprocidade entre imagem e palavra, na construção do sentido e da forma do texto, atesta a “coexistência”.

### Imagem, palavra e movimento

Exemplo de “coexistência” típica, em que “a palavra está inscrita na imagem” (SANTAELLA & NÖTH, 1998, p.56), pode ser percebido no texto *Rio*, de Arnaldo Antunes:



Poema “Rio”, de Arnaldo Antunes. (ANTUNES, 1997, p.45)

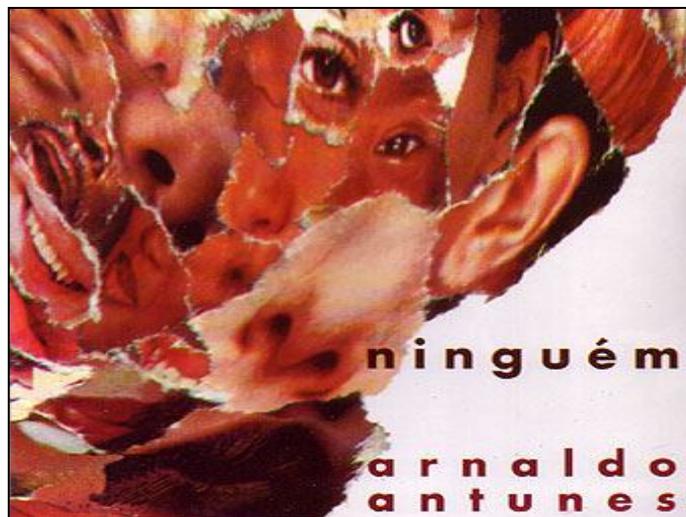
Nesse poema visual, a palavra *RIO* está inscrita nos três círculos que formam a imagem do texto. A palavra é repetida oito vezes. Apesar disso, o *O* aparece uma única vez, ao centro, completando a palavra, nas oito vezes em que ela é escrita. O esquema geométrico que as letras formam, além do círculo do *O*, compreende as retas dadas pela letra *I*, em diferentes inclinações, formando um octógono. Por fim, a letra *R* alterna-se com sua forma invertida.

Esquemáticamente, a imagem formada pela disposição circular das letras, na página, aliada ao significado da palavra *rio* e ao complemento do texto “rio: o ir” (palavras que formam uma espécie de equação, unindo a palavra *rio* à sua forma inversa, “o ir”, de modo a sugerir movimentos de ida e volta), representa confluência. Todos os rios levam ao mar (que equivale ao *O*, ao centro, representando um imenso ralo), ponto de partida e de chegada, inspirando o movimento cíclico representado pela forma circular.

Esse texto de Arnaldo Antunes é outro exemplo de referência indexical entre palavra e imagem. Trata-se, aqui, do “relais”, especificamente, relação na qual, de acordo com Santaella e Nöth, “a atenção do observador é dirigida, evidentemente na mesma medida, da imagem à palavra e da palavra à imagem”. (SANTAELLA & NÖTH, 1998, p.55) Como se vê, a complementaridade e o equilíbrio alcançam, nesse tipo de referência, um estágio de plenitude e reciprocidade. Tal como ocorre no poema, o signo escrito remete o leitor ao signo visual e vice-versa, construindo um círculo vicioso, que repete as idas e vindas, aludindo ao movimento dos rios.

### **Manipulando imagens e palavras**

As artes gráficas também fazem parte da produção artística de Arnaldo Antunes. Nessas composições, imperam a visualidade e o conceito de reprodutibilidade, ideia que, aliás, é reforçada neste exemplo:



*Ninguém*, arte gráfica de Arnaldo Antunes e Zaba Moreau. Disponível em:  
[http://www.arnaldoantunes.com.br/sec\\_artes\\_obras\\_view.php?id=145](http://www.arnaldoantunes.com.br/sec_artes_obras_view.php?id=145).

A arte gráfica mostrada acima foi a capa do CD *Ninguém*, lançado pelo artista, em 1995. Aliás, é uma característica importante o fato de o próprio

escritor cuidar do projeto gráfico de suas obras e desenhar a capa de seus produtos. Evidentemente, essa particularidade acentua a multiplicidade de Arnaldo Antunes, que se dedica a expressões artísticas diversas.

Em *Ninguém*, usando a técnica da colagem, Arnaldo Antunes reúne narizes, bocas, olhos e orelhas de diversas pessoas, para despersonificá-los, por meio da justaposição. Partes de rostos de várias pessoas concretizam a ideia do título. Na composição, são perceptíveis os rasgos em volta das figuras, que são descontextualizadas e reunidas em um novo contexto, agora impessoal, justamente pelo acúmulo de referências pessoais. Em *Poética e visualidade*, Philadelpho Menezes cita a “desorganização da sintaxe” como decorrência da colagem. No trecho dessa obra, citado a seguir, o autor faz referência aos efeitos da colagem, demonstrando em termos técnicos a breve apreciação feita anteriormente, sobre a arte gráfica *Ninguém*, de Arnaldo Antunes:

O caos composicional não permite mais que uma série de leituras fracionadas do trabalho, onde cada signo responde por si e reage aleatoriamente com o resto. O todo é mera soma das partes, pois os signos isolados, na ausência de uma articulação precisa, não se combinam em novas qualidades, em novas cargas informacionais, mas se tornam elementos soltos dentro de um todo embaralhado. (MENEZES, 1991, p.116)

O acúmulo de informações cria uma imagem múltipla, resultado da fragmentação das peças que, desconexas, não formam nenhum rosto específico. Impossível reconhecer o rosto de alguém. Até mesmo as partes usadas, nessa arte gráfica, deixam de ter um dono, por serem justapostas a elementos estranhos ao conjunto de que faziam parte. Há um reenquadramento que confere novo sentido, depois de desconstruir o significado dos elementos recortados e selecionados para a colagem.

Philadelpho Menezes, em outro trecho de *Poética e visualidade*, ressalta que a colagem dificulta a interpretação, pela organização caótica e pelas inúmeras referências que apresenta. Entretanto, o autor não deixa de mencionar a rapidez suscitada pelo uso desse recurso e a possibilidade de o sentido ser construído na associação da imagem com a palavra:

A leitura [...] parece se reduzir a uma intenção de rapidez informacional [...] que afasta a criação de elaborações semântica, prevalecendo o significado elucidativo do título. (MENEZES, 1991, p.114)

Essa citação aplica-se perfeitamente à arte gráfica em análise, porque o significado da colagem é percebido e elucidado pelo fato de a imagem aparecer acompanhada pela palavra *ninguém*, que dá título ao CD.

Assim como os elementos de *Ninguém* são manipulados pela descontextualização e pelo posterior reenquadramento, em *Wherever*, arte digital também da autoria de Arnaldo Antunes, a tecnologia interfere no signo escrito, promovendo um efeito difícil de ser obtido em um texto convencional.



Parte do poema "Wherever", de 1993, de Arnaldo Antunes, incluído no projeto NOME. Disponível em: [http://www.arnaldoantunes.com.br/sec\\_artes\\_obras\\_view.php?id=151](http://www.arnaldoantunes.com.br/sec_artes_obras_view.php?id=151).

Esse texto, pelo artifício da digitalização, cria o efeito de volume e sombreamento na palavra, que parece emergir da imagem, como se fosse parte dela. O pano de fundo é texturizado e mescla vários tons de azul que disfarçam os contornos de vias que se relacionam aos significados de lugar e localização. Além disso, o azul e as linhas imprecisas impedem a identificação ou a particularização de qualquer cenário. *Nowhere* (*nenhum lugar*) surge como resposta ao título, *wherever* (*em qualquer lugar*). É como se o fato de estar em qualquer lugar ou de pertencer a locais diferentes resultasse na ausência de identidade. Em razão disso, essa arte digital pode ser interpretada como uma

transição do cosmopolitismo para a falta de vínculo, situação em que o sujeito não reconhece um local como seu e, portanto, acaba por não pertencer a uma sociedade e a uma cultura específicas.

Tal proposta de leitura encontra respaldo na sociedade atual, em que as redes sociais promovem a ruptura das fronteiras, tornando-as nulas e transponíveis em questão de minutos. Com a internet, “os participantes, sem presença física, podem conversar, colaborar, manipular objetos e navegar pelas informações espalhadas pelos quatro cantos do mundo”. (COELHO, 2006, p.2) Em outras palavras, estar conectado à rede é uma ação cotidiana que serve de alegoria para o significado do texto de Arnaldo Antunes, conforme a interpretação sugerida no parágrafo anterior.

Nelly Novaes Coelho, no artigo *Literatura: um olhar aberto para o mundo*, opõe a literatura à tecnologia. A autora chama atenção para:

[...] a ameaça de robotização ou automação dos indivíduos, em face da expansão acelerada do sistema cibernético em nosso cotidiano. Sistema que, por um lado, é altamente positivo (pelo que oferece de progresso, dinamismo social, comunicação, conforto, etc.) e, por outro, altamente ameaçador, no sentido de exigir do indivíduo a obediência rigorosa às suas normas, regras ou leis, sob pena de ele se ver excluído da engrenagem social. (COELHO, 2006, p.4-5)

Entretanto, Nelly Novaes Coelho reconhece: “É preciso encarar de frente o fato de que a evolução da humanidade está visceralmente ligada à revolução informática”. (COELHO, 2006, p.5) Comparando as colocações da autora, transcritas acima, com os pressupostos da arte digital de Arnaldo Antunes, pode-se afirmar que o artista tenta utilizar o lado positivo do *cyberespace* em sua composição, para colocar a literature, e a arte em geral, em sintonia com os recursos tecnológicos de nosso tempo, já que a “revolução informática” provocou mudanças e ofereceu possibilidades que devem ser incorporadas pelas expressões artísticas.

Dessa forma, de opostas, arte e tecnologia transformam-se em aliadas. Denise Guimarães encara esse processo como “um diálogo estético mediado por máquinas”, uma troca extremamente positiva, da qual a cultura “emerge

fortalecida destas crises [...]. Julgo, portanto, o exercício do novo [...] uma opção criadora extremamente válida, como uma tentativa de se evitar o desgaste da linguagem, de romper a entropia do sistema, por meio de uma variedade de experimentações". (GUIMARÃES, 2007, p.30)

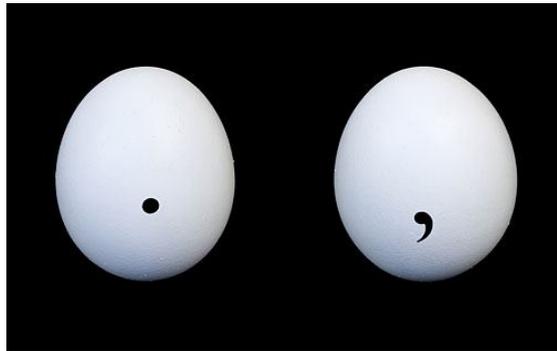
Quando, em sua arte, Arnaldo Antunes incorpora os recursos tecnológicos, assume o fato de que as mudanças operadas pela era digital, na sociedade e na cultura em geral, são irreversíveis. Além disso, fica evidente que a arte, assim como o comportamento humano, se modifica respondendo às características de sua época, de modo que, coerente com a dimensão que o advento da informática representou para a sociedade contemporânea, uma ruptura acentuada foi uma necessidade e não uma escolha simplesmente. Sobre essa correspondência ou sobre a repercussão do contexto sobre as artes, cite-se este trecho de *Comunicação tecnoestética nas mídias audiovisuais*: "Assim, as formas de comunicação e de expressão, em geral, continuam a expressar a questão da urgência do tempo, seja no ritmo vertiginoso da cidade contemporânea ou no imediatismo das redes computadorizadas". (GUIMARÃES, 2007, p.21)

## Conclusão

A partir das breves análises apresentadas neste trabalho, foi possível demonstrar a diversidade de relações entre imagem e palavra que existe na produção artística de Arnaldo Antunes. Além disso, tornou-se evidente o aspecto plural, ou intermediático, do artista e de seus trabalhos, que se beneficiam desse trânsito constante entre sistemas sógnicos distintos, para inovar a linguagem a partir de sucessivas experimentações. A pluralidade, na arte de Arnaldo Antunes, em vez de indicar falta de unidade ou de estilo, revela uma particularidade conquistada exatamente pelo diálogo entre recursos, tendências e modos de expressão variados.

Arnaldo Antunes possui publicações que foram lançadas simultaneamente em mídias diferentes. Os exemplos que seguem essa

tendência intersígnica são vários: *Nome*, de 1993 (vídeo, livro e CD); *2 ou + corpos no mesmo espaço*, de 1997 (livro e CD); *Outro*, de 2001, com imagens de Maria Ângela Biscaia, construídas a partir de um poema escrito por Arnaldo Antunes, em parceria com Josely Vianna Baptista; e *Et eu tu*, de 2003, livro que reúne poemas de Arnaldo Antunes e fotos de Marcia Xavier. E há, ainda, as experiências do artista com as artes plásticas e as instalações. Nessas expressões, o signo escrito torna-se mais presente. A palavra é transposta para um espaço físico, onde transforma-se em algo de fato, de natureza tridimensional, ou onde pode ser associada a uma imagem que não fica restrita ao contorno sem profundidade da página. A imagem, conjugada à palavra, vira objeto e integra a realidade. Os signos, de naturezas diferentes, podem, agora, ser manuseados, tocados, experimentados de outra forma. Como exemplos desse processo de intensificação da palavra e da imagem, citem-se *Ponto e vírgula* e *Palavra desordem*:



*Ponto e vírgula*, de 2008, de Arnaldo Antunes. Foto de Fernando Lazlo. Disponível em: [http://www.arnaldoantunes.com.br/sec\\_artes\\_obras\\_view.php?id=281](http://www.arnaldoantunes.com.br/sec_artes_obras_view.php?id=281).



*Palavra desordem*: Instalação de Arnaldo Antunes na galeria Labirinto, na cidade do Porto (Portugal), em 2001. Disponível em: [http://www.arnaldoantunes.com.br/sec\\_artes\\_obras\\_view.php?id=217](http://www.arnaldoantunes.com.br/sec_artes_obras_view.php?id=217).

*Ponto e vírgula*, amostra das incursões de Arnaldo Antunes pelas artes plásticas, transforma os sinais de pontuação, matéria-prima para a escrita de textos, em objetos de arte. Já na instalação *Palavra desordem*, o artista, com o auxílio da colagem, transfere as palavras da superfície plana da página para o espaço da exposição, em que o espectador pode admirar as palavras, sentado em pequenos bancos, também feitos de palavras. Nos dois exemplos, a palavra deixa de ser apenas palavra e passa a ser sentida como coisa, como objeto, sugerindo imagens ou gozando de características próprias do signo visual. A troca e a complementaridade entre imagem e palavra servem, portanto, para propor novas experimentações, repensar os limites, descobrir que talvez eles nem sequer existam e que a evolução da arte se faz maior e de modo mais intenso, quando diferentes estilos ou tendências se põem em contato.

## Referências

ANTUNES, A. *Tudos*. São Paulo: Iluminuras, 1990.

\_\_\_\_\_. *2 ou + corpos no mesmo espaço*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

\_\_\_\_\_. *Palavra desordem*. Disponível em:  
[http://www.arnaldoantunes.com.br/sec\\_artes\\_obras\\_view.php?id=217](http://www.arnaldoantunes.com.br/sec_artes_obras_view.php?id=217). Acesso em 24 fev. 2011.

\_\_\_\_\_. *Ponto e vírgula*. Disponível em:  
[http://www.arnaldoantunes.com.br/sec\\_artes\\_obras\\_view.php?id=281](http://www.arnaldoantunes.com.br/sec_artes_obras_view.php?id=281). Acesso em 24 fev. 2011.

\_\_\_\_\_. *Wherever*. Disponível em:  
[http://www.arnaldoantunes.com.br/sec\\_artes\\_obras\\_view.php?id=151](http://www.arnaldoantunes.com.br/sec_artes_obras_view.php?id=151). Acesso em: 24 fev. 2011.

\_\_\_\_\_. *Ninguém*. Disponível em:  
[http://www.arnaldoantunes.com.br/sec\\_artes\\_obras\\_view.php?id=145](http://www.arnaldoantunes.com.br/sec_artes_obras_view.php?id=145). Acesso em 24 fev. 2011.

COELHO, N. N. *Literatura: um olhar aberto para o mundo*. Disponível em:  
<http://www.collconsultoria.com/artigo7.htm>. Acesso em 02 jun 2007.

GUIMARÃES, D. A. D. *Comunicação tecnoestética nas mídias audiovisuais*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

MENEZES, P. *Poética e visualidade: uma trajetória da poesia brasileira contemporânea*. São Paulo: UNICAMP, 1991.

SANTAELLA, L. & NÖTH, W. *Imagem, cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

---

Artigo recebido em 2/02/2011 e publicado em 1/10/2011.