

Estado de espanto

Astonished state

Laurita Ricardo de Salles¹

Equipes Laboratório 10 Dimensões/UFRN e Media Lab/UFG²

Resumo

O artigo parte da fala de artistas e/ou artistas teóricos (Pierre Reverdy, Octávio Paz) que invocam o que seria um estado de poesia para alcançar o estatuto poético nas obras de arte. Propõe dar voz ao que os artistas dizem sobre o fenômeno poético, estabelecendo laços de parentesco e analogias entre obras e discursos para a emergência do que alguns chamam de encantamento (Gadamer). Certos artistas situam o poético como algo fugidio e raro, oriundo da e além da estratégia de sua produção: os verdadeiros poetas provam da poesia poetizando, criando um momento de ilusão de um fragmento de vida irreal intensa (Reverdy); o poético vai além da linguagem (Paz). O que seria, afinal, esse estado de espanto? O artigo também trata de obras que articulam suas poéticas através da conjugação do imaginário, deslocamentos de sentido e tecnologia, dentre elas, a obra Flauta Mágica da autora do artigo e equipe 10 Dimensões/Media Lab UFG.

Palavras-chave: Poética, Artistas, Arte e tecnologia

Abstract

The article starts from the speech of artists and/or theoretical artists (Pierre Reverdy, Octávio Paz) who invoke what would be a state of poetry to achieve poetic status in works of art. It proposes to give voice to what artists say about the poetic phenomenon, establishing ties of kinship and analogies between works and discourses for the emergence of what some call enchantment (Gadamer). Certain artists place the poetic as something elusive and rare, arising from and beyond the strategy of their production: true poets taste poetry by creating a moment of illusion of a fragment of intense unreal life (Reverdy); the poetic goes beyond language (Peace). What, after all, would be this state of astonishment? The article also deals with works that articulate their poetics through the combination of the imaginary, shifts of meaning and technology, among them, the work Magic Flute by the author of the article.

Keywords/Palabras clave/Mots clefs: Poetics, Artists, Art and technology

¹Autor, Artista e pesquisadora na área de Arte e Tecnologia. Pós Doutora em Mídias Interativas pelo Media Lab//UFG. Professora Associada II no CLAV/Curso de Licenciatura em Artes Visuais, DEART/Departamento de Artes/CCHLA/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes/ UFRN/Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Ganhou o Premio Vitae de Artes em 1998.

² Coautor, demais membros das Equipe Laboratório 10 Dimensões: Aquiles Medeiros Filgueira Burlamaqui, Gabriel Gagliano Pinto Alberto, Rogério Júnior Correia Tavares, Rodrigo Montandon Born, Girleno Atos Alves Martins, Andriara de Freitas Emidio, Nero Rocha de Araujo, Lucas Rodrigues Marques, Leonardo Moniz Sodre Lopes Teixeira, Leonardo Meneses Pereira, Matheus Pereira Batista de Macedo, Vinicius dos Santos Tavares, Mateus Vieira Garcia. Equipe Media Lab/UFG: Cleomar de Sousa Rocha, Hugo Alexandre Dantas do Nascimento, Wilder Fioramonte.

Antes do nome

[...]A palavra é disfarce de uma coisa mais grave, surda-muda, foi inventada para ser calada.

Em momentos de graça, infrequentíssimos, se poderá apanhá-la: um peixe vivo com a mão.[...]
(PRADO: 1991, p. 22)

Introdução

As reflexões sobre poética nos fizeram nos defrontar com a fala de artistas, teóricos-artistas, e ou teóricos que relatam ou narram a experiência da criação e fruição poética como algo que de alguma forma organiza e apresenta um projeto e, simultaneamente, algo indefinível ou uma descoberta. Ou seja, a criação artística e o fenômeno artístico manifestam-se por um conjunto de forças que em alguns aspectos constituem um enigma: a obra de arte apresenta-se.

Este texto, então realiza o trabalho de compilar de forma livre e ensaística momentos do discurso ou fala de artistas a teóricos onde este mistério da obra vem à tona, com o intuito de expor em uma primeira abordagem, a existência e persistência dessa espécie de consciência do intangível pelo qual o fenômeno poético é produto.

Pierre Reverdy no texto *Esta emoção chamada poesia*³, designa o poeta “como qualquer artista cuja ambição e objetivo seja criar por meio de uma obra estética feita por seus próprios meios, uma emoção particular que as coisas da natureza [...] não são capazes de provocar no homem.”, provocando uma emoção que só a arte pode lhe dar.(REVERDY; 2003, pág.1).

Reverdy também diz que escrever é também um meio de comunicação mas que o poeta, por outro lado, apresenta o que é indizível e que, no entanto, deve ser dito. “Esse indizível é, portanto, a maneira como as coisas serão ditas e que aí terão seu lugar [...]Mas, ao final, nada do que foi finalmente dito foi realmente indizível. Este indizível é, portanto, a maneira como as coisas serão ditas que tomarão o seu lugar”. Continua o autor: “É a maneira de dizer essas coisas que os tornará únicos [...] uma emoção provocada pelo que e pelo dizer mas, sobretudo pela forma como se diz”. Assim, conclui o autor, os verdadeiros poetas só podem provar a poesia poetizando (REVERDY; 2003, pág.3)⁴.

Otávio Paz também levanta algo nesse sentido afirmando que o poético vai além da linguagem, apontando que Aristóteles caminhava nesta direção:

[...] nada é comum, exceto a métrica, entre Homero e Empedocles; e por isso com justiça se chama poeta o primeiro e o filósofo o segundo”.E assim é: nem todo poema-ou, para sermos exatos, nem toda obra construída sob as leis da métrica - contém poesia.”(PAZ: 1982, p.16).

E acrescenta:

Sem deixar de ser linguagem - sentido e transmissão do sentido - o poema é algo que está mais além da linguagem.

³ Versão da autora: Cette émotion appelée poésie, acessível em:

www.lyceejeanjauresreims.fr/1-re... Pierre Reverdy, Sable mouvant, Au soleil du plafond, La Liberté des mers, seguido de Cette émotion appelée poésie Édition d'Étienne-Alain Hubert, Poésie / Gallimard, 2003

⁴ Todas as citações são do mesmo texto e página.

Mas isso que está mais além da linguagem só pode ser conseguido através da linguagem. Um quadro só será poema se for algo mais além da linguagem pictórica.(PAZ: 1982, p.16)

Assim, observamos a recorrência no poético desse algo obtido através da linguagem, que se configura via um programa poético e que, paradoxalmente, oferece a quem entra em contato com a obra - um estado de "admiração diante do mundo" (Eugen Fink, *apud* MERLEAU-PONTY:1999,p.10).

A metáfora do espanto, a qual eu mesma coloquei no título deste artigo antes de conhecer os antecedentes que reivindicam esse estado provocado pela obra de arte foi salientada por Paul Valéry, no ensaio "Poesia e pensamento abstrato". No caso, ele fala das motivações do poeta, em vida que se espanta:

[...] as grandes questões, que podem vingar em matéria poética, nascem dessas sensações intelectuais súbitas. É a minha própria vida que se espanta, é ela que deve me fornecer, se puder, minhas respostas, pois é somente nas reações de nossa vida que pode residir toda força e como que a necessidade de nossa vontade.O poeta chama esses estados de poéticos, alguns terminam por se concretizar em poemas.(VALÉRY: 1999, p. 204)

Valéry também situa os motivos do poeta como algo inesperado:

O poeta desperta no homem através de um acontecimento inesperado, um incidente externo ou interno: uma árvore, um rosto, um "motivo", uma emoção, uma palavra. [...] Observem bem esta dualidade possível de entrada em jogo: às vezes, alguma coisa quer se exprimir, às vezes, algum meio de expressão quer alguma coisa para servir. (VALÉRY: 1999, p. 218)

O poeta Ferreira Gullar também fala claramente em espanto como instância de motivação para a poesia:

[...]a minha poesia nasce do espanto. Qualquer coisa pode espantar um poeta, até um galo cantando no quintal. Arte é uma coisa imprevisível, é descoberta, é uma invenção da vida. E quem diz que fazer poesia é um sofrimento está mentindo: é bom, mesmo quando se escreve sobre uma coisa sofrida. A poesia transfigura as coisas, mesmo quando você está no abismo. A arte existe porque a vida não basta. [...] Eu escrevo muito pouco, sem espanto eu não escrevo. (GULLAR: 2010, sem pág.)

Porém, a questão do espanto não é nova. A questão do sublime como uma experiência do inefável, indizível ou indescritível foi pensada desde a antiguidade. Kant tratou da questão, assim como o sublime romântico reivindica de alguma maneira esse estado proporcionado pela Arte, em outra chave. Na Crítica da faculdade do juízo, ao final da Analítica do sublime, Kant refere-se ao sublime como um objeto (da natureza)

"[...] cuja representação determina o ânimo a imaginar a inacessibilidade da natureza como apresentação de ideias [grifo do autor]" (KANT, 1995, p. 115). Também: "[...] sublime é o que somente pelo fato de poder também pensá-lo prova uma faculdade do ânimo que ultrapassa todo o padrão de medida dos sentidos" (KANT, 1995, p. 96).

Já o sublime no romantismo envolve o reencontro do homem e a natureza. Johann Wolfgang Von Goethe definia o belo como uma "[...] manifestação das leis secretas da natureza, as quais sem essa aparição teriam permanecido eternamente secretas" (GUIDOTTI: 2011, pág. 118-131). Diz Goethe: "Todo belo da arte é em pequena escala, uma copia do belo supremo, no todo da natureza" (Goethe: 2008, pág.62), e ainda, que:

Uma obra de arte autêntica, assim como uma obra da natureza, permanece sempre infinita para o nosso entendimento; ela é contemplada[angeschaut], sentida, faz efeito, mas não pode ser propriamente conhecida, muito menos podem ser expressos em palavras sua essência, seu mérito (GOETHE: 2008, pág.117).

Não à toa vamos encontrar em Schiller a categoria de *forma viva* que segundo Sussekind compreende a forma como instância de um impulso vital:

Seu objeto é ao mesmo tempo forma (idéia) e vida (natureza), por isso o conceito de "forma viva" serve para designar a possibilidade de harmonia entre os dois "mundos", da natureza e da cultura, separados na modernidade. Assim como o homem não é exclusivamente matéria nem exclusivamente espírito, a consumação de sua humanidade não pode ser mera vida nem mera forma, ela deve ser "forma viva", criada pelo impulso lúdico.(SUSSEKIND:2005, sem pág.)

Paul Ricoeur fala em *metáfora viva*⁵, como uma "maneira original e específica de apreender o mundo" (Ricoeur, 2000, p. 348) onde "a querela que está em causa" é "o direito de passar da estrutura, que é para a obra complexa o que o sentido é para o enunciado, ao mundo da obra, que é para esta o que a denotação é para o enunciado" (Ricoeur, 2000, p. 337). Segundo Braga (BRAGA: 2010, p.14), Ricoeur, [...] pensa que as emoções e sentimentos tem função cognitiva na poesia, onde a tristeza poética seria uma "modalidade de consciência das coisas" (Ricoeur, 2000, p. 348).

Paul Ricoeur (RICOEUR: 2000, p. 328,329) defende ao final uma fenomenologia da imaginação onde lembra que o "[...] sentido metafórico enquanto tal se forma na espessura do imaginário liberado pelo poema" e cita Gaston Bachelard afirmando "que a imagem não é um resíduo da impressão, mas uma aurora da palavra", assim, "as palavras sonham".⁶

Não à toa os últimos teóricos se utilizam de uma construção poética para tentar captar o fenômeno. Afinal, as afirmações "aurora da palavra" e "as palavras sonham" poderiam estar em um poema.

⁵ Título de um livro do autor: *A metáfora viva*.

⁶ Citações de Ricoeur a partir do livro de Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace* PARIS: PUF, 1957 p 1-2, p.7 tradução a partir da edição brasileira da Editora Martins Fontes 1998, p.7(Nota do tradutor de *A metáfora viva*)

Voz dos artistas

Podemos pensar que tais estratagemas apesar de estarem relacionados a períodos e propostas diversas guardam um fundo em comum, vinculado à constatação sobre uma região da criação artística ou a poética capaz de produzir um estado de admiração do mundo alavancada pelo imaginário. É comum na fala dos artistas modernos o relato de um estado de poesia como um momento fugidio e de um encontro não planejado mas surpreendente, como até é denominada uma das últimas obras do cantor e compositor Chico César: o cd *Estado de poesia*⁷.

A poetisa Cecília Meirelles escreveu: “acima de nós, em redor de nós, as palavras voam e às vezes pousam”(MEIRELES:1986, p. 627), da mesma maneira o poeta Manoel de Barros: “As palavras me escondem sem cuidado.Aonde eu não estou as palavras me acham (BARROS: 2010, pág. 346)” ou “Há histórias tão verdadeiras que às vezes parece que são inventadas (BARROS: 2010, pág. 347)”, assim, a “Palavra poética tem que chegar ao grau de brinquedo para ser séria (BARROS: 2010, pág. 348)”, afinal “ O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê. É preciso transver o mundo”(BARROS: 2010, pág. 350). Verificamos novamente a reivindicação da imaginação para a realização da poética.

É de interesse a reivindicação da imaginação, pois a poesia, por trabalhar com a multiplicidade do sentido, de fato, oferece um campo de latência e de possibilidades ampliadas para o sentido. Podemos dizer que o poético ativa o imaginário que, por sua vez, da corpo às condições para a poética se concretizar, seja no programa da obra, seja na recepção do expectador.

Oswald de Andrade reconhece o estado da apreensão inesperada pelo artista para o surgimento da poesia: “Aprendi com meu filho de dez anos/Que a poesia é a descoberta/Das coisas que eu nunca vi”(ANDRADE: 1925, pag. 53) diz o poeta.

Podemos dizer que Valéry concorda com Oswald e considerava que o poeta se afasta de seu estado normal para criar um discurso extraordinário, como uma segunda potência da linguagem. Também fala em estado de poesia e que o poeta transforma o leitor em um inspirado o qual transfere para o artista a “condição transcendente e das graças “ (VALÉRY: 1999, p. 206). Detalhando o pensamento do autor:

O poeta é, a meu ver, um homem que, a partir de um incidente, sofre uma transformação oculta. Ele se afasta de seu estado normal de disponibilidade geral e vejo construir-se nele um agente, um sistema vivo, construtor de versos. A linguagem com que se ocupa o poeta, domada até certo ponto mas não dominada, passa a ser uma utilidade de segunda ordem, pois alça vôos além de uma utilidade prática a que bem servia para sagrar-se como discurso extraordinário, estranho e misterioso. Essa segunda potência de linguagem se distingue da linguagem comum, prosaica.(VALÉRY: 1995, pág. 1017)

Heidegger vai na mesma direção e afirma: “Poesia nunca é propriamente apenas um modo mais elevado da linguagem cotidiana. Ao contrário. É a fala cotidiana que consiste num poema esquecido e desgastado, que quase não mais ressoa.” (HEIDEGGER, 2012, p. 24). Heidegger se dá conta da dificuldade da apreensão do fenômeno da linguagem e diz: “falar da linguagem talvez seja ainda pior do que escrever sobre o silêncio”. (HEIDEGGER, 2012, p. 08). Para chegar a ela seria preciso “morar na linguagem”. (2012, p. 09). Bachelard não tentou isso fazer ao dizer que as palavras sonham?

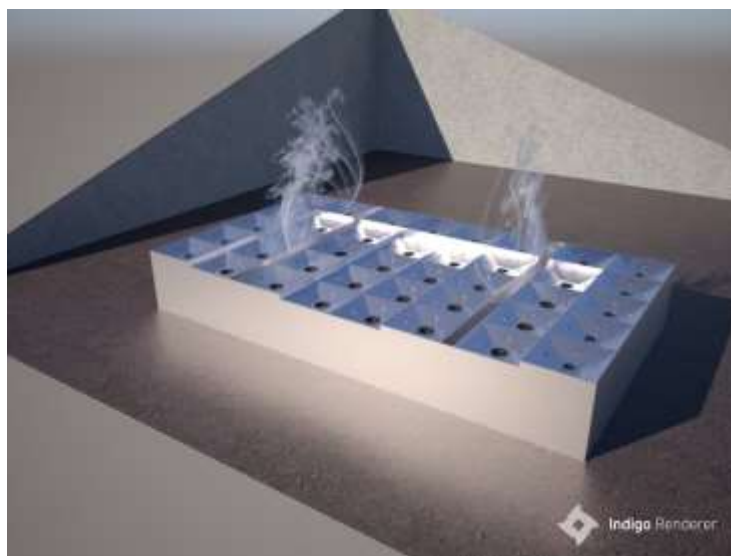
⁷ *Estado de poesia* é o oitavo álbum do cantor e compositor paraibano Chico César, lançado em 2015.

Assim vemos que a arte envolve um discurso autônomo que se constitui como “[...] uma espécie de experiência, que se destaca e se retira do conjunto de nossa experiência, ao modo de um encantamento ou aventura, [...]” (GADAMER: 1999, p.701) nos diz Gadamer onde ele continua a partir de Schiller dizendo que “[...] a arte, como bela aparência, opor-se-á à realidade prática” emprestando à realidade “um brilho efêmero e transfigurado.”(GADAMER: 1999, p. 148,9). Assim, fica a questão: “[...]será que não reside a tarefa da estética, justamente, em fundamentar que a experiência da arte é uma forma de conhecimento dos sentidos...?”(GADAMER: 1999, p. 169)

Trânsito dos sentidos

Como estas questões se refletem em obras concretas? Esta é uma problemática de *per se* difícil de tratar. A obra *Flauta Mágica* a qual estamos realizando junto ao Laboratório 10 Dimensões no DEART/UFRN⁸ trabalha com uma espécie de trânsito dos sentidos e de deslocamentos de significados. Faz uma flauta tocar inspirados nos sons do sol e da lua e do espaço e não notas musicais – e, sons luzirem nos reflexos luminosos de uma caixa espelhada sonora com alto-falantes e dispositivos luminosos. O interator é convidado a tocar uma flauta que possui três canais de sons melódicos, rítmicos e harmônicos. Ele pode tocar um só canal, ou sobrepor sons, a maneira, digamos, de um arranjo. Ele também pode decidir mudar o banco de sons que está tocando, e dar maior ou menor volume ao conjunto sonoro final. Este será reproduzido através da caixa de sons espelhada com grande intensidade sonora.

Esta caixa também tem dispositivos luminosos que operam de acordo com a saída sonora além de rebatimentos luminosos em suas faces espelhadas e opera uma caixa de fumaça que tem duas saídas que interpenetram essa caixa; este conjunto provocará uma miríade de rebatimentos luminosos do som.



Render da caixa espelhada da obra *Flauta mágica*, ainda em fase de construção (Render do Laboratório 10 Dimensões- Nero Rocha, bolsista)

⁸ A obra está em andamento. Participam os co-autores deste artigo, integrantes do Laboratório 10 Dimensões e Media/Lab/UFG.

SIIMI/2020

VII simposio internacional de
innovacion en medios interactivos
VII simpósio internacional de
inovação em mídias interativas
VII international symposium on
innovation in interactive media

HUB
eventos
2020

A obra tenta operar um jogo de trânsito dos sentidos através de uma estratégia simples para construir uma sensação de transfiguração, advinda desses deslocamentos, escorregamentos ou desvios. É como se utilizasse de meios expressivos transfigurados e procura instaurar uma plataforma para o encantamento, onde uma flauta, tocada pelo interator, apresenta-o a uma caixa de som e luz em movimento e refrações de luz e espelho. Há uma estratégia de justaposição de instancias- musico e instaurador de performance sonora luminosa, em um novo conjunto que adquire sentido, justamente, por esta aproximação inaudita. Conseguirá seu intento? Apenas com a obra pronta poderemos saber se esse enigma da obra apresenta-se como tal, instaurando uma obra que sonhe, parafraseando Bachelard.



Flauta da obra *Flauta mágica*. Mostra os canais de interação com o banco de sons da obra. Diagrama e foto Laboratório 10 Dimensões, bolsista Leonardo Sodré)



Caixa espelhada da obra *Flauta mágica*, ainda a receber auto falantes e leds de iluminação. Já dá para ver os dois canais de passagem para a fumaça. (Foto Laboratório 10 Dimensões, bolsista Leonardo Sodré)

Comento a seguir duas obras do artista francês Joanie Lemerrier. Ele é focado principalmente em projeções de luz no espaço e sua influência em nossa percepção. Mantém um estúdio desde 2015 em Bruxelas, Bélgica. Desde 2006, Lemerrier trabalha com luz projetada e projeções arquitetônicas em todo o mundo. Em 2010, o artista voltou-se para instalações e trabalhos de galeria e expôs no China Museum of Digital Art, (Pequim), Art Basel Miami e Sundance Film Festival 2013.⁹

As obras deste artista tentam estabelecer imagens no espaço de forma tridimensional. Envolve estabelecer estratégias para realizar isto, e tem levado o artista

⁹ Vide em: <https://joanielemerrier.com/projects/>

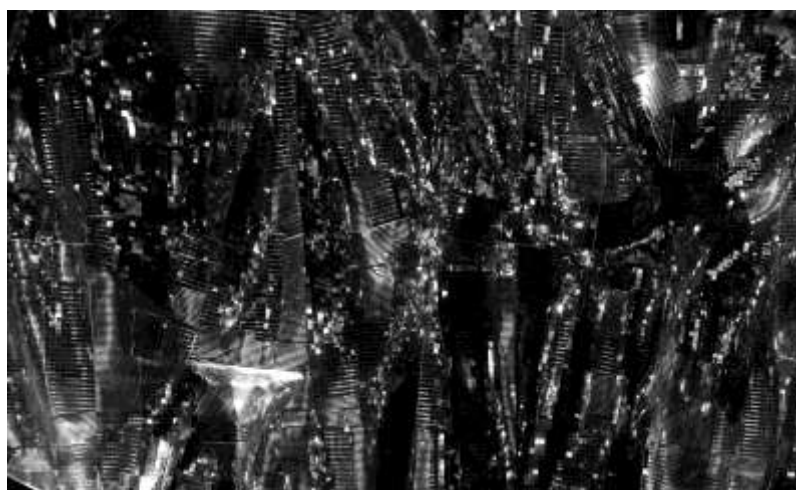
SIIMI/2020

VII simposio internacional de
innovacion en medios interactivos
VII simpósio internacional de
inovação em mídias interativas
VII international symposium on
innovation in interactive media

HUB
eventos
2020

na direção de instalações e projeções sobre dispositivos que instauram um receptor projetivo a partir de gotículas d'água. Esta intangibilidade da imagem apresentada como atmosfera e em escalas imponentes, são o foco do trabalho que articula-se no espaço e apresenta-se como uma *féerie*¹⁰ encantadora e arrebatadora. De fato, o trabalho coloca o expectador em uma condição de maravilhamento. Ressalto em particular a obra *Constelações* (vide em <https://joanielemercier.com/constellations/>, partículas de água, luz som, 16 min, 2018)

Já a obra *Quartzo* de 2013 envolve uma instalação com mini peças espelhadas configuradas como uma formação orgânica que sobre projeção de luz apresenta uma miríade de brilhos e dotada de acompanhamento sonoro. Esta formulação da intangibilidade da imagem através da reflexão e refração da luz, confirmou nossa opção para construir a caixa espelhada da obra *Flauta mágica*, decorrente da obra anterior realizada pelo projeto 10 Dimensões, *Mini Paredão eletrônico*.



Quartzo, instalação audiovisual (Foto do site do artista)

Por fim, comentamos a obra *Água* (2010) da dupla de artistas Rejane Cantoni/Leonardo Crescenti¹¹. Os artistas apresentam sua obra como uma interface tátil-visual onde um espelho flexível e de grande dimensão, sofre deformações em função do peso e da posição dos visitantes. Este recebe uma iluminação potente com projetores de luz que rebatem as refrações de luz no espaço ambiente. Também esta obra se constrói através do uso de um espelho flexível e pelo rebatimento da luz no espaço e constitui uma zona de imersão em ondas de luz para os interatores, os quais passam a estar mergulhados em uma espécie de mar luminoso que se rebate nas paredes e teto onde a obra é apresentada (há várias versões). Esta obra também contribuiu na criação da obra *Flauta Mágica*, como um vetor confirmatório da direção tomada.

10 Reino das fadas, ou reino do maravilhoso.

11 Vide em : <https://www.cantoni-crescenti.com.br/vu4pf4m76z3fepkhn2smhp4se4vl50>

ISSN 2358-0488 – Anais do VII Simpósio Internacional de Inovação em Mídias Interativas.
HUB Eventos 2020. ROCHA, Cleomar et all (Orgs). São Paulo: Media Lab / BR, PUC-SP, 2020.

SIIMI/2020

VII simposio internacional de
innovacion en medios interactivos
VII simpósio internacional de
inovação em mídias interativas
VII international symposium on
innovation in interactive media

HUB
eventos
2020



Obra *Água* em apresentação na OCA/São Paulo, SP, 2013 (Print screen a partir de foto do site dos artistas)

A conclusão provisória é que as obras em pauta se constroem em parte pela luz e reflexão espelhada almejando construir um campo iluminado em diálogo com algo que não é exatamente uma imagem mas que dialoga com o imagético como algo em fluxo no ar, contribuindo para o poético vir a estabelecer um estado de assombro diante do mundo.

Referências

ANDRADE, O. Pau Brasil, cancionero de Oswald de Andrade. Paris: Impreso pelo Sans Pareil, 1925

ASHTON, Dore. Picasso on Art, a selection of views. Nova Iorque: Viking Press, 1972

BRAGA, H.M. A metáfora viva de Paul Ricoeur. In Revista Último Andar, Cadernos de Pesquisa em Ciências da Religião, Programa de Ciências da Religião, PUC/SP, n.18.2010. Acessível em: <https://revistas.pucsp.br/ultimoandar/article/view/13291>

BARROS, M. de. O livro sobre nada in Manoel de Barros — Poesia Completa, São Paulo: Leya, 2010

GADAMER, Hans-Georg. Verdade e método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Petrópolis: Editora Vozes, 1999

GOETHE, J. W. Escritos sobre arte. Introdução, tradução e notas de Marco Aurélio Werle. São Paulo, Associação Editorial Humanitas; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008

GULLAR, F. A Arte existe porque a vida não basta. Entrevista por Luciano Trigo, Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 2010 (07/08/2010) Acessível em:

<http://g1.globo.com/pop-arte/flip/noticia/2010/08/arte-existe-porque-vida-nao-basta-diz-ferreira-gullar.html>

GUIDOTTI, Mirella (2011). "Imbricações entre Goethe e Kant: Arte, Natureza e Sublime" in Pandaemonium Germanicum, nº17, Julho. São Paulo: Usp. Acessível em:

SIIMI/2020

VII simposio internacional de
innovacion en medios interactivos
VII simpósio internacional de
inovação em mídias interativas
VII international symposium on
innovation in interactive media

HUB
eventos
2020

<https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/6400/S1982-88372011000100008.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

HEIDEGGER, Martin. A caminho da linguagem. Petrópolis: Vozes, 2012.

KANT, Immanuel. Crítica da faculdade do juízo. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

MEIRELES, C. Obra Poética Volume único. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986

MERLEAU-PONTY, M. A Fenomenologia da percepção. São Paulo: Martins Fontes, 1999. Acessível em:

https://monoskop.org/images/0/07/Merleau_Ponty_Maurice_Fenomenologia_da_percep%C3%A7%C3%A3o_1999.pdf

PAZ, O. O arco e a lira. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1982

PRADO, Adélia. Poesia Reunida. Rio de Janeiro: Siciliano, 2001

REVERDY, P. Sable mouvant, Au soleil du plafond, La Liberté des mers, seguido de Cette émotion appelée poésie Édition d'Étienne-Alain Hubert, Poésie / Gallimard, 2003 Acessível em: www.lyceejeanjauresreims.fr > 1-re...

RICOEUR, P. A metáfora viva. São Paulo: Edições Loyola, 2000

SUSSEKIND, P.: Schiller e os gregos, in Kriterion vol.46 no.112 Belo Horizonte Dec. 2005 Acessível em: <https://doi.org/10.1590/S0100-512X2005000200009>

VALÉRY, Paul. Variedades. Org. João Alexandre Barbosa. São Paulo: Iluminuras, 1999.p.193-210.

_____. Situação de Baudelaire. In: BAUDELAIRE, Charles. Poesia e prosa. Org.