

**A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA COMO TERCEIRA VIA:
verdade e fingimento em Dante Alighieri e Alexei Bueno**

**AN AESTHETIC EXPERIENCE SUCH AS THIRD WAY:
truth and simulation in Dante Alighieri and Alexei Bueno.**

Gabriela de Santana Oliveira

Resumo: Barilli (1994) destaca que a experiência estética nascida da ânsia de superar a rotina e renovar as visões de mundo, tem por fim gerar no apreciador uma nova experiência mais intensa, plural e rica. Este artigo parte da noção de poesia como fingimento, presente em Gullar e Pessoa, apresentando, depois, a ideia da poesia como portadora de uma verdade, em Dante e Bueno, e propõe-se a demonstrar que tais concepções não são ideias excludentes entre si, sendo a experiência estética aquilo que as unifica, pois, arte é criação que formula um registro próprio e, portanto, verdadeiro. Tem assim, como categorias de análise; fingimento poético, verdade e experiência estética. Concentrando-se na trilogia de Bueno; *A via Estreita* (1995), *A Juventude dos deuses* (1996) e *Entusiasmo* (1997), esta pesquisa, de caráter bibliográfico, demonstra ser na singularidade da poesia, que passa por criação, forma e expressão, que se dá o acontecimento estético.

Palavras-chave: Poesia. Fingimento Poético. Verdade. Experiência Estética. Alexei Bueno.

Abstract: Barilli (1994) stresses that the aesthetic experience born from the urge of overcoming the routine and renewing the world views, has the aim of creating on the lover a more intense, plural and substantial experience. This article starts from the concept of poetry as simulation, as in Gullar's and Pessoa's works, and afterwards it presents the concept of poetry that conveys truth, as in Dante's and Bueno's works, proposing to demonstrate that these ideas do not exclude each other, being unified by the aesthetic experience, as art is a creation that constructs its own registry, and thus truthful. Therefore, the analysis categories are poetic simulation, truth, and aesthetic experience. Focusing on Bueno's trilogy; *A via Estreita* (1995), *A Juventude dos deuses* (1996) and *Entusiasmo* (1997), this bibliographic research demonstrates that the aesthetic event is in the uniqueness of poetry, which involves its creation, form and expression.

Keywords: Poetry. Poetic Simulation. Truth. Aesthetic Experience. Alexei Bueno

INTRODUÇÃO

“Com efeito, há séculos que surgem homens cuja função é justamente a de ver e de nos fazer ver o que não percebemos naturalmente. São os artistas.”

Henri Bergson

A teoria, crítica ou ciência da literatura se debruça há séculos sobre o discurso artístico, radiografando-o a fim de diagnosticá-lo e por vezes rotulá-lo. Em inúmeras ocasiões, também os artistas trazem em suas obras reflexões acerca da complexidade do fenômeno poético revelando matizes dessa arte verbal que segue seus próprios caprichos.

A poesia testa os sentidos, excita, causa impressões novas que, ao menos por um instante, retiram o leitor da mesmice do dia a dia. Berrio (1999, p. 82) ao afirmar que “atribuímos o valor poético àquelas manifestações textuais de encontro imprevisível e, portanto, não regulado nem convencionalizável”, demonstra que a simples aplicação de regras e convenções culturalmente aceitas no exercício do ato de escritura não garante o valor poético de um texto. Um poema é o testemunho da sensibilidade, da percepção ativa e da força criativa de um artista que possibilita ao leitor ou ouvinte vivenciar uma experiência poética.

Na poesia brasileira contemporânea, Alexei Bueno, em sua obra, especialmente na trilogia *A via Estreita* (1995), *A Juventude dos deuses* (1996) e *Entusiasmo* (1997), que compõe o *corpus* deste trabalho, propõe uma profunda reflexão sobre a vida, mas também permite uma leitura de sua visão do fazer poético e da própria poesia. Na Idade Média, ao construir seu poema sacro, Dante coloca em jogo a tensa relação entre o homem e Deus e, de forma transversal, defende sua *Comédia* como uma espécie de Terceiro Testamento. O que Bueno e Dante têm em comum é que ambos parecem reivindicar um *status* de verdade ao texto poético.

Ao fazer um cotejo entre um poeta do século XX/XXI e um clássico do medievo, o que se procura neste trabalho não é apontar possíveis influências de Dante em Bueno, mas sim demonstrar como algumas questões inquietantes não são um problema de uma época e como artistas tão diferentes na expressão e na forma podem construir soluções afins para um mesmo problema.

Tanto Dante quanto Bueno apresentam o poeta como indivíduo de exceção, detentor de uma percepção privilegiada que, a partir de suas próprias experiências, de

sua sensibilidade e de sua visão, percebe uma verdade que precisa ser revelada na poesia. Compagnon (2012) atesta que “ o poeta dispõe do poder [...] de desvelar uma verdade que não seja transcendente mas latente, potencialmente presente, escondida fora da consciência, imanente, singular e, até aí, inexprimível. ” (p.47).

Geraldo Holanda Cavalcanti (2012) no livro *Herança de Apolo* dedica uma longa seção a temas relacionados à figura do poeta, ora tratado ou autoproclamado como divino, vate, sacerdote, visionário, ora como possuído e outros atributos sobre os quais não convém discorrer aqui. O que convém destacar é sua conclusão que o poeta é realmente um ser excepcional, que se distingue dos demais indivíduos. Detentor de antenas especiais, dádiva ou não divina, que permitem-lhe atravessar a pele dos objetos ou dos eventos e vislumbrar-lhes as entranhas, possibilitando ao poeta “vidente ou visionário” perceber através dos objetos ou fatos o que está acontecendo ou por acontecer.

Presente em Pessoa, Gullar e tantos outros, a ideia de fabulação ou fingimento, aponta para a poesia como criação artística, assumindo nessa perspectiva, o poeta, o papel de artífice. De fato, *poiein* em grego significa fazer ou produzir e *poietes* é aquele que produz. O poeta não trabalha com o signo, o poeta trabalha o signo verbal. “O poema é um ser de linguagem. O poeta faz linguagem, fazendo o poema. Está sempre criando e recriando a linguagem. Vale dizer: está sempre criando o mundo” (PIGNATARI, 2011, p.11)

Partindo da concepção da poesia como fingimento, depois apresentando a ideia de poesia como portadora de uma verdade, pretende-se demonstrar que tais concepções não são excludentes entre si, pois, o acontecimento poético, seja ele fingimento ou verdade, é sempre uma experiência estética.

Utiliza-se como fio condutor o ensaio de Barilli, *Curso de Estética*, sobre a Filosofia da Arte, onde o autor investiga as experiências estéticas estabelecendo uma comparação entre as experiências humanas nos âmbitos da vida comum, do discurso científico e do discurso estético. O que se almeja, em última instância, é despertar uma postura distinta diante do texto poético, uma atitude estética, desinteressada, que possibilite uma experiência estética nos moldes proposto por Barilli, assumindo que “um objeto ou acontecimento cultural ou artístico não está aí meramente para ser

compreendido, manejado ou dominado mas, ao contrário, para ser experimentado”. (PEREIRA, 2011, p. 118)

A característica mais marcante do momento atual da poesia, mencionada por todos os comentadores, é a proliferação de vozes individuais sem que haja filiação clara a correntes bem definidas. Na poesia atual brasileira o que se vê é um quadro multifacetado, os poetas impulsionados pelo receio de rotulação numa camisa-de-força estilística, procuram seus próprios caminhos.

Ir ao encontro do texto poético desarmado de camisas de força, movido por uma disponibilidade ao que é singular, a uma experiência estética, afinal, talvez possa ser possível.

2. FINGIMENTO POÉTICO

mino,

“Dizem que finjo ou

*Tudo que escrevo. Não.
Eu simplesmente sinto
Com a imaginação
Não uso o coração.”*

Fernando Pessoa

Póiesis é produção, criação, um fabricar por excelência. Benedito Nunes lembra que há nessa palavra uma densidade metafísica que não se pode perder de vista. Significa um produzir que dá forma, um fabricar que engendra, uma criação que organiza, ordena e instaura uma realidade nova, um ser. É uma criação que dá forma à matéria bruta preexistente, em estado de mera potência. (2005, p. 21)

O célebre poema “Autopsicografia” de Fernando Pessoa traz como palavra central o verbo fingir e através da expressão da dor explica sua visão da gênese e da natureza da poesia. Conforme exposto neste poema, a poesia não está na dor experimentada, ou sentida realmente, mas no fingimento dela, expressa em linguagem poética:

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama coração. (PESSOA, 1980, p.104)

No prefácio do livro *Em alguma parte alguma* do poeta maranhense Ferreira Gullar, Bosi declara que o texto de abertura “Fica o não dito por dito” é puro pensamento sobre a fundação do poema; “é correto dizer / que o poeta / não revela / o oculto: / inventa / cria / o que é dito. ” (GULLAR, 2013, p. 20). Nesse poema Gullar explora a força da linguagem, da palavra (significante) que somente ao ser dita revela seu significado, do vazio (ou silêncio) que somente pelas mãos criadoras do artista é capaz de torna-se real.

A temática da criação artística é revisitada no poema “Figura-fundo”. O poeta propõe a seguinte reflexão; a pintura (ou a poesia), por ser cultura e não natura, deve ser tida como mentira ou como outra maneira de verdade? E responde à sua provocação afirmando que o que é falso é a fruta representada na pintura e não a pintura. E como o poeta (ou pintor) é aquele que não cala e está sempre impulsionado por esta força criadora, ele conclui; “o pintor então dissolve / a figura pera / na pasta escura do fundo / para / sem mentira / dizê-la / e nela / dizer o mundo. ” (GULLAR, 2013, p. 104).

Tanto em Pessoa quanto em Gullar fica claro que expressão da dor e a representação da pera, sem que passem pelo processo de imaginação e de criação, não poderão exprimir-se artisticamente, nessa perspectiva o fingimento configura-se como condição necessária para a transubstanciação do objeto real em arte. Importante destacar que, em ambos, está de forma implícita ou explícita ressaltada a ressalva que na poesia o fingimento não significa mentira, ou falseamento da verdade como diferentemente se crê no senso comum.

O adjetivo fingidor, permite vários sentidos diferentes, normalmente relacionados a ocultar um sentimento ou dissimular, aparentar ou simular, exprimir sem sinceridade, inventar. Aqui, porém, deve-se seguir adotar a definição do verbo fingir

que vem do latim *fingere* e equivale a pintar, desenhar, construir, esculpir e modelar no barro:

Fingimento, no contexto do poema e, por extensão, no caso do fazer poético como um todo, diz respeito ao próprio modo de ser da arte no sentido de que, no processo de criação da obra, por mais que o artista mobilize suas vivências pessoais e as transmita ao texto (no caso do poema), os conteúdos supostamente exteriorizados sofrem uma modulação [...] que os transforma em forma artística. O poema seria esse hipotético jarro que é construído ou esculpido com o barro (areia de fingir) das vivências pessoais. (QUEVEDO, 2015, p. 80-81)

A arte é produção, supõe trabalho, movimento que arranca o ser do não ser, que produz forma a partir do que é amorfo. Gullar sobre isso afirma: “uma vez que o é dito / não existia /.../ e / se dito não fosse / jamais se saberia. ” (GULLAR, 2013, p. 20).

Pessoa afirma que mesmo o leitor não sentindo a dor do poeta, nem a real, nem a fingida, é levado pela poesia a refletir sobre suas próprias dores; “e os que lêem o que escreve, / na dor lida sentem bem / não as duas que ele teve, / mas só a que eles não têm”. Percebe-se que fingidor assume o sentido de fantasiar, supor o que não é, de modo a possibilitar outra interpretação, a de chegar a um outro sentido possível, relacionado ao trabalho abstração da realidade.

“Fingir” não é o mesmo que “mentir”, tanto em Gullar quanto em Pessoa, pode-se afirmar que o fingimento poético resulta da racionalização do sentir, evidenciando que o poeta necessita tanto da emoção quanto do trabalho na criação poética. O poeta experencia sentimentos e pela sua imaginação criativa, transforma, instaura algo novo e assim permite que uma verdade se revele. Não há, portanto, mentira no ato de criação poética, nem na poesia.

A questão da verdade, ocupa um lugar fundamental no pensamento de Heidegger, e está presente em muitas de suas obras, que também apresentam um diálogo permanente com Platão. Lacoste coloca em evidência o diálogo entre os dois filósofos, destacando que para Heidegger é o poeta quem,

Instaura uma origem duradoura denominando as coisas, que ele torna compreensíveis ao arrancá-las ao caos original. Longe de estar dedicado às aparências, como pensava Platão, o poeta diz o que é o ente em sua verdade e assim o instaura. (LACOSTE, 1986, p. 91)

3. A VERDADE DO TEXTO POÉTICO

*all
know.”*

*“Beauty is truth, truth beauty, - that is
Ye know on earth, and all ye need to*

John Keats

Mais do que atividade produtiva, a Arte é também um meio privilegiado de conhecimento da Verdade. A atividade artística implica função criadora e para tanto a consciência participa, sujeitando as representações e intuições das coisas a uma forma de elaboração espiritual, a criação artística equivaleria assim a uma descoberta das coisas, a um desvendamento da realidade. A Arte seria, então, um meio de conhecimento. (NUNES, 2005, p. 61)

Na obra *A origem da obra de Arte*, Heidegger (2010), questiona o entendimento de que a arte ocupar-se-ia somente do belo, e que a verdade, ao contrário, pertenceria à lógica. Ele defende que a arte, em sua essência, é a concretização da verdade em obra, pois sendo a verdade um desvendamento, ela é uma conquista, uma busca, uma abertura quando se instala em um ente, a obra de arte. Assim, somente alguns entes (as obras de arte), pelo seu caráter insólito, libertam o homem do mundo demasiado familiar e permitem o advento da verdade,

O quadro de Van Gogh é a abertura daquilo que o utensílio, o par de sapatos do camponês, é em verdade. Este sendo emerge para o desvelamento do seu ser. Os gregos nomearam *aletheia* o desvelamento do sendo. Nós dizemos verdade e pensamos muito pouco em relação a esta palavra. Na obra está em obra um acontecer da verdade, se aqui acontece uma abertura inaugurante do sendo naquilo que ele é e no como ele é. (HEIDEGGER, 2010, p. 87)

Ao possibilitar a abertura inaugural do ser, a arte revela a essência geral das coisas, sendo, então, um acontecimento, um por-se-em-obra da verdade. A obra instala um mundo, não uma mera reunião de coisas existentes, conhecidas ou desconhecidas, mas um mundo além daquilo que se está familiarizado.

O poeta usa a palavra, não de maneira habitual, desgastando-a, mas tornando-a verdadeiramente uma palavra nomeadora. A poesia é uma obra da linguagem e ocupa um lugar distinto no todo das artes, pois compreendida como a fundação da verdade, *poiesis*, “é a essência da arte.” (HEIDEGGER, 2010, p. 191)

Sendo a linguagem a própria essência do homem, a literatura assume, ao mesmo tempo, o status de “sintoma e solução do mal-estar na civilização, dota o homem

moderno de uma visão que o leva para além das restrições da vida cotidiana”. (COMPAGNON, 2010, p. 44). É exatamente esse o sentimento que brota no leitor a partir da leitura dos três longos poemas de Alexei Bueno, *A via estreita*, *A juventude dos deuses* e *Entusiasmo*. Inquietação, angústia e tédio diante de uma existência denunciada como inautêntica. É preciso abrir os olhos, enxergar a grandeza do universo, perceber a vida com outra perspectiva, buscar o sagrado em si mesmo e assim construir um outro caminho, de uma existência singular. Colocando em debate questões existencialistas, metafísicas e questionando valores socialmente aceitos, Bueno constrói uma obra de força arrebatadora onde também expõe sua concepção sobre o fazer poético, bem distante da ideia de fingimento tratada anteriormente, um fazer poético que é espelho e verdade de uma realidade por vezes dura e feia, mas também potencialmente redentora.

Segundo Bender, a harmoniosa integração entre pensamento, linguagem e sentimento, presente na obra de Bueno, sempre permeada por uma visão crítica da modernidade, consagra a missão do poeta como **tradutor de seu tempo** (grifo nosso). Bueno é considerado um bardo moderno. Seus poemas são de longo fôlego, sem economia de versos nem de imagens, seus temas são densos, as conexões nunca são óbvias, e não há preocupação com o “conforto” do leitor. Por meio da sondagem metafísica e das ideias eternas, captadas das civilizações clássicas, Alexei Bueno questiona a modernidade e propõe a poesia como instância da reflexão sobre a vida e o ser. (2007, p.3,7)

Em *Entusiasmo* o poeta carioca traz em uma única estrofe quatro vezes a mesma afirmação categórica: “não mentimos nada”. (BUENO, 1997, p. 32). Nesse quesito, um paralelo entre o brasileiro pode ser estabelecido com o florentino Dante. Harold Bloom (2003) aponta algumas pistas como na seguinte afirmação; “Ele [Dante] retrata a si mesmo como um peregrino, dependente de orientação, consolo e ajuda, mas, **como poeta, é mais profeta atendendo a um chamado** do que um cristão em processo de conversão.” (p. 123: grifo nosso)

3.1 - INÍCIO DE UMA JORNADA EM BUSCA DA VERDADE.

A meio caminho de nossa vida
fui me encontrar em uma selva escura:

estava a reta minha via perdida. (ALIGHIERI, 2009, p. 33)

Caminhando na noite, mais centrado que um poço, sem saber até quando.
Agora, quando as multidões já não são um espelho infiel,
Como nos fica claro que tudo nos dá as costas,
O vácuo noturno, como um hausto estrelado, nos dá as costas,
[...]
E nós mesmos, nós mesmos a nos deixarmos a cada segundo,
Nós mesmos, o ouvido esquecido no último estalar de nossos pés na laje,
Nos damos as costas.

Senhor, que procuras aqui?
Não, não é aqui a sua casa. (BUENO, 2003, p. 287)

Tanto Dante, o poeta peregrino, está perdido na selva escura quanto o senhor em *Via Estreita* está também perdido na noite sem encontrar sua casa e sem lembrar seu nome. Em ambos os poemas estes personagens não são jovens e sim homens maduros, isto porque esta verdade perseguida quase obsessivamente pelos dois poetas não é uma verdade dada, mas sim construída a partir das experiências vividas antes e durante a jornada. No prefácio de *Entusiasmo*, Miguel Sanches Neto esclarece que “o ser desenraizado explica a própria condição itinerante destes poemas. Tudo está em trânsito [...] na figura do velho, Alexei Bueno cifra a sua maturidade antecipada. É talvez o próprio poeta.” (BUENO, 1997, p. 9).

O importante é compreender que mais que uma resposta, o que verdadeiramente importa é a busca.

3.2 - LUGAR DO POETA

Na análise da poesia de Hölderlin, Heidegger revela a importância do lugar do poeta, que seria uma dimensão, o lugar do “entre” a terra e o céu, entre os divinos e os mortais, espécie de morada poética dos homens. Nos versos “ [...] poeticamente, / mora o homem sobre esta terra”, Hölderlin reconheceria que,

Ao poeta é dado o direito de anunciar a plenitude da existência humana enquanto algo que é poético, mas que isso somente lhe é concebido se ele estiver receptivo à dimensão na qual está situado, se se mantiver acima dos homens e abaixo dos deuses. [...] O “entre” marca o espaço do jogo, iluminado pelo dizer poético. (WERLE, 2005, p. 61)

A posição que o poeta assume em sua obra é um aspecto fundamental. Bloom diz Dante impõe sua personalidade ao leitor, ele está tanto dentro quanto fora do

poema, daí compreende-se que a revelação presente na *Comédia* não é somente de natureza divina, afastada do homem, esta revelação é muito humana. O poeta percorre o mundo dos mortos e lá encontra, porque lá colocou, junto a personagens mitológicos e históricos, seus conterrâneos, a quem julga e condena, não Deus, mas ele próprio. Mesmo necessitando do auxílio dos guias, Virgílio, Beatriz e São Bernardo, é dele a viagem e é ele que assume o papel de inquirir sempre em busca da verdade. A coragem e a disposição para se aventurar por esse caminho duro e cheio de incertezas é recompensada pelo aprendizado, que somente dessa forma é alcançado. Esta com certeza é uma das grandes lições desta obra universal. Importante destacar que, dos seres viventes, somente o poeta trilhou esta estrada e, por isso, revelar essa verdade, mais que arte, torna-se missão:

Ninguém singrou esta água que eu assumo;
Conduz-me Apolo e Minerva me inspira,
E nove musas indicam-me o rumo. (ALIGHIERI, 2009, p. 500)

Também Bueno projeta-se ficcionalmente em seus versos. As formas verbais em primeira pessoa são recorrentes. Miguel Sanches Neto destaca que “o poeta enquanto homem assume uma posição destacada, deixando em segundo plano o artista que pronuncia as altas palavras.” (BUENO, 1997, p. 15)

Estou de uma sinceridade absoluta, estou despido
Como nunca estive, depois de um demorado aprendizado.
Parca vida cheia de reflexos de ouro. Alexei, quantas catedrais,
Kremlins e arcádias poderiam estar bordados entre as letras desse
[nome. (BUENO, 1997, p. 28)

E tudo isso é verdade, ao diabo o eu lírico, tem nome
E história esse palerma que escreve, (BUENO, 2001, p. 55)

Há na obra de Bueno uma negação constante do sujeito,

A nudez da sinceridade impede que a autonegação se concretize enquanto afirmação da noção de sujeito, pois “Alexei” é apenas um nome esvaziado de existência. A impossibilidade de que este nome remeta a grandes conquistas, das quais só percebe reflexos, faz que o poeta se identifique com o que há de mais ordinário: pedras da rua pisadas por todos os passantes. (JESUS, 2010, p. 57)

Na lírica de Bueno percebe-se que o poeta é instigado a assumir o papel de experienciador, isto é, ele vê, mas também vive, sente as dores, as alegrias, é afetado e, somente assim, poderá revelar tudo isso na poesia. Em *Entusiasmo* ele parte na jornada,

se comporta como um *flâneur* pelas ruas do Rio e convida o leitor a embarcar nessa viagem com ele, “vamos, andemos, andemos, peregrinando entre fantasmagorias” (BUENO, 1997, p. 40) e revelando que “roçam-se em mim, incontadas, as vidas todas – e as vidas de cada um” (BUENO, 1997, p. 21) conclui em êxtase báquico “embriagar-me-ei dessas vidas todas” (BUENO, 1997, p. 41).

O poeta diz “sou o oco” (BUENO, 1997, p. 21) e coisifica-se em esponja; “há uma alegria enorme em ser a esponja disso tudo” (BUENO, 1996, X, p. 53) e em estopa, tecido cru, muito usado para armazenamento; “encharco-me, como uma estopa, da existência disso tudo.” (BUENO, 1997, p. 45).

As experiências são o ponto de partida de tudo; “é preciso viver” (BUENO, 1997, p. 55), não é permitido se furtar a nada “caminhando na noite, e ela dentro de nós” (BUENO, 1993, p. 313), a entrega precisa ser total: “veste tudo, bebe tudo, sorve tudo” (BUENO, 1993, p. 316).

Em Bueno a identificação com os anônimos permite que o poeta, negando sua própria existência, crie uma horizontalidade de condição compartilhada por todos os indivíduos. O poema repõe a verdade no sujeito ao qual não é dado existir. (JESUS, 2010, p. 64)

Assim como Dante, a posição de Bueno é dúbia, isso fica claro nos recorrentes empregos do *topos* do *Theatrum Mundi*.

Ernst Curtius (1979) identifica em Platão, que fala da tragédia e comédia da vida e dos homens como fantoches de origem divina, o germe da representação do mundo como um teatro, em que os homens, movidos por Deus, desempenham seus papéis. A metáfora do “teatro do mundo” advinda da Antiguidade pagã encontra eco na Idade Média e nos escritores cristãos. No século XII, analisando os versos de Petrônio, João de Salisbury afirma ser a moral desse *topos*, “toma para ti a lição do ator, de que pompa exterior é aparência vã e, depois de representada a peça, as personagens voltam ao seu verdadeiro aspecto.” No século XVII Dom Quixote demonstra ao seu escudeiro a semelhança do espetáculo teatral com a vida humana; “quando acaba a peça e são despidos os trajes do palco, todos os atores ficam iguais.” (CURTIUS, 1979, p. 147)

No estudo sobre *topos* do *Theatrum Mundi*, Curtius (1979) aponta no drama, a forma de composição que pretende representar a existência humana em suas relações

com o Universo. Surge assim um homem liberto das potências religiosas, mas preso à solidão do espaço moral. Na obra de Curtius pode-se aferir pelo panorama de autores de várias épocas e lugares, a riqueza de possibilidades e variações de sentido das metáforas teatrais.

Reis, heróis, mártires e camponeses são, todos, atores no grande palco do mundo. O que se depreende desse modelo de sociedade, medieva europeia, é a ideia de que a vida só é possível quando regida por vínculos válidos e rígidos, a indissolubilidade do casamento, a obediência cega ao Estado e à Igreja.

Este lugar comum apresenta a representação do mundo como um teatro e dos homens como atores que têm seus papéis definidos e retrata perfeitamente o descontentamento presente em Bueno com a institucionalização da sociedade contemporânea, na qual o eu é abafado em nome de uma segurança e de um estilo de vida estável. Jogando com o ficcional e o real cujas fronteiras são elididas, o poeta assume duas posições, a de ator e a de espectador;

Sobre nós, atores ajoelhados após o apoteótico fracasso,
Grupo escultórico vivo com uma tabuleta: *Vae Victis*. (BUENO, 2003, p. 302)

[...]. Nossa vida
É a de um ator que vemos sobre o palco, em meio aos outros.
É na plateia que devemos estar, magníficos.
[...]
Assim diz o deus. Um papel
Numa peça não se mede pelas conquistas pessoais dos personagens.
És um rei, sendo a plateia, és um espectro
Divino e inexpugnável pelas praças
Quando as riscas com a indiferença de um fantasma.
(BUENO, 1996, p. 55-56)

O mundo se encontra dentro e fora do artista. O poeta assiste ao espetáculo da vida e participa dele, mesmo que recusando os papéis predeterminados “Ah! desejo desesperado de não ser mais isso, de ser mais do que isso” (BUENO, 1997, p. 47). Estes papéis são representados por máscaras, fantasias e vestes que o poeta ora no palco ora na plateia renuncia em nome da verdade, da vida autêntica;

Ouve e entende; tudo é veste
[...]
Tudo é veste, e o instante eterno nos impede de nos vestirmos, para que
[sejamos, só sejamos, na perfeita nudez.
Tudo é veste, inútil, aquém de nós, e apesar disso!
Mas um dia, não se sabe como, não será desnudos

Mas triunfalmente vestidos das vestes perdidas que te veremos, Verdade!
(Bueno, 2003, p. 295)

3.3 - A DICOTOMIA VISÃO E PALAVRA

“Garde tes songes. Les sages n’en ont pas d’aussi beaux que les fous.”

Baudelaire.

Sendo o poeta acima de tudo um grande observador que apreende o mundo, os seus sentidos são mais aguçados que os demais. A audição é exaltada:

Ao vento
É preciso prestar ouvidos. [...] (BUENO, 1996, p. 41)

A voz
Não é anelo para minúsculos, [...] (BUENO, 1996, p. 51)

Esses são os pássaros que o vento enreda na minha alma
Transformada em oco, vácuo, espaço, espelho. (BUENO, 1997, p. 29)

O poeta-esponja absorve tudo e, principalmente, vê tudo. A visão é o sentido mais nobre e mais valorizado, o ver do artista é sempre um transformar, um combinar, um repensar os dados da experiência. O artista é apresentado como aquele capaz de enxergar além da superficialidade, de perceber coisas que a grande maioria das pessoas deixa passar despercebido, pois a sua sensibilidade o coloca em uma posição privilegiada:

Boa era a nossa posição, porquanto
Tinha a visão do vale aberto e fundo, (ALIGUIERI, 2009, p. 152)

A minha vista para o lado e a altura
Tudo alcançava já, e não perdia
O quanto e o qual dessa imensa ventura. (ALIGUIERI, 2009, p. 707)

[...] Ah! Torre alta como de uma catedral,
Mais alta que a maior das catedrais, de onde eu me debruço, (BUENO, 1997, p. 44)

Na epopeia de Dante, ao longo de sua viagem pelo mundo dos mortos, o artista consegue ultrapassar aquilo que chama de “visão terrena”, essa, capaz de captar somente sombras e aparências. O poeta peregrino tem sua visão alargada, vê coisas terríveis e também lhe é permitido ver maravilhas e, no momento mais sublime, contemplar Deus.

[...] As coisas profundas e puras,

Que permitem-me aqui ter sua visão,
Aos nossos olhos lá são tão obscuras, (ALIGUIERI, 2009, p. 661)

Sobre *Entusiasmo* Miguel Sanches Neto diz que “neste longo poema opera-se uma definição do poeta como ser da visão” (BUENO, 1997, p. 14). De fato, segundo Bueno, parece que o atributo mais relevante à faculdade poética é a visão:

Mas algo há para ser visto. O que somos nós, poetas,
Senão os que abriram os olhos demasiadamente no lusco-fusco das
[ruas?
[...]
E arregalaram os olhos em plena nudez entre a multidão distraída? (BUENO, 1997, p. 30)

Eis nosso pecado original. Vimos demasiadamente
Enquanto todos passavam. Vimos sobre os prédios (BUENO, 1997, p. 32)

Aqui somente alguns fragmentos, tanto de Dante quanto de Bueno, foram destacados pois em ambos são abundantes os exemplos sobre a visão do artista.

A combinação da experiência única somada à apurada percepção transforma o artista em um portador da verdade e é com ela que ele deve se comprometer, por isso a insistência em negar a mentira, por isso a coragem necessária para dizer as palavras duras.

Muita coisa aprendi que, se ora a digo,
A muita gente causará azedume; (ALIGUIERI, 2009, p.613)

E não mentimos nada.
Em pleno salão dourado não mentimos nada.
Perante os generais e os cardeais, perante os papas e as amadas não
[mentimos nada,
Perante as academias e os enterros, perante os tribunais e os
[professores não mentimos nada.
(BUENO, 1997, p. 32)

Em Bueno ao lado de uma noção construtivista de poesia pautada no produzir, coloca-se em relevo também o viver em contato com o mundo, inviabilizando assim uma concepção de fazer poético baseada no trabalho onde o foco seria a ideia horaciana da palavra polida e limada exaustivamente a fim de que o poema se torne um “monumento”. Tudo isso contribui para pôr em xeque o argumento da criação poética como fingimento.

Nietzsche afirma que o fenômeno estético é simples e que o bom poeta, como Homero, é aquele capaz de visualizar mais, é aquele que vê incessantemente um

jogo vivo, pois “a esfera da poesia não se encontra fora do mundo, qual fantástica impossibilidade de um cérebro de poeta: ela quer ser exatamente o oposto, a indisfarçada expressão da verdade.” (NIETZSCHE, 2007, p. 56)

O artista como artífice que produz com seu intelecto as altas palavras é também colocado em xeque. Concebe-se o poeta como a criança que ainda não é capaz de desvencilhar a emoção da razão e que se entrega destemidamente às brincadeiras e aos sentimentos. O artista, “bêbado do viver, porque sóbrio não seria” (BUENO, 1997, p. 41), não busca a pureza de nada e sim, ao contrário, quer ser o lugar para onde tudo converge. Seu talento deve ser o de comunicar sua emoção, comover o leitor permitindo-lhe, através de seus olhos, mergulhar mais fundo no universo da sensibilidade, das emoções, da imaginação e enfim quebrar as barreiras e restrições da vida cotidiana.

Não quero a pureza de nada. Não quero
As palavras – palavra, coisa insignificante,
Detida nas alfândegas, valetudinária no tempo, diversão diletta
Dos impotentes. Quero a visão. (BUENO, 1997, p. 22)

Quando a beleza se foi, que nos restou além de ti, verdade?
(BUENO, 1997, p. 34)

Também Dante nega a palavra por esta ser incapaz de traduzir todo o êxtase experimentado em sua jornada:

Oh! Quão curto é o dizer, e traiçoeiro,
Para o conceito! este, pra o que eu senti,
julgá-lo “pouco” é quase lisonjeiro. (ALIGHIERI, 2009, p. 730)

4 - EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

O argumento a seguir é apontado por Cicero como um dos importantes benefícios proporcionados pela filosofia: “Enquanto simplificar um pensamento é empobrecê-lo, complicar um pensamento é torná-lo ou revelá-lo como mais complexo, mais diferenciado, mais rico do que parecia ser.” (CICERO, 2012, p.92)

Mesmo que este autor busque estabelecer as fronteiras entre a poesia e a filosofia, não há como negar que a poesia também se entrega ao mesmo labor de

aprofundar a ideia, esmiuçá-la, estabelecer relações, muitas vezes improváveis e assim enriquecê-la.

Até aqui foram apresentados dois pontos de vista sobre o dizer poético, ora como fabulação ou fingimento e ora como mensagem de verdade. Não se trata, contudo, de pura invenção deslocada da realidade, tampouco de uma verdade factual, lógico-científica, empiricamente constatável. A poesia, antes de qualquer coisa, é uma manifestação artística e, como tal, carrega suas características e também suas variações. Um poema é uma possibilidade que só se torna real ao ser lido e é justamente neste encontro com o leitor que se realiza a experiência de natureza estética.

O livro *Curso de Estética* de Renato Barilli é apresentado pelo autor como um texto base destinado a todos, estudantes ou não, que se interessem pela questão da experiência estética e traça um panorama global e sintético das doutrinas estéticas. Barilli explica que a estética como objeto cultural não tem estabilidade e sofre transformações incessantes. O termo estética foi proposto pelo alemão Baumgarten em 1750 ligado à ideia do sentir, não com o coração, mas com os sentidos, com uma rede de percepções físicas. A estética posteriormente entendida como filosofia (ou ciência) da arte marca um afastamento do sentido da fundação originária dessa matéria devido à excelência espiritual que a arte atingiu nos últimos séculos. (BARILLI, 1994, p. 17-19)

Barilli discorre sobre as experiências humanas nos âmbitos da vida comum, do discurso científico e do discurso estético. Ele explica a primeira, a experiência comum, como uma inteligência do hábito, posta em prática passivamente, por força da tradição, espécie de mecanismo inconsciente que guia nossos atos numa mistura de sensibilidade e racionalidade. Segundo o autor, esta força do hábito transforma o homem em prisioneiro da rotina, o que apresenta uma força benéfica porque em termos práticos facilita a vida, mas também uma força negativa e estéril porque exclui possibilidades, reduz o diverso ao repetitivo, levando o homem a reiterar indefinidamente o mesmo comportamento. (BARILLI, 1994, p. 32-33)

Por vezes, porém, alguns eventos imprevistos provocam uma ruptura no equilíbrio e, na concepção de Barilli, é justamente daí que surgem as outras duas experiências, a científica e a estética. A novidade, a perturbação e a emoção exigem uma superação da rotina e tornam-se assim os requisitos para a busca de novos

caminhos e para o alargamento das fronteiras, o que lembra a afirmação do poeta Ferreira Gullar de que a poesia nasce do espanto.

Tanto a experiência científica quanto a estética partem do mesmo ponto, a novidade, mas somente a experiência estética possibilita um retorno ao período da infância, quando a curiosidade e o impulso para o prazer dos sentidos não encontram repressões e censuras. Barilli diz,

A experiência (ou função) científica tem uma natureza eminentemente instrumental: decompõe, analisa a situação de partida para distinguir o que nela não vai bem, para afastar o obstáculo, escolhendo vias mais factíveis; a sua tarefa, todavia, é de medição a prazo; em perspectiva, ela extingue-se para dar lugar a uma experiência prática comum de novo serenamente apoiada nos hábitos entretanto reconstituídos sobre bases mais eficientes. A experiência estética, pelo contrário, é essencialmente “final”, isto é, seu fim reside em considerar a situação de pertença de modo mais ampla, mais rico e intenso, fora dos mecanismos da rotina e sem recair numa nova habitudinariedade mecânica. O seu objetivo seria introduzir na terra um estado paradisíaco onde se possam viver os vários aspectos do mundo, exatamente, com a máxima intensidade, se a preocupação de economizar energias. (BARILLI, 1994, p. 33-34)

Destacando as diferenças entre as duas experiências, a científica e a estética, o autor explica que para a arte importa o percurso, já para a ciência, apesar do percurso metodológico ser de fundamental importância, ele é uma etapa intermediária de caráter puramente funcional, o que importa, o objetivo final é o resultado. Sobre isso, ele toma como exemplo uma equação em um quadro, e explica que os desenvolvimentos podem cair no esquecimento, podem ser apagados assim que a solução for alcançada.

O contrário acontece no caso da experiência estética, esta parece estendida entre os dois extremos, o princípio e o fim, e nada do que acontece no meio pode ser desprezado. O autor toma como exemplo uma música, explicando que apesar dos sons sucederem-se, todas as passagens precisam ser retidas pela mente pois elas interatuam até o último som. São zonas da obra que se ligam com vista a uma fruição estética.

Barilli (1994, p.34) elenca aquilo que é próprio de cada uma das experiências,

Experiência científica:

1º Novidade
2º Transitividade
Transparência
Discursividade
Extrinsecidade
Univocidade

Experiência estética:

1º Novidade
2º Intransitividade
Opacidade
Presentatividade
Intrinsecidade
Plurivocidade (ambiguidade)

Homogeneidade	Heterogeneidade, variedade
Especificidade	Globalidade, totalização
3º Linearidade	3º Articulação
Sequencialidade	Ritmidade
Progressividade	Dramaticidade

Não convém aqui discorrer acerca de cada uma dessas características, mas é possível perceber alguns dos atributos classificados no campo do estético presentes nos textos poéticos analisados neste ensaio, entre eles; a intransitividade, a heterogeneidade a dramaticidade e a plurivocidade.

Para a experiência científica, importa o resultado final, sendo o processo puramente funcional. Este processo busca isolar o objeto a ser analisado, descartando tudo aquilo considerado supérfluo e tentando, como em uma redução fenomenológica, extrair daí o fenômeno puro, imutável e invariável. Ora, a experiência estética propõe justamente o contrário, busca a abertura, não o isolamento, pretende ser caótica e, apesar disso, promover a harmonia e elevar o pensamento.

Uma das particularidades da experiência estética é seu caráter intransitivo, o trânsito nunca é definitivo visto que as partes de uma obra não progredem ordenadamente para uma conclusão, o que se busca é a intensidade e a duração do prazer estético. Impossível em Dante, ler o Paraíso e desprezar o Inferno ou o Purgatório, assim também em Bueno é preciso percorrer os caminhos de *A Via Estreita*, compreender o tom transcendental de *A Juventude dos Deuses* para assim render-se ao convite presente em *Entusiasmo*.

Outra característica, a heterogeneidade apesar de tratar-se de uma mistura confusa e intrincada é também desejada, programada e administrada. A arte é viva, intensa, procura o envolvimento dos diversos, o atrito, a densidade, uma ambiguidade controlada, busca a totalidade. Tanto em Dante quanto em Bueno o real convive harmoniosamente com o ficcional, com o mito. A heterogeneidade também pode aparecer manifesta na forma, nos poemas de Bueno por exemplo, há versos que mais se assemelham à prosa.

O tempo interno da experiência estética deve ser qualitativo e não quantitativo, por isso os vários elementos nem sempre se sucedem em uma organização linear, ao contrário, ordenam-se de modo dramático, articulando momentos de tensão e

queda, auges e compassos de espera, intrigas e conclusões de modo a promover no fruidor da obra uma experiência duradoura, que não seja monodirecional, mas sim cheia de digressões e de passos em direções diversas, e por isso mesmo uma experiência única.

O discurso poético, e as artes de modo geral, são o típico lugar do plurívoco. A tendência para a plurivocidade dá-se pelo atravessamento de muitas vozes, e é desejada e controlada pelo autor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar o poema como uma experiência estética é compreendê-lo dentro de suas possibilidades, como um fenômeno plural e fugir da tentação de tentar enquadrá-lo no leito de Procusto. Rotular significaria engessar, um poema é o que é e não o que deve ser.

Segundo Pereira, as obras de arte representam uma zona de confluências de possibilidades que foi trazida à vida pela operação de um artista e, por isso, representam um campo ilimitado de potência. Isso significa que elas representam instâncias de convocação dos sujeitos, situações de apelo ao jogo que estabelecem com um sujeito uma relação estética. Pereira insiste na proposta de uma atitude estética, uma abertura desinteressada, uma certa disposição, livre de preconceitos, do sujeito fruidor que vai ao encontro da obra, do objeto cultural. Uma atitude estética requer uma ampliação da capacidade perceptiva do sujeito fruidor, sem, contudo, cair no espontaneísmo catártico e leviano, nem tampouco no rigor exacerbado, pois:

Movidos pelo interesse, nossa tendência é *dominar* (conceitual ou materialmente) as realidades que nos cercam e, nesse delírio de poder, nos furtamos a possibilidade de sermos criativos. [...] Se me atenho ao impulso de *decifração* ou *entendimento* do objeto ou do acontecimento, torno a cair na armadilha de tentar dominá-los sob uma certa forma de racionalidade, impedindo-me de sentir os efeitos que esteticamente podem produzir ” (PEREIRA,2011, p. 118-119)

O termo “estranhamento”, utilizado pelos formalistas russos, seria um efeito criado pela obra de arte para nos distanciar do mundo e da própria arte, o que nos permitiria entrar em uma nova dimensão, só visível pelo olhar estético ou artístico. Ao ler um poema, por vezes hermético como o de Bueno, o novo arranjo de palavras já

conhecidas causa perplexidades e pode promover a abertura para um acontecimento estético como explica Pereira: “Porque a experiência estética consiste, justamente, no deslocamento que se sofre da forma tradicional de racionalidade que nos circunscreve, nos colocando diante do inédito, da novidade da interpretação.” (PEREIRA, 2011, p. 121)

Dante talvez possa trazer uma luz para essa questão. No Canto XXIII de Inferno, ele traz uma comparação entre uma rixa entre os diabos narrada no Canto XXII com a fábula de Esopo da rã e do rato.

A fábula de Esopo então me traz
Ao pensamento – a da rã e do rato –
A rixa de um com outro satanás; (ALIGHIERI, 2009, p. 171)

E dá continuidade à ideia fazendo outra analogia, entre as palavras *issa* e *mo*, advérbios, ambos com o mesmo significado (“agora”) e que, na edição utilizada neste trabalho, estão traduzidas como rápido e imediato.

Porque não há, entre rápido e imediato
Diferença maior, pensando bem,
Que entre a lição da fábula e a do fato. (ALIGHIERI, 2009, p. 171)

Dante usa duas palavras, ou dois signos muito diferentes na forma (*issa* e *mo*) ressaltando que, apesar disso, elas têm o mesmo sentido e enfatiza que da mesma maneira, não há também diferença entre a lição da fábula de Esopo e a lição do fato, da contenda entre os demônios testemunhada por Dante-peregrino no Inferno.

Por analogia, a partir desse trecho do poema dantesco, podem-se estabelecer duas comparações neste trabalho. A primeira diz respeito à fábula que corresponderia ao discurso poético em si, enquanto ao fato corresponderiam as experiências humanas, a realidade mais palpável.

Pela linguagem poética o elo entre o mundo e a imaginação instaura e revela verdade, por isso não há diferença entre a lição da fábula e a do fato. A arte sempre esteve associada à beleza e à verdade. Para Schelling: “as artes põem a inteligência humana, de modo imediato, em contato com a Beleza, revelação do infinito no finito, e que equivale à própria Verdade.” (NUNES, 2005, p. 63)

A segunda comparação diz respeito às palavras *issa* e *mo*, que corresponderiam às duas perspectivas apresentadas neste trabalho sobre o texto poético, como fingimento e como verdade.

O chamado “fingimento poético” é uma noção que pertence à teoria da criação da poesia: o poeta não expressa o que viveu ou sentiu, mas finge, cria. Essa teoria pode, inclusive, virar tema de metapoemas como o “Autopsicografia” de Fernando Pessoa, poema analisado anteriormente nesse trabalho. Já a chamada “verdade poética” é uma hipótese acerca do poema, do texto poético: o poema, apesar da sua linguagem metafórica/fantasiada ou até da intenção do poeta, não enuncia mentiras, mas sim verdades.

Assim como os signos *issa* e *mo* carregam o mesmo significado “agora”, o discurso poético enuncia verdades e sempre concorrerá para o mesmo resultado; o jogo, o encontro, o estranhamento, o acontecimento estético.

As relações entre a gênese da obra e a sua estrutura, apesar de todo o arsenal metodológico de que se dispõem hoje os teóricos, constituem ainda um nó de problemas e uma fonte de perplexidades. Fazer o mapa ideológico onde se inscreve um texto ou sondar o subsolo afetivo são operações redutoras. A poesia não se constitui de um conteúdo vazio à procura de signos, mas de uma rede intrincada de vivências. O caráter plural do trabalho artístico passa pela mente, pelo coração, pelos olhos, pela garganta, pelas mãos; pensa, recorda, sente, observa, escuta, fala, experimenta e não recusa nenhum momento do processo. (BOSI, 1999, p. 70)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Tradução: Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2009.

BARILLI, Renato. **Curso de Estética**. Tradução: Isabel Teresa Santos. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

BENDER, Mires Batista. O estranho e sofisticado Alexei Bueno. **Nau Literária**, Rio Grande do Sul, 2007. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/5087/2916>. > Acesso em 16abr.2018

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a Arte**. 6 ed. São Paulo: Ática. 1999.

BUENO, Alexei. **A juventude dos deuses**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

_____. **Entusiasmo**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

_____. **Os Resistentes**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2001.

_____. **Poesia reunida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

BLOOM, Harold. **Gênio: Os 100 autores mais criativos da história da literatura**. Tradução José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

CAVALCANTI, Geraldo Holanda. **A herança de Apolo Poesia Poeta Poema**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 2012.

CICERO, Antonio. **Poesia e filosofia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Tradução: Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura Europeia e Idade Média Latina**. Tradução: Teodoro Cabral. 2ª ed. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.

GARCIA BERRIO, Antonio, FERNÁNDEZ, Teresa Hernández. **Poética: tradição e modernidade**. São Paulo: Littera Mundi, 1999.

GULLAR, Ferreira. **Em alguma parte alguma**. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Tradução Idalina Azevedo e Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

JESUS, Suene Honorato de. Entusiasmo, de Alexei Bueno, e a poética do enfrentamento do mistério. **Revista texto poético**, 2010. Disponível em: <
<http://revistatextopoetico.com.br/index.php/rtp/article/viewFile/9/6>. >Acesso em 25.abr.2018.

LACOSTE, Jean. **A Filosofia da Arte**. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia**. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

NUNES, Benedito. **Introdução à Filosofia da Arte**. 5 ed. São Paulo: Ática, 2005.

PASCHE, Marcos Estevão Gomes. A improvável encruzilhada: neoclassicismo e modernidade em Alexei Bueno, Glauco Mattoso e Ivan Junqueira. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, 2014. Disponível

em:<<http://www.lettras.ufrj.br/posverna/doutorado/PasheMEG.pdf>. >Acesso em 18març.2018

PEREIRA, Marcos Villela. Contribuições para entender a experiência estética. **Revista Lusófona de Educação**. 2011. Disponível em:<<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/rleducacao/article/view/2566>.> Acessado em 10abr.2018.

PESSOA, Fernando. **O eu profundo e os outros eus: seleção poética**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

PIGNATARI, Décio. **O que é comunicação poética**. 10. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2011.

QUEVEDO, Rafael. Considerações sobre a tópica do sofrimento no Eu de Augusto dos Anjos. **Scripta Uniandrade**, Curitiba, PR, 2015. Disponível em:<<https://uniandrade.br/revistauniandrade/index.php/ScriptaUniandrade/article/view/482/302>> Acesso em 20 fev.2018

WERLE, Marco Aurélio. **Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger**. São Paulo: Editora UNESP, 2005.