

A MOBILIDADE DO SIGNO EM ARNALDO ANTUNES

SIGN MOBILITY IN ARNALDO ANTUNES'S WORKS

Dariete Cruz Gomes Saldanha
 Graduada em Letras
 Universidade Federal de Rondônia
 capitu302009@hotmail.com

RESUMO: O presente artigo tem como finalidade mostrar o processo de criação da poesia de Arnaldo Antunes, discutindo os excessos, os vazios e, principalmente, a “palavra como coisa” sob a ótica do universo cultural multidimensional que compreende a arte da palavra. Um dos objetivos é mostrar os meios transitáveis e os processos pelos quais a linguagem poética se desdobra em diversos suportes. Para isso lançamos o olhar sobre este artista, que representa de forma inusitada a poesia do agora. O aspecto impulsivo do contemporâneo expresso nas palavras do seu livro *2 ou + corpos no mesmo espaço* revela as coordenadas desse novo momento da linguagem. O signo em movimento se esgarça no espaço do livro. A união de cor e forma, símbolos e códigos do mesmo sistema lingüístico esboça um novo paradigma na poética.

Palavras-Chave: Signo; leitura; multimídia; Arnaldo Antunes

ABSTRACT: This article aims to show the process of Arnaldo Antunes's poetry creation with the purpose of discussing the excesses, the gaps, and especially the "word as thing" from the perspective of the multi-dimensional cultural universe that includes the art of the word. One of the goals is to show the passable ways and the processes by which poetic language unfolds in various media. Due to it, we focus on this artist, who represents an unusual way of the now's poetry. The impulsive aspect of the contemporary expressed in the words of his book, *2 ou + corpos no mesmo espaço*, shows the details of the new moment of the language. The sign in movement frays itself within the book. The combination of color and form, symbols and codes of the same linguistic system outlines a new paradigm in poetry.

Keywords: Sign; reading; multimedia; Arnaldo Antunes

Com o surgimento do movimento concretista a poesia ganha status “verbivocovisual”, ou seja, o poema passa a ser concebido como procedimento antidiscursivo, ou, ao menos, um objeto em que o discurso deixa de ser predominante. O movimento teve como impulsores os irmãos Campos e Décio Pignatari, tendo como um dos seus objetivos principais mostrar a textura da palavra como objeto de moldagem na obra, as relações de associação com o vocabulário e os aspectos fônicos, a exploração do lúdico, talvez, pela primeira vez no Brasil,

acompanhando e influenciando ao mesmo tempo as inovações estéticas europeias. A poesia concreta rompe com a estrutura até então seguida pelos poetas modernos, voltando-se para a linguagem como instrumento degenerativo da própria linguagem. Marca então o início de uma nova postura poética, diante das transgressões culturais pelas quais o país passava.

Embora Antunes seja o primeiro a contestar verbalmente a posição de herdeiro direto das idéias concretas, talvez ele seja hoje quem melhor desenvolva essa herança, se pensarmos que herdar é também acrescentar àquilo que foi herdado, permitindo-nos assimilar a idéia de reconstrução de um modelo com o mesmo objeto (a linguagem), porém com mais suportes de veiculação. Esses suportes são verdadeiramente partes integrantes da poesia antuniana, pois se pensarmos que o artista compõe unindo todos os elementos midiáticos simultaneamente veremos também que cada um ocupa função distinta na estética da obra.

Vejam: o primeiro aspecto que chama a atenção no livro 2 ou + corpos no mesmo espaço é a capa, com a combinação de códigos distintos no mesmo espaço, números no universo das letras, o significante tomando conta do significado, o emaranhado das cores sobrepondo-se umas sobre as outras, assim como as palavras. Não apenas nessa obra, mas em outras do mesmo autor também aparecem essa característica lúdica, criando um jogo simultâneo de possibilidades de leitura. Outra observação relevante é o título, 2 ou + corpos no mesmo espaço. O poeta cria não somente na forma das palavras, mas na leitura dos códigos, a estranheza, que preenche os espaços do objeto artístico. O preenchimento desses espaços possibilita ler nas entranhas dos signos. Isso significa que vemos o número (2) e sinal de adição (+) sobre as palavras, porém usamos o código linguístico para expressá-los. Vale buscar nessa leitura as coisas criadas a partir das palavras, o esvaziamento do significante e a tendência a um estilo. A tendência tende a se alargar na perspectiva tecnológica e informativa, criando e inventando um universo lúdico. O estilo de Antunes percorre todas as épocas passadas, mistura-se, simulando-as e dissimulando-as. No plano da linguagem, é recorrente esse

paradigma, porque o mundo é linguagem e é isso que Arnaldo mostra em seus poemas.

A experimentação na poética de Arnaldo Antunes vai além do aspecto visual que adentra na profundidade do signo. Ele mobiliza elementos do tempo presente, fazendo com que uma das marcas da literatura – a metalinguagem – esteja exposta junto com os subsídios da poesia concreta. A distribuição icônica das “palavras-coisas” no espaço em branco, que remete diretamente ao concretismo, é trabalhada por ele de forma ainda mais lúdica. Dessa forma, assistimos à mobilização do signo, isto é, à transformação do signo em alguma coisa, o que acontece quando fugimos do automatismo da linguagem. Podemos verificar essa transformação do signo no poema h (ver na página seguinte).

Nesse poema, o primeiro do livro, o ícone se concebe no fonema surdo da língua, a consoante foneticamente diluída em significado, que passa a ser reconhecido a partir do processo de leitura. Não por acaso o livro vem acompanhado de um cd, suporte complementar da obra. Diante disto, é possível perceber que a poesia de Arnaldo requer o conjunto dos sentidos humanos, visão, audição, tato e paladar. No sentido visual, as palavras são representadas fonética e sonoramente, amparadas por recursos semânticos, a gagueira quase palavra.



agagueiraquasepalavra
 quaseaborta
 apalavraquasesilêncio
 quasetransborda
 osilêncioquaseeco

No primeiro verso, fica nítido o h (agá) associado ao quase que ao longo do poema vai desaparecendo, criando um efeito visual do significado. Ao se movimentar nos versos, o signo se esgarça em inúmeras partículas, gerando possibilidades de diversas leituras, sendo estas construídas a partir do extrato sonoro, visual e interpolativo. O h como fonema mudo e surdo representa o silêncio, mas não se ausenta como o quase no sentido literal praticamente insignificante, porém essencial. O efeito inusitado do trabalho do poeta com o signo verbal emite ondas frenéticas aos ouvidos e olhos do leitor. Chama a atenção o esforço cognitivo exigido para a apreciação da obra, composta por cinquenta e quatro poemas. Dentre eles, em alguns prevalece a linearidade, em outros não. O uso de variados suportes tanto musicais quanto gráficos também é um traço da plurifuncionalidade do poeta e músico, o que demonstra a inquietude de sua poética. Por isso, é chamado de poeta multimidiático, indefinível, por críticos contemporâneos como Santiago e Medina¹.

Para melhor mostrar o agora, a analogia de um mundo contorcido, a poesia se faz linguagem na grafia, na forma, no som, na estrutura do signo. Assim, a experiência com a palavra resulta na experimentação da palavra. Se quisermos pensar em nível de “estranhamento”, podemos dizer que, aqui, não apenas a frase tem a função de causar estranhamento, mas a própria palavra, e até mesmo a letra, ganha sobreposições de sentidos. Dessa forma, a poesia de Arnaldo se centraliza no desmembramento do signo, como conferimos no poema h. Os desafios da poesia contemporânea encontrados em Arnaldo talvez estejam na própria linguagem que a cada dia se esvazia, codificando o mundo em siglas, nomenclaturas e números. Tais mudanças de comportamento influem diretamente na literatura. Segundo o crítico Jair Ferreira dos Santos (2000), essa mudança ocorre em todos os sentidos, político, social, cultural, em decorrência disso no pensamento humano também. O que esse momento quer nos mostrar é a emergência de tudo, “das coisas”. E o modo de Arnaldo responder a essas injunções é manipular a matéria do presente, acrescentando-lhe resultados inusitados.

O que mudou na leitura da poesia?

1 Os artigos dos referidos críticos podem ser encontrados no site de Arnaldo Antunes: <http://www.arnaldoantunes.com.br>. Acessado em 12 de agosto de 2009.

Quando falamos em poesia ainda nos permitimos pensar em rimas, melancolia e beleza. É o romantismo incutido na tradição poética até mesmo no modernismo. Na figura de Drummond, suscita a crítica social e a temática do sujeito inconformado com o mundo. Nos poetas contemporâneos – cito alguns, Paulo Leminski, Manoel de Barros, Adélia Prado, não se encontra mais o eu lírico independente da instância do autor. Boa parte da poética contemporânea volta-se para si mesma, inserindo sutilmente aspectos referentes à vida, numa espécie de autobiografismo. Leminski, amigo e admirado por Arnaldo, é um poeta que se inclui em sua poesia. Há um eco egocêntrico do poeta contemporâneo em seus poemas, nas palavras e até mesmo na posição crítica da própria obra. Antunes também marca sua presença na sua obra artística, como é o caso do livro As coisas, ilustrado por sua filha de apenas três anos.

Podemos ler os símbolos e ícones do trabalho do poeta desde as ilustrações às imagens icônicas dos poemas. Mas não é apenas a leitura visual que a obra exige. A associação similar que é feita com as palavras também é motivo de musicalidade e ritmo. Vejamos no poema da sua memória:

M i l

E

M u i

T o s

O u t

R o s

R o s

T o s

S o l

T o s

P o u

C o a

P o u

C o a

P a g

A m o

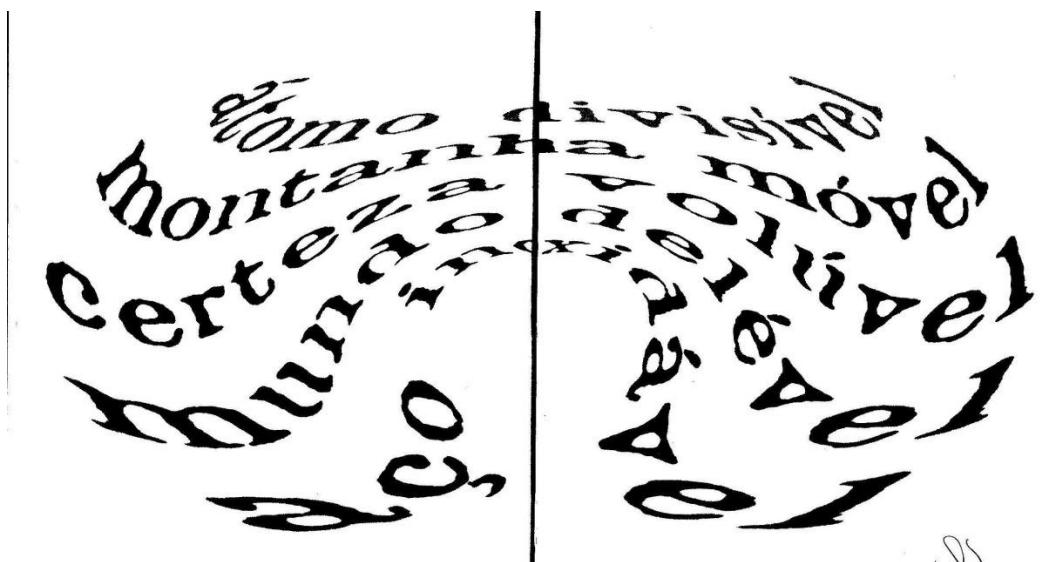
M e u

Diante da fragmentação da palavra no poema, é possível perceber os níveis de leituras entranhados no sistema de códigos, desde a forma ao desdobramento do fonema no sintagma. Os recortes das palavras se integram na leitura labial e se dilui na leitura visual. Veja que se trata de suas memórias, no entanto, no verso final, duas palavras se consomem amo/meu. A imagem, resultado da linguagem construída no paradigma, revela a face da arte contemporânea buscando identidade, ao mesmo tempo se olhando com olhar narcisista. Nesse caso específico, a palavra dilacerada se transforma em objeto analógico de teor fonológico, tanto na evocação dos sons quanto na articulação vocálica, o que nos permite testemunhar o dinamismo constituído pela ação sintagmática no eixo do paradigma. Com isso evidencia-se uma das características paradoxais da poética contemporânea: dizer nada e ao mesmo tempo tudo. “A poesia é um corpo estranho nas artes da palavra”, afirma Pignatari (1989, p. 7). Diante dessa afirmação, podemos concluir que o poeta atribui à poesia caráter autônomo, ou seja, é o desmembramento do signo em palavras desautomatizadas. O poeta é o ser criador dessa linguagem, ele usa o signo verbal como modulador, transverbal ou extraverbal, mas acima de tudo manipulador da comunicação poética.

Quando você foge do automatismo e começa a sentir, ouvir, pesar e apalpar as palavras, então estas começam a transformar-se em ícones, segundo Pignatari. Isto é perceptível em Antunes: a materialidade do signo e sua transfiguração. A leitura verbal é um dos suportes dessa análise, mas não é a única. Pois no universo contemporâneo precisamos de variados meios como suporte de leitura, ou melhor, são necessários métodos particulares para pronunciar cada palavra do poema, pois é do ato de ler que surgem os múltiplos sentidos. Como já dito, 2 ou + corpos no mesmo espaço vem acompanhado de um CD onde o próprio poeta interpreta sua obra. Vemos então o anseio dessa arte em se mostrar para o mundo, tanto no plano do conteúdo quanto no plano da expressividade. Vale observar, no poema Átomo divisível, a possibilidade de leitura, lenta, maleável,

rebuscada de sons vocálicos orais oscilando alternadamente com os nasais e consonantais fricativos. Parece estranho para um leitor comum uma mistura de sons que aparentemente não apresentam sentidos. Todavia, a estética inusitada preenche todos os espaços no poema, desde a forma como estão distribuídas as palavras no papel, ao movimento que estas apresentam, isto é, a apresentação gráfica. Há neste poema uma diversidade de leituras: gráfica, semântica, imagética

A poesia contemporânea explora todas as possibilidades, seja na poesia de Manoel de Barros com os sons das formigas, seja com a metafísica presente em Hilda Hilst, seja na explosão de Leminski ou nas múltiplas facetas de Arnaldo. O poeta criador de linguagem, como frisa Pignatari, cria também um espaço imaginário onde transita essa linguagem. Exemplificando, o poema Átomo divisível aguça a sensibilidade perceptiva para esse universo poético, o mundo da poesia.



A fragilidade paira nas palavras do poema. Duas colunas movediças se contrapondo à objetividade. Facilitando o entendimento do processo construtivo desse quadro, a referência ao “mundo” gera multissignificação porque se trata de um objeto artístico metalinguístico, isto é, o “átomo” é a menor partícula desse mundo que enquanto signo se estilhaça simultaneamente. Observe que a segunda coluna

se movimenta para sustentar a primeira. O poema se constrói sob a perspectiva da leitura intra e extraverbal, embora a forma dê a dica do esplendor estético disposto na tessitura das palavras. Uma breve leitura pode ser estabelecida a partir do aspecto externo das palavras, a primeira coluna corresponde ao sentido denotativo e a segunda o sentido conotativo. Sendo assim possível perceber a ênfase no efeito sonoro. Os signos são refratados, o que proporciona a mobilidade de sentido e imagem, isso acontece com a articulação de som e forma. À medida que se lê o poema, o extrato sonoro é ressaltado pelas vogais abertas no primeiro e último verso da primeira coluna (á e a) e as demais da mesma coluna são sons fechados, enquanto na segunda prevalece o som desvozeado da consoante (v), apesar de atenuado pelo som das vogais acentuadas.

A lógica do poema parte do eixo paradigmático, isto é, a combinação por contiguidade. Exemplificando: átomo – divisível, a palavra átomo é divisível e seu conceito também possibilita divisão. Mundo – delével também pode ser concebido tanto no sentido literal quanto no sentido virtual. A combinação das palavras no corpo do poema enfatiza a imagem, e o código gerador dessa imagem são as palavras da segunda coluna, que se posiciona como alicerce poético da primeira. O processo construtivo está relacionado com a emergência da contemporaneidade, a linguagem essencial veículo de comunicação com o mundo. Arnaldo multiplica os meios de veiculação de sua poesia, como vimos nos dois poemas analisados, a velha união, forma e conteúdo, até então único meio de se examinar o poema, se desfaz cedendo lugar ao “tudo”: forma, som, imagem, grafia, ilustrações e outros suportes tecnológicos.

Em resumo, podemos dizer que os excessos contemporâneos repercutem também na leitura. O esvaziamento do homem na condição de articulador de todo o universo está na arte, na linguagem, portanto na poesia.

A escritura

A escritura parece expressar toda a violência do homem, desde a era medieval até aos dias de hoje. Por meio da escrita, grandes tratados foram concebidos e convencionados, inclusive na literatura. No momento em que vivemos,

sob a influência global do consumismo, as tendências misturadas e os estilos indefinidos, embora catalogados em todos os espaços midiáticos, não escondem o vazio em meio a tantas possibilidades. Sobre o processo de escrita, recorrerei ao texto Violência da letra, do filósofo Jacques Derrida: “A própria escritura não nos parece associada de modo permanente, em suas origens, senão a sociedades que são fundadas sobre a exploração do homem pelo homem” (2006, p. 147).

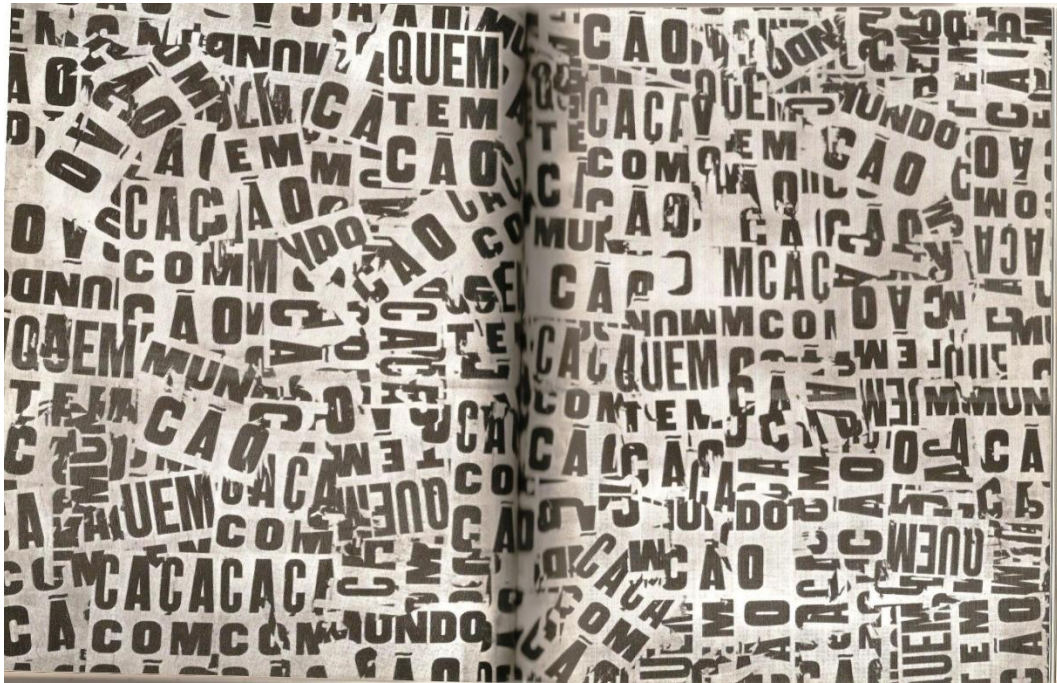
As palavras do texto nos remetem à escrita de Arnaldo, à exploração do campo linguístico em função da arte escrita. Tal procedimento impregnado de artifícios marca a diferença entre a fala e a escrita. Sobre isso Derrida diz que se admite uma distinção entre povos que dispõem deste recurso e os sem escrita:

De um lado, admite-se a diferença corrente entre a linguagem e escritura, a exterioridade rigorosa de uma a outra, o que permite manter a distinção entre povos dispendo da escritura e povos sem escritura. Lévi-Strauss nunca lança suspeição sobre o valor de uma tal distinção. O que lhe permite principalmente considerar a passagem da fala à escrita como um salto, como a travessia instantânea de uma linha de descontinuidade: passagem de uma linguagem plenamente oral, pura de toda escritura – isto é, pura, inocente - a uma linguagem que junta a si “representação” gráfica como acessório de um tipo novo, abrindo uma técnica de opressão (2006, p. 146).

Ainda sobre a escrita, a obra de Arnaldo nos permite verificar o resultado da escrita impura. No poema mundo cão, exemplifica o salto da linguagem para a gráfica. O poema representa como se fosse um recorte do mundo real, as palavras ocupam os dois lados da página aberta, aparentemente em desordem, o que reforça a expressão do caos. Considera-se a exteriorização do significante mundo/cão (ver na página seguinte), transitando entre a poética e a realidade.

Na construção do poema, o poeta brinca de bricolagem e expressão gráfica simultaneamente. Tais recursos são reforçados com a leitura sonora, que o próprio Arnaldo faz questão de interpretar no CD que acompanha o livro. O recurso gráfico sugere a experimentação da leitura, visto que o poema se posiciona como caça-palavras. A palavra caça desempenha função interativa, dialética com a realidade. Neste poema como em outros do mesmo livro, o discurso cede lugar à

visualização, numa tentativa de mostrar o presente e mostrar-se como arte. Os fragmentos do discurso se completam com a forma, que atribui significado a todos os recursos usados na composição: a cor, a grafia, o som. Chama atenção no poema o efeito da fragmentação das palavras, tanto verbal quanto gráfico, explico, algumas palavras são apenas pedaços em preto e branco. Existe um aspecto similar deste poema com o poema da capa, porque o mundo cão segue a mesma forma do poema 2 ou + corpos no mesmo espaço.



O mesmo acontece em o agouro/agora, em relação à grafia, com a impulsão das palavras na expectativa de mostrar-se. No entanto em mundo cão, a representação gráfica vai além da imagem do significante, utilizando-se do recurso da colagem, se pensarmos em mundo no eixo paradigmático e cão no sintagmático, ou seja, metonímia e metáfora. Por força dinâmica do signo em ação o significado discorre diante dos nossos olhos. Merece destaque a palavra caça que percorre todo o espaço do poema, em um jogo frenético de procura dos recortes.

Tudo ao mesmo tempo!

Ao mencionar as reflexões de Strauss sobre a violência da letra, Derrida nos mostra a distinção cultural imposta pela escrita. Segundo ele, aprende-se antes

de compreender sua função. É recorrente na poesia se ater à leitura sintética, com isso se perde o propósito da função da linguagem poética, que é ampliar o campo de visão do leitor para os efeitos dessa linguagem. Embora tenhamos mostrado com maior enfoque o aspecto formal da poesia antuniana, não podemos nos desprender dos demais aspectos usados pelo poeta como artifício estético. Tais artifícios fazem de sua poesia uma poesia jovem, desprendida de regras, senão as próprias regras. De certa forma, todo esse desprendimento das regras convencionais marca um estilo particular do poeta, músico, letrista. Embora o objetivo deste trabalho seja mostrar a habilidade do poeta ao trabalhar a palavras na poesia, não se pode negar a influência biográfica no estilo da obra.

Em resumo, esse artista concilia música, artes plásticas, poesia, caligrafia, enfim todos os recursos manuais e tecnológicos da contemporaneidade para se expressar. E uma das maneiras de extravasar tudo isso é por meio de seus poemas. Vejamos, por exemplo, o poema Pensa (ver página seguinte). A forma mostra um emaranhado gráfico, todavia o significado desliza na figura do significante. O poema é composto por duas palavras, pensa/apenas, que se fundem na leitura e na grafia, no entanto essa fusão é movimento gerador de significado. Para mostrar a fusão gráfica, som e significação simultaneamente, o poeta reprojeta a imagem da mente humana através da linguagem. Conforme diz Pignatari (1989) sobre a construção não linear, o conjunto de palavras com o mesmo grau de importância, articuladas por coordenação ou parataxe (que seria uma justaposição de elementos), proporciona movimentação das palavras – neste caso a ação concreta do ato de pensar. No poema pensa (v. na página seguinte), a posição das palavras não é linear, visto que se fundem numa figura, que por sua vez recebe toda a carga semântica advinda do conjunto formal. A parataxe encontrada na escrita do poema é um recurso que permite não só a leitura, mas a visão das palavras se transformando em coisas. Como vimos nos poemas anteriores exemplificados, Arnaldo faz uso frequente desse tipo de construção poética não linear. A quebra discursiva ocasiona a perturbação na ordem sintática, contudo não altera o sentido semântico.

A escrita ideogrâmica da qual Arnaldo se utiliza frequentemente é organizada por parataxe e se abstém de sinônimos. Por isso, a interpretação depende do olhar sobre a organização das palavras na frase. Segundo Pignatari (1989), estas não possuem categorias gramaticais fixas, um ideograma pode funcionar como várias classes de palavras, dependendo da posição que ocupa na frase.



O ideograma é a escrita tradicional da China e do Japão (Pignatari, p. 48)

Conferimos no poema Sol a postura da vogal /o/ materializando a figura do sol. Se tentarmos descrever o sol, com certeza não terá o mesmo efeito que mostrá-lo. A poética de Arnaldo consiste nas multifacetadas da linguagem contemporânea, como vimos através dos poemas exemplificados. Os ideogramas, a caligrafia, as figuras, a sonoridade, enfim todo esse aparato personifica a obra, reinventa a escrita dentro das suas especificidades atribuindo a esta caráter peculiar.

Tudo isso nos mostra um artista contemporâneo antenado com as mudanças de atitude. Na desconstrução da linearidade do poema sol, que se dá com a ausência do artigo definido e na quebra da palavra to/do, as palavras ganham consistência objetiva. O segundo sol do poema separado pelo espaço não linear do termo to/do enaltece a imagem criada do sol, ou seja, o sol está no poema, por analogia, a julgar que se trata da realidade poética.

O poema À vida remete-nos ao que Borges (2000, p. 11) afirma acerca da presença constante da poesia na vida: “Passamos à poesia; passamos à vida. E a vida, tenho certeza, é feita de poesia. A poesia não é alheia – à poesia como veremos, está logo ali, à espreita. Pode saltar sobre nós a qualquer instante”.

As palavras de Borges nos levam à poesia como o poeta a concebe, pelo prazer, o delírio da arte, a transfusão de sua imaginação para o mundo da escrita híbrida, a realidade inventada, a liberdade do signo e a mutação da linguagem. Já não são mais os versos apaixonados disposto na poesia do agora, mas são apaixonantes, são rimados ou não, mas não perderam o ritmo. São velozes, emergentes, desmesurados, alguns alçam vôos à loucura, o que não deixa de ser um retrato dos novos tempos, em que o legal é ser diferente, e o diferente está na moda. Pensar assim nos leva a crer que as palavras de Arnaldo saltam para a vida. Conferimos isto no poema À vida.

a eternidade
 dividida
 em vidas
 não interessa
 à vida
 à vida
 à vida
 à vida
 só interessa
 a eternidade
 inteira
 de uma vez

É importante observar neste poema a justaposição do vocábulo vida em conseguinte o acento (crase e agudo), também o jogo visual, centralizado no vocábulo à vida/ á vida, que por sua vez assume a mesma classe gramatical se dividida por um ponto na entonação sonora. Este inserido no processo experimental de leitura nos mostra a importância semântica da eternidade que ora está em jogo. O sentido de vidas no terceiro verso difere de vida, do verso central pela intersecção da palavra dividida. Tomando a palavra eternidade como objeto divisor, o poema ressalta o egoísmo em relação a esta, uma vez que só interessa à vida a eternidade inteira de uma vez. Os últimos termos do poema nos remetem a um pensamento individualista. A construção da forma, sobretudo a posição das palavras, reproduz um movimento contrastante, de cima para baixo e de baixo para cima. O significado acaba sendo revelado por esse movimento, de abertura e fechamento, tanto na forma quanto na posição dos vocábulos. O poeta não segue um único perfil de escrita. Esse poema é linear e fragmentado apenas pela ausência de pontuação. Contudo o acento marca o início do conjunto frasal. Podemos claramente encontrar o sujeito dos primeiros versos, e o complemento que é à vida.

Vimos na poética de Arnaldo a liberdade da palavra, com isso a liberdade da vida, mas o que chama a atenção, principalmente no poema À vida, é o ciclo se fechando em torno da vida. Isso nos remete ao individualismo do homem contemporâneo, a ambição excessiva de querer a longevidade apenas para si. Cabe mais uma possibilidade analógica na leitura visual, em relação à geração da vida uterina, a moldagem da forma caligráfica é similar ao período de gestação.

Contudo cabe-nos deleitar os prazeres que essa poética nos proporciona, o luxo estético na densidade das palavras, a experimentação de uma realidade lúdica, eclética, sobretudo híbrida. Todo esse deleite, desfrute, desejo é uma possibilidade criada pelo poeta no espaço da obra. Isso se dá, como vimos nos poemas exemplificados, por meio da escritura. Portanto, a escritura tomada de forma sensata como prevê a tradição ou evasiva como se vê na contemporaneidade tende a servir de canal para o deleite do leitor para quem é sempre destinada.

Referências

ANTUNES, Arnaldo. *2 ou + corpos no mesmo espaço*. 2ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. Trad. J. M. Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. 2ª Ed. Trad. M. Chnaiderman e R. J. Ribeiro. São Paulo. Perspectiva, 2006.

PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética*. 2ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é pós-moderno*. São Paulo: Brasiliense, 2000.