

A CRIAÇÃO LITERÁRIA: ENTRE O VISUAL E O VERBAL

Milka Lorena Plaza Carvajal (UDESC)

Resumo: O texto trata sobre o processo de criação literária; a fundamentação teórica permite comparar trabalhos de escritores e artistas brasileiros e estrangeiros sob a luz de estudiosos como Mallarmé, Foucault, Blanchot e críticos literários como Antônio Cândido e Almuth Grèsillon, de tal forma a perceber que existem elementos comuns às linguagens visual e verbal; objetiva dar a conhecer as possibilidades de relacioná-los e, sob a crítica genética, verificar as origens do processo de criação verbal e visual. Os textos trabalhados permitiram esclarecer o tema sobre a criação literária entre o visual e verbal o que tornou possível deduzir que o processo criativo é um ressurgir de assuntos que se renovam e sustentam uma obra literária em que ambas se relacionam.

Palavras-chave: Criação literária. Processo criativo. Linguagem verbal. Linguagem visual. Crítica genética.

Abstract: The text is about the literary creation; the theoretical base to compare works of Brazilian and foreign artists and writers under the light of authors such as Mallarmé, Foucault, Blanchot and literary critics such as Antonio Candido and Almuth Grèsillon, to perceive that there are elements common to visual and verbal languages. It aims to highlight the possibilities of relating them and, with the critical genetics, check the origins of the process of verbal and visual creation. The texts presented here have enabled us to clarify the theme of literary creation between the visual and verbal and it was possible to deduce that the creative process is a reappearance of subjects that renew and sustain a literary work in which both visual and verbal languages relate.

Keywords: Literary Creation. Creative Process. Verbal Language. Visual Language. Genetic Criticism.

INTRODUÇÃO

Este artigo propõe abordar questões contidas no título e seus desdobramentos, que mesmo diferentes, se relacionam entre si. O processo de criação literária remete à capacidade criadora do ser humano que se reinventa de acordo com a ordem evolutiva dos teóricos e pensadores da literatura. O que leva a criar um texto verbal? Quais são as condições necessárias para que o indivíduo seja arrebatado a desenvolver uma redação independente de qualquer gênero literário? Questões como estas são discutidas por meio de autores e críticos literários que estudam a forma criativa, trabalham as linguagens visual e verbal e produzem textos que foram influenciados por movimentos artísticos, literários e também por escritores como Mallarmé e Foucault.

No subcapítulo *Influência de Mallarmé*, é realizada uma introdução ao ato de escrever sob o olhar de Mallarmé e outros autores e surge a comparação do poema concreto e seus elementos constitutivos com os elementos que compõem uma obra visual. No subcapítulo *O Livro do Artista e a Gênese da obra*, é questionado o processo de criação do escritor, o momento que o leva a produzir um texto verbal, o caderno do artista e se faz analogia com a linguagem visual visto que artistas visuais apresentam em suas obras elementos constitutivos comuns à linguagem verbal. No subcapítulo *A Crítica*, surge a análise do processo elaborativo de escritores e artistas em que se procura compreender a existência ou não das possíveis

relações entre eles em seus trabalhos artísticos e culturais.

INFLUÊNCIA DE MALLARMÉ

Quando Stéphane (Étienne) Mallarmé vive a experiência da produção literária, apresenta uma preocupação com o ato só de escrever e lança a pergunta: "existe alguma coisa como as letras?". O autor se refere à própria essência da literatura, que nas palavras de Blanchot (1987), "Mallarmé teve sobre a própria natureza da criação literária um sentimento profundamente atormentado" (BLANCHOT, 1987, p.36). A existência da obra, em Mallarmé, está presente na ambiguidade do poema, em que a linguagem não é real, mas convive em sua essência, o que possibilita a reflexão sobre a imutabilidade de aspectos da realidade, como no poema *Em um lance de dados* que, de acordo com Siscar (2010):

Focalizando a questão do verso, o trabalho destaca o modo como o problema é tratado por Mallarmé, no contexto de "tentativas contemporâneas" (nas quais o poeta se inclui) relacionadas ao verso livre, ao uso do branco e à questão tipográfica. *Em um lance de dados*, não teríamos exatamente uma mudança de meios, do musical ao visual, mas uma "mudança de nível", que se expressa pela passagem do verso ao livro ou, antes, da articulação entre eles (SISCAR, 2010, p.245).

No poema *Em um lance de dados*,



Figura1-Un Coup De Dês (*Um Lance de Dados*) de Mallarmé (1897),

o autor dispõe as palavras de maneira desordenada e utiliza vários *tipos* em que é possível visualizar além da linearidade, movimento, repetição, a mudança de nível nos espaços vazios encontrados no poema. O movimento percebido na imagem figura ser um poema concreto. Neste poema é possível se dar conta de elementos que se encontram tanto nas letras como nas artes visuais já que ao observar analogias entre as linguagens verbal e visual se apresentam equivalências entre ambas ao perceber seus elementos constitutivos como ponto, linhas curvas

e retas, ao mesmo tempo em que surgem procedimentos relacionais como movimento e repetição. Na linguagem visual verificada no poema, é possível notar a influência sobre o concretismo brasileiro, já que a obra de Mallarmé inspirou trabalhos de escritores concretistas como Haroldo e Augusto de Campos, Décio Pignatari e Paulo Leminski, estudiosos dos escritos deste autor francês. O elo entre estes autores e os que não seguem a linha concretista é o componente mais particular e íntimo – o ato de criar - de um indivíduo que o leva a construir, a formalizar sua obra.

O ato de realizar um texto verbal a partir do nada não existe. Trata-se de uma afirmação que se fundamenta em estudiosos como Ana Cecília Carvalho (1994) ao dizer que o processo de criação na produção literária é de constante reflexão e pode vir a surgir de diferentes naturezas e o fato de criar depende do contexto em que o escritor se encontre. Para Cândido (2006):

Portanto, a criação literária corresponde a certas necessidades de representação do mundo, às vezes como preâmbulo a uma práxis socialmente condicionada. Mas isto só se torna possível graças a uma redução ao gratuito, ao teoricamente incondicionado, que dá ingresso ao mundo da ilusão e se transforma dialeticamente em algo empenhado, na medida em que suscita uma visão do mundo (CÂNDIDO, 2006, p.64).

O escritor ou o artista condiciona-se ao momento que vive dentro da sociedade, ao contexto em que se encontra inserido no diário acontecer, a fatos que ocorrem no seu momento histórico e manifesta desejos e frustrações em seus textos verbais e visuais. Escritores e artistas ingressam no mundo da ilusão, do sonho, do devaneio e convertem em materialidade um texto na forma de poema ou de obra de arte. Para compor na mente, conceber ou inventar a realidade ou a fantasia o escritor pode criar um personagem de si mesmo ou utilizar como referência algo que permita que haja uma transformação capaz de “recriar a partir do caos e dar forma ao que não tem forma” (CARVALHO, 1994, p.1). Sendo assim, a capacidade criadora do escritor precisa ser estimulada para que a sua voz seja ouvida. Segundo Alvarez (2006) é preciso encontrar a voz como escritor e isso significa se libertar, estar ciente de detalhes, vivenciar a introspecção, a observação e a experiência que serve de referência ao autor.

Qual é o caminho a ser percorrido? Em várias ocasiões existe o isolamento à procura de inspiração. E o que vem a ser a inspiração? Nas palavras de Rivadaneira (2002), escrever poesia é apelar para a energia dos sentimentos e nesse ato de criação o poeta entra em um estado de esquecimento de si mesmo. Neste estado no qual provoca emoção em todo seu ser, o escritor que narra ou cria poesia ocasiona um processo que, em Palo e Oliveira (2006), precisa instaurar comunicação com o leitor. Dessa maneira, existe um foco narrativo que depende do ponto de vista do escritor que o apresenta ao leitor de tal forma a gerar um significado. No processo de criação literária é preciso estabelecer uma relação com o assunto do qual se quer escrever. Como criar? Segundo Foucault (1995), a linguagem deve ser estudada como pertencente à natureza e assim como os elementos que a habitam, dentre eles os objetos, os animais e as plantas, há relações e leis de afinidades e conveniências que permitem a percepção de semelhanças e diferenças entre as diferentes linguagens encontradas no sistema de signos. Este autor também apresenta a ideia de que é preciso que as semelhanças ocultas, percebidas quando realizada a leitura de uma imagem ou analisado um texto verbal, sejam apontadas nas superfícies das coisas e que estas permitam a percepção das analogias invisíveis. Estas analogias invisíveis se referem aos elementos comuns encontrados nos dois textos, visual e verbal, quando executada a comparação entre eles como se pode constatar nas seguintes imagens:

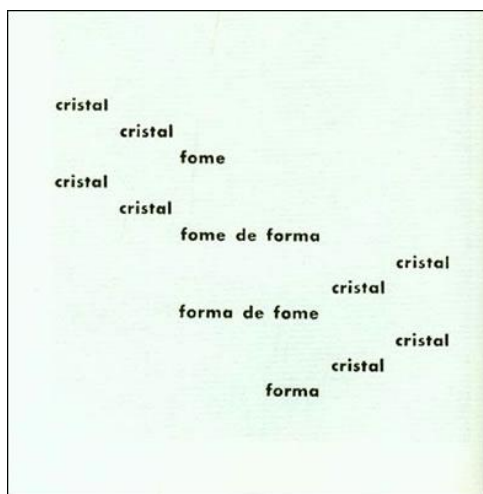


Figura 2 - Haroldo de Campos - Poesia Concreta - 1958

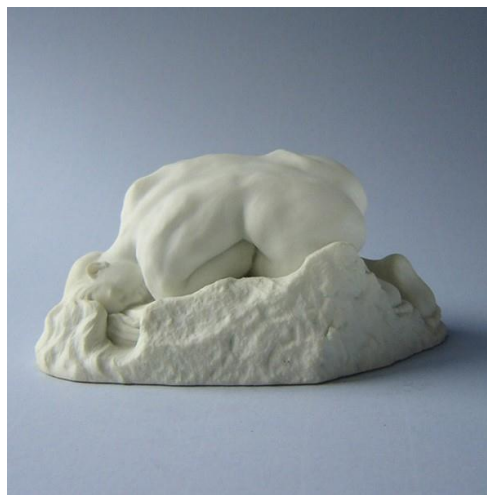


Figura 3 - Rodin - La Danaïde - 1885

As duas imagens possuem em comum elementos como a linha curva, o movimento, a plasticidade, repetição e estes, depois de percebidos, permitem visualizar as semelhanças ocultas entre as duas imagens. Na poesia, o movimento e a repetição do texto concretista de Haroldo de Campos se relacionam de maneira a notar o deslocamento sobre a superfície que acolhe as palavras, assim como na escultura de Rodin, há movimento nas curvas do corpo esculpido e predomínio da cor branca. A cor branca também existe no poema concreto simbolizado no espaço formado entre as linhas e palavras e assim como o espaço no poema simboliza a pausa, a ausência de palavras, nas artes visuais o branco simboliza a reunião de todas as cores e não a sua ausência.

A elaboração de novos trabalhos visuais e verbais surge de modelos capazes de influenciar artistas e autores que estimulam a criação da obra final esboçada no caderno do artista, desconhecido do público, que faz parte do registro do autor ou artista e que vem a compor a gênese da obra.

LIVRO DO ARTISTA E A GÊNESE DA OBRA

Escritores e artistas quando iniciam suas obras começam seus rascunhos com ideias que podem surgir do dia a dia, de fatos noticiados pelos meios de comunicação e, segundo Arbex (2006), “uma das principais questões relativas à natureza e à gênese da escrita gira em torno do “mito da origem verbal da escrita””. Esta afirmação leva a questionar sobre qual seria esta origem verbal. Respostas podem ser encontradas na crítica genética que procura compreender o processo criativo ao isolar aspectos próprios do ato de escrever, como sendo o local de trabalho do escritor e seu processo textual, nascimento ou gênese da obra. Segundo Grèsillon(1991):

Não é o escrito final que está no centro de interesse, mas a escritura que se está fazendo, com suas infinitas dependências, com suas pertinências, bem como com suas impertinências. Não é a psicologia do autor nem a biografia da obra que importaria narrar, mas é um ante-texto, com o conjunto das marcas conservadas, que se deve estabelecer (GRÈSILLON, 1991, p.9).

Essas marcas que relembram o rascunho de autores, cadernos de anotações incidem no livro do artista composto por pinceladas e testes de cores inseridas em diversos suportes, assim como em cadernos de anotações. O cerne da questão é o momento da criação com suas dependências, motivações, inspirações ou referências, o ante-texto, os rascunhos que integram o processo criativo, as marcas conservadas da obra que ainda não foi divulgada, a confrontação do que a compõe, seu processo de invenção intelectual e estético. Para Cândido (2006):

De fato, antes se procurava mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão (CÂNDIDO, 2006, p.12).

Estes condicionamentos de ideias ou formas que apresentam uma mensagem, um conteúdo dependem do contexto, do momento em que o escritor se encontra cingido. A obra é analisada de acordo com o seu conteúdo e também pela sua forma que pode seguir padrões de escrita clássica ou inovar como ocorreu em movimentos artístico-literários como dadaísmo que rompeu com as formas de arte tradicionais, surrealismo que enfatizou o papel do inconsciente na atividade criativa e concretismo que objetivava acabar com a distinção entre forma e conteúdo e criar uma nova linguagem.

A poesia concreta, segundo Pietroforte (2007), carrega de poeticidade a relação que existe entre palavra e imagem e elaborar uma poesia com imagens é dar lugar à expressão visual. Para este autor, “quando escrita, a palavra ganha dimensões plásticas, já que a letra é também uma imagem” (PIETROFORTE, 2007, p.142). Escritores como Haroldo de Campos, Décio Pignatari e Augusto de Campos criaram um novo conceito de poesia em que propunham abolir o verso tradicional ao explorar as palavras de maneira visual. Nesse tipo de poesia concreta existe plasticidade, movimento e repetição, procedimentos relacionais encontrados também na linguagem Visual.

Qual seria o “dispositivo” que permite despertar o interesse por determinado assunto que venha a se refletir na literatura e nas artes visuais de maneira a provocar uma reação do público leitor e espectador? Agamben (2009) diz:

Certamente o termo (dispositivo), no uso comum como no foucaultiano, parece remeter a um conjunto de práticas e mecanismos (ao mesmo tempo linguísticos e não linguísticos, jurídicos, técnicos e militares) que tem o objetivo de fazer frente a uma urgência e de obter um efeito mais ou menos imediato (AGAMBEN, 2009, p.34).

A capacidade de assimilar por meio dos sentidos uma circunstância ou situação grave que seja o dispositivo ou mecanismo de detonação de um processo criativo depende da procura do autor ou artista. Uma vertente de artistas plásticos e escritores, que produzem textos visuais e verbais e que dialogam tanto com a linguagem verbal como visual, surgiu nas décadas de 1940-1960 com os movimentos de vanguarda, que romperam com modelos pré-estabelecidos e se repetem até os dias atuais em artistas contemporâneos como Paulo Leminski e Paulo Bruscky. Artistas como Max Bill, Helio Oiticica e Lygia Pape exploraram essa concepção ao

incorporar a palavra em suas representações artísticas e realizaram obras contendo figuras geométricas, a palavra se repetindo dentro da tela e fora dela junto a esculturas, pinturas e cartazes.



Figura 4 - Max Bill – posters – 1949



Figura 5 - Helio Oiticica –
Bandeira Poema- 1968

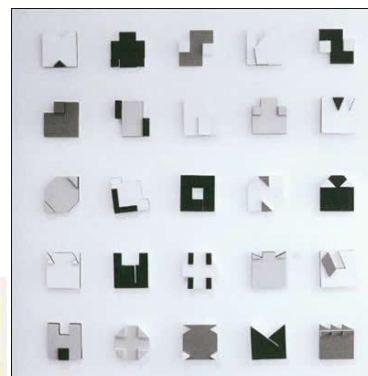


Figura 6 - Lygia Pape – Livro
noite e dia – 1973 - 1976

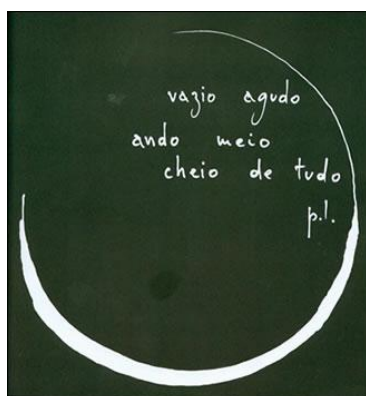


Figura 7 - Paulo Leminski -
poema-desenho-1988



Figura 8 - Paulo Bruscky –
carimbo - 1977

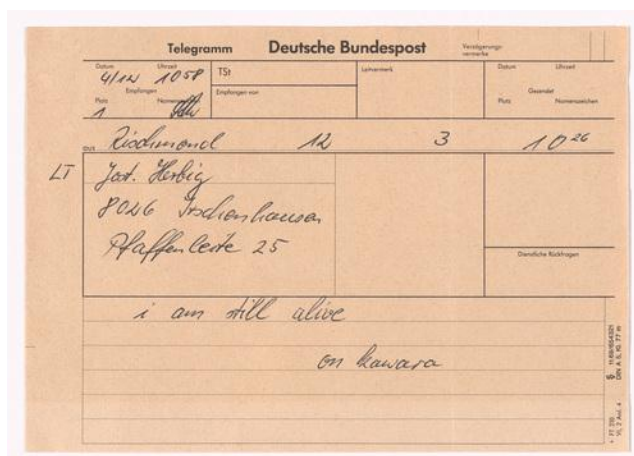


Figura 9 - On Kawara - I Am Still Alive - 1973

On Kawara, artista e pensador japonês, realiza uma obra conceitual que confronta a filosofia e a estética. Além de apresentar obras monocromáticas, em que insere a data de elaboração como parte do trabalho, possui a preocupação do tempo e o espaço ao produzir uma série de telegramas em que insere a mensagem “Ainda estou vivo”.

Quando analisados estes artistas, é possível perceber que eles têm em comum o âmago, a essência íntima que os projeta, impele e estimula a criar, a tornar evidente a obra em si. Para Diderot (2013), “aquele que possui sensibilidade para a cor tem seus olhos fixos na tela, sua boca entreaberta, ofega e sua paleta é a imagem do caos” (DIDEROT, 2013, p.38). O filósofo se refere ao processo criativo que se instaura antes ou durante o momento da elaboração de uma pintura, o que acontece de maneira similar quando o escritor se debruça sobre o papel. É desse momento de criação que Arbex (2006) diz:

A afirmação da iconicidade da escrita – e a aceitação de suas consequências – permitem pensar de outra forma o diálogo entre a literatura e as artes no século XX. Na literatura, a rigidez da escrita alfabética vem sendo questionada desde o século XIX, revelando que a escrita ocidental não cortou totalmente os laços com sua origem icônica. Mallarmé reintegrou ao alfabeto seu elemento visual e espacial a partir de *Um lance de dados jamais abolirá o acaso*, 1897, a cultura alfabética foi tomada pela imagem, e tanto a literatura quanto as artes viram surgir inúmeros exemplos de reintegração da parte visual e espacial da escrita, na ilustração, nos cartazes, nos jogos literários com a letra, nos jogos dos pintores com a escrita e dos poetas e escritores com a imagem (ARBEX, 2006, p.19).

A escrita não perde os laços com a figuração no momento em que ocorre a aceitação das possibilidades de articulação entre os elementos constitutivos que são encontrados nas duas linguagens e que permitem a existência de um diálogo entre elas. No processo de criação tanto na linguagem visual como verbal artistas e escritores possuem a capacidade de trabalhar ao mesmo tempo a escrita e a pintura, a escrita e a escultura e estão sujeitos a apontar produções artísticas que evidenciam elementos comuns. Para a crítica, “vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos” (CÂNDIDO, 2004, p.174), bastando existir o processo encadeador que incite o autor a criar sua obra.

A CRÍTICA

A análise avaliativa, que permite examinar o processo criativo e a produção final de artistas visuais e verbais, que interagem às duas linguagens ou não, discute ações, fatos, ou textos de teor histórico-artístico-literário ao buscar compreender o ato criativo e o papel desempenhado pelo escritor ou artista dentro do corpo social que ele habita. Quando Foucault diz:

a crítica existe apenas em relação a outra coisa que não ela mesma: ela é instrumento, meio para um devir ou uma verdade que ela não saberá e que ela não será, ela é um olhar sobre um domínio onde quer desempenhar o papel de polícia e onde não é capaz de fazer a lei. Tudo isso faz dela uma função que está subordinada por relação ao que constituem positivamente a filosofia, a ciência, a política, a moral, o direito, a literatura etc (FOUCAULT, 1990, p.2).

Assume a postura de a crítica ser, perante uma obra, a avaliadora a estabelecer juízo de valor nas obras artístico-literárias apresentadas. A crítica, ao se tornar uma ferramenta utilizada como meio a desvendar uma particularidade atribuída ao que está em conformidade com os fatos apresentados pelo escritor, julga, supõe, após estudos da obra em si, uma verdade. Para Said (1994):

Las culturas están demasiado entremezcladas, sus contenidos e historias son demasiado interdependientes e híbridos, para someterlas a operaciones quirúrgicas que aíslen oposiciones en gran escala, básicamente ideológicas, como «Oriente» y «Occidente» (SAID, 1994, p.13).

Dizer que as culturas estão agrupadas, reunidas ou interconectadas é observar que elas interagem e que o processo criativo, independente de ser artístico ou literário, carrega a postura do artista ou escritor perante o seu mundo, seu redor, de acordo com o contexto ou microrregião em que se encontra inserido. Escritores e artistas de determinadas culturas se misturam ao dar a conhecer por meio de suas obras as tradições de um povo, circunstâncias experimentadas, e deixam transparecer que o processo criativo tem influência do meio em que se está inserido. As condições sociais, políticas, econômicas e as manifestações de uma nação servem de base para que o artista se apodere de situações de um determinado grupo social para produzir trabalhos que os represente. Segundo Cândido:

É este, com efeito, o núcleo do problema, pois quando estamos no terreno da crítica literária somos levados a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar (CÂNDIDO, 2006, P.14)

Quanto a essa estrutura peculiar a que Cândido se refere pode ser exemplificada no trabalho de Cândido Portinari quando retrata em suas telas a situação vivida nos cafezais na década de 1930, no interior de São Paulo e no escritor uruguaio Mario Benedetti que escreve uma poesia política que permite captar em suas palavras a referência à situação vivenciada pelo povo uruguaio, não só na época da ditadura dos anos de 1970-1980, mas em épocas atuais. O que existe de comum nesses dois trabalhos é o retrato de um povo subjugado pela situação em que vive; como podemos perceber nas duas obras a seguir:



Figura 10 - Cândido Portinari - Café – 1935

Essa batalla – Mario Benedetti

¿Cómo compaginar
la aniquiladora
idea de la muerte
con ese incontenible
afán de vida?

¿cómo acoplar el horror
ante la nada que vendrá
con la invasora alegría
del amor provisional
y verdadero?

¿cómo desactivar la lápida con el sembradío?

¿la guadaña
con el clavel?

¿será que el hombre es eso?
¿esa batalla?

No processo criativo dos dois artistas pode se perceber a situação vivenciada pelas pessoas, o contexto em que ambos se encontraram inseridos, dentro da sociedade que habitaram e por meio de suas obras fizeram com que seja possível transferir para o espectador

e leitor o sentimento que os levou a escrever e produzir suas obras artísticas e literárias. “Será el hombre eso? Essa batalla?”, diz Benedetti no seu poema ao se referir ao homem do campo, ao sementeiro, enquanto em sua obra de arte Portinari retrata a colheita e ensacamento de café. Ambos criaram um texto visual e verbal que se relaciona pela temática e mostra dois artistas engajados no seu tempo.

Contribuições sobre a origem do texto ou gênese, podem ser apreciadas nas palavras de Donato (1974) quando diz:

Não há realmente nenhuma coisa como um texto absolutamente primordial, cada ato de composição envolve outros textos, e assim cada escrita transmite, recebe, é uma interpretação do outro escrito que reconstitui (por deslocamento) outro escrito (DONATO, 1975, p.218).

Várias interpretações sobre um mesmo tema geram diferentes textos. Existe um recomeço e não uma origem. Autores e artistas retomam situações e delas reproduzem seu manifesto, A novidade reside no estilo de cada autor ou artista ao recriar ou se apropriar de uma obra para modificá-la, ou dar um novo aspecto ou nova abordagem ao que já existe. A maneira como se reproduz ou a forma como se apropria o autor do assunto faz dele ser único, mas o resultado que se obtém não tem uma origem específica e sim uma recriação que transformada gera uma nova obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Incluir as ideias de Estéphane Mallarmé neste artigo proporcionou conceitos para sustentar as influências dele em escritores brasileiros que inseriram em seus trabalhos a plasticidade, o movimento e os espaços em branco, geralmente encontrados em uma obra visual. Através de exemplos de obras de artistas e escritores brasileiros e estrangeiros foi possível perceber relações entre as duas linguagens e recuperar fundamentos e ideias necessárias para repensar a questão da criação literária no campo visual e verbal.

Ao introduzir a gênese da obra nota-se que o processo criativo é um contínuo desafio a ser desenvolvido por artistas e escritores sempre à procura de motivações e novos estudos capazes de incentivar novas produções que de acordo com Cândido (2006), a obra de arte precisa do artista criador e este artista trabalha em qualquer campo relacionada com a produção, seja literária ou visual.

Para a crítica, orientar os sentidos para compreender, apreciar, ter consciência ou sensibilidade perante o trabalho do escritor permite analisar com riqueza de detalhe o processo genético e evolutivo da obra. Neste caso, foi possível perceber que tanto escritores como artistas se encarregam de perpetuar em seus trabalhos obras que unem objetos que

materializam o sentimento do momento tempestivo originário da criação. Estes realizadores têm em comum o conjunto de problemas da mesma natureza porque a humanidade se repete e se reedifica constantemente o que dá a entender que os processos criativos não são originais, mas um constante refazer.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo**. Chapecó, Argos: 2009.
- ALVAREZ, Alfred. **A voz do escritor**. Rio de Janeiro, Civilização brasileira:2006.
- ARBEX, Márcia. **Poéticas do Visível**. Belo Horizonte, UFMG:2006.
- BLANCHOT, Maurice. **O Espaço Literário**. Rio de Janeiro, Rocco: 1987.
- BIASI, Pierre-Marc de. **Crítica Genética**. **Cadernos de Tradução** No 29, p. 223-238, Florianópolis – 2012/1
- CAMPOS, Haroldo de. **A Operação do Texto**. São Paulo, Perspectiva: 1976.
- CAMPOS, Augusto de, PIGNATARI, Decio, CAMPOS, Haroldo de. **Mallarmé**. São Paulo, Perspectiva: 2002.
- CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & Outras Metas**. Perspectiva: São Paulo, 1992
- CÂNDIDO, Antônio. **Direito à literatura**. In **Vários Escritos**. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul:2004.
- CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul: 2006.
- CARVALHO, Ana Cecília. **O Processo de criação na Produção Literária: um depoimento em Psicologia, Ciência e Profissão**. Vol.14 No. 1-3. Brasília, 1994.
- DIDEROT, Denis. **Ensaio sobre a pintura**. São Paulo: UNICAMP, 2013.
- DONATO, Eugênio. **Início: Intenção e método**. New York: Basic Books, Inc., 1975.
- FONTANILLE, Jacques. **Semiótica do Discurso**. Contexto: São Paulo, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. Martins Fontes, São Paulo: 1995.
- GRÈSILLON, Almuth. **Alguns pontos sobre a história da crítica genética em Estudos Avançados**, 11 (5),1991.Instituto de Textos e Manuscritos Modernos da França. Conseil National de la Recherche Scientifique.
- MALLARMÉ, Stéphane. **Divagações**. Florianópolis, UFSC: 2010.
- PIETROFORTE, Antônio Vicente. **Semiótica Visual**. Os percursos do olhar. São Paulo, Contexto: 2007.
- RIVADENEIRA, Ariel. **Escribir Poesia**. Barcelona, Alba: 2012.
- SAID, Edward. **Representaciones del Intelectual**. Buenos Aires, Paidós:1994.
- SISCAR, Marcos. **O Túnel, O Poeta e seu palácio de vidro**. Em MALLARMÉ, Stéphane.

Divagações. Florianópolis, UFSC: 2010.

Sites Visitados

<http://www.poemas-del-alma.com/mario-benedetti.htm> em 15 de janeiro de 2015

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21896/haroldo-de-campos> em 04 de janeiro de 2015

Créditos das imagens

Figura 1 - CAMPOS, Augusto de, PIGNATARI, Decio, CAMPOS, Haroldo. **MALLARMÉ**. São Paulo:Perspectiva, 2006.

Figura 2 - <http://www.poesiaconcreta.com.br/poetas.php?poeta=dp> em 04 de janeiro de 2015

Figura 3 - <http://arthouse-online.nl/en/auguste-rodin/auguste-rodin-danaide-figurine-sculpture.html> em 04 de janeiro de 2015

Figura 4 - <http://tipografos.net/blowups/MaxBill.htm> em 20 de fevereiro de 2015

Figura 5 - <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa48/h%C3%A9lio-oiticica>

Figura 6 - http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_visual/lygia_pape.html em 20 de fevereiro de 2015

Figura 7 - http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_visual/paulo_leminski.html em 24 de fevereiro de 2015

Figura 8 - <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa7783/paulo-bruscky> em 24 de fevereiro de 2015

Figura 9 - http://www.moma.org/collection/artist.php?artist_id=3030 em 27 de fevereiro de 2015

Figura 10 - <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10686/candido-portinari> em 15 de janeiro de 2015

Milka Lorena Plaza Carvajal Possui Mestrado na linha de pesquisa em Arte Educação, do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, PPGAV - UDESC; graduação como Bacharel em Artes Visuais pela UDESC - Universidade do Estado de Santa Catarina, graduação em Tecnologia em Processamento de Dados pela Faculdade Rui Barbosa (1998) em Salvador-Bahia. Participou nos projetos de pesquisa LAVAPE (Laboratório Virtual de Arte Interativa para Públicos Especiais) e Laptop na Escola coordenados pela professora Dra. Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva no CEAD-UDESC, na iniciação científica no Projeto TRANSARTE IV (Transdisciplinaridade e Arte) coordenado pela professora Dra. Sandra Ramalho - CEART-UDESC, membro do grupo de pesquisa Arte e tecnologias nos processos contemporâneos - UDESC. Tem experiência na área de arte educação e arte tecnologia, instrutora de espanhol e tutoria a distância no Centro de Educação a Distância da UDESC na modalidade de Ensino das Artes II e como coordenadora editorial da Revista Educação, Artes e Inclusão do grupo de Pesquisa Educação, Artes e Inclusão da UDESC. ensino de artes em ambiente de educação não formal e ciência da Computação, com ênfase em Processamento Gráfico (Graphics). (milkaplaza@gmail.com)