

# Vinte e dois fragmentos sobre poesia e sentido da vida

Rui Magalhães<sup>1</sup>

[rui.magalhães@ua.pt](mailto:rui.magalhães@ua.pt)

Universidade de Aveiro

obra

I

Se há alguma coisa que realmente distingue o homem dos restantes seres vivos é o facto de sentir que viver é insuficiente. Na verdade, o homem precisa de acrescentar ao viver o sentido. Para ele, a vida só é vivível se for dotada de sentido.

Esta característica parece constituir um dos elementos marcadores da superioridade do humano, dado que resulta directamente do facto da consciência de si e do mundo como algo distinto de si mesmo. Na verdade é de uma carência que se trata, de uma debilidade. O homem necessita de algo que o assegure de si mesmo e lhe possibilite vencer as consequências existenciais da finitude.

II

Em princípio não existe qualquer relação particularmente significativa entre poesia e vida. E assim é, de facto, até ao momento em que alguém decidiu que “a poesia é o real autêntico e absoluto” (NOVALIS, 2006, p. 44).

Até aí, a poesia não era mais do que um dizer de uma certa maneira, um dizer belo. Esse dizer podia (e devia) ser traduzível numa linguagem comum.

Havia uma matéria anterior ao poema, uma razão para o poema; precisamente o que Dante nos mostra no seu livro *Vida Nova*, e Agamben sublinha: “Quando a poesia era uma prática responsável, pressupunha-se que o poeta estaria sempre em condições de justificar o que havia escrito. Os provençais chamavam *razo* à exposição desta fonte escondida do canto, e Dante intimava o poeta, sob pena de cair em vergonha, a saber ‘abri-la em prosa’” (AGAMBEN, 1999, p. 43).

---

<sup>1</sup> O autor segue a ortografia anterior ao Acordo Ortográfico de 1990.

Ao contrário, na poesia contemporânea esse abrir em prosa torna-se impossível porque, como diz Ramos Rosa, “O poema deixou de ser apenas meio de expressão de um conteúdo preexistente ao acto criador, para se tornar experiência original no sentido duplo mas uno, de experiência que se radica nas origens do ser e de experiência que inaugura objectivamente uma nova realidade” (ROSA, 1962, p. 46).

A poesia passa a ser intraduzível. Não uma linguagem dificilmente traduzível, mas uma experiência que não possui equivalente.

### III

Com o Romantismo – e retomando intuições muito antigas – reconhece-se que a realidade que temos diante dos olhos não só não é única, como nem sequer é a mais autêntica. A poesia vai ser então, desde este período, um dos meios utilizados para tentar alcançar essa outra realidade.

O seu objectivo primordial não é já o de exprimir, mas o de conhecer, o de experimentar a verdadeira realidade, já que: “A verdadeira vida está ausente” (RIMBAUD, 1972, p. 124).

### IV

A poesia não deixa nunca de nos surpreender desde que abandonemos (por incapacidade de aí permanecer ou por razões metodológicas) a ordem de realidade que ela instaura e no interior da qual vive e se perpetua. É como se, sistematicamente, nos interrogássemos acerca das razões que levam o poeta a engendrar ou a aceitar, para si mesmo, uma linguagem voluntariamente complexa e dificilmente comunicável.

E no entanto, poucas coisas parecerão mais inúteis e absurdas do que tentar dizer (ou pensar) alguma coisa acerca da poesia, uma vez que verdadeiramente não sabemos o que seja tal coisa.

Por comodidade, e também por uma certa inconsciência, falamos de poesia como uma actividade que atravessa o tempo dotada de uma identidade de natureza. Ora, uma tal constância simplesmente não existe a não ser no nosso desejo de homogeneizar, de tudo reduzir a uma paisagem cuja característica principal é a continuidade no espaço e no tempo.

A poesia desempenhou, em épocas diferentes, papéis de tal modo distintos que não há a menor possibilidade de reconhecer uma continuidade. Isto não deveria

ser motivo para espanto, uma vez que as diferentes sociedades e culturas têm necessidades diferentes e organizam as capacidades humanas de forma a responderem aos problemas que se colocam no seu interior e que, logicamente, variam de umas para outras.

Se não há constância no que chamamos poesia ao longo do tempo, tão pouco ela existe nas suas diversas manifestações num mesmo período temporal, particularmente na actualidade.

‘Poesia’ (ou ‘arte’) é, pois, uma palavra que usamos para caracterizar coisas que mantêm entre si não mais do que uma ‘semelhança de família’ para usar a expressão de Wittgenstein (WITTGENSTEIN, 1987, § 65).

E, no entanto, dizer algo sobre poesia pode ter um alcance muito mais vasto do que o seu carácter literário aparenta. Na realidade, tem a ver com as múltiplas formas através das quais o homem tenta vencer os limites que lhe são impostos pelo próprio ser.

Para os românticos, a poesia torna-se o meio essencial daquela busca a que Novalis se refere como a demanda da flor azul (NOVALIS, s. d.).

## V

Falar de poesia é, sempre, falar de uma certa poesia. Esta escolha não é o resultado de uma opção teórica, mas antes da prática de olhar poemas, de ler textos e não simplesmente não os compreender, mas sentir-se, de súbito, confrontado com o verdadeiramente incompreensível, de ler poemas e não saber por que razão são chamados “poemas”. Não é de uma verdadeira escolha que se trata, mas de uma ligação que acontece entre uma certa forma de existir e alguns textos, uma ligação que não autoriza a criação de um mundo onde essa ligação possa tornar-se uma relação entre um sujeito e um objecto.

## VI

“Escreve-se um poema devido à suspeita de que enquanto o escrevemos algo vai acontecer, uma coisa formidável, algo que nos transformará, que transformará tudo” (HELDER, 2015, p. 126). E Alejandra Pizarnik escreve: “Esperando que um mundo seja desenterrado pela linguagem, alguém canta o lugar em que se forma o silêncio”, (PIZARNIK, 2002, p. 283).

A escrita poética busca penetrar uma outra realidade onde as coisas possuam sentido.

Porém, o indivíduo permanece afastado desse mundo, excepto, talvez, em parte, no tempo de duração do próprio acto. Por isso a poesia não pode parar nunca; é obrigada a um reinício constante e infinito.

A arte cria um modo de vida ao lado da vida, uma vida desprovida de continuidade, existindo em momentos de um tempo próprio que não é nunca verdadeiramente paralelo ao tempo da vida.

## VII

A poesia facilita o acontecimento de uma experiência pura que não é normalmente acessível na existência quotidiana onde a experiência é sempre a experiência de uma experiência. Ou seja, uma experiência mediada por representações comuns.

Esta outra experiência é momentânea. Só existe enquanto o texto é escrito ou é lido não como mero texto, mera linguagem, mas acontecimento material.

A experiência pois, não é uma ilusão, não é uma invenção ou uma criação, mas uma dimensão do real que simplesmente está normalmente afastada do indivíduo porque este está constituído como sujeito, e perante um mundo que busca apreender.

## VIII

O poeta é o homem que vislumbra o antes das coisas, mas que não consegue viver na plenitude desse outro mundo. Ele fica normalmente pelo desejo e pela enunciação. Se o conseguisse, provavelmente, não escreveria (como sucede a Lord Chandos). A poesia é desejo de poesia. Às vezes, raramente, o desejo concretiza-se e a poesia volve-se silêncio. Restam, então, as marcas do que aconteceu, o poema-nada, o poema-cadáver.

Por isso o poema, quando escrito, é já coisa morta. Já não existe a não ser como restos de algo que pode nunca ter chegado a existir.

## IX

A poesia não é um dizer. É palavra mágica que convoca o imperceptível. A palavra mágica não é palavra, é vibração, é acto.

A poesia é o rumor da emergência do Antes.

Dizer poeticamente só pode ser não dizer, deixar a linguagem definitivamente para trás e exprimir o que não tem nada a dizer.

O poeta precisa escapar ao falar. Nada do que é essencial na poesia tem a ver com a voz, com a fala, com a linguagem. Tudo tem a ver com as coisas na sua singularidade. A matéria do poema não é a linguagem, mas a singularidade, a coisa como acontecimento necessariamente único.

“A literatura não é a linguagem aproximando-se de si ao ponto da sua incandescente manifestação, é a linguagem afastando-se o mais possível de si mesma” (FOUCAULT, 1996, p. 13).

No nosso tempo, a linguagem, depois da sua descoberta, isto é, desde que se compreendeu que ela não é um simples meio de expressão (Foucault, 1966), tornou-se um elemento de obscurecimento. Adquiriu uma densidade que torna impossível ver seja o que for para além dela. A linguagem é um dos insuportáveis do nosso tempo.

A poesia não é sequer, escrita, não é o objecto que foi escrito, nem o objecto que é lido, mas mais simplesmente, o movimento de encontro com fragmentos de acontecimentos que nunca chagaram a ser mundo. Por isso, um poema, um texto, não é uma coisa que exista, não é uma coisa em si, não é uma coisa. É uma possibilidade do impossível, e “no Impossível é que está a realidade” (LISPECTOR, 1999, p. 93). Não há poema nem texto: só há experiência e desta nem sequer podemos dizer que “há”.

X

Lord Chandos (HOFFMANSTAL, 2015, p. 44) deixa de escrever porque teve a experiência na vida real. Portanto, o poema é desnecessário. Lord Chandos é místico. O místico não precisa de poesia. Embora, por vezes, o faça e, também por vezes, uma experiência particularmente intensa apele à expressão, mas só quando essa expressão é mundana.

Se o poeta, enquanto ser humano exterior à experiência da escrita, experimentasse o que experimenta no poema, seria sábio e não escreveria. Se escrevesse não seria por necessidade.

Lord Chandos afirma que só poderia escrever numa língua de que não conheça uma única palavra, “uma língua com que as coisas mudas me falam” (HOFMANNSTAL, 2015, p. 44) . Ramos Rosa: “O poema é sempre escrito numa língua estranha” (ROSA, 2001, p. 114).

E Manoel de Barros: “Usar algumas palavras que ainda não tenham idioma” (BARROS, 2010, p. 308).

A linguagem comum não exprime a experiência, o acontecimento, mas a experiência da experiência.

A poesia *mostra* uma beleza presente em tudo o que existe, mostra uma natureza que está normalmente adormecida.

XI

Porém, um tal tipo de experiência, a experiência de Lord Chandos, é uma experiência extraordinária, uma experiência que não acontece frequentemente, nem a muita gente, porque estamos enredados em ligações mundanas que impõem o eu às coisas e encaram as coisas como objectos a serem apropriados pelo eu.

“Pois o que em tais momentos se me revela é uma coisa que não tem (e certamente não pode ter) nome, uma aparição que enche, como a um vaso, o ambiente que me rodeia com um fluxo de vida superior”. E num outro passo: “(...) quando este conjunto de coisas insignificantes me faz estremecer com a presença do infinito” (HOFMANNSTAL, 2015, p. 40).

XII

A experiência poética não é nenhuma espécie de experiência de linguagem ou de ideal, mas simplesmente, a experiência da própria coisa enquanto coisa e não enquanto objecto. Isto aplica-se ao próprio indivíduo que não é já aquele que experimenta alguma coisa, mas uma coisa entre as coisas, simplesmente existindo.

O poético é, simplesmente, a pura materialidade da coisa no seu puro acontecer, ou seja, não cristalizada num objecto.

O poético é a experiência de Lord Chandos quando ocorre propiciada pela linguagem.

XIII

A experiência poética é a que dissolve o lugar do sujeito e o lugar do objecto.

A experiência poética coloca-nos perante a coisa tal qual é na sua absoluta singularidade e independente de qualidades.

Conhecer as coisas na sua singularidade é não estabelecer com elas relações, ou seja, ligações fundadas em qualidades. É entrar em sintonia com elas.

A experiência que pode ocorrer na poesia não é simplesmente a da objectividade pura tal como é normalmente entendida e a que Alberto Caiero pretende aceder na sua poesia, mas mais do que essa objectividade, a experiência é algo que compromete o indivíduo enquanto singularidade na conexão com o antes da coisa, ou seja, a coisa também ela como singularidade. É só a isto que podemos rigorosamente chamar Natureza. E, no entanto, Alberto Caiero está muito próximo de ultrapassar as qualidades da coisa, as qualidades que fazem dela um objecto percebido pelo sujeito: “Passa uma borboleta por diante de mim/E pela primeira vez no Universo eu reparo/Que as borboletas não têm cor nem movimento,/Assim como as flores não têm perfume nem cor./A cor é que tem cor nas asas da borboleta,/No movimento da borboleta o movimento é que se move,/O perfume é que tem perfume no perfume da flor,/A borboleta é apenas borboleta/E a flor é apenas flor” (PESSOA, 2009, p. 76).

#### XIV

Verdadeiramente não há poesia, há só poema, ou seja, método. Não há poesia porque esta está já para lá da linguagem, no domínio do antes do ser (antes das coisas, do eu e do mundo).

#### XV

O texto, enquanto existente, é apenas texto.

A poesia falha no preciso instante em que se torna poema, isto é, texto, linguagem.

Ana Cristina Cesar escreve: “Todo o texto desejaria não ser texto” (CESAR, 1999, p. 252); ou: “Texto é só texto, e nada mais que texto. Que tragédia!” (CESAR, 1999, p. 266).

O poeta é, então, aquele que aspira a libertar-se da poesia. O poema é o grau mais denso da poesia.

Herberto Helder: “Meu Deus faz com que eu seja sempre um poeta obscuro” (HELDER, 1963, 163). Ou seja, faz com que a poesia nunca se torne em poema (em obra).

Tal como o místico precisa de libertar-se de Deus. Mestre Eckhart diz no Sermão 52: “Rogo a Deus que me liberte de Deus” (MESTRE ECKHART, 1995, p. 354).

A experiência a que a poesia dá acesso é a da vida que não carece de sentido, embora seja, frequentemente, entendida como a vida plena de sentido. Eis o grande equívoco da arte e da vida.

A arte deve existir para não ser arte. Para não ser coisa alguma. Este é o grande paradoxo da arte. É também por isto que não devemos prestar muita atenção à arte enquanto arte. Eis, também, o absurdo da explicação da arte, da reflexão sobre a arte.

Por isso o poeta precisa de libertar-se do poema (a poesia enquanto obra) para ser só experiência.

O poema é condenação da experiência, ameaça de destruição da experiência.

O poema é sempre de uma imensa espessura, é excessivamente pesado, chamando constantemente a atenção para si, para a sua matéria aparente e para a sua natureza “artística”. O poema é o artificial.

Neste sentido, tudo o que se diz sobre o poema tende a torná-lo ainda mais denso e a dificultar ou ocultar a experiência que ele essencialmente é, intensificando o seu carácter de poema. Explica-se o poema, jamais a poesia.

Aprender a ler o poema é aprender a ler o que fica aquém da experiência poética. Ficar pelo poema é ficar pelo moral, pela lei, pelo mundo e pelo eu (tudo sinónimos e também sinónimos do poema).

Se há coisa que definitivamente não importa é o poema.

O poema não descreve uma experiência. É uma experiência.

Poema e poesia são inconciliáveis. Assim nos deparamos com um outro sentido de ‘poesia’.

## XVI

Mesmo não sendo ainda poema, não podemos esperar encontrar a experiência poética em toda a poesia; ela é algo que acontece nos interstícios da poesia, algo como clandestino, algo não perceptível, insubstancial, que se reconhece mais pelas suas marcas, pelos efeitos. Essa experiência, quando acontece, o que é raro, é, todavia, suportada pela construção.

Na poesia, a experiência comum é a da construção (escrita) do poema. Quando se abandona a construção restam apenas fragmentos que não sobrevivem por muito tempo. Por isso não passam para a vida.

A maior parte da poesia é mera construção, por mais bela e sugestiva que seja.



O que importa na poesia não é específico da poesia; ela é apenas facilitadora. Tal como o pensar que recusa o que se dá a pensar.

A experiência poética, como a experiência do pensar, não ocorre na zona de visibilidade do texto. O núcleo da poesia é o acontecimento ínfimo. Mesmo quando se ocupa de grandes acontecimentos, é no ínfimo que ela se centra.

Tal como na filosofia não é no sistema, nas grandes teses, que acontece o essencial, mas quase por acaso numa qualquer formulação mais ou menos marginal ou ocasional.

Estas ocorrências/momentos mostram impositivamente o absurdo do desejo de sentido e da sua procura. Eles fornecem a experiência da suficiência da existência.

## XVII

O que é que se revela no clandestino?

O que nos autoriza a pensar que o clandestino é algo mais do que material inconsciente individual?

Com efeito, nada o autoriza.

Todavia, quando deixamos as qualidades para trás, então certamente estamos a sair da realidade comum. Também quando abandonamos a nossa linguagem e falamos uma língua que não é a nossa, quando se fala, por exemplo, “em língua de ave e de criança” (BARROS, 2011, p. 493).

Mais fundo do que o inconsciente individual está o “inconsciente” do mundo que não é simplesmente o inconsciente colectivo de Jung. O “inconsciente do mundo” é tudo o que sobrou da constituição do mundo, do ser e é o antes do ser. Tem, simultaneamente, a forma de restos e fragmentos e a forma do invisível.

O inconsciente individual depende do inconsciente do mundo; é uma particularização dele. Então, o que importa na poesia é tudo o que não entrou, tudo o que foi excluído da construção do mundo e do eu.

A dúvida sobre se se trata do inconsciente do mundo ou simplesmente do inconsciente individual permanecerá sempre como algo de insanável no domínio da poesia, como no do pensamento. Mas é possível suspeitar.

## XVIII

Há poetas que quiseram que toda a sua escrita fosse clandestina: Alberto Caeiro, Herberto Helder, Gabriela Llansol, Manoel de Barros. Nenhum destes poetas é essencialmente dependente da linguagem; neles, a linguagem é coisa absolutamente secundária. É não mais do que um instrumento.

Mas há sempre o risco da enunciação. É um risco a que quase ninguém escapa. Daí que a poesia seja um tema tão comum na poesia.

Caeiro não quis ser propriamente clandestino, mas quis ser a pura Natureza. Quis vencer a abstracção e fixar-se na singularidade. Não se pode dizer que tenha tido muito êxito no que se refere a esse objectivo. O modo próprio da sua poesia é a consciência.

Caeiro tem consciência do seu fracasso: “Por mim escrevo a prosa dos meus versos” (PESSOA, 2009, p. 63).

E escreve num outro poema: “Nem sempre consigo sentir o que sei que devo sentir./O meu pensamento só muito devagar atravessa o rio a nado/Porque lhe pesa o fato que os homens o fizeram usar”.

No entanto, mais adiante assume: “Ainda assim, sou alguém./Sou o Descobridor da Natureza./Sou o Argonauta das coisas verdadeiras./Trago ao Universo um novo Universo/Porque trago ao Universo ele próprio” (PESSOA, 2009, p. 83).

Llansol teoriza constantemente, num paralelo quase perfeito com a experiência mais radical. A sua teorização assume, quase sempre, a forma de autoconsciência da experiência. A sua escrita é simplesmente, método para desenrolar o real.

«Tentei transpor para a consciência quotidiana o que, durante séculos, fora atribuído ao êxtase» (Llansol, 2001, p. 10).

E Herberto Helder: “Eu procuro dizer como tudo é outra coisa” (HELDER, 2001, p. 14).

O mais puro é Manoel de Barros: “Poesia é voar fora da asa” (BARROS, 2011, p. 310). Ou: “Uma rã me pedra/A rã me corrompeu para/pedra” (BARROS, 2011, p. 336). A enunciação não deixa de existir, mas é diminuída pela radicalidade da experiência.

Além, evidentemente, de Bashô (2001; 2016) onde não existe a oposição entre o escrever e o viver. Bashô viaja e escreve o que vê. Para nada. Por nada. Ele é a própria coisa a exprimir-se ao humano na linguagem do humano.

Não é possível intencionar. O clandestino é diminuído quando é intencionado. Ele só é pleno quando ocorre por acaso. E no ocidente dificilmente podemos deixar de intencioná-lo. É, talvez, a maior radicalidade que está ao nosso alcance.

XIX

Se a filosofia ensina a morrer como pretendia Platão, talvez a poesia possa ensinar a viver, no sentido mais profundo de ensinar, isto é, como mostrar sem palavras.

Por isso, em última instância, podemos falar de ilegibilidade do poético, da sua indecifrável: “Toda a poesia é indecifrável, tanto quanto o é a experiência do ser único (...)” (LOPES, 2003, p. 26).

Aprender a viver não é mais do que aprender a prescindir do sentido: “Basta existir para ser completo” (PESSOA, 2009, p. 104).

XX

A luz do ser mantém o cosmos, a ordem. Mas essa manutenção só se obtém à custa da exclusão de elementos que não cabem nessa ordem. Tudo é reduzido a uma função e a um lugar para maior glória do cosmos, ou seja, do ser.

Não pode jamais o pensar, seja qual for a forma que assuma, libertar o homem da sua eterna e infinita condenação. Cabe-lhe, no entanto, na medida em que se resguarda do clarão ofuscante do ser, iludir momentaneamente a Lei que o subjuga e mover-se, esgueirando-se para vias secundárias, para o espaço aberto onde qualidades, causas, consequências e finalidades não exercem já a sua esmagadora influência e onde é viável talvez não mais do que um sonho, mas sonho bastante para dar vida a uma outra vida ainda que insustentável no espaço-tempo comum.

Outro tanto ocorre com a poesia ocupada a dizer o que se propõe como discurso significativo e aquilo que busca escapar a esse significativo.

A poesia é o contrário da luz, quando o contrário da luz não é a escuridão, mas simplesmente o não ser ofuscado.

Escreve Novalis: “Tão pobre e tão pueril me parece agora a luz – que júbilo e que bênção, ao despedir-se o dia” (NOVALIS, 1998, p. 19). E no Hino 2 escreve: “Terá a manhã sempre que voltar? Não terminará jamais o poder da Terra?” (NOVALIS, 1998, p. 23).

Então, “O poeta é aquele que não teme caminhar no escuro, que o evoca e tenta aprender a escutá-lo, que responde à irresponsável exigência de aprender a viver, escrevendo” (BASÍLIO, 2017, p. 59).

## XXI

Não nos é possível compreender a natureza da poesia e do pensamento se não os vemos em relação com a fundamental ontologia que expõe a situação do mais precário dos seres, submetido ao império incontornável do ser, errando entre a mais funda emoção e a mais pura incapacidade de experienciar quando com o incompreensível se defronta.

Poesia e pensar oscilam, assim, entre a exploração intelectual e emotiva dessa emoção mais funda, e o silêncio que é a única resposta que respeita a natureza do incompreensível.

No primeiro caso, eleva-se o pensar e o dizer aos cumes do que é, num brilho que não é senão reflexo do brilho que se apresenta como a natureza do mais eminente.

No segundo caso, trata-se de um silêncio (radicalmente afastado do mutismo – que é o que se recusa a dizer) que se resguarda da luz, que rejeita o que lhe é dado a pensar e a dizer, e que, permanecendo num lugar onde nenhuma habitação é possível, em cada instante se conecta aos fragmentos ilocalizáveis do antes do ser, resistindo, por essa via, à lei universal que produz sujeito e objecto, eu e mundo.

Este pensar e esta poesia são, pois, o contrário do que é suposto ser pensar e ser dizer poeticamente. São o movimento concreto e singular em que acontece o que há a pensar e o que há a dizer. Isto é, são expressão imediata do incompreensível nas suas formas de insustentável e de intolerável.

Pensar e dizer deste modo constituem formas de sair do eu e do mundo, conectando-se ao que está antes, mas sem habilitar o homem a construir um mundo habitável. Este pensar e este dizer existem apenas por um momento; são existências breves que, por um instante obscurecem a luz do ser (mundo-eu) e deixam ver a realidade como informes ocorrências desprovidas em absoluto de causa, de objectivo, de natureza e de finalidade, tornando o caos não certamente perceptível, mas momentaneamente vivível.

Pensar e poetar aproximam-se um do outro precisamente do mesmo modo que se aproximam das coisas na sua singularidade, vencendo sujeito e objecto, individualidade e universalidade, finalidade e causa, relações e qualidades.

Não é, certamente, uma qualquer poesia ou um qualquer pensamento que assim se encontram e mutuamente reconhecem. Apenas a poesia que não se desenvolve a partir do que se apresenta como poético e o pensamento que não aceita o que se dá a pensar: “Tudo aquilo que nos leva a coisa nenhuma/e que você não pode vender no mercado/como, por exemplo, o coração verde/dos pássaros,/serve para poesia” (BARROS, 2011, p. 154).

XXII

Seja qual for o valor intrínseco ou heurístico do que fica dito, o certo é que jamais o brilho do ser será apagado, jamais o poder da linguagem será realmente diminuído, nunca o clandestino será suficientemente clandestino. Eis porque a poesia, mesmo quando não é poema, mas não se limita a ser mero gozo das coisas, não é verdadeiramente muito mais do que o estertor de um acorrentado que nem chegou a roubar o fogo dos deuses.

### **Bibliografia**

- AGAMBEN, Giorgio (1999) *A ideia de prosa*. Lisboa: Cotovia
- BARROS, Manoel de (2011) *Poesia completa*. Lisboa: Caminho
- BASHÔ, Matsuo (2003) *O gosto solitário do orvalho*, seguido de *O caminho estreito*. Versão portuguesa de Jorge Sousa Braga. Lisboa: Assírio & Alvim
- BASHÔ, Matsuo (2016) *O eremita viajante [haikus - obra completa]*. Versão portuguesa de Joaquim M. Palma. Lisboa: Assírio & Alvim
- BASÍLIO, Rita (2017) *Manuel António Pina. Uma pedagogia do literário*. Lisboa: Documenta
- CAMPO, Cristina (2005) *Os imperdoáveis*. Lisboa: Assírio e Alvim
- CESAR, Ana Cristina (1999) *Crítica e tradução*. São Paulo: Editora Ática/Instituto Moreira Sales
- FOUCAULT, Michel (1966) *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard
- FOUCAULT, Michel (1986) *La pensée du dehors*. Paris: Fata Morgana
- HELDER, Herberto (1963) *Os passos em volta*. Lisboa: Assírio & Alvim
- HELDER, Herberto (2001) *Ou o poema contínuo*. Lisboa: Assírio & Alvim

HELDER, Herberto, (2015) in Maria Lúcia dal Farra, “Um devaneio brasileiro”. *Relâmpago*, nº 36-37, abril/outubro de 2015

HOFMANNSTAL, Hugo (2015) *Carta de Lord Chandos*. Lisboa: Relógio D’Água

LISPECTOR, Clarisse (1999) *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. Lisboa: Relógio D’Água

LLANSOL, Maria Gabriela (2001) *Parasceve*. Lisboa: Relógio D’Água

LOPES, Silvina Rodrigues (2003) *Literatura, defesa do atrito*. Lisboa: Vendaval

MESTRE ECKHART (1995) “Sermon nº 52”, “Porquoi nous devons nous affranchir de Dieu même”. *Traités et sermons*. Tradução de Alain de Libera. Paris: Garnier-Flammarion

NOVALIS (1998) *Os hinos à noite*. Tradução de Fiana Hasse Pais Brandão. Lisboa: Assírio & Alvim

NOVALIS (2006) *Fragmentos são sementes*. Tradução, selecção e ensaio de João Barrento. Lisboa: Roma Editora

NOVALIS (s. d.) *Heirich d’Ofterdingen*. Tradução portuguesa de Luiza Neto Jorge. Torres Vedras: Tertúlia do Livro

PESSOA, Fernando (2009) *Poesia de Alberto Caeiro*. Edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim

PIZARNIK, Alejandra (2002) *Poesía completa*. Barcelona: Editorial Lumen

RIMBAUD, Arthur (1972) *Uma cerveja no inferno*. Tradução portuguesa de Mário Cesariny. Lisboa: Estúdios Cor

ROSA, António Ramos (1962) *Poesia, liberdade livre*. Lisboa: Moraes

ROSA, António Ramos (2001) *Deambulações oblíquas*. Lisboa: Quetzal Editores

WITTGENSTEIN, Ludwig (1987) *Investigações filosóficas*. Tradução de M. S. Lourenço. Lisboa: F. C. Gulbenkian