

**Fábio Galera Moreira**

## **RESUMO**

O tema central de nossa pesquisa buscou questionar o fundamento da investigação literária, procurando dimensionar o que há de mais próprio nesta busca. Para este intento, questionamos o silêncio da linguagem, abordamos a questão da correspondência entre o ser e a linguagem e tratamos da dimensão da verdade da palavra. Essa perspectiva de investigação dialoga diretamente com o pensamento do filósofo Martin Heidegger. Os resultados que pudemos obter mostram que o próprio do fenômeno poético refere-se ao acontecimento da verdade, entendida como alétheia. A obra poética, compreendida segundo uma atitude de apropriação, provoca o obrar da obra numa dimensão em que o fazer humano perde o controle sobre o mostrar-se das palavras, instaurando a poesia num vigor mais essencial do que as categorizações do fenômeno literário.

**Palavras-chave:** verdade; poesia; acontecimento

## **Apropriação do fenômeno poético**

Na tentativa de pensar originariamente a questão da poesia, torna-se imensamente importante refletir sobre o primado desta questão. Há muito que a questão foi deixada de lado, e a poesia, assim, mesmo no âmbito acadêmico, vem

sendo interpretada como forma ou conteúdo, sem que seja esclarecido o fundamento deste privilégio. O fato é que devemos tornar claro esse fundamento, para que seja possível experienciar a poesia em sua manifestação originária. Sendo assim, inicialmente, deve ser discutido o primado da poesia na interpretação da obra de arte.

A primeira pergunta que devemos fazer se refere ao que *deverá ser primado na investigação sobre o sentido da arte?* É preciso saber o que está sendo primado ontologicamente em se colocar em questão a poesia da obra de arte. Esta pergunta indica o desejo por discutir o privilégio de procurar, na arte, a poesia, ao invés de procurar a *forma*, o *conteúdo*, o *autor*, a *história*, a *cultura* etc.

Aqui, estamos tratando da poesia da arte, ou seja, tratamos aqui de investigar o que há com a poesia da arte. O primado da questão da poesia afirma o privilégio da poesia em detrimento dos primados biográfico, histórico, estilístico, social, cultural teórico/filosófico e tudo o mais que possa ser primado na arte que a conceba a partir de uma visão exterior ao seu âmbito. O que se deve ter como clareza de escolha é que todos esses primados pensam a arte enquanto objeto de representação. Todos estes privilégios põem a arte numa compreensão de representação de algo: a arte é entendida numa relação de "algo como algo" (ST,

2008, p. 209). O *algo* mais fundamental a que a arte esteve submetida ultimamente é a *coisa*. Porém, a obra que está em questão em nossa investigação é a poesia, o obrar da poesia e não a coisa.

Nada há que nos obrigue escolher por este ou aquele primado na interpretação do sentido da arte. Não há uma hierarquia. Mas aqui entendemos que, antes de mais, o que se dá primeiramente, antes da teorização, ou qualquer conhecimento que seja produzido sobre a arte, o que já de antemão se deu é a própria obra de arte, oferecendo-se como uma experiência de linguagem. É através da investigação da relação que entretemos com a linguagem que podemos esclarecer a poesia. Sendo assim, nossa tarefa melhor se concretizará, caso seja perseguida uma relação com a linguagem o mais originária possível.

Nesse caminho, fui investigar a viabilidade das propostas de Heidegger em interpretar a arte em si mesma, conceber e interpretar a arte a partir de sua própria manifestação de linguagem: a obra como obra. Uma possível resposta para se compreender de onde Heidegger está falando e o que ele está propondo é entender devidamente o que ele queria dizer com a Abertura do Dasein. Isso que ele chama de Abertura, caracteriza os rudimentos de um esforço intelectual imenso para ser possível pensar o homem fora do

âmbito sujeito/objeto. A grande tarefa é pensar o ser-no-mundo. Esta também é a nossa questão fundamental com a arte. A Abertura do Dasein, do ser-no-mundo, constitui-se de Disposição, Compreensão e Discurso (Fala). Fala é a dimensão ontológica disto que denominamos como linguagem e língua. A fala é constituída por Silêncio e Escuta.

Nesse contexto, tentando pensar o homem enquanto ser-no-mundo e essa fala originária, Heidegger afirma, em sua conferência *A linguagem: "a linguagem fala"*. A questão que se impõe para servir de guia para esclarecer que fala é esta a da linguagem, diz respeito à possibilidade de distinção entre a *fala da linguagem* e a *fala do homem*. Esta possibilidade é o que parece estar pressuposto quando se afirma a necessidade de se assumir uma escuta do silêncio, a fala da linguagem no pensamento heideggeriano. No entanto, há de fato uma separação entre ambas as falas? Em que medida, pois é possível estabelecer uma separação entre a fala da linguagem e a fala do homem, através da nossa fala? O que se entende, de início com a expressão *fala da linguagem*? E no caso da fala do homem?

O que pretendemos, pois, tratar agora diz exatamente da possibilidade de conseguir visualizar na linguagem, ou seja, no poema, única e exclusivamente, a dimensão do silêncio da fala no poema.

Indicamos esta questão, quando interrogamos de quem é a fala que fala no poema de Tatsuco:

A fonte selvagem  
Rola e rola seu murmúrio  
Pelos dias claros

Perguntamos: Quem, na verdade falou? O autor? O leitor? O crítico? O tradutor? Eu? Ou o próprio poema? No fundo, de quem ou de que é a voz que fala neste poema? Onde começa e onde termina o falar da autora? E quando nós estamos a falar sobre o poema, somos nós mesmos que estamos falando?

O poema fala. Fala com força e serenidade; fala pressuroso em seu jorro. Fala do que é próprio da selva: *fonte selvagem*. Fonte que irriga a selva: floresta virgem. Fonte selvagem, originária. Fonte que fala. Fonte. Fonte da fala. Nascente de fala. Fonte selvagem da fala. Fala selvagem da fonte. Faculdade de fala, selvagem. Selvageria de fala: fonte. Fala própria da fonte da selva: mata virgem. A fonte fala murmurando, quase em silêncio, sussurrando. Mas, ainda assim, ela fala. A fonte sussurra silenciosa: fala da fonte, a partir da fonte. O poema fala: "A fonte selvagem // Rola e rola seu murmúrio // Pelos dias claros". No rolar pelos dias claros, a fala da fonte ressoou essencialmente. E o poema não cessou de falar. E nunca cessa também de

falar, adentrando os recantos da mata, pela noite escura. A clareira da fonte abriu o que a fonte é em sua totalidade. Doação suprema da terra: berço da fala: origem. A fonte nos ensina que a fala vem da terra, é a terra que fala pela fonte. A terra ao falar é o brotar da φύσις. Isto é um acontecimento raro da verdade. A terra se retraiu na fala da fonte. A fala da fonte instalou um mundo, projetou-o, para uma habitação humana. Isto falou o poema.

Agora é necessário questionar: é possível identificar nesta fala o ponto em que começa e o ponto em que termina a fala humana? Na verdade, o poema não tem ponto final. O que, também não nos surpreende, pois os haicais orientais não usam pontuação, e isto representa mesmo uma falha em sua estrutura. Sendo assim, não significa exagero dizer que esta nossa fala é também fala do poema. Talvez essa fala seja ainda o rolar da fonte selvagem pelos dias claros da linguagem. Talvez essa fala seja ainda o som das águas da fonte. Onde está a discernibilidade das falas?

No fundo, a tentativa de discernir o que há de *fala da linguagem* e o que há de *fala do homem*, pensando desde a linguagem, da qual o homem não pode se desvencilhar, é inviável. Fica pressuposto neste intento que o homem sai da linguagem para poder fotografar o que é humano e o que é não humano no falar da linguagem. Não é, pois, possível

enviar o homem para um lugar fora da linguagem: a linguagem é a habitação mais originário do homem. Além do mais, separar o falar da linguagem do falar do homem pressupõe o homem enquanto sujeito que possui sua própria fala, independente das articulações ocorridas na Abertura do Dasein. O homem está na Abertura enquanto linguagem e tudo o que ocorre na Abertura acontece com o homem, na sua Abertura: o homem é homem enquanto é ser-no-mundo. Como pensar, então, a poesia e sua fala própria, já que não há discernibilidade entre ambas as falas? Há de alguma maneira um dispor-se à poesia? É possível, antes de tudo flagrar esse momento?

Retornando à pergunta sobre quem fala na fala do poema de Tatsuco, podemos responder: a linguagem fala. E nós também estamos a falar. Como podemos, então, falar *propriamente no falar da linguagem*, já que a minha fala e a fala do poema parecem estar juntas, e ainda haver muitas outras falas misturadas? A fala do homem pode apenas corresponder à fala da linguagem: "Cada palavra falada pelos mortais fala desde essa escuta, como essa escuta." (Idem, 2006, p. 25). Deve-se, pois corresponder à fala da linguagem escutando-a: escutando o silêncio e falando a partir desse silêncio. Já quando mantivemos um modo de relacionamento com a fonte selvagem que rola, ao rolar seu

murmúrio pelos dias claros, nessa tentativa de convivência com a *fonte*, já se deu sua apropriação.

Mas o que é que acontece nessa apropriação da obra, nesse corresponder à fala do poema? O acontecimento da *verdade poética*. Como se dá propriamente esse acontecimento, tendo como arena de combate a palavra? Antes de tudo, o que é isto a *verdade poética da palavra*, já que buscamos o acontecimento da verdade através da palavra poética, no poema? Há a possibilidade de se falar em uma verdade, sendo esta uma verdade poética? A verdade não é uma categoria universal, cujos domínios se encontram delimitados pela razão e pela ciência? Precisamente, antes de qualquer conclusão, torna-se inevitável responder diretamente às perguntas: *O que é isto a verdade poética?* e *O que é isto a palavra?*

Manuel Antônio de Castro tematizou o problema da oposição e sobre-posição da verdade filosófica em relação a verdade poética, em seu ensaio **A poética e as Poéticas**. Manuel vai fundo na questão da verdade poética e aponta a origem da oposição entre verdade filosófica e verdade poética: esta sobre-posição se encontra na *questão da linguagem*. Na interpretação que se fez do *logos* enquanto "linguagem linguística", tornando a linguagem num mero instrumento a serviço da retórica, a tensão que havia entre

a *physis* (Ser) e o *logos* (linguagem) desapareceu. Nesta interpretação fica esquecida a re-ferência tensional entre o *ser* e a *linguagem*, entre a *physis* e o *logos*. Assim, o que ocorre é o esquecimento do próprio manifestar-se inaugural da vida no *logos*, da *physis* na linguagem humana. Este movimento de manifestar-se da vida, da *physis*, na linguagem, era entendido pelos pensadores gregos originários através da regência da alétheia.

Porque a verdade da qual estamos tratando é a verdade poética, assentada no *poiein*, no fazer, ela se traduz como o movimento mesmo de pôr-se e fazer-se do real. Este movimento tem a possibilidade de ser reunido, tornando-se compreensível pela unidade do *logos* (a palavra). *Logos* deve ser entendido, portando, como uma reunião originária da dinâmica da *physis*, do puro acontecer das coisas e também do homem. Este movimento que pretende transpor a *physis* para o *logos* pode ser traduzido como alétheia. Alétheia (ἀλήθεια), diz sobre a ambivalência do velar e desvelar dos entes na Abertura.

Esta ambivalência do movimento da alétheia, esta dinâmica de se mostrar, ocultando-se, e se ocultar, mostrando-se, decorre, justamente, do *combate* entretido no ser-obra da obra. Porque a obra, por ser obra, sustenta um combate essencial é que nela repousa a verdade. A verdade

repousa e se lança ao mesmo tempo. Combate pode ser dito, também, e principalmente, de forma mais originária, como *polemos*, πόλεμος.

Heidegger trata da questão do *polemos*, apontando-o como a tensão primordial, sobre a qual repousa a essência do ser: "a essência do ser é luta" (Heidegger, 2007, p. 107). A essência, o modo de vigorar do ser, sendo, é articulada como combate, guerra, luta, *polemos*. O ser enquanto é, o ser sendo, possui a essência de πόλεμος, *polemos*, combate, guerra. *Buscávamos, assim, encontrar a reunião originária do ser na palavra silenciosa, a silenciosidade do real. O que procurávamos na questão da poesia é, propriamente, a reunião harmoniosa do logos, enquanto palavra poética, para encontrar o ser sendo, ou seja, o combate originário. É justamente no logos, na linguagem, entendida a partir da dimensão do silêncio da fala, que encontramos a "afluência soberana do sendo" (Ibidem, p. 124). A linguagem, assim, nos faz rolar, desaguar em direção ao ser, sendo. A linguagem nos lança para o ser. É a palavra que desempenha esta tarefa de lançar-nos em direção ao ser.*

O significado mesmo de *palavra* nos remete a este sentido de fazer correr para, afluir, rolar. Palavra, Παραβάλεω, părăbōla, parabolē significa lançar para o desconhecido (Antonio Jardim). No entanto, não se deve

desconsiderar que esse lançamento da palavra não é unidirecional, como se a palavra nos lançasse sempre para uma dimensão fixa do real, como se a palavra *mesa* e a palavra *cadeira* nos lançasse para uma mesa e uma cadeira distantes de nós. A palavra lança também a cadeira e a mesa para o homem. E ainda, há um lançamento mais importante: as palavras *mesa* e *cadeira* lançam, a partir do silêncio e para o silêncio, o homem, a cadeira e a mesa. Lançar o homem, a cadeira e a mesa para o silêncio é abrir o caminho para a habitação na linguagem. Habitar na linguagem é permitir ser silenciado *em* sua e *por* sua silenciosidade. Mesmo quando rompe o silêncio, somente a *palavra*, entendida como reunião originário do logos, pode trazer o silêncio oculto pela saga (luta) do dizer. Isto porque a palavra fala a partir do silêncio.

A palavra, na medida em que é pronunciada, produz o a-, da a-létheia. A palavra quando rompe o silêncio e vem a baila, produz um ocultamento. Que se oculta pela palavra? A coisa. A coisa passa a se mostrar como palavra. E não só como palavra. Mas é pela palavra que a coisa se mostra apropriada na Abertura do Dasein. O que passa a vigorar, neste instante da ocultação, é o vigor da palavra. A palavra aí cria um lastro de vida, porque estabelece seu liame fundamental com a *physis*. Quando a palavra permite-se como dimensão de ocultação e manifestação, deixa-se

conduzir pela brotação incessante do real. A palavra assim não prende o movimento, não rompe a tensão, mas sim oferece vida pela lembrança e pelo acontecimento.

Havendo, pois esta conexão intrínseca entre a palavra e a verdade, o que nos cabe fazer, pois, é resguardar esta conexão. Apenas: *resguardar esta conexão para que ela instale o vigor mais próprio das coisas*. Já que o logos não é capaz de aprisionar o movimento da physis em sua totalidade, mas apenas reuni-lo nesta tensão polêmica, temos aí a indicação do caminho mais preciso da poesia.

Entender a palavra como fonte e borda do ser, faz com que o poema, o poema da fonte, seja re-dimensionado, o poema ganha uma nova dimensão:

A fonte selvagem  
Rola e rola seu murmúrio  
Pelos dias claros

Estaria o poema da fonte tratando do significado corrente da palavra, da palavra fonte? Será que a fonte-água diz algo da fonte-palavra, que é também uma fonte-borda? A palavra é fonte-borda, porque fixa e delimita a fonte. Estaria Tatsuko, então, tentando apontar para a fonte-água-palavra-borda e fotografar a fonte como uma

fonte originária? Seu intento pode também estar querendo apontar para a palavra-borda-fonte-água, ou para a água-borda-palavra-fonte. Isto será sempre um mistério. Mas não é mistério que existe uma relação entre a água, a palavra, a fonte e a borda. O que tem a água, a palavra e a borda em comum com a fonte, só poderá ser esclarecido através da fala do mistério. Por ora é preciso concluir.

A physis, no poema, equivale à fonte selvagem: no seu rolar incessante, o silêncio desse brotar, sua fala própria rola e chega até a claridade. A claridade da physis no poema é a palavra. Isto porque o logos é a reunião, imposição de limites à brotação da physis. A palavra é pois a imposição de limites, é a borda, sobre a qual nos debruçamos, para tentar uma experiência vigorosa das coisas. É justamente esse murmúrio, que pretende beirar quase o silêncio profundo da fonte, que rola no poema. É o murmurar da fonte que viemos tentando escutar todo esse tempo. É esse murmúrio que viemos seguindo todo esse tempo. Ele que nos encaminhou e nos dirigiu. Um limite aí está imposto: só podemos escutar o silêncio da fonte pelos dias claros da palavra: na claridade, escuta-se apenas o murmúrio. O murmúrio é ainda som de palavra, rompimento do silêncio originário. É no escuro da fonte que se oculta o silêncio profundo. Silêncio e escuridão, claridade e sonoridade estão intimamente ligados pela tensão do combate

travado enquanto saga do dizer. É sob os dias claros que o murmúrio da fonte rola. É sob a escuridão dos dias que o murmúrio da fonte se oculta.

Mas esses contrários coexistem na palavra fonte. A fonte concentra essa tensão. A fonte não se dá ora como fonte clara, ora como fonte escura: a fonte, por ser fonte, é fonte de som e silêncio, claridade e escuridão. É pela claridade da palavra que devemos buscar o acontecimento da poesia, sabendo que, naquilo que a palavra se ilumina, está posta a tarefa do ocultamento.

Ficam assim respondidas as perguntas sobre a verdade poética da palavra. A verdade poética é a verdade que acontece na palavra. A verdade poética é a verdade da palavra, segundo essa relação tensional entre *physis* e *logos*. Não se pode parar, pois, o curso da fonte. Pretender que o poema da fonte represente algo, é o mesmo que fazer seu rolar cessar. Buscar, então a poesia da *fonte*, é fazer com que a verdade da palavra aconteça. Este será sempre o modo essencial em que a verdade se dá. Este será sempre o modo em que a poesia é apropriada em seu âmbito fundamental e originário.

## **Referências Bibliográficas**

1. ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
2. ANDRADE, Carlos Drummond de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964.
3. ARISTÓTELES. **Categorias**. In: *Órganon*. Tradução de Edson Bini. Bauru: EDIPRO, 2005.
4. \_\_\_\_\_. **Arte poética**. In: *Arte retórica e arte poética*. 15. ed. São Paulo: Ediouro, 1998.
5. AZEVEDO, Álvares de. **Lira dos vinte anos**. São Paulo: Martin Claret, 2002.
6. AZEVEDO, Francisco Ferreira dos Santos. **Dicionário analógico da língua portuguesa: ideias afins/thesaurus**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.
7. BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 3.ed. São Paulo: Companhia das letras, 2000.
8. CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. V. 1 e V. 2. 8.ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997.
9. CASTRO, Manuel Antônio. **A poética e as poéticas**. Disponível no endereço: <<http://travessia poetica.blogspot.com/2006/06/poetica-e-as-poticas.html>>. Acesso em: 10 de outubro de 2010.
10. \_\_\_\_\_. **"Mundo, 7"**. In: CASTRO, Manuel Antônio de e outros. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível no endereço: <<http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Mundo>>. Acesso em: 10 de agosto de 2010.

11. \_\_\_\_\_. **O acontecer poético**: a história literária. Rio de Janeiro: Antares, 1982.
12. \_\_\_\_\_. **Poética e poiesis**: a questão da interpretação. In: Veredas 2, pp:317-340, Porto, 1999.
13. \_\_\_\_\_. **O próprio e os atributos**. In: Terceira Margem do Rio, Ano XIV, n. 22, jan-jun. 2010. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura, 2010.
14. COMPAGNON, Antoine. A Literatura. In: **O demônio da teoria**: Literatura e senso comum. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
15. CUNHA, Antônio Geraldo da. **Diccionario etimológico da língua portuguesa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.
16. DIAS, Cintia Martins. O não-ser em ser e tempo de Heidegger. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998. (Tese de Doutorado)
17. FARIA, Ernesto. Dicionário escolar latino-português. 4. Ed. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1967.
18. FOGEL, Gilvan. **O desaprendizado do símbolo (a poética do ver imediato)** In: Tempo Brasileiro 171, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro: 2007.
19. HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Trad. Emanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes, 2006.
20. \_\_\_\_\_. **A origem da obra de arte**. Tradução de Maria da Conceição Costa. Lisboa - Portugal: Edições 70, 1999.
21. \_\_\_\_\_. **A origem da obra de arte**. Tradução de Idalina Azevedo e Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

22. \_\_\_\_\_. **Alétheia**. In: Ensaaios e Conferências. Petrópolis: Vozes, 2002.
23. \_\_\_\_\_. **Da essência da Verdade**. In: Ser e verdade: a questão fundamental da filosofia. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes, 2007.
24. \_\_\_\_\_. **Der Ursprung des Kunstwerkes**. In: Gesamtausgabe: Holzwege. Band 5. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977.
25. \_\_\_\_\_. **Sein und Zeit**. Gesamtausgabe Band 2. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1976.
26. \_\_\_\_\_. **Ser e tempo**. Petrópolis, Vozes, 2008.
27. \_\_\_\_\_. **Sobre o humanismo**. Introdução, tradução e notas: Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974.
28. \_\_\_\_\_. **Unterwegs zur Sprache**. Gesamtausgabe Band 12. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1985.
29. INWOOD, Michael. **Dicionário Heidegger**. Tradução Luísa Buarque de Holanda e revisão Márcia de Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
30. JARDIM, Antonio. **Música: vigência do pensar poético**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.
31. \_\_\_\_\_. Arte-política na margem: Entrevista com Antonio Jardim. In: Terceira Margem do Rio, Ano XIV, n. 22, jan-jun. 2010. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura, 2010.
32. \_\_\_\_\_. *Quando a Paixão é Filosofia*. In: CASTRO, Manuel Antônio (org). **A construção poética do real**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

33. LANGENSCHIEDTS. **Taschen-wörterbuch Portugiesisch.** Berlin: Langenscheidt, 1995.
34. LANGENSCHIEDTS. **Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache.** Berlin: Langenscheidt, 2008.
35. LIMA, Luiz Costa. O princípio-corrosão na poesia de Carlos Drummond de Andrade. In: **Lira e Antilira:** Mário, Drummond, Cabral. 2. ed. Revista. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
36. MERQUIOR, José Guilherme. **Verso universo em Drummond.** Tradução Marly de Oliveira. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976.
37. MORA, José Ferrater. **Diccionario de filosofia.** Tomo I e II. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1965.
38. PLATÃO. **A República.** São Paulo: Martin Claret, 2002.
39. PORTELA, Eduardo. **Fundamento da investigação literária.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974.
40. SAMUEL, ROGEL. **Manual de teoria literária.** 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.
41. RUIN, Hans. **O silêncio da filosofia.** In: SCHUBACK, Márcia de Sá Cavalcante (Org). Por uma fenomenologia do silêncio. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.
42. SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Drummond, o gauche no tempo.** Rio de Janeiro: Lia, 1972.
43. SANT'ANNA, Affonso Romano de. O projeto poético drummondiano. In: **Seminário:** Carlos Drummond de Andrade, 50 anos de alguma poesia. Belo Horizonte, 1981. (Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais)

44. ULENBROOK, Jan. **Haicais**: poesia do Japão. Trad. Geir Campos. Rio de Janeiro: Ediouro, 1988.