



## CORREIO ELEGANTE: O RESGATE DA SEDUÇÃO NOS DIÁLOGOS DO CURTA “O NOSSO LIVRO”

Kênia Faria Brant<sup>1</sup>  
keniabrant@hotmail.com  
CEFET/MG

ISSN 2316-6479

### Resumo

O curta-metragem, “*O Nosso Livro*”, é uma metáfora para o tradicional *Correio Elegante* – uma troca de correspondências feita através de um mensageiro. Na película, ficam evidentes duas temáticas: a sedução e a comunicação. Os diálogos presentes no roteiro indicam uma rota repleta de devaneios no jogo da sedução. A partir de uma abordagem ora literária, ora filosófica, optamos por destacar o tema erotismo que é sistematicamente evocado nas poesias de Florbela Espanca, Pablo Neruda, Carlos Drummond de Andrade. A película atravessa o meio escrito (o livro) para poeticamente comunicar os desejos presentes nas inervações da videopoesia.

**Palavras-chave:** Sedução. *O Nosso Livro*. Poesia.

### Abstract

The short duration film, “*O Nosso Livro*”, is a metaphor to the traditional Brazilian mail called *Correio Elegante* - a kind of antique letter exchange made by a messenger. There are two evident themes in this movie: seduction and communication. Through an approach which is sometimes literary and sometimes philosophic, we have chosen to highlight the eroticism, a theme systematically evoked by Florbela Espanca, Pablo Neruda and Carlos Drummond de Andrade in their poetry. The film crosses the writing medium - the book, in order to poetically communicate the desires present in the video poetry innervations.

**Keywords:** Seduction, *O Nosso Livro*. Poetry.

### Introdução

É bem comum aos cinéfilos imaginar um roteiro prévio para um determinado filme que foi cuidadosamente selecionado apenas pelo título. Não raro o roteiro segue por uma rota diferente ao imaginado pela indicação expressa em sua sinopse. É a ação do ato ficcional agindo sobre as imagens capturadas nas chamadas do filme que o conduzem o leitor para uma esteira de novos enigmas. A sinopse até seduz o leitor, mas não o põe em diálogo com a película, acentua ainda mais o desejo e a imaginação em intervir nas cenas, de estar no lugar do produtor, do autor da obra, do artista que representa este ou aquele personagem.

---

1 Mestranda em Estudos de Linguagens (CEFET-MG), na linha de pesquisa *Discurso, Cultura e Tecnologia*. Especialista em Ensino de Artes Visuais (UFMG). Especialista em Filosofia Moderna e Contemporânea - Licenciada em Artes Plásticas (UNIMONTES).



Nesse processo o cinéfilo dialoga com imagens por ele criadas e escreve virtualmente uma história à parte à do filme.

No curta-metragem *O Nosso Livro* está presente uma série de ações, de diálogos, cenas, textos e imagens que favorecem uma análise dos artifícios usados pela linguagem para a sedução na comunicação humana. O filme foi produzido em 2005, tem roteiro de Cláudia Rabelo Lopes e Luciana Alcaraz, (com duração de 15 minutos) é integrante do acervo do portal eletrônico Porta Curtas Petrobras, podendo ser acessado livremente via internet. Enquadra-se como ficção e já configurou em premiações da categoria, podendo também ser aplicado pedagogicamente em sala de aula, abordando as temáticas nele evidenciadas, como a filosofia, a literatura, a poesia, e intrinsecamente o leitor.

Ao evidenciar os diálogos existentes no roteiro do curta-metragem *O Nosso Livro*, é possível que a produção tenha focado um ávido leitor por imagens. São muitas as cenas que fazem provocações ao desenrolar de cada ato. A cada cena é o espectador que deve caminhar através da trilha poética iniciada pelas personagens.

Esse leitor vai aprendendo a comunicar-se com o texto de forma tal que toma parte, dando sentido às várias proposições metafóricas ali presentes. É nesta rota que o artigo vem apresentar um olhar sobre uma sedução dos sentidos no espaço da sétima arte e provocar no leitor uma reflexão sobre a comunicação entre linguagem, imagem e poesia.

### **Diálogos Metafóricos**

A história tem início com o cenário de uma biblioteca, por onde perpassa todo enredo da ficção de *O Nosso Livro*. O livro torna-se sujeito da trama. Deixa as prateleiras e interage como coadjuvante para o romance entre as personagens *Isabel e Roberto*, que não se conhecem, mas apropriam do universo da literatura para reinventar o velho do *Correio Elegante*. Estes protagonistas passam a trocar bilhetes em livros deixados nas estantes da biblioteca, de forma mítica inauguram uma nova versão para o jogo da sedução e resgatam o romantismo folclórico de uma maneira virtual. Por fim chegam a uma realidade completamente potencializada pela paixão e desejo.

O filme exalta a questão da sedução e do encantamento, deixa o cinéfilo à prova da ficção e da realidade quando utiliza da memória coletiva e traz ao presente os diálogos platônicos. Há um jogo de cena singular no desenrolar da película, de início e lentamente, a câmera percorre uma prateleira como se a desvelar um caminho, e ao encontrar o objeto do desejo a câmera passa a enquadrar o campo sobre o livro *Diálogos* de Platão. Implicitamente há um



chamamento para o discurso entre o real passado e o imaginário do presente. Inevitavelmente o esteta participa do banquete ali presente pela ação da memória. Entra a personagem que toma a cena, encantada, completamente seduzida para uma nova construção simbólica. É metafórica também a ação da personagem ao selecionar a obra de Platão. Não houve busca, o caminho foi previamente escolhido, não foi ao acaso que a professora de literatura (Isabel) chega e desbrava assertivamente o universo borgeano<sup>2</sup>, assaltada pelo desejo da realidade do amor platônico, ao que parece, seu mestre. O roteiro segue acertadamente atraindo *Isabel* ao campo da sedução, privando a personagem de sua autonomia a partir de então. Em diálogo ensimesmado ela abre a cena dando voz ao filme, lendo melodicamente os versos deixados no bilhete (afixado) no livro:

A cor do conhecimento é cinza... De letras e papel que se embaralham na noite solitária. Platão há de perdoar aqueles que, como eu, precisa lembrar-se de esquecer. Até esquecer-se de lembrar. Que as águas do *Lethes* levem minhas dores... Cinzentos são os dias. Nublada à tarde da minha vida.<sup>3</sup>

Segundo Borges (1974) um texto é sempre um novo texto enquanto leitura, porquanto é na forma de leitura que o novo leitor acha sua interpretação. Os versos manuscritos marcam o filme como se pudesse parar por ali mesmo, como um videopoema. Como pode então o leitor trilhar todo esse percurso poético sem aventurar-se pelo conhecimento cultural e do seu eu lírico?

O trecho do poema acima é intitulado pela autora e também produtora do filme como *Frases Roubadas* e que parece contracenar filosoficamente com o assalto foi pela personagem *Isabel*. Palavras escritas clamam por comunicar-se. Este é um dos pensamentos do filósofo contemporâneo Vilém Flusser sobre a questão da comunicação. Flusser (2007) afirma que a comunicação sofre de um grande engodo, onde “todo envolvimento com a cultura é uma espécie de autoengano” (FLUSSER, 2007, p. 185). Muitas das vezes as imagens são historicamente inventadas e reproduzidas, usando para isso um misto de mito e arte na construção do conhecimento ou de uma história. Nesse processo temporal o homem cria e projeta-se para uma comunicação a fim de facilitar esse processo de leitura de imagem. A imagem vira linguagem, passa a ser exibida na forma de escrita linear, que são também códigos. São em síntese,

2 BORGES, J. Luis. No conto a Biblioteca de Babel, o narrador procura achar um livro que contenha todos os outros, com infinitas combinações.

3 Texto constante do roteiro publicado no portal eletrônico Porta Curtas Petrobras [leia roteiro (Word)]. Arquivo: lista\_dialogos\_port. rtf. Disponível em <http://www.portacurtas.com.br/Filme.asp?Cod=4186#>. Acesso em 02.02.2012



um amontoado de informações transmitidas e reproduzidas culturalmente e registradas tecnicamente.

No curta este é um exemplo perceptível no autor-personagem do bilhete (Roberto) que apropria para si a poesia de *Frases Roubadas*, quase que um simulacro da *Caverna* de Platão, que certamente passaria despercebida pela leitora (Isabel) se ela não detivesse de conhecimento cultural a fim de reativar em sua memória a referencia textual e histórica presente nos versos. Os códigos expressos naquele bilhete não lhe eram estranhos! É neste íterim textual ou simbólico que a linguagem age fazendo os nexos entre as palavras citadas e o seu conhecimento. Ela então se mostra seduzida, arriscando a trilhar ainda mais o caminho do *Lethes*!<sup>4</sup> É a personagem mesma que relata esse fato deixando um novo bilhete junto àquele encontrado: “*Não é todo dia que me deparo com três filósofos em uma estrofe. Desejo retribuir o agrado que me causou, com um singelo presente*”.

Autoengano! A linguagem usada por *Isabel* prenuncia o enredamento de uma trama na qual reina a sedução, cujo propósito é obter o mágico, o desconhecido, mas o inevitável a partir de então. Ela prossegue deixando um segundo bilhete. Inicia-se ali o jogo da sedução que se assemelha ao conto kierkegaardiano *O Diário de um Sedutor*. Segue no trecho abaixo a retribuição de *Isabel* a *Roberto*, o despontar de toda trama futura:

Seu verso me fez lembrar desta pintura de Klee. O mensageiro do outono prenuncia as tardes nubladas, mas guarda em si a cor de ouro do sol... Deixo cair este ponto amarelo sobre o cinza... Pois há mistério e beleza em coisas ínfimas, como um raio de luz que entra pela janela, tornando alegre a escuridão do quarto. Fazendo das trevas do coração uma linda noite. Isabel.<sup>5</sup>

O jogo proposto pelo roteiro filmico é mais que um simples diário onde o sedutor prenuncia seus desejos ou relata os fatos vivenciados, como acontece com o jovem *Jhoannes*, a personagem enigmática de Kierkegaard (1979) que vai conquistando a vítima *Cordélia*, de maneira apaixonada e prazerosa. Ao que parece os roteiristas querem uma maior aproximação com a realidade, personificando na *Isabel* uma derivação da sedução baudrillardiana, afirmando a existência de um jogo. Há um jogo que esconde uma verdade, intencional, pois só assim ele prevalecerá. Esta é uma definição de Jean Baudrillard, “Seduzir é morrer como realidade e produzir-se como engano” (BAUDRILLARD, 1992 p. 79), algo que beira a infantilização, quem seduz sabe que necessita negar a

4 Rio *Lethes* – refere-se a uma lenda da mitologia grega; diz-se que todos que bebesses de suas águas ou olhassem através do reflexo de suas belas águas, ficariam sem memória.

5 Texto constante do roteiro publicado no portal eletrônico Porta Curtas Petrobras [leia roteiro (Word)]. Arquivo: lista\_dialogos\_port. rtf. Disponível em <http://www.portacurtas.com.br/Filme.asp?Cod=4186#>. Acesso em 02.02.2012



realidade das coisas para seguir ilusoriamente seu objetivo. Para o seduzido, do outro lado, a realidade é a própria ilusão. *Roberto* reafirma isso em seu discurso ao ceder à sedutora *Isabel*, respondendo:

Isabel, confesso que não esperava encontrar alguém disposto a desmascarar meus versos de frases roubadas. Agora terei que citar os mestres com mais cuidado. Você sabe de quem é este, com certeza:<sup>6</sup>

Poeticamente ele a instiga a prosseguir! *Roberto* indica como que a buscar a uma cumplicidade e gozo ao deixar os versos de Drummond em outro bilhete:

Chega mais perto e contempla as palavras.  
Cada uma tem mil faces secretas  
Sob a face neutra,  
e te pergunta, sem interesse  
pela resposta, pobre ou terrível, que lhe deres:  
Trouxestes a chave?<sup>7</sup>

Aqui começa os artifícios da linguagem. Flusser (2007) trata o mundo como uma via cheia de códigos de comunicação, e a linguagem é uma das formas de comunicação evidenciada em sua obra *O mundo codificado* abordando a linguagem como um processo não natural, impróprio à condução humana. A comunicação é apreendida de tal forma que toma parte do ser, dando sentido a tudo. Para esse filósofo a velocidade da comunicação nas novas mídias tem surpreendido a história da humanidade, transformando-a em uma ‘pós-história’ quase sempre sem registro. Segundo Flusser (2007) há duas espécies de mídias que sintetizam a pós-história da comunicação – as de ‘ficção linear’, de estrutura cíclica e que é imposta, na qual “precisamos seguir o texto se quisermos captar a mensagem” (FLUSSER, 2007, 105) e ‘ficção em superfície’, a que “podemos apreender a mensagem primeiro e depois tentar decompô-la” (FLUSSER, 2007, 105). Nesse processo estrutural há uma relativa liberdade e muito especialmente a ação do tempo. Para Flusser (2007) o pensamento em superfície absorveria o pensamento linear. Em *O Nosso Livro* podemos assistir a essa transposição dos textos (linear) expressos nos livros, na representação do espaço da biblioteca, com suas publicações científicas e filosóficas, para as imagens de superfície não-linear, que é o próprio filme, representando e aglomerando nessa mídia, imagens de fotografias, ilustrações, textos e sons para a comunicação textual.

O próprio roteiro do curta-metragem é singelo em descrição textual e as poesias marcam as imagens de valor simbólico, uma característica também de

---

6 *Ibidem*

7 *Ibidem*



uma estrutura de superfície. A personagem *Isabel* prossegue exemplificando esse tipo de comunicação quando deixa mais uma escritura linear ao seu desejado autor do bilhete, o obscuro *Roberto*. Nesta fase o curta vai enfatizando e referenciando outro tipo de comunicação que direciona ao caminho da alegoria a que Flusser (2007) chama de “alegoria da caixa preta”, onde “todos os textos fluirão para essa caixa (notícias e comentários teóricos sobre acontecimentos, *papers* científicos, poesia, especulações filosóficas) e sairão como imagens (filmes, programas de TV, fotografias)” (FLUSSER, 2007, p.146). Vejamos esta analogia descrita em mais um recadinho de *Isabel*:

Roberto, parece... que estamos numa dessas cenas de filme, em que os amantes correm um atrás do outro nos campos, a brincar. Apenas nosso campo são os livros, nossos pés, as palavras. Você é tão ligeiro que às vezes me tira o fôlego! Mas tudo o que desejo é que esta brincadeira continue indefinidamente...<sup>8</sup>

A personagem *Isabel*, nesse bilhete, parece vislumbrar um roteiro feliz, verdadeiramente mágico para sua estória, idealizando cenas, campos, vai brincando com o texto criando novos enredos, desenhando imagens para sua ‘pós-história’. É um discurso cheio de significações. Mikhail Bakhtin (1999) aponta essa superfície textual como uma construção de sentidos, em estreita polifonia, como que um discurso dentro do outro, onde:

A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia sobre mim numa extremidade, na outra apoia-se sobre meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor (BAKHTIN, 1999, p. 113).

No roteiro do filme há uma série de citações poéticas que rubricam a sedução entre as personagens, exaltando as potencialidades de uma comunicação mais primorosa, cuidadosa, provinciana até! As personagens continuam virtualmente falando, escrevendo através de recadinhos, folcloricamente conhecido como *Correio Elegante*, uma troca de correspondências feita através de um mensageiro, no filme o mensageiro é o livro. *Roberto* e *Isabel* ainda não pesaram a ação do tempo nos diálogos travados pelos mestres da filosofia e da poesia. *Roberto* não esperava ser desmascarado pelas palavras chaves de sua sedução. Palavras cheias de intencionalidade e personificadas pela linguagem poética de outrem.

A linguagem mesmo não sendo conatural é capaz de unir significados e organizar desejos humanos, em especial a sedução. Comportando diferentes

8 Texto constante do roteiro publicado no portal eletrônico Porta Curtas Petrobras [leia roteiro (Word)]. Arquivo: lista\_dialogos\_port. rtf. Disponível em <http://www.portacurtas.com.br/Filme.asp?Cod=4186#>. Acesso em 02.02.2012



códigos, a linguagem segundo Bakhtin (1990) pode ser esse signo na poesia, na música, em uma palavra, uma imagem. Potencialmente ele existe.

Um signo não existe apenas como parte da realidade, ele também reflete e refrata uma outra coisa. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, apreende-la de um ponto de vista específico etc.. Todo signo esta sujeito aos critérios de avaliação ideológica. (BAKHTIN, 1990, p. 32)

Quando o jogo sedução tange seu ápice, é hora de reassumir o controle do tempo e rever o epíclito das apropriações que o tempo e as palavras não dão conta. No curta este momento pode ser verificado a partir da inexistência o objeto mensageiro, o livro em que eram afixados os recados, a mesa do jogo. Nessa representação é que o imaginário encontra-se com o real e mesmo as comunicações mais veladas podem ruir. As conexões tornam-se falhas e ficam livres para que agentes externos possam entrar na *Caverna*. Necessário ir ao encontro de um novo mensageiro. Quando a comunicação é interrompida por causa de um livro desaparecido na cadeia linear, *Isabel* e *Roberto* percebem que precisam descobrir um modo de retomarem o contato.

A linguagem não dá conta de apreender a totalidade do real, e na medida em que não dá conta de capturar o real ela esburaca no discurso. Em estado de embriaguez as personagens sentem os sintomas da falta de apelo à sedução.

Onde estão às palavras, os versos apaixonantes das poesias? Na trilha do desejo as personagens sintonizam a melancólica da perda, do medo, do desejo. É no erotismo poético de Pablo Neruda ambos regozijam em devaneio ao recordar os seus versos: “*Por que me chega todo este amor de um golpe/ Quando me sinto triste, e te sinto longe?*”<sup>9</sup> Esta cena é de *Isabel* a alimentar o seu real vazio. Roberto sintoniza-se na mesma embriaguez fechando ainda mais o cerco esperado pela simbiótica sedução: “*Temos perdido também este crepúsculo*”.<sup>10</sup>

Na superfície desse diálogo acontece a quebra e o ruído aparece no espaço, como um buraco, como analisa e sintetiza Jacques Lacan (1979) “é pela função de buraco que a linguagem opera sua captura no real” (LACAN, 1979, p. 12), portanto ela faz aparecer a impossibilidade de captura total do real. O real é ainda inapreensível. Ao tratar do cinema Walter Benjamim (2010) contra-argumenta que:

A realidade, aparentemente depurada de qualquer intervenção técnica, acaba se revelando artificial, e a visão da realidade imediata não é mais que a visão de uma flor azul no jardim da técnica. (BENJAMIM, 2010, p.186)

9 Texto constante do roteiro publicado no portal eletrônico Porta Curtas Petrobras [leia roteiro (Word)]. Arquivo: lista\_dialogos\_port. rtf. Disponível em <http://www.portacurtas.com.br/Filme.asp?Cod=4186#>. Acesso em 02.02.2012

10 *Ibidem*



E assim a linguagem vai reinventando sentidos em outros códigos, dentre eles, o cinema. O homem tem necessidade do ficcional para perceber a realidade.

Retirar o objeto de seu invólucro, destruir sua aura, é a característica de uma forma de percepção cuja capacidade de captar “o semelhante no mundo” é tão aguda, que graças a reprodução ela consegue captá-lo até no fenômeno único. (BENJAMIN, 2010, p.170)

O mensageiro (o livro) perpassa por todo o vídeo figurando seu desejo de sedução. Inspirados na poesia (metalinguagem) da sonetista portuguesa Florbela Espanca de título homônimo que inspirou o nome do curta, “*O Nosso Livro*” é que deixa estancar o desejo.

Livro do meu amor, do teu amor,  
Livro do nosso amor, do nosso peito...  
Abre-lhe as folhas devagar, com jeito,  
Como se fossem pétalas de flor.

Olha que eu outro já não sei compor  
Mais santamente triste, mais perfeito  
Não esfolhes os lírios com que é feito  
Que outros não tenho em meu jardim de dor!

Livro de mais ninguém! Só meu! Só teu!  
Num sorriso tu dizes e digo eu:  
Versos só nossos mas que lindos sois!

Ah! Meu Amor! Mas quanta, quanta gente  
Dirá, fechando o livro docemente:  
Versos só nossos, só de nós dois!...<sup>11</sup>

Neste soneto está a chave do imaginário percorrido por *Roberto e Isabel*. O simbolismo da biblioteca e dos livros marca o filme e faz uma transgressão no tempo verbal da poesia florbeliana. Uma boa assertiva comparativa é a de Alfredo Bosi (2000) quando trata o discurso poético como metafórico e que “o devaneio seria a ponte, a janela aberta a toda ficção” (BOSI, 2000 p.27).

O enredo de *O Nosso Livro* equivale a um projeto multifacetado, de diversas possibilidades interpretativas da linguagem, do discurso, da poesia. São evidentes as interações de imagens, de textos poéticos em ampla intertextualidade com a interatividade, possibilitando ao “leitor” espiar desejos pelo viés do cinema *online*. A poesia dialoga de forma positiva com o cinema, a música, as artes plásticas, o teatro. O curta-metragem *O Nosso Livro* utiliza de todas essas linguagens em conjunto para trazer à baila a sedução personificada nas poesias de Florbela Espanca, Pablo Neruda, Carlos Drummond de Andrade.

11 Texto constante do roteiro publicado no portal eletrônico Porta Curtas Petrobras [leia roteiro (Word)]. Arquivo: lista\_dialogos\_port. rtf. Disponível em <http://www.portacurtas.com.br/Filme.asp?Cod=4186#>. Acesso em 02.02.2012



## Considerações Finais

A realidade da imagem está no ícone. A verdade da imagem está no símbolo verbal. (BOSI, 2000, p.46)

A leitura do filme atravessa o meio escrito nos diálogos na forma de *Correio Elegante*, tendo como mensageiro o livro, sendo ele mesmo um objeto ficcional. A partir dos poemas nele representados, acontece o condicionamento do pensamento do espectador de que a linguagem atua na sedução dos sentidos. O curta não se presta a ser meramente um reproduzidor de signos. Parece querer comunicar algo a cerca da contemporaneidade que desvela a *Caverna* platônica. Na cena em que *Roberto* sai da biblioteca em busca do objeto perdido, o livro mensageiro, é revestida deste simbolismo. Faz a captura do espaço aberto e deixa a perspectiva de fora entrar nesse espaço diegético, poeticamente desdobrados para uma realidade outra.

As poesias (de)clamadas no curta fazem a ponte entre o homem nu e sua encoberta realidade. Ilhados em mundos diversos é pelo fazer poético que a escrita torna-se signo.

O curta não encerra a intertextualidade do imaginário proposto entre as poesias nele citadas com a linguagem romanesca no roteiro. O filme impulsiona o esteta para fazer uma leitura não-linear de imagens (quase) textuais, assemelhando à videopoesia. O leitor, aqui espectador, transita de forma parcialmente livre ao assistir os vídeos exibidos em novas mídias interacionais. Ao acessar e (re)conhecer roteiros filmicos o leitor cria e possibilita a abertura de novos caminhos para entrar em contato com a clássica poesia em uma metalinguagem visual.

Vale observar, como exemplo, que, o uso poético da metalinguagem florbeliana no primeiro verso do primeiro terceto: “Livro de mais ninguém! Só meu! Só teu!”, apresenta uma ambiguidade de valores simbólicos que trafegam até chegar naquele que é *O Nosso Livro* nos dias atuais. O livro da vida (real) em potência!

Os bilhetes (recados do desejo) são verdadeiramente objeto de um *Correio Elegante* e também personagens que expressam a linguagem dos poetas ali representados, trazendo à cena uma memória poética de plena essência e beleza de linguagem. O filme propicia ao espectador (des)velar questões sobre o pensamento do *Ser* que nele habita. A ficção exemplifica a possibilidade de permanência de um misto de sedução e diálogo na comunicação humana. Jogando com a linguagem metafórica, arrisca-se no tempo que somente o imaginário detém completo domínio. Ainda lá, em campo subversivo ao tempo real é a linguagem que fala!

## Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1990.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. Maria Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70, 1974.

BAUDRILLARD, Jean. *Da Sedução*. Trad. Tânia Pellegrini. 2. Ed. Campinas: Papirus, 1992.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.

BENJAMIM, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: Obras escolhidas. *Magia e Técnica, Arte e Política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense. 12<sup>a</sup> ed. reimpressão. 2010. 165-196.

BORGES, J.L. A Biblioteca de Babel. In: BORGES, J.L. *Ficções*. Trad. Carlos Nejar. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

BOSI, Alfredo. Imagem, Discurso In: *O ser e o tempo da poesia*. 6<sup>a</sup> ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado*: por uma filosofia do design e da comunicação. Organizado por Rafael Cardoso. Tradução de Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2007. 224 p.

KIERKEGAARD, Søren. *O Diário de um sedutor*. Trad. Carlos Grifo. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Os Pensadores).

KIERKEGAARD, Søren. *O banquete*. Lisboa: Trad. Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 1985.

LACAN, Jacques. O seminário. Livro 23. *O Sinthoma*. Texto estabelecido por Jacques Alain Miller. Versão brasileira de M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.

MACIEL, Maria Esther e MARQUES, Reinaldo (Orgs.). *Borges em dez textos*. Rio De Janeiro: Sette Letras, 1998.

O NOSSO livro. Ficção. Produção de Claudia Rabelo Lopes, Luciana Alcaraz. Rio de Janeiro: Bitola Vídeo, 2005. Curta-metragem ( 15 min.). Disponível em: <[http://www.portacurtas.com.br/pop\\_160.asp?cod=4186&Exib=5937](http://www.portacurtas.com.br/pop_160.asp?cod=4186&Exib=5937)> Acesso em: 12/03/2012.



## Minicurrículo

Kênia Faria Brant é mestranda em Estudos de Linguagens pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET/MG. Graduada em Artes Plásticas pela Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES (MG). É especialista em Filosofia Moderna e Contemporânea – UNIMONTES. Especialista em Ensino de Artes Visuais pela EBA da UFMG-MG. Atua como professora e faz experimentos artísticos com pintura, gravura, escultura e instalações.

ISSN 2316-6479