

## POR UMA “POIÉTICA” NO ESPAÇO: REFLEXÕES SOBRE O PROJETO areAr

**Alberto Ireneu Puppi**

alberto.puppi@ufpr.br

Universidade Federal do Paraná - UFPR

ISSN 2316-6479

### Resumo

Este artigo é fruto de uma reflexão teórica acerca do “Projeto **arear**: Uma Adoção Poética de Espaços”, realizado no SESC Vila Mariana, em São Paulo.

As reflexões teóricas acerca desta adoção poética de espaços foram divididas em duas seções: a primeira justifica e discute retrospectivamente os procedimentos do envolvimento “poético” (à maneira de Gaston Bachelard) que se estabeleceu com os espaços que foram adotados; a segunda aponta algumas limitações da teoria de Bachelard face aos objetivos mais amplos do Projeto **arear** (em especial aquele de “adotar” efetivamente um espaço) e sugere algumas possíveis direções para sanar as limitações teóricas apontadas.

**Palavras-chave:** Arte, espaço, teoria.

### Abstract

This article is the result of a theoretical reflection about the “**arear** Project: a Poetical Adoption of Space”, realized at SESC Vila Mariana, in São Paulo, Brazil.

The theoretical reflections about this poetical adoption were divided into two sections: the first one discusses and justifies retrospectively the procedures of the “poetical” involvement (in Gaston Bachelard’s way) that was established with the spaces that were adopted; the second one points out some limitations on Bachelard’s theory in regard to the wider objectives of the **arear** Project (specially that one of effectively “adopt” a space) and suggests some possible directions to remedy the theoretical limitations pointed out.

**Keywords:** Art, space, theory.

## INTRODUÇÃO

Este artigo é fruto de uma reflexão teórica acerca do “Projeto **areAr**: Uma Adoção Poética de Espaços”, realizado no SESC Vila Mariana em São Paulo.

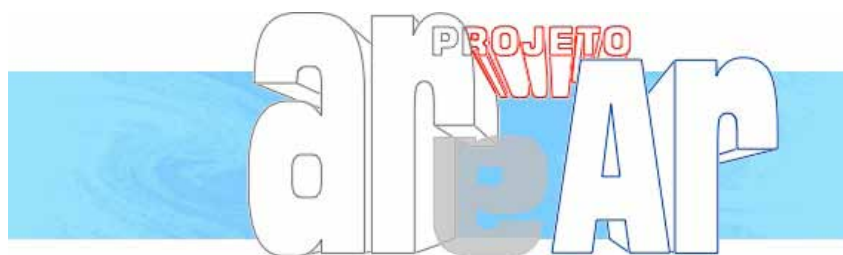


Figura 1: A logomarca do site do Projeto **arear**

Fonte: Os autores do Projeto **arear**

O Projeto **areAr** foi um trabalho proposto e coordenado pela professora e artista plástica Anna Barros e desenvolvido como seminário “prático” pelos alunos<sup>1</sup> do seu curso “O Espaço em Transformação” do Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC-SP.

As reflexões teóricas acerca desta adoção poética de espaços foram divididas em duas seções:

a) primeira, que justifica e discute retrospectivamente os procedimentos do envolvimento “poético” (à maneira de Gaston Bachelard) que estabelecemos com os espaços que deveriam ser adotados, recebeu o título “A Poética dos Espaços no SESC”;

b) A segunda, que aponta algumas limitações da teoria de Bachelard face aos objetivos mais amplos do Projeto **arear** (em especial aquele de “adotar” efetivamente um espaço) e que sugere algumas possíveis direções para sanar as limitações teóricas apontadas, recebeu o título de “Por Uma “Poética” No Espaço”;

## A POÉTICA DOS ESPAÇOS NO SESC

O suporte teórico do trabalho de adoção poética dos espaços denominados “Pátio de Entrada” e “Hall do Térreo” no SESC Vila Mariana, foi dado pelas ideias defendidas pelo filósofo Gaston Bachelard na sua obra *La Poétique de L'Espace*, publicada pela primeira vez pela “Presses Universitaires de France” em 1957 e, no Brasil, em 1989 (BACHELARD, 1996).

Nesta obra, Bachelard acaba propondo um método bastante peculiar e, de certo modo, conflitante com uma série de posturas caras tanto para a tradição da reflexão teórica sobre a poesia e a filosofia quanto para o enfrentamento particular da questão da **investigação do espaço**.

Com respeito à questão da investigação do espaço, Bachelard é bastante claro: ele descarta - metódica e metodologicamente - qualquer **percepção** “indiferente” do espaço, tal como aquela que orienta os processos de “mensuração” e de “reflexão do geômetra” (1996, 19), por exemplo; o que lhe interessa conhecer é o “espaço percebido pela imaginação”, que é “um espaço vivido”, “e vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação” (1996, 19).

E o que é a **imaginação** para Bachelard? A resposta que ele nos oferece é a de que “a imaginação é a **faculdade de produzir imagens**” (1996, 18 – grifos meus). Esta é uma resposta tautológica, é verdade, mas ela é mais do que uma simples tautologia asséptica, isenta de tomadas de posições ideológicas. O posicionamento pessoal de Bachelard que vaza do enunciado tautológico se

1 Alberto Puppi, Cristina Macedo, Elisabeth Grillo, Frédérica Cassis, Malvina Sammarone, Marcelo dos Santos Chagas, Maria Clotilde Perez Rodrigues, Oriana Duarte, Patrício Dugnani, Sandra de Camargo Rosa Mráz

dá inteiramente através das consequências que decorrem do termo grifado por mim na citação acima. A percepção do espaço, segundo ele, deve ser operada não através de qualquer faculdade imaginadora possível, mas através da “imaginação **produtora**” (1996, 17-18 – grifo meu) que, ao contrário da imaginação **reprodutora**, é uma “atividade viva”, uma “potência maior da natureza humana” [1996: 18] porque se confunde com a “**imaginação poética**” (1996, 18 – grifos meus). “A imaginação reprodutora”, diz Bachelard citando Jean-Paul Richter, “é a **prosa** da imaginação produtora” (1996, 18 – grifo meu).

Aqui outra pergunta importante impõe-se: o que é a **imagem poética** para Bachelard? A resposta começa a ser construída, desta vez, pela via negativa: “a psicologia clássica praticamente não estuda a imagem poética” (1996: 17), diz o filósofo, acrescentando ainda que, “aliás, em geral a palavra *imagem* é um ponto de equívocos nas obras dos psicólogos: veem-se imagens, reproduzem-se imagens, guardam-se imagens na memória” [1996: 17], para eles, os psicólogos, “a imagem é tudo, salvo um produto direto da imaginação” (1996, 17). Este cuidado tomado por Bachelard na elaboração da sua concepção do conceito de imagem poética deve-se ao fato de que esta imagem deve ser desvinculada da “lembrança” (1996: 18), porque a imagem poética não está sujeita a um impulso “causal”, “não é o eco de um passado”, “é antes o inverso” (1996: 2): “abre-se para o futuro” (1996: 18).

Para Bachelard, então, a imagem poética é essencialmente “inovadora” (1996: 8). “Nada prepara uma imagem poética: nem a cultura, no modo literário, nem a percepção, no modo psicológico” (1996: 8). E é por isso que “as doutrinas timidamente causais, como a psicologia, ou fortemente causais, como a psicanálise, não podem determinar a ontologia do poético” (1996: 8): “a filosofia da poesia, ao contrário, deve reconhecer que o ato poético não tem passado, pelo menos um passado próximo ao longo do qual pudéssemos acompanhar sua preparação e seu advento” (1996: 1).<sup>2</sup>

Aqui cabe uma observação formulada pelo próprio Bachelard. No trabalho de investigação do espaço através do método da imaginação poética, deve ficar bastante claro que a imagem poética surgida deste processo *não* deverá ser confundida com uma *imagem arquetípica* “adormecida no fundo do inconsciente” (1996, 2-3), pois, como acabamos de afirmar nos parágrafos acima, a imagem poética para ele é essencialmente inovadora, ela não é o eco de um passado

2 Esta é uma daquelas teses de Bachelard que, como eu dizia já no segundo parágrafo deste “capítulo”, acabam conflitando com posturas bastante caras para a tradição da reflexão teórica sobre a poesia, em especial aqui no Brasil, onde duas grandes (e opostas, diga-se de passagem) correntes teóricas admitem, cada uma ao seu modo, que o ato poético tem, sim, um passado: seja ele um passado **extrapoético**, ligado mais a questões sociológicas nacionais (posição defendida particularmente Antonio Cândido e pelos demais teóricos que publicaram na revista *Clima*, os “chatoboy”, segundo Oswald de Andrade); ou seja ele um passado **intrapoético**, ligado mais apropriadamente às questões intertextuais e que não se limita, obviamente, às bordas de qualquer nação, mas estende-se a todo e qualquer texto poético escrito conhecido (posição defendida por teóricos de renome internacional, entre eles Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos).

próximo nem remoto. Se, então, houver qualquer relação entre uma imagem poética nova e um arquétipo, “será necessário explicar que essa relação não é propriamente *causal*”, diz Bachelard (1996, 2).

Nesta altura da apresentação do raciocínio bachelardiano um problema interessantíssimo surge sob os olhos do leitor atento: como é possível que algo que se apresenta como novidade, como algo presentemente aberto para o futuro, pode se relacionar com o passado de forma não causal? A resposta elaborada por Bachelard para esta questão revela-se extraordinariamente encantadora. Ocorre que, diz ele, “em sua novidade, em sua atividade, a imagem poética tem um ser próprio, um dinamismo próprio” (1996, 2), isto é, ela tem uma existência ontológica caracteristicamente própria: ela “procede de uma *ontologia direta*” (1996, 2).

Assim, “para esclarecer filosoficamente o problema da imagem poética, é preciso chegar a uma **fenomenologia da imaginação**” (1996, 2), diz Bachelard, acrescentando que esta seria: “um estudo do fenômeno da imagem poética quando a imagem emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado em sua atualidade” (1996, 2), “isto é, a consideração do *início da imagem* numa consciência individual” (1996, 3).

A “imagem singular, (...) repentina, a chama do ser na imaginação” (1996, 2), no momento em que emerge, no seu início, na consciência individual, não é como o “conceito” (1996, 3), que tem outra dimensão ontológica. Por isso Bachelard diz que “para bem especificar o que pode ser uma fenomenologia da imagem, para especificar que a imagem vem **antes** do pensamento, seria necessário dizer que a poesia é, mais do que uma **fenomenologia do espírito**, uma **fenomenologia da alma**” (1996, 4 – grifos meus). E ele justifica esta afirmação dizendo que, em sua opinião “alma e espírito são indispensáveis para estudarmos os fenômenos da imagem poética em suas diversas nuances, para que possamos seguir sobretudo a evolução das imagens poéticas desde o devaneio até a sua execução” (1996, 6).

É neste momento, em que se “pretende ir tão longe, descer tão fundo” (1996, 6) numa pesquisa fenomenológica sobre a poesia que Bachelard, movido por uma imposição metodológica da sua fenomenologia da imaginação (Cf. 1996, 6-7), lança mão dos conceitos de **ressonância** e de **repercussão** para “ultrapassar” os limites sentimentais com que, menos ou mais ricamente, recebemos a obra de arte e a poesia em especial.

A exuberância e a profundidade de um poema – diz Bachelard – são sempre fenômenos do par ressonância–repercussão. (...) Para percebermos a ação psicológica de um poema, teremos pois de seguir dois eixos de análise fenomenológica: um que leva às exuberâncias do espírito, outro que conduz às profundezas da alma. (1996, 7).

É na repercussão – “tão agudamente estudada por Eugène Minkowski<sup>3</sup>” (1996, 2) –, que conduz às profundezas da alma, portanto, onde Bachelard acredita poder “encontrar as verdadeiras medidas do ser de uma imagem poética” (1996, 2) porque ela opera no “inverso da causalidade” (1996, 2).

A **repercussão** opera uma inversão do ser – diz Bachelard. Parece que o ser do poeta é o nosso ser. (...) Trata-se, com efeito, de determinar, pela repercussão de uma única imagem poética, um verdadeiro despertar da criação poética na alma do leitor. Por sua novidade, uma imagem poética põe em ação toda a atividade lingüística. A imagem poética transporta-nos à origem do ser falante. (1996, 7 – grifo meu)

Parece-me que, a esta altura da exposição, pode-se dizer que, através da repercussão, então, a inversão que se opera no sentido inverso da causalidade transforma o poema que estamos lendo “apaixonadamente” e que “nos toma por inteiro” (1996, 7) numa espécie de *proto-poema* (com o prefixo ‘proto’ tomado no sentido de ‘primeiro’, ‘original’), o qual tomamos como inteiramente nosso através de um verdadeiro despertar da criação poética na nossa alma de leitores. Se pudermos dizer isto, também podemos dizer que a imagem poética nova, a qual, através da repercussão, põe em ação toda a atividade lingüística e transporta-nos à origem do ser falante, é uma **imagem prototípica**.

Aqui também cabe, antes de prosseguirmos além da repercussão em direção à definição do que Bachelard entende por ressonâncias, observar que deixamos em suspenso, alguns parágrafos acima, a explicitação da relação entre uma imagem poética nova e a **imagem arquetípica**, que não poderia ser “propriamente causal”. Considerando a repercussão, Bachelard permanece enfático dizendo que através dela se vai “*imediatamente* além de toda psicologia ou psicanálise” para sentirmos “um poder poético erguer-se ingenuamente em nós” (1996, 7). Aparentemente parecemos permanecer no impasse. Porém, o que ocorre, sempre segundo Bachelard, não é uma relação causal do arquétipo para a imagem, mas um duplo movimento de identificação da imagem com o arquétipo e vice-versa: “na verdade – diz ele -, estamos aqui na unidade da imagem com a lembrança<sup>4</sup>, no misto funcional de imaginação e memória” (1996, 34 – grifo meu).

Para finalizar a apresentação sumária dos principais conceitos apresentados por Gaston Bachelard em *A Poética do Espaço* é preciso notar ainda que é somente depois da repercussão, que atinge as profundezas da alma, “que podemos experimentar **ressonâncias**, repercussões sentimentais, recordações do nosso passa-

3 Psiquiatra francês, contemporâneo de Bachelard.

4 Aqui, é bom anotar que, para Bachelard, “são os poderes do inconsciente que fixam as mais distantes lembranças” (1996, 35).



do” (1996, 7) que levam às exuberâncias do espírito. Mas, cabe observar mais uma vez: “a imagem atingiu as profundezas antes de emocionar a superfície” (1996, 7).

Cabe ainda observar que esta última apresentação leva o raciocínio na seguinte direção: se “a multiplicidade das ressonâncias sai então da unidade de ser da repercussão” (BACHELARD, 1996, 7) e se já foi dito que através da repercussão somos levados a transformar o poema típico em prototípico, então podemos concluir que a multiplicidade das ressonâncias que sai da unidade prototípica podem ser chamadas, sem qualquer problema, de poemas ou **imagens paratípicas** (com o prefixo ‘para’ tomado no sentido de ‘semelhante’).

Os principais conceitos já foram apresentados. Falta agora uma última observação sobre a estruturação destes conceitos enquanto método de investigação fenomenológica do espaço através da imaginação poética tal como proposto pelo condutor das nossas reflexões até agora. A questão emergencial é a seguinte: como proceder a tal investigação fenomenológica do espaço?

E a resposta não é nada complexa, como poderia parecer à primeira vista. Primeiro, é preciso dizer, mais uma vez com o próprio Bachelard, algo que hoje já não nos causa espécie de espécie alguma. Ele nos diz que “há sentido em dizer que se “lê uma casa”, que se “lê um quarto”” (1996, 53) ou, pode-se acrescentar, que há sentido em dizer que se “lê espaços” como os do SESC Vila Mariana.

O que talvez cause estranheza é o que há de mais peculiar no método de Bachelard, a afirmação de que esta leitura de espaços é conduzida “sempre com a ajuda de documentos literários circunstanciados” (1996, 53), sempre através da leitura de textos escritos “por grandes escritores” (1996, 55) porque “quando é um poeta que fala, a alma do leitor repercute, conhece essa repercussão que, como diz Minkowski, devolve ao ser a energia de uma origem” (1996, 33) manifestada sob a forma de uma imagem poética do espaço em questão.

É preciso observar, ainda, que a leitura de textos *literalmente descritivos* dos espaços, mesmo que escritos por grandes escritores, não têm a menor importância para *A Poética do Espaço* (o que interessa aqui é “o espaço vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação”, como já se disse anteriormente).

Em resumo, o que precisávamos para começar a executar o trabalho de adoção poética dos espaços denominados “Pátio de Entrada” e “Hall do Térreo”, no SESC Vila Mariana, era uma percepção destes espaços através da imaginação poética, i.e., precisávamos encontrar uma imagem poética que repercutisse adequadamente os apelos destes espaços.

No entanto, como o grupo era composto de um misto de artistas e teóricos – i.e., em última instância, de “poetas” e “fenomenólogos” -, e como os textos literários

de grandes escritores a respeito de pátios de entrada e halls de pavimentos térreos não estavam sendo encontrados, nós nos vimos numa situação inusitada para o horizonte do método bachelardiano: aventamos a possibilidade de, ao invés de encontrarmos, produzirmos, nós mesmos, escrevinhadores na mais precisa acepção da palavra, a imagem poética que deveria ser buscada alhures, nos textos consagrados da literatura.

E foi o que fizemos! Trabalhamos duro nossas sensibilidades frouxas. Iniciamos **ressonando** conhecimentos “científicos” e “sentimentais” mais ou menos sólidos acerca dos espaços selecionados (expressões do tipo “arquitetura high-tech”, “espaços intimamente desarticulados entre si”, “as portas abertas dão vontade de entrar”, “espaço onde o olhar se estende horizontalmente”, “sensações térmicas”, “clareza e simplicidade”, “reflexos luminosos”, “sensação de movimento devido as correntes de ar”, “tudo é muito silencioso”, etc.) e, paulatinamente, através do refinamento continuado das expressões que foram sendo ressoadas durante inúmeras sessões de “brainstorming” e do nosso crescente processo de afeiçoamento “topofílico” (Cf. BACHELARD, 1996, 19) aos espaços escolhidos para a investigação, conseguimos criar uma imagem poética que **repercutiu** em todo o grupo.

É curioso notar aqui, antes de irmos adiante, que o resultado obtido através deste processo recém descrito também negou o “parti pris” estritamente bachelardiano: a imagem poética criada foi uma imagem que acabou transcendendo os limites estritamente “linguísticos” da poesia (i.e., os limites da “fala”), tal como aqueles defendidos por Bachelard, e escorreu, cheia de paixão, pela planície irrestritamente “semiótica” da poesia, i.e., a planície do “verbivocovisual”, para usar um termo cunhado pelo famosíssimo escritor-poeta James Joyce (CAMPOS et alli, 1975: 34).

De qualquer modo, foi assim que, de ressonância em ressonância chegamos a essa repercussão verbivocovisual que se revelou uma imagem poética extremamente condensada, um verdadeiro “teorema cósmico”, como diria Bachelard (1996: 50), formulado em apenas três sílabas de cinco letras: “**arear**”.

Inegavelmente, há ar, muito ar, ar e mais ar circulando pelo Pátio de Entrada e pelo Hall do Térreo do SESC Vila Mariana. Como há ar por lá!

Há Ar, muito Ar, Ar e mais Ar possibilitando a iluminação Ar-tificial do Hall - e de todas as salas da alta fachada -, o que pode ser percebido desde o Pátio, mesmo durante o dia. Como há Ar por lá (Ar é o símbolo químico do argônio, gás que preenche os bulbos das lâmpadas incandescentes)!

Há “ar”, muito “ar”, “ar” e mais “ar” atingindo os olhos dos usuários do Pátio e do Hall do SESC Vila Mariana. Como há “ar” por lá (“ar” é o nome que se dá, em certas regiões do interior do Brasil, aos raios de luz que são refletidos por superfícies especulares e que incomodam os olhos)!

Há **ar**, muito **ar**, **ar** e mais **ar** impregnando o Pátio de Entrada e o Hall do Térreo do SESC Vila Mariana: **arear!**

## POR UMA “POIÉTICA” NO ESPAÇO

O Projeto **areAr**, tal como nos foi proposto, não se limitava apenas à investigação poética dos espaços segundo a tradição bachelardiana. Não se tratava apenas do exercício da imaginação para encontrar (ou, no nosso caso, produzir) uma imagem poética fenomenologicamente adequada aos espaços do Pátio e do Hall do SESC Vila Mariana.

A proposta, tal como formulada por Anna Barros, foi uma proposta mais “inusitada”, pois se tratava, mais do que apenas investigar, de “adotar um espaço” a partir dessa investigação, e adotá-lo “com uma fundamentação estética” que deveria ser manifestada através de uma interferência artística operada no âmbito dos próprios espaços adotados (1998).

E aqui, neste exato ponto da presente reflexão teórica, surge um problema bastante grande. A proposta de adoção dos espaços no SESC Vila Mariana já trazia, no momento mesmo de sua formulação, a orientação de nos valermos da teoria elaborada por Bachelard no seu livro *A Poética do Espaço*. E esta orientação veio se revelando, apesar de uma ou outra direção enviesada, de grande valia até agora, como se pode perceber. O problema a que me refiro surge no exato momento em que temos que deixar o âmbito da imaginação fenomenológica e partirmos para a ação artística!

Muito embora Bachelard reconheça que “o espaço convida à ação” (1996, 31), ele vai abster-se, “na presente obra” (Id., Ibid.) de tecer qualquer consideração a respeito da questão.

Quer dizer, então, que a partir daqui *A Poética do Espaço* deixa de ter qualquer validade enquanto aporte teórico capaz de traduzir esta etapa do trabalho previsto no Projeto **areAr**. É por este motivo que eu apresento a proposta de adoção do nome **A “Poiética” no Espaço** para uma teoria que possa dar conta de todo o trabalho previsto num processo de adoção poética de espaços.

Apesar deste termo “poiética” não ser de uso corrente na língua portuguesa e estar limitado a usos muito especializados em ciências idem, eu defendo a sua adoção por três bons motivos. Primeiro, porque ele remete o leitor às teses de Bachelard, aquelas que tanta valia tiveram no primeiro momento de definição da imagem capaz de repercutir profundamente a exuberância poética ressonante do espaço a ser adotado. Segundo, porque o termo poesia deriva justamente do grego “poíesis”. E, terceiro, porque este termo grego que dizer justamente “ação de fazer algo” (FERREIRA, 1994, verbete “poesia”).



Assim como Bachelard se abstém de desenvolver considerações a respeito da ação à qual o espaço convida, eu também deixarei para outra ocasião a tentativa de iniciar o desenvolvimento do que poderia ser caracterizado como uma teoria da “*Poiética no Espaço*” (porque extrapolaria os limites deste trabalho).

De qualquer modo, posso adiantar que, tal como eu a imagino no momento, tal teoria não teria rigorosamente nada a ver com a “física imaginária da extroversão” que a “psicanálise” ajudaria a compreender (BACHELARD, 1996, 31). A meu ver, esta teoria deveria mais apropriadamente contemplar, talvez como sua questão central, o problema da “tradução intersemiótica” entre a imagem poética de partida e a ação artística que vai demarcar a adoção do espaço no próprio espaço real e não no espaço imaginário: se este for realmente o caso, já contamos com um excelente ponto de partida num dos trabalhos de Julio Plaza, justamente intitulado *Tradução Intersemiótica* (1987).

Para encerrar esta seção do artigo e estimular o direcionamento da reflexão teórica em direção ao que poderia ser uma “*Poiética no Espaço*”, apresento a seguir os resultados efetivos obtidos pelo grupo de trabalho do Projeto ‘arear’ na sua “poíesis” adotiva nos espaços do SESC Vila Mariana.

Permitam-me, antes de encerrar definitivamente o discurso e passar às imagens (fotográficas, produtos mecânicos, não imaginários...), uma breve última e iluminadora observação a respeito da natureza do tipo de interferência artística operada pelo grupo através deste método de trabalho: “o vocábulo adotar”, diz Anna Barros, “implica uma conceituação que vai além das interferências nos espaços que poderiam ser catalogadas dentro da arte da instalação” (1998).



Figura 2: Os módulos compositivos criados para os espaços adotados

Fonte: Os autores do Projeto **areAr**



Figura 3: A composição do “Pátio de Entrada”

Fonte: Os autores do Projeto **areAr**



Figura 4: A composição do “Hall do Térreo”

Fonte: Os autores do Projeto **areAr**

Será que estamos diante de uma nova modalidade artística, a da Arte da Adoção de Espaços?

## BIBLIOGRAFIA

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Poesia. In: *Dicionário Aurélio Eletrônico*. V.1.3. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994. CD-ROM.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. 2ª Impressão da 1ª Ed. de 1989. São Paulo: Martins Fontes, 1996. (Tópicos)

BARROS, Anna. “Apresentação”. In: *Projeto ‘arear’*. Disponível em <<http://www.pucsp.br/~cos-puc/arear/paginas/apresent.htm>>, acesso em 14/06/1998.

CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo; PIGNATARI, Décio. *Teoria da Poesia Concreta*. 2ª Ed. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1987. (Estudos, 94)

---

## Minicurrículo

Alberto Irineu Puppi é mestre em Comunicação e Semiótica pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC-SP; professor de História do Design de Produto, Projeto de Produto, Semiótica Aplicada ao Design de Produto e Semiótica Aplicada às Artes Visuais; poeta e editor de “Os Primeiros Dias de Paupéria”, “Riah Um Choro Feliz” e “Demão Amão”, além de poemas publicados em jornais e suplementos culturais.