



Sônia Rangel

Mestre em Artes Visuais - Escola de Belas Artes - EBA/UFBA. Doutora em Artes Cênicas, Professora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas ET/UFBA e do Mestrado em Artes Visuais da EBA/UFBA.
sorangel@ufba.br

UMA PARTITURA ENTRE POESIA, VISUALIDADE E CENA

Em processos de criação, tocar na matéria sempre será poesia, porque a distância entre o conhecido e o absoluto é preenchida pela função imaginante.

Branco

O cenário está branco
Mas não é de paz
O cenário ficou branco
Porque Deus foi capturado
E os brinquedos foram capturados
E na luta de crescer
Não se colocou mais nada no lugar

A Igreja

Eu era criança
A igreja era pontuda
E penetrou em mim
Como uma faca penetra numa carne
E não saiu

Algumas vezes dói
Algumas vezes sangra
Eu não consigo chorar
Mas a assombração de Deus
Sentada na porta
Chora

O foco: A Pesquisa enquanto obra de arte.

No meu processo criativo, os poemas foram a primeira matéria, a que deflagra, e de onde se originam os diversos formatos de obra implicados na poética. Porém, durante muitos anos essa urdidura escrita permaneceu oculta. Ao me dispor a realizar o Mestrado, as grandes indagações de então eram: como objetos plásticos tão diversos se organizavam na intimidade da criação? De onde vinham as semelhanças e as diferenças? O que se repetia e que recorrências temáticas perpassavam todos os formatos?

Como o Mestrado era em Artes Visuais a primeira ação foi delimitar as várias fases da produção plástica já realizada, utilizando-me dos critérios cronológico e temático. Já neste trabalho inicial, quando eu me afastava um pouco desses critérios em busca de uma camada mais profunda na urdidura de criação, ficava clara a impossibilidade de separação da obra apenas plástica, e os poemas, até então material do “sub-solo”, vinham à tona. Tornaram-se visíveis como material pesquisado dentro da dissertação de Mestrado, e como primeira publicação no livro “Circumnavigare”¹, logo

após a conclusão do Mestrado.

Essas colocações iniciais dão conta de situar o tipo de pesquisa à qual tenho me dedicado, e a repercussão desse estudo do processo criativo como gerador das novas obras. Situam também a alegria do encontro com a fenomenologia poética de Bachelard.

Sou sempre grata aos talentosos artistas que foram meus orientadores no Mestrado, Prof. Dr. Juarez Paraíso, pelas indicações, respeito e entusiasmo nos momentos conflitantes do trabalho, e à Prof. Dra. Cleise Mendes, pela generosidade e

*criança pode fazer, imagens que um poeta nos diz, que uma criança fez, são para nós manifestações da infância permanente. São imagens da solidão. Falam da continuidade da grande infância e dos devaneios do poeta.*²

Minha pesquisa integra elementos de linguagens artísticas diferenciadas e justifica-se em primeira instância como reflexão sobre uma experiência multidisciplinar de criação. Assim como na história da humanidade a poesia antecede a prosa e o mito antecede a ciência, é a necessidade de ler e organizar esse



Circumnavigare, performance. Museu de Arte Moderna, 1995. Salvador - BA. atuantes: Ana Nossa, Cândida Lobão, Lia Silveira, Sônia Rangel e Zuarde Júnior.

compreensão dos meus pensamentos, apresentando-me, de Bachelard, *A Poética do Espaço*, a primeira obra do autor que li. Já se vão alguns anos desse início de percurso, mas nunca desapareceu da base teórica da minha pesquisa, desde então, a inspiração luminosa desse filósofo.

Temas e Imagens: A Primeira Partitura

Assim, as imagens da infância, imagens que uma

caminho intuitivo de criação, como indagação do próprio rumo e continuidade da obra, que move esta pesquisa. Foi sempre a matéria poética que dirigiu o processo criativo e é ela que se apodera do intelecto.

A Pesquisa insere-se no contexto da assim chamada “pós-modernidade” visto que nela os limites conceituais e formais entre as linguagens artísticas têm se tornando mais flexíveis. Ademais, nela, tanto a releitura que faz o artista de sua própria obra

(tal como de outros artistas) bem como a teorização e o processo criativo, tem se tornado parte integrante do corpo da obra e da sua estética.

Experiências profissionais com as Artes Cênicas, como atriz, cenógrafa e figurinista, e com as Artes Plásticas, perpassam também a prática docente exercida desde 1980 em duas Escolas da Universidade Federal da Bahia: Belas Artes e Teatro.

Escolhi como exemplo dessas relações da pesquisa enquanto obra de arte apresentar neste breve artigo a primeira Partitura³ construída de temas e de imagens que inspiram, conduzem e ordenam vários processos e produtos artísticos sob o título geral de *Circumnavigare*.

A utilização de multi-meios nesses trabalhos criou a possibilidade de sintetizar experiências com o espaço e o tempo, na interface entre poesia, artes plásticas e teatro.

O sujeito que faz seduz-se pela idéia de navegação à antiga. O nome em latim sugere mapas imaginários, aqueles sobre os quais as suposições poéticas é que desenhavam o espaço ainda limitado pela representação da ciência da época. Ainda estudei latim na escola secundária, declinações soavam como a fala de seres imaginários, nos desvãos da língua portuguesa, brilhava a pulsação das antigas caravelas.

Circumnavigare é parte deste sonho. Um sonho de volta, de fazer voltas, de passado e futuro da língua. A mãe da língua transfigurada em poesia. *Circumnavigare* é seu verbo, sua ação, seu movimento. Talvez seja em síntese a decifração de uma imagem do arquétipo do labirinto. O mapa deste labirinto, seu corpo e caminho, vão sintetizados na imagem da espiral que permite o fazer voltas em aberto. O círculo é um "movimento" entre aspas, disfarçado, é fechado, parado, imóvel. A espiral permite sondar a superfície e a profundidade, o

interior e o exterior. A alma e o cosmos. Assim como o latim é a "mãe" da nossa língua, a Espiral é a "mãe" da nossa terra, é a galáxia, caminho e continente da "mãe". Nessa forma-labirinto da galáxia, da "mãe da mãe" e para percorre-la em porções de tempo-espaço, sete Estações surgiram como lugares privilegiados na obra. Bachelard denomina de "topoanálise" essa "análise auxiliar da psicanálise" que estuda "os locais da nossa vida íntima".⁴ É desse conceito que as Estações podem ser definidas como lugares poéticos, lugares da vida íntima.

A cada necessidade bio-psíquica o sujeito entra na viagem e se recompõe como um grande sonhador e construtor de cosmos e de cartografias.

As Estações

A primeira: A Estação Branco

*FADING. Experiência dolorosa segundo a qual o ser amado parece se afastar de todo contacto, sem que essa indiferença enigmática seja dirigida contra o sujeito apaixonado ou proferida em benefício seja do mundo, seja de um rival.*⁵

Na Estação Branco o mundo da infância é o grande ente amado, o enamorado, que vai, sob o olhar perplexo da criança, se desbotando, se diluindo, e, para que não se perca totalmente, é na Estação Branco que o sujeito guarda "apontamentos", recompõe esse mundo da infância, pelos seus fragmentos, exatamente para que não ocorra o branco que seria o "fading" total, o apagamento definitivo. A Estação se chama Branco mas ela é a resistência em segurar esse desbotamento; memória e imaginação para sempre fundidas, já fizeram seu "filme" em câmara lenta. O que é "capturado" pelo tempo, o grande roedor, localiza-se num "espaço", num "não-lugar" onde

esse desbotamento pode ser mantido, relido, revisto, amado, reavivado. Como no poema *A Igreja em que "a assombração de Deus"*, cúmplice da criança, "sentada na porta, chora", a ação de chorar se coloca no presente, ainda se passa, está lá como indelével imagem, toda a Estação se contrapõe à ameaça do desbotamento total, o branco é sua antítese, o branco é sua farsa. Tudo já foi absorvido, está dentro, como na luz em que o branco é positivo, pressupõe presença, é soma do espectro visível com todas as suas nuances, assim também o mundo da infância permanente se perpetua repleto em seus desbotados fragmentos.

A segunda: A Estação Passagem

Veremos que certos devaneios poéticos são hipóteses de vidas que alargam a nossa vida dando-nos confiança no universo.⁶

É um fato: a poesia tem uma felicidade que lhe é própria, independentemente do drama que ela seja levada a ilustrar.⁷

Se na Estação Branco o mundo da infância permanente se perpetua é na Estação Passagem que o sujeito compreende a ferramenta do "sonho" como devaneio, no sentido produtivo que Bachelard dá a esse termo, integrando à "uma função do real uma função do irreal. E é precisamente pela fenomenologia que a distinção entre o sonho e o devaneio pode ser esclarecida, porque a intervenção possível da consciência no devaneio traz um sinal decisivo."⁸

A grande passagem é reconhecer o que sempre estava lá, na origem, como ferramenta de sonho na arte. Há uma paisagem desolada, escombros, destroços, mas no poema *O Mapa* o sujeito estabelece o primeiro domínio sobre a sua matéria: rever, visitar com outros olhos. No poema *Resistência* os "sonhos" perseguem o

sujeito, é impossível se livrar deles. Na *Vigília* o sujeito vela pelo "sonho" para que não apodreça e em *Sonho, mito, utopia?*, além da pergunta o sujeito já percebe que o "sonho" não é mais "sonho", é mito. Mas é no poema *Celebração* que a passagem é feita do "quintal" para o "quintal do mundo". Há uma conversão, esse é o "segredo da travessia". Na poética tudo encontra o seu sentido, o seu lugar, tudo vira matéria, material. Essa conversão se dá na região do sonho para a região do mito, a consciência intervém do mais pessoal para o mais coletivo e a criança permanece. É a infância como eternidade que no artista se consolida.

A TERCEIRA: A ESTAÇÃO MORTE

O minúsculo animal que sou acha-se inserido no corpo do enorme Animal que é o universo. Excitante, a minha fraqueza: alimenta-se dum foco de energia em contínua expansão.⁹

A Dama Branca que eu encontrei, Há tantos anos Na minha vida sem lei nem rei, Sorriu-me em todos os desenganos.¹⁰

Simbólica ou real, em si mesmo a morte, em si mesmo a vida, personagens no tempo, personagens do tempo, personagens que o sujeito já foi ou personagens com quem conviveu. Personagens com quem ainda convive no teatro da memória. Aliada ao tempo, o grande roedor, ela mesma personagem, como no poema *Notícia da morte de meu pai*:

Vai a morte
Seguindo o seu bailado
E vai também dentro de nós
Aparentemente tão sadios
Tão lustrosos
E tão bons.

Já disse Bergman, o cineasta, que só existem em todas as obras de arte dois grandes temas: o amor e a morte. Nessa trajetória do *Circumnavigare*, a Morte, a terceira Estação, estabelece para o sujeito a possibilidade de “viver” e expressar a dor, a impotência e a perplexidade diante dela, mas também a possibilidade do conhecimento, da transformação, da dissolução e da expansão, vistos através da morte. No último poema da Estação, *Desiderato*, há uma espécie de “retorno ao útero do cosmos” onde o sujeito cavalga o silêncio como “astro”. Diante da fraqueza humana, a imagem da imensidão do cosmos alimenta uma reconfortante fantasia de dissolução que é elaborada como “morte esperada”, “construída”. No final da “torre”, o espaço estelar é o silêncio.

A quarta: A Estação Póstuma

*Ninguém passa na estrada.
Nem um bêbado.
No entanto há seguramente por ela
uma procissão de sombras.
Sombras de todos os que passaram.
Os que ainda vivem e os que já
morreram.*

*O córrego chora.
A voz da noite...
(Não desta noite, mas de outra maior) ¹¹*

A Estação Póstuma é a antítese de um prólogo. É um-depois-que-a-morte-passa. Ela passou em seu “bailado”, “mostrando os dentes e as unhas”, a peça já acabou, o último ato, a última cena, já foi representada mas lá estão reunidos, “neste espaço esquisito”, alguns personagens que perpetuam sua presença na cena, saudando o sujeito, personagens “que viraram lágrimas

nos olhos de anjos taciturnos para encher os rios da noite de tristeza”. Recordações, retratos, invenções, inter-venções, figurinhas de um álbum, associações de personagens, na sua maioria, mulheres. É pela fusão da imaginação com a memória que esses fragmentos vão compondo o relicário da inteireza e da homenagem. O passado se recupera e nada mais pode ser acrescentado nem retirado. A “edição” da imagem de cada personagem já se deu, está completa pela ação do tempo ou pela ação da morte. Agora, a não ação do tempo e a não ação da morte, e os dois, dissociados, é que transmitem cada personagem em sua beleza absoluta.

A Estação Póstuma é o lugar de se prestar uma “reverência” que é de amor e é de gosto:

Aladir, a professorinha, uma mulher.
Rose, a militante, uma mulher.
Didi, a maltratada, a prima, uma mulher.
Antônia, a que gingava e ria... uma mulher.
Glória, a rainha dos anjos, a menina do chiclete e da tangerina, uma mulher.
O pai, renascido em todos os azuis, um homem.
A mãe, lembrar é como pescar um peixe... no rio da noite, uma mulher.
A morte, de olhos enormes, braços abertos, que perseguia e não mais persegue, uma mulher.

A quinta: A Estação Ressurreição

Mas não é menos verdade que as grandes paixões se preparam em grandes devaneios. Mutilamos a realidade do amor quando a separamos de toda a sua irrealidade.¹²

A linguagem é uma pele: esfrego minha

*linguagem no outro. É como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos na ponta das palavras.*¹³

Essa é a Estação do amor como contrário da morte. É a expressão e o discurso do sujeito apaixonado, do eterno “renascido” em suas peregrinações por muitos e diversos amores. É também da morte que vem o amor, é do despedaçamento que a unidade no amor se faz. As cidades são reconstruídas, os destroços desaparecem. O sujeito sabe da irrealdade do “castelo”, que é “apenas um cenário”, “onde não se pode entrar”, mas a criança ignora essa irrealdade. A infância do coração é eterna, ela vence sempre. O coração dela é que chega primeiro.

O tempo é largo e vertical, o tempo se separa de sua corrente habitual e se torna o presente absoluto, o tempo mítico, o tempo dos deuses.

O corpo do sujeito no amor é o corpo do mundo e se funde com o cosmos. Na intensa unicidade do momento completo, na eternidade ou na fusão do eterno com o gratuito, em todas essas nuances do a-temporal, do fora do tempo, é que o sujeito percorre a Estação Ressurreição.

Amar é também repovoar as cidades, ou aprender, soletrar uma fala nova. Também no destino estelar o ente amoroso já estava na cartografia, na cartilha estelar desde antes, esperando ser lido, ser soletrado.

Há uma idéia de “maldição” ou “condenação” ligada ao amor. Assim como o sujeito não escapa do tempo e da morte, não “escapa” também do amor.

A sexta: A Estação Solidão

*Desde que uma alma está bem encerrada em sua solidão, toda a impressão é ocasião de universo.*¹⁴

Estou esculpindo Ângela com pedras das

*encostas, até formá-la em estátua. Ai sopro nela e ela se anima e me sobrepuja.*¹⁵

Se na Estação Ressurreição o sujeito transita pelo atemporal pela via da entrega a uma fantasia cósmica que o enamorado cria, na Estação Solidão, que não é o contrário do amor, mas sua pausa, seu contraponto, o atemporal é criado pela precariedade a que todo ser humano está exposto em sua solidão sem escolha. O atemporal aqui é a consequência lúcida nas imagens da aceitação e da superação dessa condição. Melancolia e prazer se revezam, se somam, se contradizem, a cada encontro consigo mesmo ou a cada desencontro com o outro. Essa é a solidão de cada homem, essa é a solidão da vida de todos os homens. É o lugar numinoso do qual se parte e ao qual se volta exercendo a humanidade.

No poema *Lições* a solidão é uma medalha, objeto concreto, conquistado, como prêmio amargo, mas como vitória, o sujeito tem total domínio sobre ela, foi só o que ficou. No poema *Estrangeiro* o sujeito vira uma imagem para si mesmo, que se perpetua, ecoando indefinidamente. Porém, depois da imaginação trabalhar exaustivamente colada com a memória, no final da Estação Solidão uma mudança se estabelece: se nada mais há para recordar, o que fica é o agora, a plenitude do vazio, é o sujeito-respiração, do “tamanho do mundo”, “do tamanho do ar”. A imagem da casa-corpo-cosmos como uma rede de associações se repete novamente. Na solidão positiva o corpo, a verdadeira casa, refaz sua unidade nas possibilidades do encontro: no Amor, com o outro, na Arte, com o mundo, na Solidão, consigo mesmo. Estas possibilidades do encontro são a essência do poema *Canção para o exílio*, o corpo se reconduz a si mesmo, como tempo, como templo, como sagrado, como único lugar de celebrar

o encontro do finito no infinito.

*A solidão é necessária para nos desvincular dos ritmos ocasionais. Ao nos colocar diante de nós mesmos, a solidão nos leva a falar conosco, a viver assim uma meditação ondulante que repercute por toda parte suas próprias contradições e que procura incessantemente uma síntese dialética íntima.*¹⁶

Nessa recondução a si mesmo, que se passa nos domínios da Estação Solidão, é o outro, é o mundo, é o universo inteiro que o sujeito reencontra. Sua solidão é também uma solidão imaginada.

A sétima: A Estação Xis

*Assim, também encontramos o objeto que a libido escolhe quando se vê liberada da forma de transferência pessoal e infantil. A libido segue sua inclinação até as profundezas do inconsciente e lá vivifica o que até então jazia adormecido. É a descoberta do tesouro oculto, a fonte inesgotável onde a humanidade sempre buscou seus deuses e seus demônios e todas as idéias, suas mais fortes e poderosas idéias, sem as quais o ser humano deixa de ser humano.*¹⁷

Se dêssemos ouvidos ao psicanalista,

*definiríamos a poesia como um majestoso Lapsos da Palavra. Mas o homem não se engana ao exaltar-se. A poesia é um dos destinos da palavra.*¹⁸

A sétima Estação, a Estação Xis, guarda a incógnita de todo o caminho. Esta cartografia espiralada foi sendo construída na medida em que o sujeito foi descobrindo o seu percurso, foi desvendando o labirinto, percurso este, não linear, não bidimensional, não tridimensional. A imagem quadridimensional, que cria a fusão espaço-tempo e que permite a transparência e a superposição de voltas, que permite o recomeço como passado, como presente ou como futuro, em separado ou em conjunto e a retomada de qualquer ponto, essa é a imagem que mais se adequa ao território do **Circumnavigare**.

A Estação Xis, que era um espaço vazio no começo da formulação do percurso, toma uma configuração aproximada da Estação Passagem, estabelecendo para o sujeito o reconhecimento definitivo dos instrumentos originais de trabalho, originais no sentido de origem, ou seja, o próprio



Circumnavigare, instalação. Museu de Arte Moderna, 1995, Salvador – BA.

impulso para fazer o *Circumnavigare* a partir dos poemas, é a chave para cartografar o território. O único poema da Estação fala de um “trânsito no transitório”, é a passagem sobre passagens, essência do movimento da travessia. A resposta, o xis, a incógnita, é um recomeço. Se os personagens “agora” estão inteiros e o escuro come a luz do palco, a luz é sem fim. A razão do caminho, é o próprio caminho, feito sob o olhar de um sujeito para o qual “todo o ver é sempre sonhar e a fala “verdadeira”. Para este destino o abecedário foi aprendido. Há uma alegria neste reconhecimento, estar no palco e na plateia de si mesmo e se apoderar de um ponto de vista novo e de uma fala nova, que agora é para o mundo.

O Sonho que Produz Conhecimento

Em essência o sujeito que faz quer possuir, comandar o que lhe possui: o tempo e a morte.

Circumnavigare, com seus temas dominantes: Casa e Tempo, pode representar também aspectos da própria elaboração da consciência humana em seus vários estágios, que fluem do amor pessoal ao amor coletivo, ao amor pessoal novamente. Nessa tarefa, o sonho aparece como o grande mediador para o enfrentamento com o Tempo, com o Amor, e com a Morte que estão numa mesma categoria. Sonho no sentido Bachelardiano, sonho como devaneio, lugar onde o sujeito pode ser ativo. Está ligado ao pensamento imaginativo como produtor de conhecimento, como o conceitua Gilbert Durand. Existe uma fabulação espontânea como a do sonho noturno que importa para a terapia pessoal e a equilíbrio da energia psíquica da pessoa, mas é no “devaneio” como o definiu Bachelard aonde o sujeito é “ativo”, está presente, é nesse devaneio que a obra germina, é ele que anima a função criativa.

Independente da vida do autor é a vida da obra o que interessa estudar.

Nesse contexto, memória e imaginação incluídas no processo criativo se tornam indissociáveis. Se a comunicação da obra se dá como intercâmbio, como participação, participação e comunicação dependem da memória. Lembrar para esquecer. Lembrar para compreender. Lembrar para modificar. Lembrar para compartilhar. Lembrar para confirmar. O elemento comum na confirmação, mesmo no ato de recordar, traz um componente de unicidade e de criatividade. A apetência e a competência única estão vinculadas no modo como a pessoa lida com o lastro da memória. Parte dela é incontrolável, mas uma boa parte pode ser reinventada e atualizada como processo de criação. No trabalho em causa, nesse jogo de reinvenção, a fragilidade é transmutada no enfrentamento com o Tempo, com o Amor e com a Morte. Burlar, brincar, simular ser um outro, ou simular que o mundo seja outro revela um “si mesmo” mais real, de uma realidade complexa e mutante a cada instante, exercendo a função de ser e parecer muitos outros. Exercício este, que é o fundamento paradoxal e o fascínio do trabalho do ator: para ser-parecer um outro preciso ir às profundezas de mim mesmo.

Esse sujeito-personagem, sonhador de cosmos, de universos, em muitas atribuições se constitui: o buscador, o inventor, o tradutor, o inter-ventor, o perguntador, o visitante, o viajante, o peregrino, o mago, o feiticeiro e muito mais. Atribuições que fazem parte dos rituais, origem e matriz de todas as artes, quando eram inseparáveis arte-ciência-religião-mitopoesia. Esse sonhador de cosmos trabalha então com a saudade mítica de um tempo. Será também coletivo ao se tornar um personagem de si mesmo, integrando a partir da infância individual tudo o que

alcança como “recordação” da grande infância coletiva do mundo.

“A infância como eternidade”, “o mundo como Quintal”, “a eternidade suspensa”, essas imagens só são possíveis num espaço-tempo mítico, maior do que a finitude da vida de qualquer sujeito. São possíveis no Amor como sensação, experiência que embora efêmera, propicia a fusão do eterno com o gratuito e na Arte como construção de um objeto que toca e comunica a transcendência.

NOTAS

¹ Livro de Poemas e Ilustrações publicado em 1995 em parceria com a Fundação Cultural do Estado da Bahia e a Empresa Gráfica BIGRAF. Todos os poemas e Estações comentados neste artigo fazem parte deste livro. Dissertação e livro encontram-se disponíveis nas bibliotecas das Escolas de Teatro e de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia.

²BACHELARD, Gaston. *A Poética do Devaneio*. Trad. Antônio da Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988, p. 95.

³O conceito de Partitura é largamente utilizado nas artes cênicas - teatro e dança - nas performances contemporâneas; também Eugênio Barba o utiliza em sua sistematização da arte do ator; no contexto deste trabalho, designa um roteiro de temas e de imagens que, lidas na obra lírica já realizada, aglutinam repercussões e transformações nas artes visuais e na cena, e se constituem em princípios que me permitiram ultrapassar os limites de cada linguagem, potencializando interpretações e fusões para a criação das obras novas. Está incluída nela também uma noção de unidade como multiplicidade.

⁴ BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Trad. Antônio da Pádua Danesi. São

Paulo: Martins Fontes, 1989, p. 28.

⁵BARTHES, Roland. *Fragments de um Discurso Amoroso*. Trad. Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985. p. 107.

⁶ BACHELARD, Gaston. *A Poética do Devaneio*, op. cit. p. 8.

⁷ BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*, op. cit. p. 14.

⁸ _____. *A Poética do Devaneio*, op. cit. p. 11.

⁹ MENDES, Murilo. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 46.

¹⁰ BANDEIRA, Manuel. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1974, p. 172.

¹¹ BANDEIRA, Manuel. *Poesia Completa e Prosa*, op. cit. p. 195.

¹² BACHELARD, Gaston. *A Poética do Devaneio*, op. cit. p. 8.

¹³ BARTHES, Roland. *Fragments de um Discurso Amoroso*, op. cit. p. 64.

¹⁴ BACHELARD, Gaston. *O Direito de Sonhar*. Trad. João Américo Motta Pessanha et. al. São Paulo: Difel, 1986, p. 193.

¹⁵ LISPECTOR, Clarice. *Um Sopro de Vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978, p. 26.

¹⁶ BACHELARD, Gaston. *O Direito de Sonhar*, op. cit. p. 199.

¹⁷ JUNG, Carl Gustav. *Psicologia do Inconsciente*. Trad. Maria Luísa Appy. Rio de Janeiro: Vozes, 1980, p. 58-9.

¹⁸ BACHELARD, Gaston. *A Poética do Devaneio*, op. cit. p. 3.

Referências Bibliográficas:

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Devaneio*. Trad. Antônio da Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. *A Poética do Espaço*. Trad. Antônio da Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes,



emmanigore, performance. Museu de Arte Moderna, 1995, Salvador - BA. Atuantes: Ana Nossa, Dêbida Lobão, Lia Silveira, Sonia Rangel e Zuarth Júnior.

1989.

_____. *O Direito de Sonhar*. Trad. João Américo Motta Pessanha et. al. São Paulo: Difel, 1986.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1974.

BARBA, Eugênio. *A Canoa de Papel*. Trad. Patrícia Alves. Campinas: Hucitec, 1994.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um Discurso Amoroso*. Trad. Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985.

DURAND, Gilbert. *A Imaginação Simbólica*. Trad. Eliane Fittipaldi Pereira. São Paulo: Cultrix, 1988.

_____. *Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire*. Paris: Dunod, 1992.

_____. SUN, Chaoying. *Mythe, Thèmes et Variations*. Paris: Desclée de Brouwer, 2000.

JUNG, Carl Gustav. *Psicologia do Inconsciente*. Trad. Maria Luísa Appy. Rio de Janeiro: Vozes, 1980.

LISPECTOR, Clarice. *Um Sopro de Vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

MENDES, Murilo. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

RANGEL, Sonia Lucia. *Circumnavigare: Poemas*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia e Empresa Gráfica BIGRAF, 1995.

_____. *Circumnavigare: uma poética, percurso e método*. 1995. 2 vol. 302 f. il. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador.