

Movências do corpo-espaço na poesia brasileira contemporânea

DOUGLAS ROSA DA SILVA *

RESUMO: O presente artigo, assentado sob um viés literário comparatista, concatena específicas produções da poesia brasileira contemporânea aos estudos que perpassam a discussão acerca do corpo-imagem-linguagem. Com o objetivo de discorrer acerca dos corpos fundados no espaço e dos espaços fundados nos corpos, a investigação problematiza o fomento de uma viável consciência que re-percebe a relação entre espaço-corpo e corpo-espaço, dada por intermédio de subjetividades poéticas variadas. O *corpus* do estudo compõe-se de obras de autoria de Alice Sant’Anna, Ana Martins Marques e Laura Liuzzi. Pontuam-se as aparições dos corpos e espaços que se inscrevem mutuamente, o que culmina na noção de corpo-espaço, utilizada de modo basilar neste estudo.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo; Espaço; Estudos de Gênero; Poesia Brasileira Contemporânea.

ABSTRACT: This article, based on a comparative literary bias, concatenates specific productions of contemporary Brazilian poetry to studies that discuss body-image-language. In order to discuss the bodies founded in space and spaces founded on bodies, the investigation problematizes the development of a viable consciousness that re-perceives the relation between space-body and body-space, given by means of varied poetic subjectivities. From the corpus of the study, composed of works by Alice Sant’Anna, Ana Martins Marques and Laura Liuzzi, some of the apparitions of bodies and spaces that inscribe themselves mutuality are examined and punctuated, culminating in the notion of body-space used as base in this study.

KEYWORDS: Body; Contemporary Brazilian Poetry; Gender Studies; Space.

* Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Letras - Universidade Federal do Rio Grande Sul – UFRGS – Porto Alegre – 91501-970 – RS – Brasil. E-mail: douglasrosa.per@gmail.com

As palavras são propósitos/as palavras são mapas.
Adrienne Rich – *Mergulhando no barco naufragado*

Começar, assim, não por um continente, por um país ou
por uma casa, mas pela geografia mais próxima – o corpo.
Adrienne Rich – *Notas para uma política da localização*

Nota preliminar

“Olho muito tempo o corpo de um poema/até perder de vista/o que não seja corpo” (CESAR, 2013, p. 19). Os versos de Ana Cristina Cesar, poeta que antecede e referencia as autoras integrantes do corpus da presente investigação, sinalizam para um deslocamento da exatidão concedido pela apreciação poética: o corpo, que se desenha junto ao poema, já não é mais corpo, do mesmo modo que o poema, enquanto texto formatado, já não se mantém preso na regulação da forma textual. Nesta acepção, poema e corpo, quando imbricados, se desvencilham de um limiar que os diferencia. Corpo e poema, poema e corpo, coabitam-se, em conciliação, em mútuo.

Exposta a leitura, questiona-se, maiormente, sobre os corpos que derivam do lírico traçado por poetisas que integram hoje o que pode se denominar de poesia brasileira *ultracontemporânea*, ainda que um debate em relação a este suposto movimento/estilo seja amplamente preterido no prisma da crítica literária. Essa cisma da crítica, para dialogar com Marcos Siscar (2010, p. 151) e seu *Poesia e Crise*, se deve ao fato de que “a retração das questões poéticas-políticas coletivas” tem exigido a modificação de pontos basilares da crítica literária. Esse “mal-estar teórico que consiste em uma indecisão quanto à natureza e à situação da poesia contemporânea” (SISCAR, 2010, p. 152) é proveniente do contato que a crítica tem com os lugares instáveis erigidos por essa produção. O entendimento é que a criação poética do presente tem proposto questões rudimentares para uma crítica autodenominada erudita. Devido ao estado sempre novo e anacrônico das obras, o fazer crítico requer que sejam levantados questionamentos, a cada interação com as escrituras do presente, que sejam capazes de entrever o seu movimentar. O que o texto faz, em nível subjetivo, que é passível de análise? Quais intercessões a escritura poética vem produzindo acerca dos corpos, em notório, os corpos das mulheres? É possível tratar de uma poética do feminino, cuja construção usual do signo mulher é decomposta, negada e liberta, sendo colocada em continuada e cíclica movência?

No intento de dissertar a respeito de tais questionamentos, são inspecionados os entornos subjetivos da produção poética produzida pelas escritoras Alice Sant’Anna, Ana Martins Marques e Laura Liuzzi, por intermédio de uma leitura analítica, desdobrada e aberta – que também se vincula a uma interferência subjetiva do receptor¹ - das referidas composições

¹ A análise desenvolvida neste estudo prescinde de agarrar as totalidades evocadas pelo texto poético, visto que tal fato é inverossímil. Ao refletir sobre a referida proposição, a pesquisadora e professora Sylvia Helena Cyntrão reflete que “a poesia contemporânea é feita de textos cada vez mais voltados para o particular, avessos, assim, às generalizações e às universalizações” (2008, p. 84), visão que explicita a posição de instrumentalização crítica aderida por esta investigação.

textuais. “A poesia não se entrega a quem define” (QUINTANA, 2005, p. 374), sinalizou Mário Quintana, outrora. Portanto, a intencionalidade da investigação dispensa conjecturas universais que incrementam definições e classificações, encaminhando-se, assim, para a exploração e desconstrução dos efeitos de sentido assegurados pela escrita poética de mulheres.

As seções a seguir se desenvolvem sob uma perspectiva de movência, em que poesia e aporte teórico se reúnem em movimentos incessantes, sempre inacabados, não-fechados e aptos para a discussão. Neste exercício de delimitar uma nota introdutória, cabe salientar que o artigo é construído como uma teia em que a versificação poética proposta pelas autoras transcorre o dentro e fora da teoria, se sobressaindo, ininterruptamente, por um viés de “união íntima entre a palavra e o espírito”, como salienta o filósofo Paul Valéry (1991, p. 214).

Primeira movência: sob o contemporâneo, sob a fratura do tempo

O texto poético engendrado por Alice Sant’Anna, Ana Martins Marques e Laura Liuzzi possui, entre outras particularidades relacionadas, uma característica evidente: tratam de poesias datadas, inteiramente, no contemporâneo, publicadas a partir dos anos 2000. *Rabo de Baleia*, lançado em 2013, é um livro em que a autora, Alice Sant’Anna, formula uma poética que conduz a atenção do leitor “para as pequenas grandes frestas da realidade, para um longe premente e levemente desconfortável”, assim descrito pela crítica literária Heloisa Buarque de Hollanda, na orelha do livro de Sant’Anna. Sussurrar para aquilo que, corriqueiramente, é imperceptível, dedicar ao detalhe do hábito à ação poética, fazer do espaço conhecido mapa de metáforas – eis o que parece ser traço integrante, ainda que não totalizante, da tessitura proposta pela poeta nascida em 1988, no Rio de Janeiro.

Não obstante, constata-se que o desenrolar lírico da jovem escritora não bebe unicamente do hábito que já não é discernido. Ao lado disso, a poeta dá vida a textos que versam sobre experiências que flertam com o inesperado, que assaltam o poético, episodicamente, no cotidiano. Tal traço resulta na solidez de sujeitos líricos que atravessam, em contínuo, sensações feitas no aqui, no agora, e que logo se destilam, armam brechas, não insistem na permanência e não enraízam na volúpia da tentativa. Neste seguimento, a observação de corpos (outros) é uma constante do exercício poético de Sant’Anna, visto que eles aparecem sensíveis, figurativos, expostos na composição que trama o texto. Os corpos, sobretudo têm vontade. E ocupam, identidades e espaços, a partir da ânsia, do desejo de ser:

OS BRAÇOS, AS PERNAS
doloridos
da primeira semana de balé
já tardia, não tem mais idade
pra começar
por isso mesmo talvez seja a hora
de arriscar o pé em ponta
na água fria, a primeira braçada
sem o tutu, o coque
sem a meia-calça

que, diria, pinica
agora já não tem mais desculpa
ao lado da menina de rosa
que é toda movimentos perfeitos
não receberia nenhuma correção
em sua postura de quem dançou
toda a vida
e ela ali desengonçada
a camisa amarela que leva um touro
vermelho e a palavra espanha
uma bermuda de ginástica
que há muito estava guardada
a essa altura (SANT'ANNA, 2013, p. 22).

A palpabilidade emblemática dos corpos que se fazem nítidos na constituição poética também se apresenta como um ponto temático na poesia de Ana Martins Marques - embora com elocução dessemelhante que a primeira autora, Alice Sant'Anna, propõe em seus poemas. Ana, radicada em Minas Gerais, tem apreciação jubilosa pela crítica literária, e o reflexo dos elogios concretiza-se em indicações para prêmios de âmbito internacional. Ao desdobrar versos que evidenciam a sutileza dos objetos e das relações, Marques recorre ao particular do espaço, seja ele íntimo e/ou externo, para tornar pública a expressão do poema.

O terceiro livro da poeta, denominado *Da arte das armadilhas*, de 2011, explicita um lirismo que passeia pelo minimalismo do existente, ocupando-se de esmiuçar, numa perspectiva poética, desde o pormenor coisificado até a abrangência do pressentimento. A usualidade dos objetos e as percepções, dispostas internamente no poema, não se apresentam como conhecíveis e controláveis. Considerando que a concretude das coisas atua como partícipe na poesia, tem-se um alinhamento poético cadenciado pelos questionamentos acerca dos valores inerentes no cotidiano. O que o objeto, o utensílio, aquilo que é de uso comum, provoca na expressão da subjetividade que respinga sobre a materialidade dos corpos?

ESPELHO

Nos cacos
do espelho
quebrado
você se
multiplica
há um de
você
em cada
canto
repetido
em cada
caco

Por que
quebrá-
-lo
seria azar? (MARQUES, 2013, p. 22).

Assim como na poesia de Alice Sant'Anna e de Ana Martins Marques, os escritos de Laura Liuzzi desenrolam-se sobre os núcleos temáticos já assinalados, tais como as relações entre corpo, objeto, espaço e cotidiano. Se no primeiro poema, o corpo é visto sob um ângulo de observação e de experimentação e, no segundo poema, a abertura para o questionamento é efetivada através da imagem do corpo no objeto usual, em Laura Liuzzi, o corpo parece estar dotado de ação frente às demandas da experiência. O agir, acompanhado da reflexão, será propriedade constante na obra da poeta carioca, como pode ser inferido em algumas estrofes do poema “Autorretrato”:

[...]
Insiste a interrogação
Quando de frente ao espelho:
como pode ser tão diferente
o frontal do perfil?
E me pergunto, desde então
se todos enxergamos as mesmas coisas
se a língua não é tão só
um mesmo código para coisas distintas
se entre mim e você
não há um abismo sem solução

O que sei é o que não sei
sobre projetos de futuro.

Mesmo assim escrevo cartas
(funcionam melhor que espelhos)
para meu próprio endereço.
Me respondo como se já tivesse
arquivado toda a memória
e pudesse confortar
confrontar o porvir

Quando escrevo me passo a limpo
sem riscar as imperfeições. (LIUZZI, 2014, p. 15-16).

Se a escrita permite um rascunho inalterado da subjetividade, cabe indagar se, neste alinhavar inicial acerca da obra poética das autoras, há uma consciência específica da contemporaneidade. O que faz com que o escrito poético seja tido como contemporâneo? A vigência e a temporalidade de sua publicação? A “escrita que não risca imperfeições” como aponta Liuzzi? Ou trata-se de uma proposição mais complexa, ainda que os fatores aqui indicados similarmente desemboquem na noção de contemporaneidade? No dicionário Aurélio, o vocábulo contemporâneo apresenta-se como “*adj.* 1 Que é do mesmo tempo; que existiu ou viveu na mesma época; coetâneo, coevo, temporâneo; 2 Que é do tempo atual” (FERREIRA, 1999, p.539).

Destarte, ao considerar a atualidade do poema como um ângulo interpretativo, chega-se ao pensamento conclusivo de que a contemporaneidade precede o conjunto de obras aqui abarcadas, posto que há significativas autorias que ainda se mantêm atuais na lente

literário-poética (tais como Hilda Hilst, Manuel Bandeira, Ferreira Gullar, entre tantos e tantas, a título de exemplo). “O contemporâneo é o intempestivo”, qualifica Roland Barthes, na alusão presente em Giorgio Agamben (2009, p. 58). Assim sendo, e considerando que a contemporaneidade já tem o seu círculo artístico-autoral delimitado, estariam as produções de Sant’anna, Marques e Liuzzi sendo operacionalizadas no limiar da fratura do tempo, ou no denominado ultracontemporâneo?

A distinção maior entre contemporâneo e ultracontemporâneo é explicitamente tênue, contudo, no domínio da poesia, pode-se pensar que a ultracontemporaneidade se dá, de modo proliferado, em suportes cada mais variados e diversificados, tornando-se uma poesia das *intermedialidades*, dos cruzamentos, agravando, concedendo diálogos e intensificando ainda mais as características que o contemporâneo apresenta. Ainda assim, não é uma diferença única, tendo em vista que a rotação cíclica entre os tempos – ou “fratura”, como este artigo apresenta – é traço preponderante de tudo aquilo que é novo, seja contemporâneo ou ultracontemporâneo. As poetas integrantes do corpus, por exemplo, são poetas também das redes, das mídias, das *pages*, começaram e disseminam material poético em sites e blogs, usam poemas fotográficos e em vídeos, o que faz com que sejam incluídas no fomento de uma produção ultracontemporânea.

Em conformidade com Agamben, “[...] o contemporâneo é aquele que percebe o escuro de seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo, algo que, mais do que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele” (2009, p. 64), o que finda na compreensão de que tanto o contemporâneo como o ultracontemporâneo cindem com a gradação da cronologia, bebendo de um espaço intervalar entre os tempos que é, similarmente, uma fratura temporal na precisão cronológica. É destas brechas que a ultracontemporaneidade se articula com maior força, fazendo movimentos entre o arcaico, o presente e a luz que ainda está por vir. Consequentemente, nota-se que o conjunto poético ultracontemporâneo produz-se indeterminado, como se voltasse “a um presente em que jamais estivemos” (IDEM, 2009, p. 70), transformando esta escuridão do tempo em nítida junção de formas e épocas outras, inimagináveis até, negando assim a firmeza e a estadia em sua hodierna condição temporal.

Homi Bhabha, em encadeamento com a filosofia expressa por Agamben, menciona o dialogismo de obras que, conscientes ou não, ocupam-se em “tocar o futuro em seu lado de cá”, (BHABHA, 2007, p. 27), o que reforça e sinaliza o desenho de uma elocução única a partir do contemporâneo. O escrito das poetas potencializa o *ultra* do presente por mobilizar minudências estilísticas, formais, semânticas e discursivas projetadas em outros tempos, unindo-as a uma gama de suportes variados. A poesia ultracontemporânea parece propor, no atrito das temporalizações, algo densamente novo e atemporal, colocando o palavreado no além. As autoras, inseridas num *continuum* múltiplo de reinvenção e situadas em um “entre-lugar”, fazem “dessa fratura o lugar de um compromisso e de um encontro entre os tempos e as gerações” (AGAMBEN, 2009, p. 71), poetizando, de modo insólito e individual, o cotidiano, o próprio gênero e as subjetividades possibilitadas pela arte poética.

Da segunda movência: do corpo material, da materialidade poética do corpo

O estímulo que a dicção poética reportada concede induz a uma problemática dos corpos, considerando que as vivências, dada pela palavra do feminino, não se manifestam a partir de uma via única – ou da via imperante. A autoria de mulheres dissuade um “mundo que sempre pertenceu aos machos”, na declaração de Simone de Beauvoir (1991, p. 81). Assim, as materialidades dos corpos não se sustentam mais de um significante que se diz verídico e a autenticidade da construção de um único e linear modelo feminino é contestada por meio da criação poética. Propõem-se imagens outras, imagens verídicas, imagens que dialogam com o *real* próprio da subjetividade. Faz-se um desvio da hegemonia, para se realizar na busca. No uso da expressão de Michel Collot, “desviando de si, o sujeito descobre-se” (2004, p. 173), é plausível refletir acerca da existência de uma poética das movências. Que corpos estão sendo buscados e descobertos no escrito poético das mulheres, ao “desviarem”, “moverem-se” da narrativa única?

Pode-se constatar, mediante a leitura, que a presença de uma permanente re-inscrição da subjetividade é um dos efeitos que causa a poesia de Sant’Anna, Marques e Liuzzi. Posto que “o poema nos faz recordar o que esquecemos: o que somos realmente”, como explana o poeta e teórico Octavio Paz (1976, p. 47), o desvio das poetisas é operado na e sobre a linguagem, na e sobre a vida, reconhecendo o que está “a mais” na memória, na experiência, no rotineiro. As autoras são, em função primeira, descobridoras responsáveis por ruir os saberes consolidados sobre o bagageiro da vida. Descolorem a superficialidade dos objetos e da materialidade de si, colocando em evidência leituras possíveis e alternativas, como neste poema de Marques:

Mitológicas

Mortos em águas calmas
conservam os cabelos lisos
mortos em águas revoltas
os trazem encaracolados
Eu, que morri de amor,
tenho os cabelos negros
pois morri em águas turvas
tenho os cabelos longos
pois morri em águas fundas
– sigo descabelada (MARQUES, 2013, p. 44).

E ainda em uma das estrofes integrantes do poema “Linha”, de Liuzzi:

Se o corpo é a casa e o mapa é o corpo
formamos um improvável arquipélago
flutuamos ora perto ora longe
sem caixa de correio ou endereço
apenas a correspondência possível
entre o silêncio de ilha e os seus pássaros remotos (LIUZZI, 2014, p. 79).

Na hipótese formulada por Valéry, uma das funcionalidades da palavra poética “é construir uma linguagem dentro da linguagem” (1991, p. 30), entendimento que o crítico Alfredo Bosi parece próximo, ao enunciar que “o ser da poesia contradiz o ser dos discursos correntes” (BOSI, 1977, p. 146). Neste seguimento, é factível pensar que a composição poética de mulheres tem visualidades múltiplas e subversivas, capaz de abarcar indagações que descentrem as noções depreendidas, reforçando o sentido de uma subjetividade variada, protagonista e criadora. A poesia de Sant’Anna, Marques e Liuzzi, não se constitui de paralelismos ou realidades alternadas: são, no presente, versos recriadores do instante, invenção poética apta para a viabilidade na existência, na atualidade. A poesia de mulheres é uma *poesia do possível* e não mais da possibilidade.

E é inerente à promoção deste “deslocamento radical de perspectiva”, como aponta Heloisa Buarque de Hollanda, ao comentar a obra *Orientalismo*, de Edward Said (1994, p. 08), que a poesia faz aberturas para a reflexão de um novo corpo, um corpo tangível, genuíno, plural. Na leitura entre corpo e espaço, espaço e corpo, configura-se que o corpo é um espaço de gênese, e que, através da autoria, a mulher nega a subserviência, efetuando um “discurso de duas vozes” que a coloca em uma “zona selvagem”, como aponta a teórica Elaine Showalter (1994, p. 50).

Por isso, ao manusear interpretativamente o corpo neste contexto em que o feminino/mulher foi constantemente correspondente de *natureza*, e o masculino/homem sinônimo absoluto de *cultura*, tanto na linhagem poética como na linhagem narrativa, quer se uma abrangência epistemológica que

supera a ideologia dos mitos e das percepções patriarcais. Em outras palavras, o corpo é um signo usado como estratégia ontológica na transformação de paradigmas para que as mulheres possam se imaginar outras e, também, umas com as outras. Uma nova ética da diferença sexual passaria pela liberação do potencial criativo e subversivo dessa memória reinventada (SCHMDT, 2003, p. 202).

A escrita poética fortifica-se, neste âmbito, como uma invenção reinventada. Constatase, por via da leitura, plena insubordinação por aquilo que se apresenta subjugado: o corpo. Os poemas incluídos neste *corpus*, logicamente, não tratam exclusivamente do físico envolto na corporeidade. Judith Butler (2015), por exemplo, refuta a concepção que prega o corpo como um dado natural, apresentando que o corpo, como superfície de regulação, tem sua identidade culturalmente construída. O corpo, nesta análise, dá-se também como fenômeno e expressão. No afeto, há corpo. Na lembrança, há corpo. No experimento, há corpo. O corpo povoa o espaço em que se desenvolvem os trâmites da linguagem poética e o espaço povoa o corpo. Desta forma, a linguagem poética, equacionada pelo invento e formação das múltiplas variáveis em que é possível “tornar-se” mulher, garante ao receptor a visualidade de corpos híbridos, diferentes, disformes, bonitos.

Se nós não inventarmos uma língua, se nós não encontrarmos a língua do nosso corpo, os gestos serão muito poucos para acompanhar a nossa história. Quando nos cansarmos desses gestos, manteremos nossos desejos secretos, não

realizados. Adormecidas novamente, insatisfeitas, nós viramos as palavras dos homens - que afirmaram "saber" por muito tempo. Mas isso não é o nosso corpo [...]. Privadas dos nossos movimentos. Congeladas, embora tenhamos sido feitas para uma mudança sem fim. (IRIGARAY, 1980, p. 76)².

O chamamento e palavreado de Luce Irigaray fortalecem a noção da inventividade de um panorama corporal e linguístico permitido pela escrita das mulheres, pela poesia que desembrulha os signos dados pelos vocábulos, reiterando-os. A palavra violenta os sentidos, incitando uma poética movediça no e pelo corpo-espaço. Os desenrolamentos criativos não se voltam mais ao tormento daquilo que se diz "originário", não se restringem mais a uma só significação valorada e preeminente no viço sociocultural. A poesia recompõe cada vez mais arduamente o universo mágico que os novos tempos renegam, afirma Bosi (1977, p. 150). E as mulheres, num ímpeto rompante de autonomia, criam e preparam a partir do próprio legado autoral e perceptivo, ocasionando ruptura no que se enuncia predominantemente verdadeiro. Novamente, insiste-se que o vocábulo poético das mulheres é movediço: movediço do espaço de subordinação. Movediço para um espaço de construção. Movediço da unicidade corpórea. Movediço para a pluralidade corpórea. Move-se, autenticamente, entre corpo-espaço, liberando-os para um futuro de possibilidades outras.

Da terceira movência: uma leitura comparada de Alice Sant'anna, Ana Martins Marques e Laura Liuzzi

Todas as leituras de poesia são equivocadas, enuncia Angélica Freitas (FREITAS, 2013, p. 52), poeta – mais do que – contemporânea que se situa temporalmente ao lado das autoras abordadas na presente investigação. Antes dela, Hilda Hilst já havia proferido nesta direção, afirmando que "um poema não se explica" (2007, p. 90). Diante disto, cabe salientar que parte-se, nesta análise, de uma premissa de texto cuja ótica está expandida, contestando os agarramentos simbólicos e manifestações fixas, a fim de que a leitura seja estrelar, dispersa, não trancando as imagens prováveis que advém do cuidado da leitura. A terceira movência caminha pelo viés angular e não pela integralidade. É cabível, nesta seção, apenas o apontamento de algumas das intercessões cíclicas e continuadas da escritura poética exprimida nos poemas, formando uma espécie de *teia comparada* de evidências possíveis.

Nesta compreensão, colocar em ressonância simultânea *Rabo de Baleia* (2013), *Desalinho* (2014) e *Da arte das armadilhas* (2011) sem que haja hierarquização ou interferências que possam romper o fluxo interpretativo, não é uma tarefa de caráter descomplicado. A teia comparada, ainda que constituída de elementos que se cruzam continuamente, demanda

² No original: If we don't invent a language, if we don't find our body language, it's gestures will be too few to accompany our story. When we become tired of the same ones, we'll keep our desires secret, unrealized. Asleep again, dissatisfied, we will turned over the words of men - who have claimed to "know" for a long time. But *not our body*. Thus seduced, allured, fascinated, ecstatic, over our becoming, we will be paralyzed. Deprived of *our movements*. Frozen, although we are made for endless change. Without leaps of fall, and without repetition (IRIGARAY, 1980, p. 76).

certa sistematização intertextual. As contribuições de Tânia Carvalhal em *Literatura Comparada* remetem, inclusive, para esta perspectiva. Na compreensão da autora, destaca-se que

o “diálogo” entre os textos não é um processo tranquilo nem pacífico, pois, sendo os textos um espaço onde se inserem dialeticamente estruturas textuais e extratextuais, eles são um local de conflito, que cabe aos estudos comparados investigar numa perspectiva sistemática de leitura intertextual (CARVALHAL, 1986, p. 53).

O universo poético que se adentra tem distinção vasta e, por isso, inalcançável. A palavra no poema se apresenta como dispositivo criador e, ao passo que o poético se desenvolve, o corpo realiza intervenções no espaço, transmutando-o. Na mesma relação, encontra-se o espaço para o corpo, visto que, a título de exemplo, um episódio singular é capaz de causar modificações na obviedade rotineira da casa, removendo-a ora para um espaço de transcendência e descanso, ora para um espaço de leveza e harmonia. O espaço também pode ser nutrido e delimitado pelas “implantações imaginárias” de uma casa que ainda se apresenta imaterial, mas que pulsa, imagetivamente, como um espaço iminente na palavra daqueles que a enunciam:

Vontade

*Entrar em casa sem que a porta
rangesse, sem que o cachorro
da vizinha farejasse minha vinda
sem que o sofá conservasse as
formas do meu corpo, sem que
eu precisasse tomar aquele copo
de água que toca o azulejo e emite
um som rouco, sem que houvesse
corpo. Entrar em casa como
a música entra nos ouvidos.*

(LIUZZI, 2014, p. 07, grifo nosso).

Falésias

*Hoje tivemos
um dia limpo
caminhamos e comemos
em silêncio*

*buscamos o ponto mais alto
da cidade e falamos
sobre uma casa
que não será construída*

*falamos sobre essa casa
implantada nas falésias
aberta
aos gritos do mar*

*falamos
dessa casa
cada vez mais improvável
onde nenhum de nós vai morar*

*voltamos em silêncio
eu pensando em certos bichos
que só se acasalam
com dificuldade*

(MARQUES, 2013, p. 33, grifo nosso).

UM ENORME RABO DE BALEIA

*cruzaria a sala neste momento
sem barulho algum o bicho
afundaria nas tábuas corridas
e sumiria sem que percebêssemos
no sofá a falta de assunto
o que eu queria mas não te conto
era abraçar a baleia e mergulhar com ela
sinto um tédio pavoroso desses dias
de água parada acumulando mosquito*

apesar da agitação dos dias
o corpo que chega exausto em casa
com a mão esticada em busca
de um copo d'água
a urgência de seguir para uma terça
ou quarta bóia, e a vontade
é de abraçar um enorme
rabo de baleia seguir com ela. (SANT'ANNA, 2013, p. 07, grifo nosso).

A ausência de intervenções que não corroboram ruído no ambiente é um assinalamento presente dos corpos líricos que se deslocam pela invenção poética. Em movência, o corpo se sobreexcede, abandona a forma, e se coloca como a cadência de uma música, como a ânsia por um mergulho no profundo. O corpo arrisca, por vezes, os limites da improbabilidade para firmar-se no sonho, no devaneio. Assinala-se que, em todos estes registros, o corpo, enquanto fenômeno, quer desocupar o físico e partir em direção ao metafísico, ao nebuloso, ao enigmático. Atenta-se, ademais, que seguindo esta moradia já modificada pela dissonância corpórea, constata-se uma referência para os animais, como se a casa habitual também fosse morada animalesca, que conservasse instinto bruto em oposição aos momentos em que o corpo quer apenas apresentar-se inconsistente, vaporoso, imperceptível, suave. Para isso, casa e corpo alternam-se, espaço e corpo abandonam o trivial, propondo-se novos, alimentando-se deste desejoso insigne do ser:

E a vontade
é de abraçar um enorme
rabo de baleia seguir com ela (SANT'ANNA, 2013, p. 07).

[...] sem que houvesse corpo. Entrar em casa como a música entra nos ouvidos (LIUZZI, 2014, p. 07).

falamos sobre essa casa
implantada nas falésias
aberta
aos gritos do mar (MARQUES, 2013, p. 33).

Mas não é só a casa, tida como espaço conhecido, que se veicula outra a partir das necessidades subjetivas do corpo. Como visto, o corpo faz movência pelo anelo de não querer ser apenas ordinário. A corporeidade está vivenciando sua plena variabilidade na invenção poética. Nesta manifestação, os objetos em espaços frívolos também se restituem de modo distinto, como se a percepção lírica fosse, a qualquer instante, modificar a concretude não apenas dos espaços, mas também das coisas que nele se encontram inseridos, transfazendo-os:

Quem abre a torneira
convida a entrar
o lago
o rio
o mar (MARQUES, 2013, p.18, grifo nosso)

Quando estiver com a máxima pressa em aeroportos
observe a lentidão dos *objetos frios*
lembre o vagar dos astros a distância
deixe escorrer água ao ralo –
repare que tudo acaba sem cessar.
(LIUZZI, 2014, p. 33, grifo nosso)

IMPOSSÍVEL SENTAR-SE DIANTE DE
TANTAS CADEIRAS
Que aguardam o momento
Em que serão úteis

As costas espalmadas são pacientes
Podem ficar para sempre na espera

Os pés das cadeiras quando tombam
Apontam para cima
São insetos de casca redonda
Que não desviram sozinhos.

(SANT'ANNA, 2013, p. 30, grifo nosso).

Convidar, observar, reparar, reagir. Objetos e utensílios mostram-se desconformes e, assim, o espaço vai se desenhando heterogêneo e inacabado mediante as solicitações poéticas expostas. Os impulsos que originam as mutabilidades no lírico surgem de um ponto subjetivo do ser, o que faz com que a abertura para novos haveres sempre seja distendida, não marcando enlaces com os saberes socialmente doutrinados. A simplicidade de um objeto como a torneira pode fazer líquida a experiência, tornando-a densa, profunda. O reparar dos objetos frios no aeroporto faz alusão ao que é eterno, movendo cenários. A reação das cadeiras, quando observadas, pode mostrar a vastidão do que é da natureza: insetos. Corpo e espaço, equitativamente, misturam-se com estes querereres e constatações subjetivas, *movendo-se* por entre uma codificação interpretativa singular, requerendo variadas formas para si:

LOGO DE CARA AQUELE MORRO

gigante recortado do céu
nos encarava sem
a habitual superioridade
das montanhas
a sensação de ter
que entortar o pescoço
para avistar lá no alto do topo

por alguma falha na proporção
agora eu também era montanha
sem nenhuma dúvida era montanha
do décimo terceiro andar
debruçada sobre a beira
não me sentia grande mas
pega de surpresa pelo braço
eobrigar a reagir eu podia
a) abraçar a montanha
b) dar as costas para ela.

(SANT'ANNA, 2013, p. 31, grifo nosso).

Soturna para Arealva
Porto dos Casais para Porto Alegre
Campo Místico para Bueno Brandão
Brejo das Almas para Franciso de Sá
Monte Azul do Turvo para Monte Azul Paulista

Eu devia
costurar meu nome ao meu corpo
a minhas roupas
alinhavar por fim meu nome
em tua boca
para que nunca se despregasse
da memória
pobre botão
descosido
que
desatenta
(que deus relapsa
darias
a descosturar
os astros)
trocas
por outro.
(MARQUES, 2013, p. 57, grifo nosso)

Lapso

*Como vestidos costurados
no corpo
deveriam ser
os nomes
e não
selos
meio soltos
etiquetas
errantes
peças com
encaixe
um pouco gasto
ou móveis precisando
de um calço*

*Vê por exemplo
como certas pessoas
ou mesmo algumas cidades
mudam de nome
por impulso revolucionário
ou mera vontade vadia
por desejo de recomeçar
ou exercício de esquecer (MARQUES, 2011, p. 57, grifo
nosso).*

Margem

*O corpo não é
parede nem pedra
que nada penetra:
Não. O corpo
aceita perdão
E se perde
pela pele ou
pensamento
dissipa-se, escapa:
esquece a ponta do pé
o toque o tato o contato.*

*O corpo quando dorme
sonha com coisas concretas
que nunca poderá tocar.*

*O corpo é o cais
e o barco e o
mar. (LIUZZI, 2014, p. 37, grifo nosso).*

Contudo, não unicamente corpo e espaço fazem travessias por entre o físico e o metafísico, por entre o real e o inventado, entre a possibilidade e o inverossímil. A poesia também faz movências em direção ao outro, estabelecendo uma espécie de “outridade”, de carta ao referente, o que faz com que este Outro inominável seja introduzido, também, neste espaço dado e solicitado pelo corpo. Notabiliza-se, portanto, que o corpo-espaço efetiva um intervalo de busca que se dirige a uma presença externa, rogada, que interfere na linearidade dos espaços e dos corpos que se dispõem a interrogar, relatar e projetar sobre esta presença adicional. O afeto tem volúpia, é liberto para a expressão. A materialização do afeto, nesta condição, sugere a retirada das coisas de lugar, interpelando-as:

Coração sobre a cama

Se de repente acordo
é madrugada
surpreende o coração
descansa sobre os lençóis
exausto
não tenho sede nem sono
e nem mais coração.
Se acordei e é madrugada
era para ver você
que não está nesta cama.

Ausência

Tenho te escrito com calma
Cartas em um caderno azul
Arranco da espiral e não posto
Por preguiça ou nem morta
Tenho medo da espera
Durante dias ou semanas um animal horrível
(espécie de raposa) vai me perseguir
Por dentro, ou serei eu mesma
(um rato?) a me roer
Enquanto a resposta não chega
Perco muito tempo tentando
Dar nomes aos bichos
Que sobem a cortina do quarto (SANT'ANNA, 2013, p. 26)

A descoberta do mundo

Procuo alcançar-te
com palavras
com palavras
conhecer-te

como quem
com uma lanterna e um mapa
crê empreender
a descoberta do mundo

levanto-me
estou sozinha no escuro
com os dois pés
no cimento frio

(onde estás
no que escrevi?) (MARQUES, 2014, p. 34)

Enquanto canto bem baixinho
os batimentos desaceleram
lentamente, quase imperceptível
até a voz sumir entre os lençóis

*Esperamos a manhã
o coração e eu
e os jornais o carteiro as babás
colocarão as coisas no lugar:
o coração no peito
você à distância
os lençóis na lavandeira.*

(LIUZZI, 2014, p. 08, grifo nosso)

Na gradação das movências localizadas após a relação poética implicada pela outridade, cabe acentuar os deslocamentos que pontilham o individual adentrando o social, exibindo que o lirismo pode ser cadenciado pela ideia de performance, de exibição, como explicita sublimemente o poema *Teatro*, de Marques. O corpo, para validar a premissa de sua originalidade, expõe as fraturas corpóreas que lhe são inerentes e funde-se ao que é público, acessível. Os limites que distinguem aquilo que é particular daquilo que é coletivo desvanecem-se. Espaço público e corpo privado tornam-se, neste entendimento, análogos em uma mesma propriedade e essência, dissolvendo-se em constante:

Teatro

Certa noite
você me disse
que eu não tinha
coração

Nessa noite
aberta
como uma estranha flor
expus a todos
meu coração
que não tenho
(MARQUES, 2013, p. 35,
grifo nosso).

Grave

Chove –
Chove até nos peixes
O corpo afunda
Quieto, lento, vivo
Corpo exilado em si
Rocha vibrante, suficiente
Sob a indiferença do céu.

Corpo-coral: corredor
De peixes elétricos, mas
Quietos, lentos, vivos
No fundo do céu
São estrelas são estradas
E não é nada:
É só a chuva e a palavra chuva.
(LIUZZI, 2014, p. 21 – grifo nosso).

O QUE ERA ESTRANHO DAQUILO TUDO
é que eu caminhava com muita pressa
e quanto mais eu corria mais
aquela placa, lá na frente, ficava
parada no mesmo lugar, digo, a mesma
distância. e não era um sonho aquilo, sei
que sonhei com uma pastilha *que fazia crescer*
um eucalipto dentro do corpo, um tronco
que subia pelas costelas e deixava escapar
uma folha bem verde e bem miúda pelo ouvido
embora com os cabelos tentasse disfarçar
a folha fazendo cócegas, ao subir a ladeira a placa
se mantinha lá longe apesar da minha investida
talvez fosse o gosto ou o cheiro ou só de saber
[da árvore
que crescia dentro e tomava corpo
era impossível saber como terminaria o sonho
se o eucalipto me sufocaria ou se poria fim
à gripe, se a placa continuaria longe, parada
ou se viria em minha direção rápido demais
(SANT'ANNA, 2013, p. 41 – grifo nosso).

Corpo-flor, corpo-rocha, corpo-eucalipto, corpo-coral. O corpo intrínseco, por meio do realçar poético explicitado, demonstra-se a partir de elementos naturalmente comuns e inteligíveis. Repetidamente, e considerando o panorama abrangente da leitura comparada que aqui se realiza, notificam-se as intercessões no espaço, que recepciona o corpo conforme as alternâncias ocasionadas pela subjetivação lírica. Ambos, em conjunto, desembocam no ajuntamento que se denomina corpo-espaço, tendo em vista que o poetizar das movências é dado de modo sincrônico e interdependente – o espaço faz do corpo domicílio e abrigo, assim como o corpo domicilia e abriga o espaço. A poetização de corpos e espaços, fornecido pela palavra autoral das mulheres, é esculpida distante do previsto e esperado, culminando numa poética do(s) feminino(s) enquanto legitimação subversiva e genuína, em razão de que “a escritura também passa pelo corpo” (BARTHES, 1977, p. 86), desalinhando espaços e sendo *vivas* em pleno.

Da quarta movência: o corpo-espaço como princípio de análise

O instaurar de uma poética das movências, que dispensa a inflexibilidade e a não abertura dos signos, que é proferida em permanentes aporias, que se manifesta pelo prazer e deleitar da escrita e do texto, que insiste pela composição de uma via que não faz uso das

nomenclaturas, articulando, desse modo, signos em intermitente rotação e mutabilidade. A linguagem poética, aqui, força a língua a falar outro idioma, que não mais o categórico e prevalecente, ou o idioma moldado segundo as condições do falocêntrico. Os poemas enunciam o múltiplo, o que não pode ser prescindido, pois se trata da veiculação de um ascendente, cuja soberania está, sobretudo, nos discursos que provém deste sujeito autoral, inventivo, dotado de autenticidade: a mulher.

O corpo-espaço é o tratado estabelecido entre a autonomia do corpo e a liberdade de uso indiscriminado do espaço, pois tanto os corpos quanto os espaços são elementos que ficaram, durante tempo exorbitante, sob o predomínio criterioso dos homens, do masculino. Ainda que esteja se constatando avanços no que diz respeito a esta incoerente e fatídica problemática, há muito que avançar, pois as veiculações das abundantes formas corpóreas e as emancipações de uso dos espaços não podem prevalecer baseadas na centralidade masculina, no idealismo do falo. O corpo-espaço como princípio de análise impugna justamente esta premissa condicional vigente: no momento em que os corpos permitem acessar e transpassar o múltiplo de suas subjetividades, eles também originam espaços outros, espaços em que o corpo habita sem precisar de uma notificação que os autoriza.

Com tal característica, a teórica e geógrafa Doreen Massey propõe “uma nova política da espacialidade”, do qual uma das premissas é “o espaço como esfera da possibilidade da existência da multiplicidade, no sentido da pluralidade contemporânea, como a esfera na qual distintas trajetórias coexistem; como a esfera, portanto, da coexistência da heterogeneidade” (2008, p. 29). O corpo-espaço, por este ângulo, é a metáfora da transfiguração deste corpo sem órgãos, corpo que, sendo “povoado de multiplicidades” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 43) permite que o analítico se dê por entre os encadeamentos e travessias do corpo e do espaço, do espaço e do corpo. E o poético, como registro do não óbvio e na finalidade de ferramenta de captura daquilo que é expressivamente humano, ocasiona a visualidade das movências múltiplas executadas pelo corpóreo espacial – traço que singulariza corpo, e que destaca espaço.

Considerações finais

Em virtude dos argumentos apresentados e dos pontos analíticos que compuseram o presente estudo, a conclusão deste trabalho assume-se parcial, ainda que segura nas ementas esboçadas até aqui. Partiu-se de uma poesia das margens, em que as subjetivações de corpos aviltados mostram-se vibrantes, reais, poéticos. Caminha-se, presentemente, por uma estrada de entendimentos que ainda estão em composição, depara-se com indagações que engendram “uma busca político-poética coletiva”, como aponta Rita Lenira Bittencourt (2017), no posfácio de *Blasfêneas: mulheres de palavra*. E verifica-se, sobretudo, que a fala poética contemporânea é hemorrágica, visceral e contra-fundadora.

Se, nas notas de abertura deste estudo, a ocupação estava atuante em propor questionamentos a serem examinados, este exercício de fechamento reforça o clichê dos términos: todo fim é um começo e, portanto, o mesmo põe-se alterável e transponível. A

poesia brasileira contemporânea tem possibilitado este acesso ao precioso da palavra e da vida, precioso sinônimo do verbo de toda ação – desde a mínima até a mais exuberante – feita pelos e nos corpos. Evidencia-se a heterogeneidade dos espaços e a dispersão criativa com que a relação corpo-espaço faz desuniforme. Pontua-se uma cadeia de sentidos aberta que apresenta a *mulher* não usual, mas criável e flexível a partir das subjetividades líricas, consoante com a força de expressão dos versos. Escancaram-se os afetos, as vontades, as mudanças e as performances desse corpo não preocupado com um alinhamento, mas com o desenhamento múltiplo e descerrado de si e de suas experiências, como verificado na teia comparada. Notabiliza-se, sim, uma poética de movências que bebe daquilo que lhe é autoral: o sentido. A visão. A existência.

E se para Maurice Blanchot “o poema – a literatura – parece vinculado a uma fala que não pode interromper-se porque ela não fala, ela é” (1987, p. 29), destaca-se que as obras das poetisas Alice Sant’Anna, Ana Martins Marques e Laura Liuzzi possuem em comum essa força incontrolável da dicção singular: a originalidade do verso, o traço único do lirismo e a re-disposição das imagens, postos e postas de forma irredutível, diversa, que intensificam esses corpos e espaços que se cristalizam e desfazem-se, continuamente, tornando-se vívidos, reais.

Sob o viés do corpo-espaço, o feminino se desconfigura, não enraíza, mas flutua por entre as significações que a escrita das mulheres traceja. O diálogo com aquilo que é requerido e ordenado pelo considerado “único e verídico” é impugnado, e uma historiografia poética feminina se edifica, apresentando o possível, aquilo que sempre habitou as subjetivações amputadas por um regulamento falseado e moralista. Está nos corpos e nos espaços a potência de criação que reitera o modelo falocêntrico. Está, concomitantemente, no genuíno dos corpos e na emancipação dos espaços, o corpo-espaço poético que é *contravocábulo* das corporeidades e espacialidades disciplinadas.

Na iniciação deste artigo, faz-se menção ao poema de Ana Cristina Cesar que “perdia de vista o que era corpo”. Durante esta investigação, olhou-se com tanta minúcia os corpos dos poemas dispostos na leitura que não se fez diferenciação, assim como o eu poético, daquilo que é texto e daquilo que é corpo. O ato de escrita fez perder de vista o que era corpo, incorporando aos espaços e outros meios. Ao fim, novamente, dá-se plena reverberação a um dos pressupostos que o verso da poeta carioca propõe dizer “*olho muito tempo o corpo de um poema/ até perder de vista/ o que não seja corpo*” (CESAR, 2013, p. 19) e, em resposta, reflete-se:

sim, Ana C., perdeu-se de vista o que era corpo... O poema, esse já é... corpo, espaço e tudo mais o que ele quiser ser [...].

SILVA, D. R. Movements of the Body-Space in Contemporary Brazilian Poetry. **Olho d’água**, São José do Rio Preto, v. 10, n. 1, p. 168-187, 2018. ISSN 2177-3807.

Referências

- AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Chapecó: Editora Argos, 2009.
- ALEXADRINI, C. *Sem título, à Hilda Hilst*. 126 p. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/76228>>. Acesso em: 16 jan. 2017.
- BARTHES, R. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1991.
- BHABHA, H. *O local da cultura*. 4. Reimpr., Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- BITTENCOURT, R. L. F.; KUBOTA, M. (Org.). *Blasfêneas – mulheres de palavra*. Porto Alegre: Casa Verde, 2016.
- BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.
- BUTLER, J. *Problemas de gênero – Feminismo e Subversão da Identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- CESAR, A. C. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- COLLOT, M. O sujeito lírico fora de si. *Signótica*. Goiânia, v. 25, n. 1, p. 222-241, 2013. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/25715/15374>>. Acesso em: 30 mar. 2017.
- CYNTRÃO, S. H. *Como ler o texto poético: caminhos contemporâneos*. Brasília: Editora Plano, 2004.
- _____. O lugar da poesia brasileira contemporânea: um mapa da produção. *Ipotesi*, Juiz de Fora. v. 12, n. 2, p. 83-92, jul-dez./2008. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/04/8-O-lugar-da-poesia-brasileira-contempor%C3%A2nea-um-mapa-da-produ%C3%A7%C3%A3o.pdf>>. Acesso em: 30 jan. 2017.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DERRIDA, J. *Aporias*. Stanford: Stanford University Press, 1993.

FUNCK, S. B (Org.). *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994.

HILST, H. *Cascos & carícias & outras crônicas*. 2. Ed. São Paulo: Globo, 2007.

HOLLANDA, H. B. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rocco, 1994.

IRIGARAY, L. When Our Lips Speak Together. *Signs [Women: Sex and Sexuality]*, Chicago, v. 6, n. 1, p. 69-79, Autumn/1980. Disponível em: <<http://eyegiene.sdsu.edu/2006/spring/imperialbedroom/luceirigaryLIPS.pdf>>. Acesso em: 28 jan. 2017.

LAGARDE, M. *Los cautiverios de las mujeres madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Universidad Nacional Autónoma de México: Coyoacán, México, 2005.

LIUZZI, L. *Desalinho*. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.

LYPOVETSKY, G. *A terceira mulher: permanência e revolução do feminino*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MARQUES, A. M. *Da arte das armadilhas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MARRA, F. Uma reconstrução pelas palavras de Angélica Freitas. *Amálgama*, 2012. Disponível em: <<https://www.revistaamalgama.com.br/10/2012/um-utero-e-do-tamanho-de-um-punho-angelica-freitas/>>. Acesso em: 20 fev. 2017.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

PAZ, O. *Signos em rotação*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

RICH, A. Notas para uma política da localização. In: MACEDO, A. G. (Org.). *Gênero, identidade e desejo: antologia crítica do feminismo contemporâneo*. Trad. Maria José da Silva Gomes. Lisboa: Edições Cotovia, 2002. p. 15-35.

_____. Diving into the Wreck. In: RICH, A. *Diving into the Wreck: Poems 1971-1972*. New York: W. W. Norton & Co, 1972. p. 23.

RODRIGUES, C. Performance, gênero, linguagem e alteridade: J. Butler leitora de J. Derrida. *Sexualidad, Salud y Sociedad*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 10, p. 140-164, 2012. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1984-64872012000400007>> Acesso em: 01 mar. 2017.

SANT'ANNA, A. *Rabo de Baleia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

SCHMIDT, R. T. Clarice Lispector e Margaret Atwood: nomear o não-dito. In: ____ (Org.). *A ficção de Clarice: nas fronteiras do (im)possível*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2003.

STEINER, G. *Gramáticas da criação*. São Paulo: Globo, 2003.

VALERY, P. *Teoría poética y estética*. Paris: Gallimard, 1957.

_____. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

Recebido em: 21 jan. 2018

Aceito em: 17 mar. 2018