

Uma metáfora crítica entre Walter Benjamin e a poesia brasileira: A educação pelo Inferno.

Rodrigo Cavelagna¹

Este breve artigo apresenta uma metáfora crítica: *A Educação pelo Inferno*. Como resultado final de pesquisa de mestrado² articula-se em quatro questões principais da produção crítica e poética: a Poesia como uma *forma de conhecimento*; as analogias do *Inferno*; as relações entre *arte* e *dor*; e entre *sonho*, *alucinação* e *trauma*. O percurso, porém, não previa essa formulação, que foi suscitada pela leitura de Walter Benjamin e por uma análise da obra de Roberto Piva. De modo que o mais importante é restituir o processo, pela ordem da escrita, descrevendo o método de composição.

Sendo assim, é preciso dizer que toda essa pesquisa foi realizada durante os piores anos de Pandemia de Covid-19 e do Governo Bolsonaro. No percurso teórico, cada ato demonstrava a importância de um embate crítico, que no campo da ação política também se dá no controle dos imaginários. E interessava incorporar essas questões, contra certa racionalidade tautológica que se formou no período, que negava a visão dos mortos. Durante o caminho do *Inferno*, Virgílio a todo momento questiona Dante, apressa-o: “Por estas reticente”? O que hesitar te faz”? “Por que tanto delira o teu pensar”? “Por que tanto o teu olhar demora”? (Alighieri, 2010, p. 35; p. 80; p. 88; p. 193). As primeiras inquietações recaiam sobre a *capacidade visiva* das formas de legibilidade da História (Didi-Huberman, 2017).

A metáfora base que persegui inicialmente foi a da *constelação* (Benjamin, 2016). A teoria benjaminiana interessava de imediato pelas possibilidades metodológicas de abordagem de obras de arte – entre a análise dos poemas e o próprio *fazer* da crítica poética. Paradigma da *apresentação*, que é amplamente reiterado nos estudos mais recentes – como em Rita Velloso (2023), Patrícia Lavelle (2022) e Alécia Bretas (2020) –, que desenvolvem outras metáforas teóricas – como a “solda” (Sterzi, 2014) e a “linha de sutura” (Piva, 2013). Além de considerar que a poesia contemporânea assimila o pensamento benjaminiano, como

¹ Doutorando em Estudos de Literatura pelo PPGLit da Universidade Federal de São Carlos. Mestrado em Estudos de Literatura. Graduação em Letras - Português/Espanhol pela UFSCar. Membro do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Poesia e Cultura (NEPPOC-CNPq-UFSCar).

² “Poesia Política Violência: uma constelação ao redor de Roberto Piva (ou, Uma Educação pelo Inferno)”. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/17887?show=full>.

demonstra Gustavo Ribeiro (2019). De minha parte, elegi um *ponto central* decorrente do Tempo: a crítica ao fascismo histórico.

Os conceitos seguintes, novos na teoria da arte, distinguem-se dos outros pela circunstância de não serem de modo algum apropriáveis para os fins do fascismo. Em compensação, podem ser utilizados para a formulação de exigências revolucionárias na política artística. (Benjamin, 2012a, p. 180)

Diz Benjamin na primeira versão de *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (2012a). Trecho recorrente, que foi ponto de reinício na escrita e de organização dos outros textos benjaminianos, ao redor dos conceitos e metáforas críticas principais de sua obra: a *ruína* e o *fragmento*; a arte como conhecimento e *médium-de-reflexão*; o desenvolvimento da Técnica e as mudanças nas formas de perceptibilidade, da aura das obras de arte; as experiências liminares e a criação de novos espaços de imagem. Mas intrigava a dificuldade de definir “conceitos não apropriáveis pelo fascismo”. Não sei existem, concluo. De todo modo vejo aí um campo de embate, uma *tomada de posição* (Didi-Huberman, 2017) e a partir disso persigo essa *função organizadora* da obra de arte e da crítica, do processo de montagem, de *legibilidade* da História – que culmina nas teses *Sobre o conceito de história* (Benjamin, 2020).

Explorando os modelos de composição apresentados pela crítica benjaminiana, propus a análise de um *espaço de imagem*: entre Poesia Política Violência. Percebida em suas *interrelações*, na hipótese de que muitos poemas apresentam essa dimensão como indissociável, entre os efeitos de *choque* e o inconsciente ótico. A isso articulei a proposta de Didi-Huberman (2018, p. 104) de que a imagem é um objeto indissociavelmente *técnico, histórico e jurídico*, em diálogo com a posição de Jaime Ginzburg (2012), entre Ética, Estética e Política. Em movimento complementar, associei a teoria benjaminiana com as ideias de Octavio Paz (2012; 2013), na leitura de um poema como uma *constelação de imagens* – como uma imagem abreviada do mundo. Buscava compor uma abordagem que me permitisse uma reflexão tão específica quanto possível dos poetas e obras de arte, negando definições conceituais dadas a priori, para explorar o campo.

Para essa análise, propus um estudo sobre a obra de Roberto Piva, centrado em *Paranoia*, de 1963 (Piva, 2009). A partir do primeiro poema do livro, “Visão 1961” (Piva, 2005, p. 30-33), estabeleci uma leitura que retoma as analogias entre *Inferno* e *Paraíso*, em linha maldita, e que em Piva se articula entre a assimilação poética de Dante e a ideia da Poesia como uma técnica do êxtase – fundamento de um “xamanismo” piviano”.

Há uma discordância com a crítica píviana estabelecida. É frequente que teses e dissertações das mais importantes e citadas sobre sua obra datem essa relação entre “Dante e o xamanismo” nas produções da década de 80 – em que alguma medida porque o poeta o diz em entrevistas. Mas estabeleço essas relações desde *Paranoia*, portanto, desde as primeiras produções, da década de 60. O problema é central na recepção da obra, porque fundamenta o entendimento de Piva sobre a Poesia, em uma de suas máximas, como a citada equação: “poesia = xamanismo = técnicas arcaicas do êxtase” (Piva in Cohn, 2009, p. 112-113).

Operei, então, em certo *espaço de jogo*, a negar por três vezes questões da crítica mais citada de Roberto Piva. Mantenho uma perspectiva exegetica e analógica, contra o proposto por Alcir Pécora (2008) nos ensaios introdutórios que acompanham as edições da obra completa, sob sua organização. Em uma leitura em grande parte estrutural, ao contrário de Mendes Mattos (2015). E insisto na incorporação de Dante e do xamanismo em Piva já nos anos 60, contrariando parte dos supostos de Marcelo Veronese (2015).

Discordância parcial, ao fim, pois remeto aos resultados de cada um. Fato é que Veronese (2015, p. 305) aponta apenas uma aparição de Dante em *Paranoia*, depois haveria um lapso. Trata-se do poema “Stenamina boat” e seus primeiros versos: “Eu queria ser um anjo de Pierro de Francesca / Beatriz esfaqueada num beco escuro / Dante tocando piano ao crepúsculo” (Piva, 2005, p. 53). Versos que apresentam essa inversão, entre Inferno e Paraíso, uma retomada que Piva faz da tradição literária – Blake; Rimbaud; Baudelaire. É importante destacar, porém, que Veronese (2015, p. 306) aponta que uma leitura por analogias pode encontrar outras aparições de Dante em *Paranoia* – e esse era justamente o meu percurso. Ele suspeita dessa “parca referência inicial” (Id.).

Insisto, então, no mesmo poema, “Stenamina boat”, cujos versos seguintes aos de Beatriz e Dante são: “eu **penso na vida sou recLamado peLa contempLação / oLho desconsoLado o contorno das coisas copuLando no caos**” (Piva, 2005, p. 53). Repare primeiro a sonoridade, a disposição silábica, a intensidade das plosivas, nasais e sibilantes. As palavras copulam no caos. Esse recurso é frequente nos versos de Piva, mas nesses a sonoridade – e aí insisto na incorporação de Dante em *Paranoia* – remete a um conhecido verso da *Comédia*: “e caí como corpo morto caí” (Alighieri, 2010, p. 54). Verso final do 5º Canto do *Inferno*, no segundo círculo, dos luxuriosos, em que Dante “como quem se esvai em morte / esvai[-se] em pena e dor” (Alighieri, 2010, p. 54)

Os versos de Piva evocam uma condição das mais singulares, o *olhar desconsolado* – que traduzo como imagem de uma *angústia dantesca*. Dante permite-se a dor do olhar (Bignotto, 2005). Esse é o centro da pesquisa. Ponto do qual passo à uma leitura ampla dessas

referências em *Paranoia*, inclusive com algumas insistências, retomando as propostas críticas citadas. Esse processo ocorre já nos primeiros versos de “Visão 1961”: na imagem da “flor de saliva” – Rosa Mística – e na presença de Megera, Aleto e Tesífone na entrada da cidade de São Paulo (Piva, 2005, p. 30-33). A essas imagens estão atreladas esse certo “xamanismo piviano”, como se convencionou dizer, que se propõe como uma concepção do poder ritualístico da palavra poética, dionisiaca, e incorpora ao longo dos anos outras reflexões teóricas – em particular *O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*, de 1964 (Eliade, 2002). O papel “mágico” da palavra poética é uma *técnica do êxtase*, ato de visão, ato corpóreo visceral – e a Poesia é uma forma de conhecimento.

Neste trajeto, mantive o foco mais próximo do *Inferno*, em uma leitura pela teoria crítica, do que do *Paraíso* – e, por exemplo, das teorias do Erotismo, presente em diversas análises de Piva. De modo que entendo a *crueidade* a partir de Antonin Artaud. As cartas sobre o *Teatro da Crueldade* (2006) em muito dialogam – embora não diretamente – com as concepções benjaminianas, organizando formas de apresentar as violências históricas em choques críticos de percepção. O primeiro teatro que Artaud (2006, p. 149) propõe como exemplo seria sobre a Conquista do México e a atualidade de seus mecanismos de opressão, seu impacto no presente. As cenas infernais da poética piviana são as da miséria da metrópole.

Em suas entrevistas e posfácios/prefácios, Piva cita com alguma frequência a tese de Pasolini sobre a permanência do fascismo nos valores e na formação institucional das sociais-democracias no pós-Guerra. Nas relações de propriedade e trabalho, em hierarquias que seguem uma estrutura branca, patriarcal e ocidentalizada, o fascismo transmuta-se no domínio neoliberal sobre os corpos – sob o signo da Mercadoria. Ao avanço dos direitos da população oprimida, o imperialismo capitalista responde com o recrudescimento das formas de opressão, culminando no fascismo, como já demonstrado na teoria marxista (Pachukanis, 2020). As normas históricas que levam à Catástrofe – como o conceito de Progresso (Benjamin, 2020) – permanecem nos atuais discursos políticos. Uma *tese histórica* que Pasolini apresenta ao redor de uma *imagem poética*, a dos vagalumes, como demonstra Didi-Huberman (2011, p. 17).

E foi essa confluência que suscitou a metáfora crítica d’*A Educação pelo Inferno*. A nomear o mosaico formado por essas relações. Impressionou-me, durante a pesquisa, que tal metáfora não tivesse sido desenvolvida até então, o que ocasionou mudanças de percurso para os resultados finais. Insere-se em diálogo com a linha da tradição crítica, em Antonio Candido e a “Educação pela Noite” (1989), e recentes, como em Sterzi (2014 – em uma “educação pelo deserto”) e Débora Soares (2010 – “a educação pela perda”). Mas essa ideia surge da perceptibilidade criada pela leitura de Piva e no modo como ela incidiu em outros textos. Foi

preciso notar, por exemplo, que Mário de Andrade é “educado no inferno” em “Poema Tridente” do *Grã Cão do Outubro* – alegorizando o poder destrutivo da Lei (Andrade, 2005, p. 316-317). E que a versão francesa das teses compara o processo das imagens dialéticas à Dante: “É uma imagem única e insubstituível do passado que desaparece com cada presente incapaz de se reconhecer visado por ela. / Apoia-se antes no verso / de Dante que diz:” (Benjamin, 2020, p. 96). Piva organiza outras formas de criação, em que a transmissão da experiência interior, em imagens oníricas, opera como um conhecimento histórico, um “saber clandestino” (Didi-Huberman, 2011).

A Educação pelo Inferno se caracteriza como uma metáfora crítica da experiência poética. Não se trata apenas da constante assimilação do referencial dantesco, mas de um recorte específico das relações dessa construção imagética com as funções e efeitos da poesia – em linha maldita. Exige a capacidade de “cantar com a cabeça de horror tomada” (Alighieri, 2010, p. 38), mantendo o olhar no sofrimento dos vivos e dos mortos. Uma possibilidade de ler a dor e abrir espaço de imagem, de sobrevivência, com a palavra, em criações oníricas que contém a materialidade da experiência histórica. E que entende o sujeito poético – Grande Doente; o portador da peste e da cura – e a palavra como uma efetiva forma de transformação da realidade. Apresento apenas uma linha dessas obras, talvez a mais imediata.

Centralizo essas questões em *Sobrevivendo no Inferno*, de Racionais MC’s (2018). Pela relação direta expressa no título e por sua posição crítica no conjunto da obra. Retomo Benjamin, em sua leitura da *palavra como arma*, mas para definir “Capítulo 4, Versículo 3” como uma *metapoética da composição*. Aí está o fazer do poeta, a figura do artista como um sádico, um anjo, um marginal, fronteira do céu com o inferno, capaz de um verso violentamente pacífico. *A Educação pelo Inferno*, desse modo, passa por uma *organização da cólera* – na esteira do que Didi-Huberman propõe em *Remontagens do Tempo Sofrido* (2018). Tarso de Melo (2020) vê em Racionais MC’s a capacidade de *dançar em fúria*. De produzir, em cólera, uma Obra de Arte que acusa a História. Que canta o Horror, mas que visa a Beleza.

Aproxime-se, por exemplo, a imagem do céu povoado de Pipas em época de férias escolar, como em “Fórmula Mágica da Paz” – de *Sobrevivendo no Inferno* (2018) –, com o conhecido “Tecendo a manhã” de João Cabral. Imaginemos. O horizonte celeste repleto de pipas, tecido que se eleva por si, em linhas que sustentam o firmamento, impedindo a queda do céu. Pequena luz-balão, que aos poucos vai se tecendo em tela, criando uma tenda, proteção, em que todos partilham o mesmo espaço ascendente. Mas é preciso dizer que não existe pipa sem cerol e que o céu também é território de disputa. Soma-se a essa imagem, portanto, a de dedos de crianças profundamente lacerados.

Uma educação pelo inferno necessita de uma palavra capaz de ferir, de expor, de ser ferida, em uma *apresentação da dor*. Formas de criar, ao menos, um *ponto relativo* do sofrimento, capaz de ser dispositivo estético e crítico no enfrentamento contra o negacionismo histórico. “Mantra por Dinalva Oliveira”, poema em 42 dísticos do livro *carvão::capim*, de Gontijo Flores (2018), por exemplo, apresenta um embate direto contra os testemunhos de militares na CNV e na CEMDP, sobre o assassinato e atuação de Dina – que foi a única mulher vice comandante na Guerrilha do Araguaia. Mas o evoca algo além, essa antiga função, a de “poder doer mais” / de “doer em outro tempo” (2018, p. 53-56). Sugere uma reflexão metapoética sobre a capacidade de compartilhar a dor da violência histórica.

E as analogias dantescas também se apresentam em imagens da tortura, como no seguinte poema de Cacaso, que leva o mesmo nome do livro, *Grupo Escolar*, e o encerra – organizando, assim, as metáforas educativas do poeta nessa chave:

grupo escolar
Sonhei com um general de ombros largos
que rangia
e que no sonho me apontava a poesia
enquanto um pássaro pensava suas penas
e já sem resistência resistia.
O general acordou e eu que sonhava
face a face deslizei à dura via
vi seus olhos que tremiam, ombros largos,
vi seu queixo modelado a esquadria
vi que o tempo galopando evaporava
(deu pra ver qual a sua dinastia)
mas em tempo fixei no firmamento
esta imagem que rebenta em ponta fria:
poesia, esta química perversa,
este arco que desvela e me repõe
nestes tempos de alquimia.

(BRITO, 2020, p. 115)

O poema apresenta a visão de um torturado. *Pássaro*, que é Poesia e é preso político no pau de arara. Cacaso retoma suas próprias imagens. O *fazer poético* é marcado pela violência do tempo histórico. Mas é a partir do sétimo verso que o poema incorpora Dante. Face a face o sujeito desliza à *dura via*. Por *três vezes*, vê. E fixa no firmamento uma imagem que *rebenta em ponta fria*. Em todos os últimos versos da *Comédia*, (Inferno, Purgatório, Paraíso) Dante tem a visão das *estrelas* (Alighieri, 2010). Nesse poema, a imagem também se evoca nas estrelas do uniforme do general. Essa analogia se torna importante para a obra de Cacaso, porque responde à uma certa visão de que os poetas marginais, ao contrário dos modernistas, por exemplo, incorporam com mais frequência literatura e crítica brasileira em seu fazer, valorizando-a em detrimento de outras referências. Mas remete, na pesquisa, muito à Piva e

sua relação literária com Mário de Andrade – que surge, como Virgílio, no primeiro poema de *Paranoia* a observar o firmamento, as estrelas e o céu renascidos (Piva, 2005, p. 30-33 – “Visão 1961”).

A educação pelo inferno, portanto, faz ver a condição histórica do sofrimento. Organiza esse conhecimento em linha maldita, em que o poder “mágico” da palavra poética é uma alquimia, um *sistemático* desregramento de todos os sentidos (Rimbaud, 1996). É preciso compreender que o teor testemunhal (Seligmann-Silva, 2022) dessas obras também encontra imagens diretas da violência de Estado (De Marco, 2004). O estatuto do *sonho* e das formas de criação de “imagens oníricas” têm sido reformuladas em estudos recentes de diversas áreas (Sidarta, 2019), inclusive na perspectiva do trauma (Dunker *et all*, 2021; Beradt, 2017). E há atualmente uma compreensão mais definida de como essas imagens operam enquanto *conhecimento histórico* (Didi-Huberman, 2011). Entre o inconsciente ótico e o efeito de choque os poetas operam uma alquimia perversa, criando pesadelos para desvelar a violência histórica.

Nos limites desta pesquisa e proposta conceitual, por fim, destaca-se que a educação pelo inferno não se esgota nos exemplos apresentados. Desde o fragmento “O inferno de Wall Street” de Sousândrade (2003) até a obra de Marcelo Ariel (2008; 2021), as analogias dantescas surgem na poesia brasileira em muitas formas de apreensão da miséria e da violência. Há uma série de relações por analisar. Apresenta-se apenas um recorte da esfera celeste.

REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Tradução de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2010.

ANDRADE, Mário de. **Poesias Completas**. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2005.

ARIEL, Marcelo. **Tratado dos anjos afogados**. São Paulo: LetraSelvagem, 2008.

_____. **Subir pelo inferno, descer pelo céu**. Curitiba: Kotter Editorial, 2021.

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu Duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

AZEVEDO, Manuel Antonio Álvares de. **Noite na Taverna**. Porto Alegre: L&pm Editores, 2011.

_____. **Macário**. Porto Alegre: L&PM, 2017.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *In*: _____.

Magia e técnica, arte e política, Obras Escolhidas Vol.1. São Paulo: Brasiliense, 2012a.

_____. O surrealismo. *In*: _____. **Magia e técnica, arte e política, Obras Escolhidas Vol.1**. São Paulo: Brasiliense, 2012b.

_____. **Sobre o conceito de história**. Organização e tradução de Adalberto Müller e Márcio Seligmann-Silva. 1ªed. São Paulo: Alameda, 2020.

_____. **Origem do drama trágico alemão**. Edição e Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

BERADT, Charlotte. **Sonhos no Terceiro Reich**: com o que sonhavam os alemães depois da ascensão de Hitler. São Paulo: Três estrelas, 2017.

BIGNOTTO, Newton. A condição humana. *In*: NOVAES, Adauto. **Poetas que pensaram o mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BRETAS, Aléxia. Constelações em ruínas: luto, barbárie e memória ética. *In*: TIMM DE SOUZA [et. al.]. **Walter Benjamin**: barbárie e memória ética. Porto Alegre: Zouk, 2020.

BRITO, Antônio Carlos Ferreira de. **Poesia completa / Cacaso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

CANDIDO, Antonio. A educação pela noite. *In*: _____. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

COHN, Sérgio (org.). **Roberto Piva** (Coleção Encontros). Rio de Janeiro: Azougue, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos e o que nos olha**. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2010.

_____. **Quando as imagens tomam posição: o olho da história I**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

_____. **Remontagens do tempo sofrido: o olho da história II**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

_____. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DUNKER, Christian Ingo Lenz (*et al*). **Sonhos confinados: O que sonham os brasileiros em tempos de pandemia**. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2021.

ELIADE, Mircea. **O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FLORES, Guilherme Gontijo. **carvão::capim**. São Paulo: Editora 34, 2018.

GINZBURG, Jaime. A guerra como problema para os estudos literários. **Organon** (UFRGS), v. 27, p. 105-116, 2012.

LAVELLE, Patricia. **Walter Benjamin metacrítico: uma poética do pensamento**. Belo Horizonte: Relicário, 2022.

MELO, Tarso de. Sobrevivendo no inferno: ainda e sempre. **Cult**, 7 dez. 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/sobrevivendo-no-inferno-rationais>.

PACHUKANIS, Evguiéni B. **Fascismo**. São Paulo: Boitempo, 2020.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. **Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PÉCORA, Alcir. Prefácio. In: PIVA, Roberto. **Estranhos sinais de Saturno**. Obras reunidas 3. São Paulo: Editora Globo, 2008.

PIVA, Roberto. **Paranoia**. Fotografias de Wesley Duke Lee. 3ª Edição. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2009.

_____. **Um estrangeiro na legião**: obras reunidas 1. Organização de Alcir Pécora. São Paulo: Editora Globo, 2005.

_____. **Mala na mão & asas pretas**: obras reunidas 2. Organização de Alcir Pécora. São Paulo: Editora Globo, 2006.

_____. **Estranhos sinais de Saturno**: obras reunidas 3. Organização de Alcir Pécora. São Paulo: Editora Globo, 2008.

RIBEIRO, Gustavo Silveira. A canção dos escombros: Walter Benjamin e a poesia brasileira contemporânea. **Aletria** - Revista de Estudos de Literatura, v. 29, n. 2, p. 119–136, 2019.

RIMBAUD, Arthur. **Carta do vidente**. In: _____. *Rimbaud por ele mesmo*. Tradução de Daniel Fresnot. São Paulo: Martin Claret, 1996.

SOUSÂNDRADE, Joaquim. O Guesa. In: WILLIAMS, Frederick; MORAES, Jomar (Orgs.). **Poesia e Prosa Reunidas de Sousândrade**. São Luís: Edições AML, 2003.

STERZI, Eduardo. **Terra devastada**: persistências de uma imagem. *Remate de Males*, v. 34, n. 1, p. 95, 2014.

VELLOSO, Rita. Método-desvio. In: _____. JACQUES, Paola Berenstein. **Enigma das cidades: ensaio de epistemologia urbana em Walter Benjamin**. Belo Horizonte: Cosmópolis; Salvador: Edufba, 2023.

VERONESE, Marcelo Antonio Milaré. **Ciclone de si**: a leitura e a escrita da poesia de Roberto Piva. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2015.