

Subjetividade lírica à margem do centro na poesia contemporânea brasileira e portuguesa

Dra. Goiandira Ortiz de Camargoⁱ (UFG)

Resumo:

Neste texto, pretendemos discutir a subjetividade na lírica brasileira e portuguesa contemporânea, tendo em vista a problematização, que dela se depreende, do conceito de eu lírico dado pelos pressupostos da teoria e da crítica tradicionalmente consideradas. Observamos na lírica brasileira e na sua contraparte portuguesa um sujeito lírico descentrado, que se desprende do espaço a ele comumente consagrado. Isso porque introduz fragmentos reflexivos sobre sua própria representação, expondo um conhecimento de si, que arruína as ideias de subjetividade e de lirismo hegelianos, o que exige, desse modo, um repensar de sua natureza por parte da teoria da lírica. Com base no exposto e a partir da leitura de poetas brasileiros, como Micheliny Verunschik, Cláudia Roquette-Pinto e Paulo Henriques Britto, e portugueses, como Adília Lopes, Luis Miguel Nava e Ana Luisa Amaral, examinaremos esse sujeito lírico para além do que mobilizam a teoria e crítica canônicas.

Palavras-chave: Subjetividade; lírica brasileira e portuguesa; teoria da lírica; contemporaneidade.

Neste texto, em que as nossas reflexões têm como ponto de partida a teoria da lírica canônica, trataremos do sujeito lírico, categoria que demarca na poesia o lugar da subjetividade. O nosso foco principal é apontar aspectos da subjetividade lírica na poesia brasileira e portuguesa contemporânea, que têm se configurado à margem do que esteve e ainda está no centro das discussões teóricas e críticas.

Na Grécia arcaica já se entendia a poesia lírica como um canto em que o poeta fala em seu próprio nome, fala de si e é o único a falar. Para tanto, fazia-se acompanhar de música, instância essa que, por sua vez, é marcada pelo ritmo, cuja forma na poesia é o verso. Configuram-se, assim, as bases do que entendemos até hoje como poesia lírica: uma enunciação forte representada pela subjetividade, uma voz remissiva às experiências próprias dessa enunciação e, ainda, o verso como fragmento verbal, no qual se pode dispor forma linear ao curso do tempo, distinguindo sua intensidade e regularidade. Todos esses aspectos delimitam a poesia no domínio da pessoalidade, da individualidade e da univocidade de voz. Embora reiterem até hoje nos meios acadêmicos, essas ideias têm sido abaladas desde o século XIX, com a modernidade literária, que trouxe a autonomia da arte e a invenção como valor estético da obra.

Hegel é um marco da poética do século XIX. Em sua obra intitulada *Estética* (1993), editada em 1835, sob uma perspectiva idealista, sistematiza os gêneros literários. O filósofo refunda, no seu estudo acerca da arte romântica, o reduto do lírico na subjetividade do indivíduo e estabelece uma identidade essencial entre o sujeito empírico e o sujeito instaurado no poema. Diz Hegel (1993, p. 611), “Com efeito, o verdadeiro poeta lírico vive em si mesmo”, “seu tema principal é o livre movimento dos seus próprios sentimentos e meditações”. Seu canto é “uma manifestação pessoal”.

As ideias de Hegel, ao longo do século XX, ganham centralidade e difusão e vão persistir com a força do canônico. Teóricos da genealogia literária, cujo exemplo mais notável é Emil Staiger, com seu livro *Conceitos fundamentais de poética* (1969), publicado na década de 1940, vão propor variações que redundam no cerne das questões postas por Hegel. Para a continuidade ou para a diferença, Hegel é o ponto de partida para discutir o sujeito lírico desde a modernidade literária do século XIX.

Se na ordem dos discursos sobre a poesia há ainda essa atração para um centro teórico comprometido com a estética hegeliana do século XIX, a poesia do final do mesmo século se afasta e causa rupturas naquele entendimento de um eu lírico monolítico, íntegro e aferrado às vivências de uma subjetividade cercada por limites fixos e imobilizada pela personalidade do poeta. De forma significativa, com os poetas franceses Charles Baudelaire e Arthur Rimbaud, é cindida a unidade identitária do sujeito lírico e do empírico. A despersonalização empreendida por Baudelaire em sua poesia ou nos seus escritos teóricos, ao separar o sujeito instituído no poema do sujeito empírico, inscreve no espaço poético possibilidades de outras subjetividades. Na mesma perspectiva, Arthur Rimbaud, em sua aspiração de alcançar o desconhecido, identifica o eu à alteridade. Ainda nesse percurso da lírica francesa do final do século XIX, tida como paradigmática por Hugo Friedrich (1978), a poesia de Stéphane Mallarmé, autotélica e centrada na experiência verbal, dissocia de maneira incisiva a experiência poética da realidade e esvazia o reduto do lírico do material biográfico articulado às experiências de vida, tornando o sujeito lírico uma existência imanente à linguagem, que se constitui à medida que se pensa e se engendra na materialidade da palavra.

Michael Hamburger, em seu livro *A verdade da poesia* (2008), trata da poesia moderna do século XX. Para ele, a despersonalização percebida em Baudelaire, a impessoalidade defendida por Mallarmé e a “destruição sistemática” do eu empírico, tornando-o um veículo, um “barco ébrio” no visionarismo de Rimbaud, corroborado tudo isso por simbolistas como Corbière e Laforgue, resultam no que ele nomeia de “identidades perdidas”, ocasionadas pelo “mergulho no abismo” “em busca do novo”. Refere Hamburger (2008, p. 73): “O ‘eu’ sobre o que se escreve se torna apenas uma multiplicidade de alternativas, de possibilidades e potencialidades”.

A percepção da linguagem e o aprofundamento de sua compreensão como matéria fundamental do fazer poético, a invenção como valor estético da obra, articulada à formulada autonomia da arte, além de instauração do sujeito como lugar de alteridade, tudo isso distancia a poesia moderna daquela subjetividade da arte romântica estudada por Hegel, que diz de si própria, sincera e confessional, e confinada às cercanias do eu. A subjetividade lírica moderna se representa dissociada de imagens que possam estabelecer uma imediata identidade sensível entre poeta e sujeito lírico. Percebe-se, assim, já nessa produção poética uma configuração da poesia que a concepção hegeliana – centrada na personalidade do poeta e mitigando qualquer imagem externa perturbadora da interiorização do sentimento – não alcança.

A lírica contemporânea, tanto a brasileira quanto a portuguesa, não passa ao largo de tais temas da poesia moderna. Pelo contrário, tem aprofundado a problemática da subjetividade. Encarnada em seu tempo presente, no sentido de que se inscreve historicamente, a lírica contemporânea vivencia os eflúvios e fraturas de um contexto histórico-social áspero. Ela traz no seu bojo a fragmentação da vida, o desmoronamento dos paradigmas, que sustinham o mundo até meados do século XIX, a desagregação das narrativas

biográficas, unificadoras do eu, a segregação da experiência, a invasão e transformação da intimidade, a descontinuidade dos acontecimentos (GIDDENS, 2002). Contemporâneo, o poeta mergulha “a pena nas trevas do presente” e interpela constantemente seu tempo (AGAMBEN, 2009). Interpelar esse tempo, para o poeta, significa interpelar o sujeito lírico, fazer dele objeto de reflexão e conhecimento. Nessa perspectiva, a crítica, em seu exame dessa poesia, vai perceber um “sujeito à espreita” (GLENADEL, 2007), um “sujeito fora de si” (COLLOT, 2004), ou ainda um “sujeito mínimo” (GARRAMUÑO, 2008). São experiências de subjetividades que esboçam outros desenhos do sujeito lírico, demandando por parte da teoria e da crítica novas abordagens.

Analisamos aqui um conjunto de seis poemas de poetas já avalizados pela crítica da poesia luso-brasileira contemporânea. Para isso, temos em vista a concepção canônica da subjetividade lírica, o seu dismantelamento pela poesia moderna e a compreensão de que o sujeito lírico movimenta-se entre a historicidade literária e a historicidade circunstancial – conceitos empregados por João Alexandre Barbosa em seu livro *As ilusões da modernidade* (1986). Entendemos que o poema carrega sua inscrição histórica como também a memória literária e as vivências circunstanciais instauradas na experiência com a linguagem.

Tais poemas tratam de uma das configurações do sujeito lírico dessa poesia, conjecturando-o declarado, mas que problematiza a si mesmo, tanto no plano existencial quanto da linguagem, expondo a ilusão de identidade entre o eu empírico e sua figuração no poema.

Micheline Verunschik, jovem poeta pernambucana, radicada em São Paulo, publicou os livros *Geografia íntima do deserto* (2003) e *Cartografia da noite* (2011), que tiveram repercussão nacional. No prefácio de *Geografia íntima do deserto*, ela foi saudada por João Alexandre Barbosa como uma “voz singular” entre as muitas da produção atual. João Cabral de Melo Neto é seu diálogo mais evidente no gosto de sua poesia de amear-se da poética do deserto. Sua poesia apresenta uma enunciação lírica que expande o lirismo para fora do espaço da subjetividade, buscando nas coisas e objetos uma reconstituição de algum sentimento lírico. O poema “Biografia” retrata um sujeito em vivência da urbanidade e seus riscos, na qual seu próprio destino, reconhecido no nascimento, o lança mais fundo na perda de si:

Biografia

Nasci de um abismo
e nele me equilíbrio.
Tudo desmedido.
Tudo voraz.
Tudo a boca de uma grande loba
[estrela em pêlo de caranguejeira].
Tudo essa teia
de saliva e luz negra.
Tudo esse uivo de danceteria
viaturas
bairros sujos.
Tudo um delay de mim
multiplicado por mim.
Tudo esse tiro

[um ou dois estampidos?]
esse giro
essa queda
esse fim.

(VERUNSCHK, 2011, p. 41)

O abismo aberto na ruptura entre sujeito empírico e sujeito lírico, que Baudelaire e Rimbaud escavaram, é o lugar de origem do sujeito lírico que se manifesta na poesia contemporânea. No poema de Verunschck, a expectativa do título é quebrada pelos fragmentos narrativos ditos biográficos, que deveriam dar unidade e coerência ao sujeito e situá-lo historicamente. “Tudo”, repetido anaforicamente, constitui uma síntese da violência com que o sujeito lírico é tragado e enredado pelo que atrai e destrói, como a “estrela em pêlo da caranguejeira”. A imagem, estranhamente bela, interrompe, na sequência do verso, alguma remanescência do antigo vínculo de lirismo da palavra estrela. As imagens que expressam o sujeito não são de uma interioridade. São, sim, de um ímpeto para fora de si, de velocidade e de destruição. A própria experiência de evocar a si mesmo é de descompasso, de diferença temporal e espacial: “Tudo é um delay de mim”, diz um dos versos. Ao empregar o termo inglês que significa o atraso entre a geração e a recepção de imagem e de som nas transmissões ao vivo, parece indicar a descontinuidade entre o sujeito lírico e o real das coisas à sua volta. Da mesma forma, não há coincidência entre o que é o sujeito e sua representação, posto que esta é múltipla, e nela provavelmente esse sujeito descentrado – que não recolhe para a sua intimidade o mundo, mas joga sua subjetividade para o exterior – não se encontrará. A biografia desse sujeito lírico, marcado pela origem abissal, é circular, retorna ao seu princípio, colocando o ponto final com o tiro e a queda. Talvez ainda porque esse sujeito não veja saída para escapar da boca da grande loba, que pode significar aqui a voracidade das metrópoles.

Cláudia Roquette-Pinto, poeta carioca premiada e com reconhecimento da crítica, em poema sem título de seu livro *Corola* (2000), numa perspectiva sublimada, que lembra Cecília Meireles, questiona a identidade do sujeito lírico:

Teia de aranha, galho seco da roseira
quem sou?
Luz calçada em alpargatas de prata
rapta as flores da fronha,
quem sou?
Pássaro que mora na neblina
destila seu canto de água limpa
– longe, sozinho –
me diga quem sou. (ROQUETTE-PINTO, 2000, p. 67).

A pergunta fundamental sobre a identidade é feita para as coisas do mundo, sugerindo que não é em si, que há alguma verdade capaz de responder e satisfazer à indagação. As imagens, que antecedem a pergunta reiterada, são próprias de um lirismo delicado e de tradição clássica. De imediato, os elementos evocados metaforicamente não dizem e nem dão pistas de quem seja o sujeito lírico, interiorizado. Parece que falam de um lugar de intimidade, a nos lembrar de Hegel. Diferentemente do sujeito do poema de Verunschck, que assume seu destino de multiplicidade e perda de si, este se vela nas imagens, que funcionam como um

encobrimento para além de um tempo e de um espaço históricos. As inquietudes desse sujeito contemporâneo aparecem, porém ele escapa pelas imagens, que enigmatizam e estendem um silêncio sobre sua identidade, como se certas coisas não fossem possíveis de dizer e comunicar. O tratamento dado ao tema do sujeito lírico por uma perspectiva sublimada destemporaliza qualquer resposta que poderemos buscar nas imagens. Em vez de uma reflexão de cunho existencial ou histórica, tal resposta fica à mercê de um feixe de sentidos, que abarcam mais o silêncio do que propriamente a palavra a ser dita. Fraturado – há aquele que pergunta sobre si mesmo e aquele que, como resposta, seja ela qual for, é a alteridade, já que o princípio de identidade hegeliano do eu igual a si mesmo se dispersa na pluralidade de sentidos evocados pelas imagens –, o sujeito lírico não tem mais uma espacialidade definida como subjetividade.

Um dos aspectos que assinalam e diferenciam o sujeito lírico contemporâneo daquele da tradição é a inscrição no poético de uma permanente e pulsante reflexão sobre si. Há um movimento, manifesto ou latente, de constantes sinais demarcatórios de sua condição. Ou seja, o poema tem como tema as questões da subjetividade, do que é seu próprio, que indicam uma errância, uma situação à deriva, um desconhecimento de si, como no poema de Cláudia Roquette-Pinto, uma reconstituição nas coisas e nos objetos e ainda uma consciência da fragmentação, decorrendo dela uma tentativa de rejuntar o que foi partido. Ou o encontro de identificação a partir do outro, como mostra um dos dois poemas sem título, a seguir comentados, da poeta portuguesa Adília Lopes.

Uma das vozes mais perturbadoras da lírica portuguesa contemporânea, Adília Lopes é o pseudônimo de Maria José da Silva Fidalgo de Oliveira. Adília, depois de Fernando Pessoa, talvez seja a personalidade poética mais complexa da poesia portuguesa, por minar o território da subjetividade lírica com remissões constantes a vozes-outras. Vamos aos poemas:

Eu sou a luva

e a mão
Adília e eu
quero coincidir
comigo mesma
(LOPES, 2000, p. 360)

Preciso que
me reconheçam
que me digam Olá
e Bom dia
mais que espelhos
preciso dos outros
para saber
que eu sou eu
(LOPES, 2000, p. 368)

No primeiro poema, a partir da expressão a mão e a luva, expressão que indica duas coisas intimamente ajustadas, a poeta expõe a duplicidade da subjetividade em Adília, pseudônimo, logo, uma subjetividade ficcional, instância de criação, e o eu, que deve remeter, a princípio, ao eu biográfico. Já nos dois últimos versos, há a manifestação explícita de que aquela tão comentada identidade entre o sujeito empírico e o lírico não existe. Há uma

ruptura, e a poeta quer rejunta as partes, como a mão e a luva. A fragmentação é exposta e problematizada no poema, de tal modo que faz parte a explicitação ao leitor de que o pseudônimo é uma alteridade com relação ao eu. E a unidade entre um e outro é apenas um desejo. A definição do eu como luva e mão representa justamente que, embora uma se ajuste na outra, não existe o idêntico para fazer coincidir aquilo que é criação – poema – e a vida. No poema seguinte, há a compreensão de que a coincidência de si, consigo mesma, não é encontrada na representação, significada ali pelos espelhos, que poderia ser desdobrada no poema. O saber sobre si é dado pelo outro, no gesto mais cotidiano da convivência de cordialidade. Dessa forma, a identidade é construída na relação com o outro, na alteridade que implica e faz parte do sujeito.

Luis Miguel Nava, poeta português, teve uma trajetória curta. Morreu assassinado em 1995, quando estava no vigor de sua produção. No poema “Último reduto”, representa o esvaziamento da subjetividade, arrastando para o que está nas extremidades, como os acessórios, o que poderá assegurar alguma identidade ao sujeito lírico:

O último reduto

Naquilo a que chamamos eu há sempre um espaço inocupado, onde parece alimentar-se um mecanismo que de dentro de nós próprios se apostasse em escorraçar-nos, repelir-nos, algo cuja natureza nos é estranha e que não raro ocupa a nossa identidade. Vamos assim sendo confinados a um domínio que se exaure, a um território em progressiva retracção, que em breve se limita às mãos, aos lábios, ao rebordo de uma ferida, sendo na pele que inevitavelmente concentramos então tudo o que nos resta. Na pele é um modo de dizer: na roupa, nos adornos. São os brincos, as pulseiras e os anéis o que por vezes nos sustém, o que garante a nossa integridade, o último reduto contra esse mecanismo que de dentro de nós próprios nos rechaça e de que a pele, a plataforma a que, alarmados, então nos agarramos, é igualmente o carburante, numa duplicidade idêntica à de um livro cujas páginas entrassem e saíssem do espírito de quem o escrevesse. (NAVA, 2002, p. 171).

De imediato percebe-se a fragmentação entre o eu e a voz pluralizada do poema, já que ela dele se distancia e se diferencia, não se reconhece igual ou unificada, tanto que explicita o eu no plano da representação como um nome, situando-o espacialmente e dele se afastando ao usar o demonstrativo: “Naquilo a que chamamos eu”. Tomado como objeto de reflexão, o eu apresenta uma lacuna, o “espaço inocupado”, propício a um “mecanismo”, que expulsa o próprio do homem de dentro de si. Parece que restará como identidade ao sujeito lírico coletivizado apenas o que não necessariamente deveria fazer parte dela: os adornos, já que a pele funciona como um carburante do mecanismo interno. O poema é uma reflexão descritiva do esvaziamento da subjetividade e a consciência aguda da fragmentação do homem contemporâneo, da segregação da experiência, da perda de si.

Paulo Henriques Britto, reconhecido e premiado poeta carioca, trata em sua obra da problemática do sujeito lírico em número significativo de poemas. Como Nava, Britto desnuda ironicamente o sujeito lírico numa perspectiva de crítica corrosiva. Tensionando a subjetividade do crítico literário, do professor e do tradutor com a do poeta, Britto faz assunto

de seus poemas o lugar comum do eu lírico. No poema “Um pouco de Strauss”, do livro *Trovar claro*, diz o poeta:

Não escreva versos íntimos, sinceros,
como quem mete o dedo no nariz.
Lá dentro não há nada que compense
todo esse trabalho de perfuratriz,
só muco e lero-lero.

Não faça poesias melodiosas
e frágeis como essas caixinhas de música
que tocam a “Valsa do Imperador”.
É sempre a mesma lengalenga estúpida,
sentimental, melosa.

Esquece o eu, esse negócio escroto
e pegajoso, esse mal sem remédio
que suga tudo e não dá nada em troca
além de solidão e tédio:
escreve pros outros.

Mas se de tudo que há no vasto mundo
só gostas mesmo é dessa coisa falsa
que se disfarça fingindo se expressar,
então enfia o dedo no nariz, bem fundo,
e escreve, escreve até estourar. E tome valsa.
(BRITTO, 1997, p. 85).

Com tom doutrinário e prescritivo, numa linguagem que interpela o seu leitor, o poema dá conselhos a um destinatário específico, aquele que é poeta. Na terceira estrofe, que nos interessa aqui, apela para que o leitor esqueça o eu e põe em cena o outro como possível destinatário dos poemas a serem escritos. A visão sarcástica desconstrói determinado lirismo intimista desde a primeira estrofe, ao aproximar o ato de escrever versos, no caso versos íntimos e sinceros, ao ato de meter o dedo no nariz, e ao equiparar o conteúdo das narinas – muco – ao da poesia: lero-lero. Rebaixando um tipo de escrita lírica, o poeta impõe um distanciamento próprio de quem conhece o discurso da teoria e da crítica e ao mesmo tempo descola da interioridade o sujeito que dá a voz ao poema, desvinculando-o do que é comumente destinado ao lírico. Em vez da emoção e do sentimento, o exame, a reflexão e o tom veemente e ácido, refutando e desmanchando um tipo de poesia que não dá conta mais da subjetividade presente. Afastar-se desse lirismo parece ser o projeto de Britto. E desestruturar o sujeito lírico tradicionalmente concebido é o começo de uma nova perspectiva para olhar a poesia contemporânea.

Na mesma vertente de exame crítico do sujeito lírico, porém enlaçado ao deslocamento existencial, para finalizar, citamos um poema de Ana Luisa Amaral, poeta portuguesa, considerada uma das vozes mais talentosas da produção poética recente:

(em Londres num “eat in or take away”)

It’s only me
respondi à empregada de café
quando me quis sentar

Sou só eu
mais ninguém
só eu aqui descentrada do mundo
neurótica e distópica
em curtos arremedos grosseiros
e vulgares

It’s only me
a pedir um chá só ou só um chá
que a sintaxe de nós
permite estas permutas subtis
a inglesa já não
que Just a tea pode bem ser
mas não a lonely tea
Sou só eu lonely me
só quero um chá
mais nada
e mais ninguém.

(AMARAL, 2005, p. 29-30).

O poema trata de uma experiência vivida num país estrangeiro, em que o pedido banal de um chá desencadeia uma sutil reflexão sobre o sentimento de solidão e de descentramento do homem contemporâneo. A dificuldade com a gramática inglesa ultrapassa a diferença da língua para representar a intensificação do deslocamento do sujeito lírico. Assim, a gramática da primeira pessoa não é apenas uma questão de linguística, mas diz respeito à experiência de descentramento em um não lugar, no qual não se reconhece a si mesmo no outro e nem no espaço do café. Segundo Marc Augé (2007, p. 67), a “sobremodernidade é produtora de não-lugares, quer dizer de espaços que não são eles próprios lugares antropológicos”, isto é, não são identitários, relacionais e históricos, logo não são espaços existenciais, que significam o homem. Pelo contrário, esvaziam sua subjetividade e a possibilidade de uma intimidade, embora o sujeito lírico, na situação criada no poema, esteja em estado de reflexão. O lirismo hegeliano emana da intimidade, da identificação do sujeito lírico com o sujeito empírico. Aqui não há com o que se identificar e nem como compartilhar sentimentos. A empregada de café, impassível, vê no sujeito lírico o cliente, além disso, a diferença das duas línguas impede uma proximidade. Assim, o outro, que é necessário no poema de Adília Lopes, como apontamos anteriormente, se afigura desconhecido. Resta ao sujeito lírico entender que a palavra que significa seu estado existencial – lonely – reduz mais seu eu ao não se aplicar e nem se estender ao chá, às coisas.

A subjetividade que se configura na poesia contemporânea nos propõe um repensar das nossas categorias teóricas e críticas. Exige-nos pensar o lirismo, o lugar no qual ele se situa, se na interioridade ou fora desse espaço. O sujeito lírico se apresenta múltiplo, sem uma

forma definida, fixa e íntegra, sem uma gramática que possa prendê-lo. Embora a escrita poética seja lugar de dispersão, não o é ainda de perda total da subjetividade lírica, que se mantém e se aferra nas vivências das coisas, dos objetos e dos seres. De qualquer modo, uma constante que se avulta é que esse sujeito lírico é reflexivo e pela reflexão se cinde, examina a si próprio e cria o outro de si mesmo para se dizer, sem prescindir de fazer do poema uma instância da experiência de vida e de mundo.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? In: _____. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009. p. 55-73.
- AMARAL, Ana Luísa. *Poesia reunida: 1990–2005*. Vila Nova de Famalicão, Portugal: Edições Quase, 2005.
- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa, Portugal: Editora 90 Graus, 2007.
- BARBOSA, João Alexandre. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- BRITO, Paulo Henriques. *Trovar claro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. Trad. Alberto Pucheu. *Terceira Margem: Revista da Pós-Graduação em Letras*, Rio de Janeiro, n. 11, p. 165-177, 2004.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Trad. Marisa Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GARRAMUÑO, Florencia. O império dos sentidos: poesia, cultura e heteronomia. In: PEDROSA, Celia; ALVES, Ida (Org.). *Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. p. 82-91.
- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- GLENADEL, Paula. Poéticas do desaparecimento: o sujeito à espreita em dois poemas de Sebastião Uchoa Leite e Marcos Siscar. *Cadernos de Literatura Comparada 16*. Paisagens do eu: identidades em devir. Porto, Portugal: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 53-62, jun. 2007.
- HAMBUGER, Michael. *A verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac & Naify, 2008.
- HEGEL, G. W. A poesia lírica. In: _____. *Estética*. Trad. Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1993. p. 607-629.
- LOPES, Adília. *Obra*. Lisboa: Mariposa Azul, 2000.
- NAVA, Luís Miguel. *Poesia completa: 1979–1994*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.
- ROQUETTE-PINTO, Claudia. *Corola*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- STAIGER, E. *Conceitos fundamentais de poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.
- VERUNSCHK, Micheliny. *Geografia íntima do deserto*. São Paulo: Landy Editora, 2003.
- VERUNSCHK, Micheliny. *A cartografia da noite*. São Paulo: Lume Editor, 2011.

i Goiandra Ortiz de Camargo, Profa. Dra., Bolsista de Produtividade em Pesquisa Nível 2 CNPq,
Pesquisadora da Rede Goiana de Leitura e Ensino de Poesia, Faculdade de Letras - FL/UFG.

E-mail: g.ortiz@uol.com.br g.ortiz@uol.com.br