



exorcisar,

conjurar,

e reparar:

o fazer poético de alejandra pizarnik

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Letras
Licenciatura em Letras – Língua espanhola e Literatura

*Conjurar, exorcizar e reparar:
o fazer poético de Alejandra Pizarnik*

Jessica Alison Dachs Crosa

Porto Alegre (RS)

2021

Jessica Alison Dachs Crosa

Conjurar, exorcizar e reparar:
o fazer poético de Alejandra Pizarnik

Monografia apresentada como requisito parcial
para obtenção do grau de Licenciatura em Letras
– Língua espanhola e Literatura, no Instituto de
Letras da Universidade Federal do Rio grande do
Sul (UFRGS).

Orientadora: Prof. Dra. Karina de Castilhos Lucena

Porto Alegre (RS)

2021

Jessica Alison Dachs Crosa

*Conjurar, exorcizar e reparar:
o fazer poético de Alejandra Pizarnik*

Orientadora:

Profa. Dra. Karina de Castilhos Lucena

Banca Examinadora:

.....

Profa. Dra. Karina de Castilhos Lucena – Instituto de Letras (UFRGS)

.....

Profa. Dra. Liliam Ramos da Silva – Instituto de Letras (UFRGS)

.....

Profa. Dra. Luiza Ely Milano – Instituto de Letras (UFRGS)

Porto Alegre, 13 de maio, 2022.

Agradecimentos

“A pisada no susto sustento sustentará”

(Cátia de França, 1979)

Agradeço a todos companheiros (as) que conheci através da UFRGS, por suas sensibilidades, brilhos, trocas dentro e fora da classe; por seus tempos e prosas tão valiosos. Esses *fueguitos* que me alumbraram são: Kézya Ferrari, Hury Dalberto, Augusto Ferreira Henke, Diana Rocha, Lauren Salau, Lucas Reis Gonçalves, Denise Estacio, Paula Salem Carpio, Isabel Muñoz, Mariana Hörle, Helena Boll, Clarissa Montiel, Ana Carla Britto, Melissa Osterlund e Suélen Bavaresco.

Agradecimentos muito especiais à minha orientadora Prof.Dr^a Karina de Castilhos Lucena, por sua generosidade e compreensão nos momentos difíceis, bem como por sua paciência e confiança neste trabalho de conclusão – minha “liberadora do labirinto”; à Prof.Dr^a Liliam Ramos da Silva, por seu acolhimento fraterno e trocas de ideias e de entusiasmos; e à Prof.Dr^a Luiza Milano, por aceitar compor a banca avaliadora deste trabalho, bem como pela oportunidade de estender e compartilhar de mais uma conversa.

Aos docentes da UFRGS, por suas aulas marcantes, trocas inspiradoras e orientações: Prof.Dr^a Laura Mansur, Prof.Dr Leandro Zanetti, Prof.Dr^a Ana Tettamanzy, Prof.Dr Edson Luiz André de Souza, Prof.Dr^a Tânia Galli, Prof.Dr Reginaldo Gil Braga, Prof.Dr^a Margarete Schlatter; aos Mestres da disciplina Encontro de Saberes – Mestra Iracema, Mestre Cica de Oyó e Mestre José Falero; ao Professor de Guaraní, Gerônimo Franco – Verá Tupã.

Agradeço às irmãs do Jornal Tabaré, pela incrível força de trabalho compartilhada, criatividade à pino e escutas, pelo amor e apoio mútuo cultivados durante os anos: Natascha Castro, Luísa Santos, Juliana Loureiro, Luna Mendes, Yamini Benites e Julia Schwartz.

Agradeço aos amigos-docentes-boêmios Arildo Leal e Natalia Lafuente (letristas de outra *generación*) pelas ricas trocas, incentivos laborais e todo gás

concedido, que manteve minhas pesquisas no âmbito da música e da docência ativas durante essa caminhada.

À família Brackmann e seus braços abertos, clã de mulheres que me acolheu em Porto Alegre, minha imensa gratidão pela amizade, conselhos, amor e teto compartilhados, sem elas a jornada fora de casa teria sido muito mais difícil.

Às amigas e poetas, Christine Gryscheck e Mariam Pessah, pela vida, vinhos, precisas-palavras, trocas-espirais, livros, discussões y *brujerías* que me fazem expandir a visão de mundo.

Agradeço a meu companheiro de vida Diego Dourado, por trazer poesia para nosso cotidiano, pela força e crença nos meus labores, pela paciência comigo na construção desta pesquisa e carinho nas leituras.

Agradeço as deusas que me guiam e ensinam desde outros planos: Virgencita de Guadalupe, Ariadne, Santa Sara Kali, Athena, Yemanjá, Saraswati, Oyá, Rhiannon, Oxum, Tara!

Aos ancestrais que já se foram e aos que seguem comigo.

À potente poesia de Alejandra, que toda vez que a leio, faz catapultar meus achismos e certezas.

Resumo

O presente projeto de conclusão de curso incide na análise da vida e da obra da argentina Alejandra Pizarnik (1936-1972), mais especificamente do seu último livro de poemas intitulado *O inferno musical* (1971). A partir deste livro e em diálogo com outros autores, a investigação propõe-se a refletir criticamente sobre as categorias de “poeta suicida” e “poeta maldita”, as quais comumente Pizarnik é associada em termos de fortuna crítica (artigos, entrevistas, documentários, pesquisas acadêmicas etc). Além das categorizações líricas, como docente de língua e literatura espanhola, meu foco será no seu *fazer e viver* poético, tentando aqui não a submeter a fetichização ou espetacularização em torno da sua vida e figura como “poeta mulher”.

Palavras-chave: Poesia; Alejandra Pizarnik; Inferno Musical; Linguagem; Maldição e Suicídio.

Resumen

El presente proyecto de conclusión de curso incide en el análisis de la vida y obra, más específicamente en el último libro de poemas de la argentina, Alejandra Pizarnik (1936-1972), titulado *El Infierno Musical* (1971). Partiendo de este libro y en diálogo con otros autores, la investigación se propone a reflexionar críticamente sobre las categorías de “poeta suicida” y “poeta maldita”, con las cuales Pizarnik es asociada en términos de fortuna crítica (artículos, entrevistas, documentales, investigaciones científicas etc). Más allá de las categorías líricas, como docente de lengua y literatura española, llevaré como enfoque el qué hacer y vivir poético, intentando no someterlo al fetichismo o espectacularización cerca de su vida y figura como “poeta mujer”.

Palabras-clave: Poesía; Alejandra Pizarnik; Infierno Musical; Lenguaje; Maldición y Suicidio.

Índice de imagens

Fig.1 Jessica Dachs, <i>Retrato de Alejandra Pizarnik I</i> (2019)	p.15
Fig.2 Jessica Dachs, <i>Retrato de Alejandra Pizarnik II</i> (2015)	p.21
Fig.3 Nicanor Parra, <i>Las bandejitas de la Reina</i> (1972)	p.22
Fig.4 Luis Alberto Spinetta e Pescado Rabioso, <i>Artaud</i> (1973)	p.26
Fig.5 Sara Hebe, <i>La hija del loco</i> (2009)	p.27
Fig.6 Karina Buhr, <i>Selvática</i> (2015)	p.27
Fig.7 Jessica Dachs, <i>Retrato de Alejandra Pizarnik III</i> (2015)	p.28
Fig.8 Reprodução de retrato de <i>Pizarnik</i> (imagem de internet)	p.29
Fig.9 Julio Ibarra, <i>Alejandra Pizarnik para chic @as</i> (2017)	p.31
Fig.10 Julio Ibarra, <i>Alejandra Pizarnik para chic @as</i> (2017)	p.31
Fig.11 Hieronymus Bosch, <i>O Jardim das Delícias Terrenas</i> (1504)	p.34
Fig.12 Hieronymus Bosch, <i>O Jardim das Delícias Terrenas</i> (1504)	p.35
Fig.13 Alejandra Pizarnik, <i>O Inferno Musical</i> (capa)	p.36
Fig.14 Laerte Coutinho (tirinha)	p.39
Fig.15 Laerte Coutinho (tirinha)	p.40
Fig.16 Laerte Coutinho (tirinha)	p.41

Índice

Apresentação	p.10
Introdução	p.14
Capítulo 1 <i>A redoma biográfica</i>	p.15
1.1 <i>Fora das categorias-estaque e lugares-comuns</i>	p. 16
1.2 <i>O encarceramento da loucura</i>	p.22
1.3 <i>Histérika e Histórica</i>	p.27
Capítulo 2 <i>Do outro lado do eclipse</i>	p.29
2.1 <i>Poetas solares e poetas noturnos</i>	p.30
2.2 <i>O Inferno Musical de Pizarnik</i>	p.34
2.3 <i>Metapoesia: abrindo as portas do laboratório da linguagem</i>	p.38
Considerações finais	p.42
Bibliografia selecionada	p.44
Bibliografia consultada	p.45

Apresentação

*I have been searching,
and searching,
and searching (...)*¹

(CORTEZ, Jayne, 1996)

*Não há teoria que não seja
fragmento de uma autobiografia.*²

(CAMPOS apud VALÉRY, 1982)

Esta pesquisa se inicia em meados dos anos 1990, quando tentava compreender o acontecimento (e, não ainda, o “tema”) do suicídio. Falo de experiências no contexto da minha própria família, através da figura de meu avô materno. Repetidamente, durante minha adolescência, no convívio diário com ele, via e ouvia a externalização de sua dor e a vontade de se matar. Verbalizava essa angústia de estar vivo. Lembro disso desde meus 12 anos de idade. Dessa forma, muito cedo começaram minhas reflexões sobre a morte, a dor, a melancolia e a tristeza humanas.

Na época, minhas perturbações com o estado do meu avô foram o que me levou a pensar mais aplicadamente sobre o tema do suicídio. Ou seja, me levou a pesquisar mais sobre o assunto. Assim, aos 14-15 anos de idade, fui buscar na internet informações sobre o tema e, associar “poeta” e “suicídio”, o buscador me sugeriu o nome “Alejandra Pizarnik” (a poeta que se suicidou em 1972). É o que normalmente ouviremos ou leremos sobre.

Assim, durante a noite, meu turno preferido de estudo devido ao silêncio, descobri a poeta noturna Pizarnik. Ao digitar, buscar e lançar as palavras “suicídio” e “poeta” na malha da internet – fui lançada para outros tantos sites de

¹ Trecho da canção “I Have Been Searching”, presente no álbum *Taking the blues back home* (1996), de Jayne Cortez & The Firepitters. Site disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TTX9XbQ8Evc&ab_channel=LuisaSimeone Acesso em 04/04/2022

² Lumna Maria, DANTAS Vinicius de Avila in CAMPOS, Augusto de. *Aventura planejada*. Poesia concreta / seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios. – São Paulo: Abril Educação, 1982, p.87.

pesquisadores/copiladores/antologistas, dentre os quais destacaria “A media voz”³ e “Antonio Miranda”⁴. Desde então comecei esta pesquisa em torno da obra, da vida e da morte de Pizarnik.

No colégio, dos gêneros literários que me foram mostrados, o que mais me chamou atenção foi a poesia. E esta precedência ainda é para buscar um entendimento mais amplo acerca do suicídio. Lendo Pizarnik, arrisquei compreender meu avô materno. Do outro lado da família, não tive convivência com ameaças, mas houve um suicídio concreto, cometido pelo irmão de meu avô paterno. É um tema que percebo incomodar e assustar. Existem moralismos e julgamentos de toda sorte. Eu mesma sentia que era um assunto do qual se falava e ao mesmo tempo não. Sempre uma espécie de rasante sobre o assunto. O tema existe, mas não nos estendamos sobre, era o que eu sentia quando falava com meu pai e minha mãe a respeito.

A leitura não crítica e apenas de fruição me entregava chaves para entender o que ninguém parecia entender. E de alguma forma esse interesse pelo labor da poesia me motivou, a ponto de decidir ingressar no curso de graduação em Letras (Espanhol), na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Pois, aos poucos, figurava que minha matéria é a palavra, as formas de lidar e pensar a linguagem. Por isso decidi ser professora de língua estrangeira, que para mim não necessariamente é estrangeira, sendo eu filha de imigrantes uruguaios. Neste ponto, estudar a língua espanhola é uma forma também de não me desprender de parte de minhas origens, da outra bagagem cultural que carrego comigo.

Como filha de imigrantes, a língua sempre foi um objeto de reflexão lúdico e crítico, desde minha alfabetização informal em casa, num contraponto com a alfabetização da escola no Brasil. A mistura das línguas sempre esteve presente nas avaliações que voltavam da escola para casa: os hibridismos como erros, para dar um exemplo. Depois, os hibridismos se transformaram em uma

³ Site disponível em: <http://amediavoz.com/> Acesso em 08/03/2022

⁴ Site disponível em: <http://www.antonio Miranda.com.br/> Acesso em 08/03/2022

facilidade que tive para com essas matérias (de língua e literatura, especialmente como leitora de poesia), que tiveram continuidade em minha escolha pela docência.

Durante a graduação pude viajar, imaginar, trocar ideias, desembaraçar considerações, destrinchar pensamentos e trabalhos, acompanhada das professoras de Literatura Hispano-Americana, Karina de Castilhos Lucena e Liliam da Silva Ramos. Foram mulheres especiais pelas curadorias de suas bibliografias, por suas performances e reflexões, fazendo da sala de aula um espaço aberto, humano e criativo. Sou profundamente agradecida por tê-las acompanhado e por meio delas pensar questões fundamentais para minha pesquisa sobre Pizarnik. Elas abraçam a área de história da literatura, trazendo para o debate os conceitos de cânone e decolonialismo, entre outros descentramentos e temas que podem atravessar um texto literário.

No âmbito de criação desta pesquisa, enfatizo ainda as experiências nas disciplinas da Faced (Faculdade de Educação), com os professores Máximo Lamela, Luciano Bedin da Costa e Cristiano Bedin. Eles contribuíram com minhas reflexões nas temáticas sobre currículo, instituições, a cultura escolar, e as relações com arquivo. Com eles, acessei autores que me deram gás para pesquisar. Entre essas “disciplinas indisciplinadas”, vozes e encontros interdisciplinares, houve um espaço para fantasiar imagens curriculares. E pensar como a educação encarna a nossa relação com a pessoa-por-vir, com a palavra-por-vir, com o tempo-por-vir.

Em 2015 ocorrem uns bate-papos com a poeta, pesquisadora e psicóloga (em formação) Christine Gryscheck, em que tracei alguns espaços por onde pensava caminhar com minha pesquisa. Ela, por sua vez, me sugeriu participar do seminário *Arquivo e Testemunho*, ministrada no Programa de Pós-Graduação de Psicologia Social da UFRGS, pela Prof. Dr. Tânia Galli, a quem sou muito agradecida por ter me recebido como ouvinte. Naquele momento, vale observar, foi quando comecei a formular as questões e ideias que constituem esta pesquisa que apresento. Foi um ponto importante para minha caminhada como

pesquisadora da obra poética de Pizarnik, uma vez que posso trazer minhas experiências como ouvinte na disciplina já referida. As aulas eram ministradas no Hospital Psiquiátrico São Pedro, em Porto Alegre (RS). No decorrer dessas aulas, comecei a imaginar o lugar e o não-lugar da mulher e da poeta, Alejandra Pizarnik.

Os encontros aconteceram no interior do hospital. Esta experiência me possibilitou acessar outro oásis referencial de autores, com os quais Tânia refletia livremente. Dentro do Hospital São Pedro, senti o lugar ressoar no meu corpo de mulher, o que me lembrou o corpo de Pizarnik. Ela, que era uma arquivista, e fez do seu corpo um testemunho da noção de disciplina indisciplinada. Assim, seu corpo é também um testemunho de seu tempo (no contexto dos anos 70).

Não posso deixar de assinalar também às contribuições da Prof. Dra. Margarete Schlatter, no Estágio de Docência em Literatura (2018), onde pude refletir com maior profundidade sobre minha prática docente, e manter um olhar afetivo e crítico nas formas de interpelar um texto, e de leva-lo para sala de aula. Ali pude criar uma unidade didática sobre Violeta Parra e fui muito feliz durante todo o processo. A experiência, vale sublinhar, ocorreu no Colégio de Aplicação da UFRGS, onde levei “para-vida” supervisora/professora/colega, Melissa Osterlund. Desenvolvemos práticas artístico-literárias com a participação dos estudantes, em atividades que envolveram questões de percepção e recepção de obras artísticas/literárias, a criatividade e a reflexão sobre si; os grupos de pertencimento, a relação com o outro e o entorno. Também os conflitos a partir de textos artísticos-literários em língua estrangeira, em sua versão original ou em recriações (versões para neo-leitores, com adaptação para filmes, canções, pinturas, quadrinhos, fanfiction).

Para concluir, observo a presença de duas bibliografias a mais nesta pesquisa: a “Bibliografia selecionada” e a “Bibliografia sonora”. A primeira trata-se de uma breve seleção de referências e links que servem de modelo de estudo crítico. Vale dizer que minha seleção não visa fazer qualquer juízo sobre tais

documentos. Em se tratando de Pizarnik, são modelos para refletir algumas questões recorrentes sobre o “suicídio”, a “loucura” e o epíteto de “maldita”. Nessa medida, incluem-se diferentes razões para pesquisar e pensar tais questões, o que me parece sempre positivo no sentido de despertar mais pesquisas em torno da poeta argentina. A bibliografia sonora, por sua vez, consiste em um jogo com o nome do próprio livro “O inferno musical”, bem como com as minhas pesquisas enquanto Dj. São citações musicais que visam complementar a experiência de leitura da pesquisa. Aos leitores que se sentirem à vontade, recomendo uma leitura com o uso de fones e ao som destas trilhas sonoras.

Introdução

Dividida em dois capítulos, esta monografia tem como objetivo refletir sobre a obra da poeta Alejandra Pizarnik. No primeiro capítulo, intitulado *A redoma biográfica*, dediquei-me a discorrer sobre as ambiguidades das biografias geralmente vinculadas as marcas da “louca”, da “suicida” e da “maldita”. Como desmistificar estas marcas e vê-la através da sensibilidade do seu trabalho poético.

Para além de poeta, Pizarnik também foi crítica literária e tradutora de livros como *Rayuela* (1963), de Julio Cortázar, e *Van Gogh – O suicidado da sociedade* (1947), de Antonin Artaud. Nos anos 1960, após uma estadia em Paris e de volta a Buenos Aires, publicou ainda três livros de poesia que me parecem relevantes de serem citados: *Los trabajos y las noches* (1965), *Extracción de la piedra de locura* (1968) e *El inferno musical* (1971).

No segundo capítulo, intitulado *Do outro lado do eclipse*, meu empenho incide na apreciação do último livro de poemas de Pizarnik, intitulado *O Inferno Musical* (1971). Dar a conhecer uma parte da poesia dela é o principal objetivo. Para isso, traço um percurso que perpassa não somente os biografismos, mas também apresenta o que há de importante em sua prática e pensamento artísticos. Em Pizarnik, *vida e poesia* não se abstraem, mas vibram uníssonas.

Por *conjurar, exorcizar e reparar* refiro-me aqui à ideia de “encarnação da poesia”, tal qual está posto no ensaio *El verbo encarnado* (1965), da própria Pizarnik, quando ela nos diz: *Estos poetas, y unos pocos más, tienen en común el haber anulado – o querido anular – la distancia que la sociedad obliga a establecer entre la poesía y la vida.*⁵ Mas de que forma esta “encarnação” se dá na vida-obra da poeta?

⁵ PIZARNIK, Alejandra. *Prosa Completa* – Espanha: Editora Lumen, 2002, p.269.

A pesquisa existe em função dessas e de outras questões que foram criadas ao longo da própria escrita. O intuito é lançar um olhar transversal sobre os temas que circundam o objeto de estudo em questão. Certamente não terei respostas exatas para as questões que me proponho, mas tentarei apresentá-las. A metodologia envolve a pesquisa e docência em Letras, com enfoque no processo de criação poética de Pizarnik, bem como no tema da loucura na Literatura. A instigação disso: abrir caminhos para novos estudos no âmbito da literatura contemporânea latino-americana, em especial de mulheres artistas.

EN EL UMBRAL DE MI MIRADA



Fig.1 Retrato de Alejandra Pizarnik I (2019). Colagem e ilustração sobre papel (A4), por Jessica Dachs. A peça gráfica faz parte da série *Cânone Fantástico* (2018-22). Fonte: arquivo pessoal da autora.

1.1 Fora das categorias-estaque e lugares-comuns

Maldito é a mãe! Enquanto a gente tava lutando que nem louco contra essa ditadura doida, essa censura maluca (...) e tendo um comportamento possivelmente livre, dentro daquela coisa horrorosa (...) resolveram nos chamar de malditos. Quem deu esse nome foi gravadora, que queria vender (...) foi a imprensa primeiro, para diferenciar aqueles artistas caretas dos malucos (...) e depois as gravadoras se aproveitaram pra tentar vender maldito. Aí viraram todos malditos: Luiz Melodia, coitado, maldito. Sérgio Sampaio, maldito. Jorge Mautner, maldito. Um tal de Jards Macalé, maldito. E todo mundo que num raio de dez milhões de quilômetros em volta... eram os malditos. Agora nego não sabia nem o que que era maldito: Baudelaire, Rimbaud, o pessoal da pesada. Maldito de verdade, amaldiçoados. Esses caras nem sabem quem são, até hoje. Passou o tempo e eles não sabem o que que é maldito. Vá no dicionário pra saber o que que é maldito pô?!⁶

mal·di·ção⁷

sf

- 1 Ato de amaldiçoar ou de maldizer.
- 2 Desejo expresso de algo ruim contra alguém.
- 3 Castigo divino; praga.
- 4 Qualquer coisa que cause incômodo ou faça mal.

Por que existem tantas apreciações centralizadoras em torno de uma poeta descentralizadora como Alejandra Pizarnik? No âmbito das minhas experiências como leitora e pesquisadora, passei a questionar porquê muitas abordagens (formais ou não, em maior ou menor medida) enfocam no “suicídio” ou na internação como dados essenciais da produção desta poeta. Há um excesso de informações que, seguidamente, se sobrepõem e embaçam às sutis articulações que Pizarnik tece entre *arte* e *vida*. Trata-se, estruturalmente, de um problema que as mulheres enfrentam também na história da literatura. Vide a própria Pizarnik, consideravelmente desconhecida do grande público no Brasil, mesmo com as recentes traduções e pesquisas sobre seus livros e sua trajetória.

⁶ Decupação de fala de Jards Macalé, extraída do documentário *Jards Macalé: Um morcego na porta principal* (2009), dirigido por Marco Abujamra e João Pimentel. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HP44S6e5-uA&ab_channel=HenriqueGorgone Acesso em 15/03/2022

⁷ Disponível em: https://michaelis.uol.com.br/busca?id=WoEQL_ Acesso em 16/03/2022

Para se ter uma ideia dessa marginalização (no sistema literário/editorial) recordo aqui da entrevista ao programa argentino de televisão *Los siete locos*, na qual Cristina Piña e Ivonne de Bordelois afirmam que, no ano da morte de Pizarnik (em 1972 até os anos 1992), não havia disponível livros dela nas livrarias argentinas. Era, de acordo com ambas: “difícil de achar”.⁸

Qual seria então o lugar de discussão da qualidade artística das obras dessas mulheres no sistema literário e na imprensa em geral. E por que existe a insistência em privilegiar os bastidores das obras, o lado “domesticável” dessas autoras. Em seu texto *Literatura de autoria feminina na América Latina* (1999), Luiza Lobo fala o seguinte sobre tal questão:

*Outra característica dos estudos de literatura de autoria feminina é o descritivismo biográfico. A vida das autoras, minuciosamente descrita, acaba se confundindo com sua obra, cuja qualidade é pouco discutida, ou cujas características são pouco aprofundadas. Isto ocorre porque as autoras, especialmente as latino-americanas, são pouco conhecidas do público em geral. Assim, a biografia surge como um recurso para o interesse por suas obras, mas não deveria se reduzir o estudo da literatura dessas autoras à história de suas vidas.*⁹ (LOBO, 1999)

Nesse sentido, se faz imprescindível transpor as categorizações biográficas-fetichistas e trazer a obra de Pizarnik para o centro da discussão. Pois o epíteto de “maldita” ou a marca do suicídio não bastam, ainda que façam parte do seu comprometimento de comunhão com a poesia, leia-se também com o “mundo”. Mas não há um projeto ou alinhamentos com movimentos específicos de sua época. O que existe, a meu ver, é o sentido incorrigível da não separação de arte-vida, da linguagem poética associada à linguagem do mundo.

A questão da linguagem é uma questão de vida ou morte. Não é um simples pretexto para jogos puramente formais. Há veias, ossos e medula. Sem lirismos comedidos, a poeta argentina faz da matéria essencialmente

⁸ Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=e76mHqUjw0U&ab_channel=Televisi%C3%B3nP%C3%BAblica Acesso em 20/03/2022

⁹ LOBO, Luiza. *Literatura de autoria feminina na América Latina* (UFRJ, 1999). Site disponível em: <https://filipe.tripod.com/LLobo.html> Acesso em 22/03/2022

confessional uma investigação crítica do *ser-no-mundo*, nos colocando juntamente com ela diante do risco da escrita.

Durante sua vida, Pizarnik esteve em constante tensão contra toda e qualquer autoridade. Sua poética se contrapõe à integração e à normatividade do corpo, se recusa ao encarceramento do comportamento e do pensamento. Refiro-me à contração efetiva entre arte e vida. Com ela, assim como para o poeta Roberto Piva: *A Vida não pode sucumbir no torniquete da consciência. A vida explode sempre no mais além.*¹⁰

Pizarnik experimenta a *vidência* e o *desregramento* dos sentidos, o lugar “mais além” – próxima daquilo que Arthur Rimbaud, invariavelmente, buscava na consagração do corpo e pelo agitação do espírito. Ela assim parece pertencer a uma linhagem anterior de “poetas malditos do romantismo”, que de acordo com Octavio Paz: *são frutos de uma sociedade que expulsa aquilo que não pode assimilar.*¹¹

Pizarnik bebe em Rimbaud. Sua poética está junto à grande vida. Seu corpo e poesia são signos de insubordinação. Por que ser-poeta é particularidade de quem toma para si, radicalmente, esta vida experimental e que (...) *se faz vidente através de um longo, imenso e refletido ‘desregramento dos sentidos.*¹² Ou seja, nada de gabinetes empolados ou falsas flores marginalias. Em seus livros e poemas, Pizarnik o tempo todo dá o seu testemunho aberto sobre esta *vidência* e *desregramento* de que fala Rimbaud. Nos dois casos, há uma espécie de rebate ao que a civilização Ocidental/Patriarcal/Eurocêntrica chama de “consciência”.

Já sua tendência surrealista, por exemplo, duela continuamente contra a instrumentalização do real. Tocar o “além da vida” é o que interessa, afinal. *Falar com o outro eu.* Como? Quantas vozes existem em mim? É necessário apreender do que se trata esta morte. Pois se trata da morte das obrigações humanas, de todos os regulamentos/sistemas/códigos/costumes cadastrados. A

¹⁰ PIVA, Roberto. *Um Estrangeiro na Legião: obras reunidas, volume 1.* Globo, 2005, p.137.

¹¹ PAZ, Octavio. *Signos em rotação.* São Paulo: Editora Perspectiva, 1965, p.76.

¹² RIMBAUD, Arthur. *Iluminações*, 1871, p.109.

equação crônica do mundo real. Daí o inferno e a extinção para o mundo, no passado e no presente. Especialmente no caso da mulher.

Quem sou eu? Que faço aqui? Pizarnik aparece sempre como “outra”. Ela rompe com os princípios de identidade e joga com a contradição. Está fora da lógica científica, da convenção social. E se questiona, assim como o poeta Waly Salomão: “*Será o eu de uma pessoa uma coisa aprisionada dentro de si mesma, rigorosamente enclausurada dentro dos limites da carne e do tempo?*”

Pizarnik também escreve a partir de Antonin Artaud, na medida em que raciocinam sobre uma experiência corporal *mágica* e criadora. Basta acessar a substância das cartas “enlouquecidas” de Artaud, em sua estadia no manicômio de Rodez (em 1945). Ser-poeta, no sentido atávico e primordial, não é nada menos do que viver poesia em sua linguagem nascente mesmo. Mesmo a poesia corporal interdita, descartada, extinguida socialmente disto que chamamos de “civilização”.

Tendo em vista tudo que foi negado às mulheres durante muito tempo, Pizarnik se contrapõe com mais evidência a dois sistemas que a encaixam durante toda sua vida: os domínios *patriarcal* e *manicomial*. Estes são dois poderes/estruturas que atravessam sua vida em diversos níveis. Ela não acata ao comportamento social e textual ditado à mulher de sua época. Esta poeta “maldita” é também “suicida da sociedade”, recordando Artaud. Refiro-me a um impulso contrário àquilo que a sociedade bane por ser estranho ou não comum, habitual ou já gasto e esvaziado de todos os sentidos. Seria isto, então, a ausência de lucidez?

Suas jornadas (existencial e poética) não eram atendidas pela lógica e pelas convenções. Sua atitude poética recusa-se à linguagem-instrumento, à vida-instrumento. Não seria possível viver assim. É como se Pizarnik tentasse, através do signo poético, encarnar o espírito e a carne do mundo. Mais ainda, descobrir a “definição universal da palavra”. A linguagem é o centro e o dilema. A integração efetiva entre a palavra e a sua atitude crucial de estar no mundo através da escritura, da conjugação do seu *Verbo Encarnado* (em 1965).

Incide, portanto, não apenas da libertação da forma poética, mas de um *outro* modo de existir. Os leitores, por sua vez, são convocados a trilhar este lugar, ocupar este corpo, a ler e experimentar esta forma. São experiências da vida transfiguradas pela característica do poético e pela própria existência concreta do poema. Pizarnik busca, incessantemente, o sentido primordial e atávico da poesia e da linguagem, do pensamento e do corpo. De relacionar o subjetivo com o objetivo, a precisão e o “desregramento”.

É necessário ter energia para se aproximar de Pizarnik. Em meu caso, não se trata de saber ao certo ou não, o que é moral ou não, normal ou não. Todavia, também aceitar a ideia de que Pizarnik durante toda sua trajetória poética ao longo do século XX, em meio aos mais diversos projetos de vanguarda modernistas – parece tomar para si as lições do poeta português, Ruy Belo, em seu *Breve programa de iniciação ao canto (fragmento 1)*:

A poesia é um acto de insubordinação, desde o nível da linguagem como instrumento de comunicação, até o nível do conformismo, da convivência com a ordem, qualquer ordem estabelecida. O poeta deve surpreender-se e surpreender, recusar-se como instituição, fugir da integração, da reforma que até mesmo pessoas e grupos aparentemente progressivos lhe começam subtilmente a tentar impor o mais tardar aos trinta anos.

(...)

O poeta deve desconfiar dos aplausos, do êxito e até passar a abominar o que escreveu logo depois de o ter escrito. Numa sociedade onde quase todos, pertencentes a quase todos os setores, procuram afinal instalar-se o mais cedo possível, permanecer fiéis à imagem que de si próprios criaram pessoalmente ou por interpostas pessoas, o poeta denuncia-se e denuncia, introduz a inquietude nas consciências, nas correntes literárias e ideológicas, nas organizações patrióticas ou nas patrióticas organizações.¹³

Em diversos níveis da sua vida e linguagem, Pizarnik também produz seus “cantos de iniciação” noturnos e solares. Cantos de paixão, de Maldoror, de fogo, de silêncio e, sobretudo, de insubordinação. Ela sucessivamente põe em xeque a calma morna das normas e convenções, da linguagem domesticada ou da vida sem sobressaltos. Sem risco e sem poesia. Ela se propõe, nessa medida, a

¹³ BELO, Ruy. *Revista Fúria*. São Luís: Editora Pitomba (contracapa), 2015.

desviar daquele olhar automatizado do dia-a-dia. Para, assim, propor uma ideia próxima daquilo que o poeta Roberto Piva sugere (em 1962), em seu manifesto intitulado *Bílis, bules & bolas*, ao dizer que: “A vida não pode sucumbir no torniquete da consciência”.¹⁴ (PIVA, 2005)

Fora da redoma biográfica, o caráter da literatura de Pizarnik é arriscado. Não faz concessões. Por isso observo a tensão de Pizarnik ser-estar definitivamente na vida, por meio da poesia. Isto é, fazer da vida uma afirmação plena da poesia. Seu delírio e rebeldia não se colocam como produtos de uma falsa idealização da sua vida, logo, apartada da sua poesia.

E mesmo impressa nas paredes internas que são as páginas dos livros, a poeta experimenta a linguagem de forma exterior e interdisciplinar, relacionando diferentes áreas de saber, formas e espaços representacionais. Sua escrita parece nascer junto com a linguagem. É o devir. O porvir. A linguagem nascendo junto com o poema. Não apartada em nenhum momento da vida. Esta indistinção entre a experiência sensível com mundo e o trabalho rigoroso com a linguagem é a situação-limite de Pizarnik. O salto na direção do risco da escrita.



Fig.2 Retrato de Alejandra Pizarnik II (2015), colagem digital, por Jessica Dachs.

Fonte: arquivo pessoal da autora.

¹⁴ PIVA, Roberto. *Um Estrangeiro na Legião: obras reunidas, volume 1*. Globo, 2005, p.137.

1.2 O encarceramento da loucura

*No estoy atado a ningún sueño ya (...)
Las hablurías del mundo
No pueden atraparnos (...)*¹⁵

(SPINETTA, 1973)



Pizarnik é a *literaturização* da vida. Veja (ao lado, fig.3) as *Las bandejitas de la Reina* (1972), do poeta chileno, Nicanor Parra. É a imagem de um de seus *artefatos poéticos*. Um convite para rereer o mundo. O sujeito desta enunciação é um catador de objetos e frases cotidianas, um experimentador da junção entre objeto e palavra – tema discutido por Pizarnik em seus poemas.

Em ambos os casos, Parra e Pizarnik, a linguagem atalha toda e qualquer função referencial desprovida de utopias. Neles, a forma é sarcástica e insubordinada. O contraste de representações entre o *objeto* e o que está *escrito* é o lugar onde se inscrevem os seus exercícios poéticos. E há também o lugar da irmã de Nicanor, Violeta Parra. Tal qual o suporte do *artefacto* de seu irmão (imagem acima): as duas mulheres artistas descartadas pelo sistema social e econômico, histórico e cultural. Ambas também “suicidadas”.

*“Eu só acredito no delírio, do qual a poesia é uma das manifestações. Eu estou muito próximo da arte bruta, da arte dos loucos, das crianças, dos meus amigos grafiteiros de muro... A poesia deve ser feita por todos. Não para todos, mas por todos, cada um à sua maneira. A verdade é a variedade”*¹⁶

(PIVA, 2009)

¹⁵ Trecho da canção *Las Hablurías del Mundo*, de Luis Alberto Spinetta, gravada no disco *Artaud* (1973), com a banda Pescado Rabioso, em 1973.

¹⁶ PIVA, Roberto. *Encontros - Roberto Piva*. Rio de Janeiro – RJ: Beco do Azougue Editorial, 2009, p.143.

Pizarnik é um desvio da norma social. Sua “loucura” é existir na alteridade de suas disfunções poéticas, de fazer arte bruta, de falar palavras desconhecidas. Do contrário, é o silenciamento da palavra e da vida. O sintoma como ferramenta de controle. Sabê-la, portanto, como uma questão social enfrentada pela mulher que não cumpre com o padrão. É o avesso do lugar excêntrico da “louca” – o seu duplo sentido moral e terapêutico. Por isso entendo que a aparente incapacidade de Pizarnik lidar com o seu próprio destino não está no esgotamento da linguagem, uma vez que no centro da morte existe uma criatura e linguagem vivas.

No contexto da obra de Pizarnik, a literatura se configura como uma forma política de reconhecimento da variedade da vida e da linguagem. O seu corpo-pensamento é ora objeto torturado ora instrumento desmantelador daquele “teatro da histeria”, observado por Sigmund Freud (em 1885). Refiro-me aqui a submissão do corpo feminino em diferentes instâncias: regulação estrutural e masculina. Por isso ler Pizarnik é ler um corpo referencial, antecipatório, ampliado. Isto significa ultrapassar a laca patriarcal-científica-regulatória do corpo-pensamento da mulher-artista. Significa contrapor criticamente, no presente, os valores ainda cadastrados no passado e na própria literatura.

Não seria então o suicídio como *solução* ou revide *moral* à vida. Mas um movimento de recusa a não-vida. Quer dizer, a recusa à fixidez horrível das coisas e do ser. Não podemos deixar nos petrificar. Desta forma, o suicídio apresenta-se como um valor de combate contra a “não lucidez”. Ele não existe por si mesmo, na mesma medida em que Pizarnik tem a consciência que existe e que também pode esquecer-se por dentro. Ela é um signo presente de sua própria ausência.

A morte como não-lugar: a dúvida, o medo, o silêncio, o fogo. O lugar não-exclusivo do problema filosófico ou do diagnóstico psiquiátrico. Contudo,

também de uma busca por àquele estágio *pré-verbal*¹⁷ do pensamento, proposto por Vera Lúcia Felício, em seu livro *A procura da lucidez em Artaud* (1996).

À esta altura, repasso minha incursão no interior do hospital psiquiátrico São Pedro, em Porto Alegre. Pois, foi através desta experiência, que me dei conta de que o corpo e a obra de Pizarnik são uma coisa só: um documento uno e vivo. Esta é a consistência testemunhal e documental da sua obra.

Consiste no testemunho de um *corpo* feminino conjurado, exorcizado e reparado. O “Pensamento como o Corpo” que propõe Artaud. A condição de criação poética de Pizarnik não está dissociada deste “corpo-como-pensamento”, da vida em estado bruto e da palavra como *outra* possibilidade de vivência. Seria este um modo de recuperar o que foi raptado, não retroceder às barbaridades arbitrárias, nesta época e em todas as outras?

É um corpo-testemunho, estreitamente vinculado à impossibilidade de representação da vida. É o corpo-limite. Fogo-fátuo. Sem entradas nem saídas pré-estabelecidas. Como Jorge Luís Borges, Pizarnik se dedica a espalhar mais dúvidas do que certezas. E busca não deixar que estas dúvidas sejam esvaziadas por qualquer regulação. A poesia é corpo anterior às palavras. E a potência da palavra é a de transportar os leitores para espaços nem sempre fáceis de experimentar/ler sensível e logicamente (de cima abaixo, do visível ao invisível).

No contexto conceitual das *Heterotopias* (1967), de Foucault, relaciono a situação de Pizarnik com as categorias de “heterotopia de crise” e “heterotopia de desvio”. A primeira refere-se aos lugares privilegiados, sagrados ou proibidos, reservados para indivíduos que estão em estado de crise em relação à sociedade em que vivem, destinados a expressão de comportamentos socialmente indesejados – longe dos olhos da sociedade. Já no segundo caso,

¹⁷ FELÍCIO, Vera Lúcia. *A procura da lucidez em Artaud*. – São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 1996, p.1.

é onde estão encarcerados ou internados os indivíduos, a exemplo das prisões e dos hospitais psiquiátricos.

Como dizer que sou livre para viver, sentir, pensar e operar de uma forma que não elegi, mas que me foi estabelecida? Pizarnik luta contra tal situação não se mantendo resignada, conformada, passiva ou omissa. É assim que atrela sua criação poética às experiências vividas nesses espaços e regimes de crise. Quer dizer, a poesia inscrita no corpo da mulher, como ela mesma expõe em seu poema *El deseo de la palabra* (1971):

*Ojalá pudiera vivir solamente en éxtasis, haciendo el cuerpo del poema con mi cuerpo, rescatando cada frase con mis días y con mis semanas, infundiéndole al poema mi soplo a medida que cada letra de cada palabra haya sido sacrificada en las ceremonias del vivir.*¹⁸ (PIZARNIK, 2016)

Nesta perspectiva, Pizarnik não separa seu corpo da sua poesia. Ela trabalha a todo momento nas fissuras da linguagem: encarnando, exorcizando e reparando a vida através da palavra. Mas de que forma a poesia proporcionaria a libertação a quem foi confinada, marginalizada e amaldiçoada?

Pizarnik vive e produz experimentalmente. Em seus livros, sua poética nos fala da palavra instauradora de uma *outra* realidade: a da palavra que pinta, dança e canta. Do poema que *seja* corpo. A palavra escrita como conjuro, exorcismo e reparo; em sintonia com Platão e Jacques Derrida, no que concerne a linguagem enquanto *phármakon*¹⁹: o *remédio*, o *veneno* e o *cosmético*. Quer dizer, a palavra como produtora de conhecimento, elemento sedutor e máscara para potencializar outras verdades.

Pizarnik nos leva ainda em direção ao campo do poema antes mesmo dele existir. Em direção ao campo de tensões entre linguagem e vida, escrita e corpo. Em direção, em suma, a um espaço mágico: “onde você pode inclusive

¹⁸ PIZARNIK, Alejandra. *O inferno musical*. Espanha: Editora Lumen, 2016, p.269.

¹⁹ DERRIDA, J. *A Farmácia de Platão*. Tradução Rogério Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

passar para outra dimensão, outra realidade.”²⁰ (COHN, 2009). Neste campo de relações e possibilidades, Pizarnik continuamente tenta romper com “àquilo que Lautréamont chamaria de ‘a membrana verde do espaço’. Quando se atravessa essa membrana, a gente pode se localizar em uma situação completamente absurda.”²¹ (Idem). Refiro-me a mesma membrana verde presente na capa do disco de Luís Alberto Spinetta para *Artaud* (em 1973), com a banda *Pescado Rabioso*.

A capa deste disco não é quadrada como costumavam ser padronizados os LPS da época. Foi desenhada por Spinetta e Juan Gatti de forma irregular e octogonal (com quatro pontas). O fundo é verde e possui uma mancha amarela no centro. Do lado esquerdo frontal: um Artaud-velho; do lado direito do verso: um Artaud-jovem.

No interior do disco uma bula de remédio com a seguinte citação de Artaud: “Acaso não é o verde e o amarelo cada um, as cores opostas à morte? O verde para ressurreição e o amarelo para decomposição, decadência?”. Esta frase acompanha o índice das canções.

Por ser um disco deforme, Spinetta e Gatti enfrentaram severas críticas das lojas de discos por se tratar de uma obra incômoda de exibir e guardar. Não se encaixava nas bandejas com outros discos. No expositório, não parava em pé. Aqui é interessante perceber a radicalidade da *forma* do disco enquanto objeto estético. Uma obra musical contemporânea que rompe as fronteiras entre gêneros artísticos.

Mas quais palavras desconhecidas rompem esta membrana esverdeada do *espaço-tempo* presente na capa do disco de Spinetta para Artaud?

²⁰ PIVA, Roberto. *Encontros - Roberto Piva*. Rio de Janeiro – RJ: Beco do Azougue Editorial, 2009, p.57.

²¹ Idem.



Fig.4 Reproduções da capa e contracapa do disco *Artaud* (1973), de Luis Alberto Spinetta e banda *Pescado Rabioso*. Encarte construído em parceria com o artista Juan O. Gatti.

Ainda fora da redoma biográfica, Pizarnik testemunha à barbárie da razão, a insônia da razão. E nestas circunstâncias que toma toda uma disposição poética que se contrapõe àquilo que o grande costume (simbolicamente ou não) nos impõe como princípio exclusivo de realidade, de classificação ou de existência/utilidade/validade etc. Os versos disparam contra estas estruturas pré-estabelecidas, ora quebrando-as nas experiências poéticas com a linguagem, ora espatifando-se contra a solidez dos muros exteriores aos livros.

1.3 Histórica Histórica

*¿Quién va a detenerte?
¿La muerte, la edad o la idea?
De tanto que se siente eufórica
Antes que histérica histórica²²*

(HEBE, 2009)

*Selvática, ela come a selva de fora
ela vem da selva de dentro!
Selvática, ela pare a própria hora
ela bale em pensamento!
E no final ideal não terás domínio
sobre mulher alguma!²³*

(BHUR, 2015)

*Soy mujer. Y un entrañable calor me abriga cuando el mundo me golpea.
Es el calor de las otras mujeres, de aquellas que hicieron de la vida este rincón sensible,
luchador, de piel suave y corazón guerrero.²⁴*

(PIZARNIK, 2016)



Figs.5-6 Reproduções das capas dos álbuns *La hija del loco* (2009), de Sara Hebe; e *Selvática* (2015), de Karina Buhr.



As imagens disponibilizadas (acima) representam aqui um convite para pensar a atualização da “face histórica” da poeta argentina, Alejandra Pizarnik. No lugar de capas de livros, as capas de álbuns musicais; com imagens de duas mulheres artistas que tocam crítica e novamente nos temas do patriarcado e do machismo, da imagem da mulher como “louca e histérica”, do suicídio e do apagamento das figuras femininas no âmbito da história e do sistema literário e/ou artístico em geral.

²² Trecho da canção *Historika*, de Sara Hebe, do álbum *La hija del loco* (2009).

²³ Trecho da canção *Selvática*, de Karina Buhr, do álbum *Selvática* (2015).

²⁴ PIZARNIK, Alejandra. *Diários*. 4ª Edição. Barcelona: Lumen, 2016, p.15.

Nessa medida, como é possível ler no início deste tópico, o *pot-pourri* de citações vem para incluir a rapper argentina Sara Hebe; e a cantora-compositora brasileira Karina Buhr, que também é poeta de livros tais como *Desperdiçando rima* (2015).

Como Alejandra Pizarnik, a rapper argentina Sara Hebe faz uma crítica da representação da mulher no imaginário coletivo. A canção *Histérika Histórika* é a expressão musical de um corpo dissidente. A história de um corpo internado, clausurado, patologizado. Elas (Alejandra, Sara e Karina) não temem o absurdo, a obscenidade, o ridículo. Não aceitam passivamente o lugar social que a vida lhes deu como mulheres. Elas se cruzam. Criam novas contra-faces. E constroem novas histórias.

Pizarnik continua a nos falar desses lugares de Sara e Karina, pela forma de *transver* o mundo, a política, o *fazer* e o *ser* na literatura. É o corpo-texto-testemunho de Pizarnik que segue dialogando com o nosso tempo, em questões que não foram ainda superadas, principalmente neste momento em que o Brasil enfrenta um agravamento brutal do ponto de vista histórico, político, econômico, cultural e social.

A seguir, antes de iniciar o segundo capítulo, proponho a leitura dinâmica da imagem do arcano “O Louco” (das cartas de tarô) através de uma sequência de colagens-citações. Arcano provém do latim *arcanum*, que significa também “mistério” ou “segredo”. Assim, a ideia é retomar uma leitura que saiba conviver com este mistério ou segredo que é o poema, a loucura como uma forma de olhar-além. Inclui-se aqui também a leitura da dimensão imagética da carta; pois ler uma carta de tarô é ler uma imagem múltipla, que pode ressoar de diferentes modos em diversos momentos. São leituras próximas, portanto: a da carta e do poema. Ler é fazer então revelar este segredo, este mistério, a experiência e conhecimento que existe tanto no poema quanto na carta.

(...) a capacidade de agir antes por intuição do que pela visão, utilizando a sabedoria intuitiva em lugar da lógica convencional.

(NICHOLS, Sallie. *Jung e o Tarô – Uma jornada arquetípica*. São Paulo: Cultrix, 2007, p.40)

(...) o nosso louco interior nos empurra para a vida, onde a mente reflexiva pode ser super cautelosa. ” (Idem, p.40)

(...) sua energia varre tudo o que estiver à frente, levando outras criaturas de roldão como folhas impelidas por um vento forte. Sem a energia do Louco todos seríamos meras cartas de jogar. ” (Idem, p.40)

(...) contemplar a vida com o olho interior. (Idem, p.42)

(...) tentativas inconscientes de retroceder até o solo criativo do Éden, afim de reativar o poder sem limites da primeira criação. (Idem, p.46)

Talvez as cores psicodélicas dos anos 60-70 pressagassem a aurora de uma nova consciência para toda a espécie humana. (Idem, p.46)

O nome do Louco em francês, *Le Fou*, cognato da palavra “fogo” repete sua conexão com a luz e a energia. Como o próprio Bufão poderia dizer: “eu sou luz (light) e viajo leve (light) – “Eles adoram fazer trocadilhos. (Idem, p.46)

Se quiser termos o benefício de sua vitalidade criativa precisamos aceitar-lhe o comportamento não convencional. Sem as observações bruscas e os sábios epigramas do Louco a nossa paisagem interna poderia converter-se num deserto estéril. (Idem, p.46)

“Nós fazemos vasos de barro, observou Lau – tzu, “mas a verdadeira natureza deles está no vazio interior”. Fazer contato de novo com o vazio natural, tornar a encher o nosso espírito com o seu inexaurível poço de silêncio, tal é o objetivo da maioria dos exercícios de meditação. Não podemos encontrar a palavra criativa nova sem haver sondado o silêncio fundamental que existia antes da primeira palavra da criação. (Idem, p.55)



Fig.7 Retrato de Pizarnik III (2020), colagem digital, por Jessica Dachs. Colagem baseada em *The Fool from the Rider* (1909) – Waite Tarot deck. Las cartas fueron dibujadas por la ilustradora Pamela Colman Smith según las instrucciones del académico y místico Arthur Edward Waite, y publicadas por la Rider Company.



Capítulo 2

Do outro lado do eclipse

2.1 Breve nota sobre poetas solares e poetas noturnos

*Ó abelha rainha
Faz de mim um instrumento
De teu prazer, sim, e de tua glória
Pois se é noite de completa escuridão
Provo do favo do teu mel
Cavo a direta claridade do céu
E agarro o sol com a mão
É meio-dia, é meia-noite, é toda hora
Lambe olhos, torce cabelos
Feiticeira vamo-nos embora²⁵*

(SALOMÃO, 1979)

Em seu livro *Signos em rotação* (1976), Octavio Paz fala sobre os “poetas solares” e os “poetas noturnos”. No âmbito de criação de Pizarnik, esta ideia de Paz se joga continuamente no jogo paradoxal e técnico do claro-escuro. É como se Pizarnik encarnasse o próprio eclipse. Num quadro histórico e cultural maior, ela escreverá *Os trabalhos e a noites* (1965), traçando interlocuções com Hesíodo e *Os trabalhos e os dias* (final do século VIII) e *Os prazeres e os dias* (1896), de Marcel Proust. É a inversão operada dos títulos e autores anteriores. A mesma inversão também presente em Emily Dickinson: “Good morning, Mindnight!”. Isto é, a poeta como “trabalhadora da noite”, em seu labor noturno, que prefere o silêncio.

Mas o que seria este silêncio? Um signo da noite com luz própria. Assim Julio Cortázar imagina Pizarnik como alguém que não partiu. Como poeta, ele a convoca sob a ludicidade da seguinte imagem, leiamos seus versos:

*Bicho aquí,
aquí contra esto,
pegada a las palabras
te reclamo.
Ya es la noche, vení,
no hay nadie en casa*

(...)

*Alejandra, mi bicho,
vení a estas líneas, a este papel de arroz*

²⁵ Trecho de poema intitulado *Mel* (1979), de Waly Salomão. O poema foi musicado por Caetano Veloso e interpretado por Maria Bethânia, em seu álbum de mesmo nome e mesmo ano, “Mel” (1979).

*dale abad a la zorra,
a este fieltro que juega con tu pelo*²⁶

Este poema intitulado *Aquí Alejandra*, publicado logo depois da morte de Pizarnik, surge como uma evocação onírica à sua amiga e à poeta. Ele a chama de “bicho de luz”, que traduzido para o português equivale ao que conhecemos como “vaga-lume”. Esta é a poeta solar-noturna, eclipsada. Esta é aquela que vaga na escuridão com luz própria, como o próprio *bicho de luz*. A Alejandra que precisa da escuridão para brilhar, que ilumina o outro com sua linguagem. Poeta noturna, de luz própria. Por isso Cortázar chama, para que fique grudada no papel de arroz: entre-as-linhas.



*Salvo que ya están todas
como vos, como ves,
intercesoras,*

(...)

*Bicho, de acuerdo,
vaya si sé pero es así, Alejandra,
acurrúcate aquí, bebé conmigo,
mirá, las he llamado,
vendrán seguro las intercesoras,
el party para vos, la fiesta entera,
Erszebet,
Karen Blixen
ya van cayendo, saben
que es nuestra noche, con el pelo mojado*²⁷

Fig.9-10 Logo acima e abaixo, recorte de ilustrações de Julio Ibarra, do livro *Alejandra Pizarnik para chic@as* (2017), da autora Vanessa Jalil, Editorial Sudestada.

Cortázar prossegue seu chamamento noturno. E aqui a escrita funciona num esquema de colagens de imagens e referências. É um “carro alegórico” de fragmentos e de trocas que ambos tiveram dentro de sua amizade intelectual. Cortázar evoca assim sua vida, no lugar de sua morte. Convida Alejandra para

²⁶ Poema disponível em: https://www.lainsignia.org/2001/mayo/cul_019.htm Acesso em 25/03/2022

²⁷ Idem

uma “festa-imaginária-sagrada”, com todas referências que ele chama de *intercessoras*. O texto como “tecido de citações”. Contudo, quem intercede por ela (?), permanece a pergunta.

*suben los cuatro pisos, y las viejas
de los departamentos las espían Leonora Carrington, mirala,
Unica Zorn con un murciélago
Clarice Lispector, agua viva,
burbujas deslizándose desnudas
frotándose a la luz, Remedios Varo
con un reloj de arena donde se agita un láser*²⁸

No carro-alegórico-festa-invocação de intercessores convidados, vem:

Joni Mitchell (cantora, artista plástica e poeta canadense),
Hélène Martin (poeta, cantautora e roteirista francesa),
Thelonius Monk (pianista e compositor de jazz norte-americano),
Janis Joplin (cantora, compositora e multi-instrumentista norte-americana),
Erszebet/Isabel Báthory (condessa húngara que entrou para história por uma série de crimes que teria cometido, vinculados a sua obsessão pela beleza),
Karen Blixen (escritora dinamarquesa),
Única Zürn (escritora e pintora alemã famosa pela poesia anagramática),
Leonora Carrington (pintora, escritora e escultora inglesa mexicana),
Remedios Varo (pintora, escritora e artista gráfica espanhola),
Clarice Lispector (escritora e jornalista brasileira ucraniana),
Anaïs Nin (escritora francesa),
Olga Orozco (poeta argentina),
Natalia Ginzburg (escritora e tradutora italiana anti-fascista),
Max Roach (percursionista e compositor norte-americano),
Silvina Ocampo (poeta argentina),
Léo Ferré (poeta e músico francês).

*y la chica uruguaya que fue buena con vos
sin que jamás supieras
su verdadero nombre,
qué rejunta, qué húmedo ajedrez,*

²⁸ Poema disponível em: https://www.lainsignia.org/2001/mayo/cul_019.htm Acesso em 25/03/2022

*qué maison close de telarañas, de Thelonious,
que larga hermosa puede ser la noche*

Neste poema, Cortázar fala de uma “mulher/garota” uruguaia que “foi/teria” sido boa com Alejandra. Imagino: trago esse verso para mim, pensando que poderia ser eu quando me debruço a estuda-la, lê-la. Mas não sou eu, é outra. E parece ter acontecido um rasgo de romance, que se estendeu sobre a noite. Ao fazer amor, ao som de um jazz improvisado e preciso (como faz em seus poemas), o tempo se estende – a noite cresce.

*con vos y Joni Mitchell
con vos y Hélène Martin
con las intercesoras
animula el tabaco
vagula Anaïs Nin
blandula vodka tónico²⁹*

Neste fragmento, “Animula” é do latim diminutivo de “alma/espírito”, associado por Cortázar ao “tabaco”. “Vagula”, também do latim, diminutivo de incerteza associado a “Anaïs Nin”. “Blandula”, igualmente do latim, diminutivo de aprazível/prazeroso, relacionado com “vodka tónico”.

*Olga es un árbol de humo, cómo fuma
esa morocha herida de petreles,
y Natalia Ginzburg, que desteje
el ramo de gladiolos que no trajo.
¿Ves bicho? Así. Tan bien y ya. El scotch,
Max Roach, Silvina Ocampo,
alguien en la cocina hace café
su culebra contando
dos terrones un beso
Léo Ferré³⁰*

Neste último trecho, Cortázar conversa com Alejandra durante o poema, referindo-se a alguns artistas que também fazem parte da formação poética de sua amiga.

²⁹ Poema disponível em: https://www.lainsignia.org/2001/mayo/cul_019.htm Acesso em 25/03/2022

³⁰ Idem



Fig.11 Reprodução da pintura *O Jardim das Delícias Terrenas* (1504), recorte referente ao "Inferno". Óleo sobre madeira, de Hieronymus Bosch.

2.2 O Inferno Musical de Pizarnik

*Uma tarde
é o suficiente para ficar louco
ou ir ao Museu ver Bosch (...)*³¹

(PIVA, 2005)

*y qué es lo que vas a decir
voy a decir solamente algo
y qué es lo que vas a hacer
voy a ocultarme en el lenguaje
y por qué
tengo medo*³²

(PIZARNIK, 2016)



Fig. 12 Detalhe da pintura
O Jardim das Delícias Terrenas (1504),
de Hieronymus Bosch.

A origem da poesia está para oralidade, na mesma medida em que a origem da escrita está para imagem ou intimamente associada à dimensão visual. Da escrita cuneiforme à escrita digital, a dimensão da imagem está presente sob diferentes formas de representação e funcionalidade. Remontando, ao seu modo, esta relação histórica da palavra com a dimensão da imagem, Pizarnik também nos ensina a *ver*, sem perder de vista o equilíbrio desta visualidade com o som (ou a voz) e o sentido.

Trabalhando nas interseções destes elementos (materiais e imateriais) da palavra escrita, a poeta inicia seu livro fazendo um pacto com o blues, a exemplo do poema de abertura do seu último livro *O inferno musical* (1971). O livro é a iniciação de um *canto* particular de maldoror, em que a poeta produz uma sucessão de imagens intertextuais e formas metalinguísticas.

No poema de abertura, intitulado *Cold in hand blues*, ela abre uma porta para o blues, em versos que bem pertenceriam à voz de Bessie Smith. O blues

³¹ PIVA, Roberto. *Um Estrangeiro na Legião: obras reunidas, volume 1*. Globo, 2005, p.43.

³² PIZARNIK, Alejandra. *O inferno musical*. Espanha: Editora Lumen, 2016, p.263.

é simbólico como porta de entrada para as vozes e imagens que a poeta libera/incorpora ao longo do livro. Aliás, tanto na pintura quanto no livro, as notas são dissonantes. Estão gravadas no espírito e na carne da poesia e da pintura.

Em *Esse ofício do verso* (1967-68), livro de ensaios contemporâneo à publicação do livro de poemas *O inferno musical*, Jorge Luís Borges reflete (em um desses ensaios) sobre a relação que os hebreus têm com a palavra. Nesse sentido, retomo aqui a ideia da palavra como “conjuro”, elemento sagrado, pedra fundamental para Pizarnik. Ela, mulher de origem judaica, seguramente foi tocada por esta influência: a relação do sagrado com a palavra. Para Borges:

(...) Já que falamos dos hebreus, podemos encontrar um exemplo adicional no misticismo judeu, na cabala. Para os judeus, parecia óbvio que havia um poder nas palavras. Essa ideia por trás de todas as histórias de talismãs, de abracadabras (...) ³³

(...) Eles leem no primeiro capítulo da Torá: “Deus disse: ‘Que se faça a luz’, e fez-se a luz”. Assim lhes parecia óbvio que na palavra “luz” houvesse uma força suficiente para fazer com que a luz brilhasse por todo mundo, uma força suficiente para engendrar, para gerar luz.³⁴

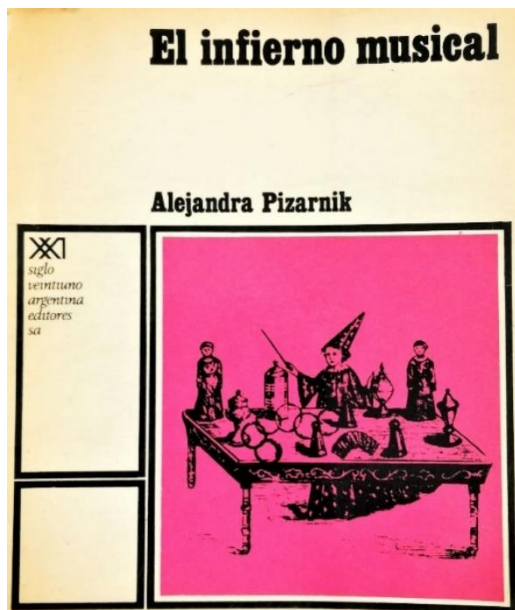
São de outro mundo. Outra existência. Outro-devir. Ressoam nas palavras, na significação poética da imagem pictórica. Reverberam no ritmo alternado dos versos, na música das palavras. É também, vale demarcar, a regência punitiva e medieval da música (corrente no fim do século XV e começo do XVI), utilizada por Bosch e outros pintores como Peter Brueghel. A partir destas relações entre diferentes linguagens, Pizarnik costura seu livro com poemas que transitam entre o sentido, a voz e a forma. Consiste num equilíbrio que me parece bem representado neste Provérbio Oriental, utilizado pela própria poeta, na abertura de um de seus ensaios:

*Un poema es una pintura dotada de voz
y una pintura es un poema callado.*³⁵

³³ BORGES, Jorge Luís. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.p. 80.

³⁴ Idem, p.80.

³⁵ PIZARNIK, Alejandra. *Alejandra Pizarnik – Prosa Completa*. Barcelona: Ed. Lumen, 2015, p.299.



Podemos assim, neste último livro de Pizarnik, observar sucessivas imagens emergindo do trabalho (intertextual e metalinguístico) da poesia com a parte da pintura que pertence ao diagrama narrativo-visual do “Inferno”, referente ao tríptico *O Jardim das Delícias* (1504), de Hieronymus Bosch.

Fig.13 Reprodução da capa do livro *O Inferno Musical*, de Alejandra Pizarnik.

Pizarnik busca uma relação formal entre o som, o sentido e as imagens, que se formam a partir da intertextualidade e da metalinguagem: os múltiplos sentidos a serem interpretados em cada poema. Não se resume, portanto, à uma ilustração e/ou descrição verbal do mundo de fragmentos que compõem o caso da pintura. Dentro deste repertório passam Deus, o Diabo, anjos, demônios e criaturas híbridas. Tudo convergindo em direção ao “Juízo Final”. Neste caso, para o interior da poeta, com suas vidências, desregramentos de sentidos; com suas múltiplas vozes e palavras, de diferentes temperaturas e cores.

As imagens do livro se originam da experiência com a linguagem vivida e ao mesmo tempo imaginada. Assim como pela capacidade de a escrita deflagrar imagens visuais. Refiro-me à metáfora como um processo analógico-visual, próximo daquilo que o surrealismo moderno colocava como “conciliação de realidades contrárias”. Ou seja, a criação de imagens a partir do contraste, da livre associação de ideias aparentemente distantes ou distintas.

No interior do inferno musical de Pizarnik, é possível percorrer uma galeria de imagens verbais. O ritmo de invenção-imaginação operante e realizadora se formula a partir de uma sequência ininterrupta de imagens novas. Imagens que

abrangem diferentes ritmos verbais e visuais, diferentes volições de vida e linguagem.

No plano da poesia, os estilhaços visuais se espalham pelo livro com diversas intensidades de significação. Os poemas, enquanto linguagem, funcionam aqui para projetar seu mundo de sensações e pensamentos: o testemunho vivo de suas experiências com o mundo da linguagem e a linguagem do mundo. As páginas funcionam como espaços qualificados e sensíveis para Pizarnik criar seu “Inferno Musical”. Para fazer suas projeções. Para encarnar de uma só vez o verbo, a imagem e o som.

Neste último livro há uma intersecção entre poesia, pintura e música. Uma espécie de espaço-comum entre estas linguagens, no qual Pizarnik desenvolve suas relações com uma das partes do tríptico das pinturas de Bosch. Trata-se de uma interlocução silenciosa entre imagem e palavra. No plano das páginas do livro, como da tela e da tinta: policromo, polifônico, polimorfo.

O ritmo dos versos flui sem se dissociar das imagens que criam. Me parece consistir em fazer legível o que está invisível. Lançar uma forma particular de enxergar a realidade: o real por meio da palavra. Tendo em vista sua realidade, assim como a relação da sua escrita com a imagem, Pizarnik parece remontar através do poema a ideia do pintor Paul Klee: “na arte, mais importante do que ver é tornar visível”.³⁶ (KLEE, 1990)

Seria possível então imaginar Pizarnik como um dos personagens da pintura de Bosch? Ela parece tentar extrair da experiência com esta pintura a imagem verbal de sua própria música, o estado poético da “pré-linguagem” presente na obra-corpo de Artaud.

As páginas do livro funcionam como as paredes de uma galeria, nas quais a poeta projeta suas evocações verbi-visuais-sonoras, seus cantos noturnos de

³⁶ KLEE, Paul. *Diários*. Tradução de João Azenha Jr. São Paulo: Martins Fontes, 1990, p.452.

fogo e luz. Trata-se de uma vivência profunda da imagem. Da poeta que lê uma pintura, e pensa sobre a relação entre o visível e o legível, entre o som e o sentido. É um *cair-se* para dentro. A associação livre do pensamento. Os fluxos inconscientes encadeando realidades inusitadas, produzindo imagens poéticas com diferentes temperaturas e tons.

É como se a poeta estivesse na própria pintura, como uma das figuras que habitam sobre a tela, parálem das tintas e das palavras. Mas que partitura Pizarnik estaria executando neste “O inferno musical”, no dia do “Juízo Final”? São palavras e imagens, cantos e silêncios; uma experiência interrelacional da poesia, da pintura e da música. Escrita cheia de imagens plásticas e musicais; que ora se iluminam ora se apagam sobre a página, ora se manifestam ora silenciam; em uma dinâmica que percorre simultaneamente as instâncias claras e escuras da vida; o embate com a escrita e com as palavras, a experiência poética sem saídas ou entradas pré-estabelecidas.

Eis alguns ângulos e apontamentos sobre o livro “O inferno musical”, de Alejandra Pizarnik. Ao final, vale destacar, estão disponíveis anexos de três páginas do livro analisado, para leitura e interpretação.

2.3 Metapoesia: abrindo as portas do laboratório da linguagem

*Las redes de pescar palabras están hechas de palabras.*³⁷

(SALOMÃO apud PAZ, 2014)

No plano da criação poética, Pizarnik conjuga ininterruptamente o mundo sensível do seu corpo e o trabalho formal rigoroso com a linguagem. O que está em jogo é essencialmente o próprio poema – a metáfora central da poesia. Trata-se, assim, da criação de uma forma poética carregada de significados exteriores ao signo verbal, o que apenas remonta a fluidez da disciplina da poesia em outras áreas da arte, a exemplo da inter-relação de Pizarnik com as linguagens artísticas da música e das artes plásticas.

Não consiste assim na comunicação usual de mensagens, da leitura unilateral do binômio forma-conteúdo. Mas antes exercitar e aprofundar as reflexões sobre a metalinguagem, a intertextualidade (a exemplo da “citação da citação mix-de-colagens” e fragmentos) e/ou da poesia auto-reflexiva (lírica e selvática, sem ser “musa”). Em boa parte da obra de Pizarnik, é possível encontrar poemas que se referem ou se relacionam com outras estruturas artísticas. Em termos históricos e culturais mais amplos, entendo esta reflexão crítica (do poema pelo poema) como um traço forte na poética de Pizarnik. Entendo que isto se vincula a toda uma tradição moderna de poesia, que pode ser pensada em termos de linguagem com a tradição de invenção, embora a própria Pizarnik não tenha se filiado radicalmente a nenhuma corrente estética ou política de vanguarda de sua época. É outra atitude. Não há manifestos, rixas e rachas programáticos.

Pensando assim na ideia de metapoesia, na relação de correspondência entre a palavra e o campo das artes visuais, proponho a seguir uma série de três exercícios de leitura intersemióticos, no intuito de correlacionar algumas formas

³⁷ SALOMÃO, Waly apud PAZ, Octavio. *Poesia Total / Waly Salomão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p.414.

e ideias poéticas de Pizarnik com três tirinhas da cartunista brasileira, Laerte Coutinho. A escolha pelo recurso das tirinhas advém da familiaridade do uso nas aulas de língua estrangeira. Como ocorre nos poemas, nas tirinhas podemos abrir novos sentidos para as coisas e apreender múltiplas interpretações.



Fig.14 Tirinha da cartunista, Laerte Coutinho. Fonte: Blog Manual do Minotauro

A escolha da primeira tirinha incide nas múltiplas interpretações de uma metáfora. A relação de leitura se dá na equivalência daquilo que é *legível* e *visível*, da escrita com a imagem. O exercício de leitura é *decifrar*, fruir e extrair a variedade de significados. O poema é o eterno enigma. Não interessa a leitura mais precisa, mas entender que as palavras que a poeta nos oferece são matéria de exorcismo. E que exorcizar é desenfeitiçar, o contrário do conjuro. Assim, o aprendizado também se faz ao tirar as palavras de dentro de si como quem tira demônios.

Na tirinha, esta armadilha incessante vem sob a frase original a qual a cartunista Laerte, refaz a reconhecida frase da esfinge: “Decifra-me ou devoro-te”. Na tirinha, entretanto, vem: “Decifra-me ou decifra-me”. Ou seja, ironicamente não há escolha. A decifração é a própria devoração.



Fig.15 Tirinha da cartunista, Laerte Coutinho. Fonte: Blog Manual do Minotauro

Interpreto a segunda tirinha como um dos dilemas que Pizarnik discute em sua poesia: nunca poderemos chegar a enunciar tudo o que vemos, nem chegaremos a ver tudo que é enunciado. As coisas se ocultam e ao mesmo tempo que se revelam. “O poema é o lugar da eternidade no instante, do infinito que cabe no instante”³⁸ (ORTIZ, 1974). Onde o fluxo das águas é o fluxo do pensamento. Bem como das imagens e dos “olhos primitivos” de Pizarnik, os mesmos olhos em busca da “pré-linguagem”, de Artaud.

De um lado, não acreditar na realidade e no que se vê. Do outro, a conexão e a visualização daquilo que escapa da realidade palpável. Ide e multiplicai-vos – eis a chamada bíblica para evocar o sagrado da imagem, esse poder multi-prismático. Em poesia, tudo pode mudar, está em constante fluxo. Há um olho no microscópio e outro no telescópio. O pensamento que crê e que não crê. Que se respeita e zomba de si mesmo. Tornar o mundo legível a partir dos jogos de linguagem, da “linguagem-brincadeira”, a ludicidade na educação, que não pode se perder. É o olhar da criança. O espírito de abertura para o mundo.



Fig.16 Tirinha da cartunista, Laerte Coutinho. Fonte: Blog Manual do Minotauro

“A poesia é algo que me leva e me traz a todas as zonas da vida, em especial às escuras e inacessíveis”³⁹, disse o poeta argentino Juan Laurentino também para revista “Crisis” (Idem).

A escolha da última tirinha parece servir como metáfora para a batalha que Pizarnik enfrenta na relação com a própria poesia. Refiro-me aqui aos

³⁸ Trecho de entrevista concedida pelo poeta argentino, Juan Laurentino Ortiz, à Revista Crisis, em 1974.

³⁹ Idem

diferentes enigmas que cada poema pode guardar. Mais ainda, as lutas que cada poema carrega, pois *Escribir es crisis* (Rebeca Lane, 2013). Assim como nas tirinhas, os poemas são armadilhas nas quais se pode cair incessantemente.

Anexos das páginas do livro *O inferno Musical*

(Notas-grafismos-grafites sobre poemas de Alejandra Pizarnik)

ay este azul
golondrina que vuelue
musicando mi zaguón de ayer
a esperarme de barco en lo sed

COLD IN HAND BLUES

Ay, ESTE AZUL (1975)
(ALBUM: A QUE
FLOREZ(A MI
NEBLO)
MERCEDES
SOSA

y qué es lo que vas a decir
voy a decir solamente algo
y qué es lo que vas a hacer
voy a ocultarme en el lenguaje
y por qué
tengo miedo

TREM AZUL
(Ló" Borges)
CLUBE DA ESQUINA (1972)
OITAVO DISCO DA
ELAS (1982)

CANSAO
BESSE SMITH
(1925)

BLUES (PACTOS)

CANCIÓN
CEMENTERIO

CLUB
(Pablo
ARAU)

TAMBIEN
BLUES

OJOS PRIMITIVOS

→ mais próximo
da condição
original

→ inocência

→ renovação do olhar

En donde el miedo no cuenta cuentos y poemas, no forma figuras de terror y de gloria.

Vacío gris es mi nombre, mi pronombre.

Conozco la gama de los miedos y ese comenzar a cantar despacito en el desfiladero que reconduce hacia mi desconocida que soy, mi emigrante de sí. *desterro!*

Escribo contra el miedo. Contra el viento con garras que se aloja en mi respiración.

Y cuando por la mañana temes encontrarte muerta (y que no haya más imágenes): el silencio de la comprensión, el silencio del mero estar, en esto se van los años, en esto se fue la bella alegría animal.

↳ animales de bosch

OLHOS
DE LINCE

WALY

ligo a tomada
abro a janela
escancarro a porta
experiemento
invento

em a sequência
de diferentes haí pes
quem
falo de mim tem
paixão!

267

tudo nunca tomáis me. iludp
quero creer no que vem por aí beco escuro
me iludo passado presente futuro
urro arre i urro
(...)

EL INFIERNO MUSICAL

↳ POEMA MESMO
TÍTULO QUE
NOMEIA O LIVRO

Golpean con soles

Nada se acopla con nada aquí

Y de tanto animal muerto en el cementerio de huesos filosos de mi memoria

Y de tantas monjas como cuervos que se precipitan a hurgar entre mis piernas

La cantidad de fragmentos me desgarran

Impuro diálogo

Un proyectarse desesperado de la materia verbal

Liberada a sí misma

Naufragando en sí misma

olhar para
pintura

olhar
para o
poema

imagem
está na pintura

Considerações finais

“O dever do olho direito é submergir-se no telescópio, enquanto o olho esquerdo interroga o microscópio”⁴⁰

(CARRINGTON, 2020)

Como pesquisadora, educadora e artista, entendo que o gênero literário da poesia possibilita uma experiência sensível e crítica com a linguagem e o mundo, aguçando a percepção e a interpretação do leitor de múltiplas maneiras. Estas formas, por conseguinte, dependem das nossas imersões ativas de leitura, na medida em que somos convocados a construir (lendo) novas significações acerca da linguagem da poesia, dos poetas e poemas que lemos ao longo de nossas vidas.

Nos livros da poeta Alejandra Pizarnik, a leitura é seguidamente convidada a ampliar os significados do mundo e as coisas tais quais são; a desautomatizar o nosso olhar sob o que se apresenta exclusivamente como real e habitual. Ela nos chama assim para rever nossas ideias já concebidas, nossos princípios já estabelecidos. Instiga reflexões não apenas sobre a própria poesia, mas também acerca da vida. Trata-se de um inconformismo contínuo com a uniformização da vida e com a ideia de identidade unilateral e fixa, tão questionada através da palavra e dos poemas.

Daqui penso em seguir pesquisando obras de artistas mulheres que cruzem o “corpo-escritura” e o “corpo-testemunho”; que pensem a loucura a partir de seus olhares, vozes e experiências próprias. Nesta esteira, desejo dar continuidade nas minhas investigações acadêmicas, pensando aqui em duas obras: da chilena, Diamela Eltit, e da inglesa-mexicana, Leonora Carrington. Pretendo desenvolver uma reflexão sobre os livros *El Infarto del Alma* (1994), que trata da obra construída em parceria com a fotógrafa Paz Errázuriz, e que abarca registros de ambas sobre um hospital psiquiátrico, no Chile. Quanto a

⁴⁰ CARRINGTON, Leonora. *Lá embaixo*. – São Paulo: 100/cabeças, 2020, p.30.

Carrington, proponho analisar o livro *Memorias de Abajo* (1943), um relato da autora sobre a internação forçada que viveu no manicômio em Santander, na Espanha.

Como já mencionei na introdução desta pesquisa, a metodologia enfoca no processo de criação poética de Pizarnik, bem como no tema da loucura na Literatura. O intuito é criar novos caminhos no âmbito da literatura contemporânea latino-americana, em especial no contexto de criação de mulheres-artistas. O objetivo, portanto, é trazer para o centro do debate as obras artísticas de mulheres, refletindo sobre as relações das suas vidas com os seus processos de criação, em suas diferentes linguagens.

Com esta pesquisa, espero ter trazido algumas questões relevantes para o território de conhecimento das letras e da historiografia literária, mais especificamente no campo de estudos das relações entre mulher e literatura. Especialmente no momento atual em que vivemos, de retrocessos e retornos. Mas também do surgimento de novas leituras, atitudes e ideias, de novas comunidades e individualidades interpretativas.

Bibliografia selecionada

Alejandra Pizarnik más allá del mito, 2020. Artigo publicado pelo Ministerio de la Cultura Argentina.

Link: <https://www.cultura.gob.ar/alejandra-pizarnik-mas-alla-del-mito-8974/>

BRITO, Alexandre. *Versos Suicidas*, 2017. (Publicação/Livro)

COLOMBO, Sylvia. *A história da poeta argentina que queria viver só em seus textos*. Folha de São Paulo – Brasil, 2018. (Artigo de jornal)

Link: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2018/02/a-historia-da-poeta-argentina-que-queria-viver-so-em-seus-textos.shtml>

EYBEN, Piero. (2017). Mal de escrita: antecipação da morte e mutilação do sentido. *Aletria: Revista De Estudos De Literatura*, 27(1), 91–108. (Artigo científico)

Link: <https://doi.org/10.17851/2317-2096.27.1.91-108>

ENRÍQUEZ, Mariana. *Los Malditos*. org. Leila Guerriero, 2010. (Publicação/Livro)

Link: <https://fundaciongabo.org/es/los-malditos-17-perfiles-de-autores-marcados-por-la-devastacion>

FARO, Luzmaría Jiménez. *Poetisas Suicidas y otras muertes extrañas*.

Link: <https://www.cancioneros.com/co/6331/2/violeta-parra-y-alfonsina-storni-en-poetisas-suicidas-y-otras-muertes-extranas>

GALLERO, José Luis. *Antología de poetas suicidas*. Espanha, 2005. (Publicação/Livro)

Link: <https://www.amazon.com.br/Antologia-poetas-suicidas-Jose-Gallero/dp/8488020384>

LEONE Luciana di. *DESPERTANDO A HISTÓRIA ANTIGA: LAURA ERBER LEITORA DE ALEJANDRA PIZARNIK*. Ensaio sobre a instalação *História Antiga* (2008), obra de Laura Erber.

Link: <http://revistacarbono.com/artigos/03historia-antiga-lauraerber/>

La otra Aventura (México) – transmissão por Tv Azteca. Episódio: *Escritores Suicidas*, 2019. (programa de televisão sobre literatura)

Link: <https://youtu.be/VKazuAiCTeA>

ROGRIGO, Inés Martín. *Alejandra Pizarnik – la última poeta maldita*, 2016. (Artigo de Jornal – ABC – Espanha)

Link: https://www.abc.es/cultura/libros/abci-alejandra-pizarnik-ultima-poeta-maldita-201610120036_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F

Bibliografia consultada

- BELO, Ruy in *Revista Fúria*. Ed. Pitomba: São Luís (MA), 2015.
- BORGES, Jorge Luís. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- BORDELOIS, Ivone. *Etimologia das paixões*. Rio de Janeiro: Odisséia Editorial, 2007.
- CAMPOS, Augusto. *Aventura planejada*. – São Paulo: Abril Educação, 1982.
- CÍCERO, Antônio. *Poesia e Filosofia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- FELÍCIO, Vera Lúcia. *A procura da lucidez em Artaud*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- LOBO, Luiza. *Literatura de autoria feminina na América Latina* (Artigo científico / UFRJ).
- NICHOLS, Sallie. *Jung e o Tarô – Uma jornada arquetípica*. São Paulo: Cultrix, 2007.
- PAZ, Octavio. *Signos em Rotação*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- PIZARNIK, Alejandra. *Alejandra Pizarnik – Poesía Completa*. Barcelona: Ed. Lumen, 2016.
- PIVA, Roberto. *Encontros - Roberto Piva*. Rio de Janeiro – RJ: Beco do Azougue Editorial, 2009.
- PIVA, Roberto. *Um Estrangeiro na Legião: obras reunidas*. Volume 1. Globo, 2005.
- PEREIRA, Marcos Villela. *Pedagogia da arte: entre-lugares da criação*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.
- PELBART, Peter Pál. *Por uma arte de instaurar modos de existência “que não existem”*.
- RIMBAUD, Arthur. *Iluminações*, 1886.
- VELASCO, Carmiña Navia. *Escritoras latinoamericanas: Razón y locura*. 2012.

BIBLIOGRAFIA SONORA

- Faixa 1.** *Sustenta a Pisada*, Cátia de França, álbum: *20 palavras ao redor do sol* (1979).
- Faixa 2.** *I have been searching*, Jayne Cortez & The Firespitters, álbum: *Taking the blues back home* (1996).
- Faixa 3.** *Artaud* (1973), Luis Alberto Spinetta & Pescado Rabioso.
- Faixa 4.** *Historika*. Sara Hebe, álbum: *La hija del loco* (2009).
- Faixa 5.** *Selvática*, Karina Buhr, álbum *Selvática* (2015).
- Faixa 6.** *Mel*, Maria Bethânia, álbum *Mel* (1979).
- Faixa 7.** *Intro (Escribir es crisis)*, Rebeca Lane, álbum *Canto* (2013).

Jessica Dachs, Porto Alegre, 2022.