



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 21 - dezembro de 2018**

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2018i21p182-201>

**Stella Leonardos e Dante Milano: diálogos poéticos**

**Stella Leonardos and Dante Milano: poetic dialogues**

*Nathaly Felipe Ferreira Alves\**

**RESUMO**

O objetivo deste estudo é examinar, no poema “Do antológico bêbedo” que compõe “Reamanhecer”, segunda parte do livro *Amanhecência* (1974), de Stella Leonardos, as relações entre leitura/escritura no exercício metapoético de apropriação de poemas de expressão modernista da literatura brasileira. Como fundamentos teóricos para a análise, destacamos os estudos de Maciel (1999) sobre a “poesia crítica”; Blanchot (1987) no que se refere ao estatuto do pensamento poético; além de Collot (2004) sobre o “sujeito lírico fora de si”.

**PALAVRAS-CHAVE:** Stella Leonardos; Dante Milano; Intertextualidade; Metapoesia

**ABSTRACT**

The aim of this paper is to analyse Stella Leonardo’s poem “Do antológico bêbedo”, which is included in “Reamanhecer” – the second part of her book of poetry *Amanhecência* (1974) –, by considering the relations between reading and writing processes in the metapoetic exercise of appropriation of poems with modernist expression in Brazilian literature. The theoretical foundation rests on the studies of Maciel (1999) in the field of “critical poetry”; Blanchot (1987) and his views on the status of poetic thinking; and Collot (2004), with his studies on the “lyrical subject out of itself”.

**KEYWORDS:** Stella Leonardos; Dante Milano; Intertextuality; Metapoetry

---

\* Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP; Instituto de Estudos da Linguagem, Programa de Teoria e História Literária, Campus Campinas – Campinas – São Paulo – Brasil – [nathaly\\_felipe@hotmail.com](mailto:nathaly_felipe@hotmail.com)

## Primeiras considerações

O presente trabalho consiste na investigação de “Reamanhecer”, segunda parte de *Amanhecência* (1974) da poeta carioca Stella Leonardos, tendo como recorte de estudo o poema “Do antológico bêbedo” (LEONARDOS, 1974, p. 171) que estabelece diálogo com o poema “O bêbedo” (MILANO, 1971, p. 47), de Dante Milano. Apesar de ter sido premiada e editada pelo Instituto Nacional do Livro (INL-MEC), em parceria com a editora José Aguilar, essa obra ainda possui poucos estudos críticos.

Em *Amanhecência*, a autora cria um movimento de leitura que retoma temática e formalmente, em diferentes níveis de apropriação, a história literária luso-brasileira desde as origens da literatura portuguesa, representada por textos que recuperam o lirismo trovadoresco, até chegar às vozes modernistas da literatura brasileira, o que ocorrerá em “Reamanhecer”.

Nesse sentido, a escritora não se afasta de uma possível tendência de “retorno ao verso” e à sua tradição, delineada na produção poética da década de 1970, em que a poesia discursiva ressurgiu, depois do intenso período de experimentações formais do concretismo. Contudo, Stella Leonardos expande a inter-relação entre o fazer poético de seu presente de escrita e o passado literário, não apenas na escritura de poemas esparsos, que “metabolizam” essas práticas, mas na escritura de um projeto poético concretizado na própria obra que “amanhece”:

No momento em que muitos tentam o poema-antologia, a montagem, o signo residual de outras práticas e de outras eras poéticas, Stella Leonardos produz um livro que é suma, bíblia, um dizer de si que incorpora ressonâncias culturais que se formaram ao longo do tempo e se distribuem em modulações diferentes num espaço identificado: o *hic et nunc* brasileiro. *Amanhecência*, por assim dizer, pode ser lido como poesia e como História da poesia. O que a Autora faz é momentaneizar a herança, desde os primórdios até a contemporaneidade. (LUCAS, 1979, p. 53).

Sua leitura da tradição revela-se nas duas partes que compõem o livro, a saber: “Códice Ancestral”<sup>1</sup> e “Reamanhecer”, que será nosso objeto de estudo. A primeira, como sugere o título, dialoga com a tradição medieval, recuperando os temas e as

<sup>1</sup> Em um trabalho anterior, intitulado *Da Ancestral Canção: o d’amigo restaurado pelas vozes contemporâneas em Stella Leonardos* (Monografia de Especialização, PUCSP, 2012), analisamos “Códice Ancestral”, tendo em vista o diálogo estabelecido entre os poemas de Stella Leonardos e as cantigas de amigo galego-portuguesas.

formas das canções ancestrais, apropriando-se, inclusive, da língua em que os textos foram escritos: o galego-português. Já a segunda parte é, de acordo com a própria poeta, em prefácio à obra, representativa do fazer poético brasileiro, em seus mais variados momentos (desde o século XVII até o XX, partindo da leitura de poetas barrocos, árcades, românticos, parnasianos, simbolistas e modernistas), uma vez que:

A primeira parte, Códice Ancestral, acaba onde o Brasil começa. A segunda, Reamanhecer, não acaba porque o Brasil é semprenovo e semprelirico. [...] amanhecemos num lirismo de Brasil que acorda e é manhã alta nos poetas que abriram portas às perspectivas do hojeverso. (LEONARDOS, 1974, p. 35).

Se “Códice Ancestral” inicia com o poema pórico “Ancestral Canção” (LEONARDOS, 1974, p. 39) e acaba com “Navegar é preciso” (p. 108), “Reamanhecer” se abre ao leitor com um poema homônimo (p. 111 – 112) e se despede com o texto “Amanhecência” (p. 176), título que se empresta à própria obra. A leitura de Stella Leonardos persegue a cronologia dos tempos e dos estilos diversos da literatura, mantendo, como fio condutor de suas reflexões, a presença constante de epígrafes que recuperam os textos com quais a poeta dialoga, ressignificando-os. Com isso, Stella Leonardos relativiza o dado cronológico e sincroniza diferentes tempos/espacos literários, ao ler/escrever poeticamente a tradição, a partir de seu olhar contemporâneo.

Deixa assim, em “Reamanhecer”, um caminho sempre aberto a novas interpretações e também a novas experiências poéticas. Expõe seu desejo pelo por vir, ao indicar, didática e liricamente, nessa espécie de “livro-antologia”, o périplo já percorrido pela poesia brasileira e o que dela ainda pode verter. “Reamanhecer”, portanto, desvela-se pela potência de criação que nunca se acaba e que desagua no “eterno-agora”, sugerido pelo sufixo “ência” do título da “obra aberta” *Amanhecência*.

## **1 Alteridade e intertextualidade: diálogos e deslocamentos dos corpos-poemas**

Em “Reamanhecer”, o diálogo intertextual é procedimento amplamente explorado na produção dos poemas que se instituem entre as sombras e as luzes advindas, seja do passado, seja de seu próprio momento histórico. Justamente nesse jogo intervalar de leitura reside a contemporaneidade de Stella Leonardos. Por meio de

sua leitura, fincada em nosso tempo, a poeta empreende uma bem-sucedida sincronização de diversos poemas de expressão modernista, dialogando com eles.

Assunto caro a Giorgio Agamben, o contemporâneo é interpretado, no ensaio “O contemporâneo” (2009), como uma relação singular que se dá no tempo presente. De acordo com o filósofo italiano, seriam verdadeiramente contemporâneos aqueles que não se adequassem de forma exata ao presente, ou que, em outras palavras, desfrutassem de seu tempo de forma “intempestiva”, revelando certo desacordo entre o sujeito e o período em que vive.

É nessa posição de deslocamento que Agamben situa a figura do poeta. A partir da leitura do texto “O século” (1923) do russo Osip Mandel’stam, o filósofo afirma que o escritor se configura realmente contemporâneo no momento em que se mostra “fratura” de um tempo, cujo dorso está rompido. Enquanto “[...] fratura, que impede o tempo de compor-se [...]” (AGAMBEN, 2009, p.61), o poeta é contemporâneo, pois:

[...] é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente. (AGAMBEN, 2009, p. 62).

De acordo com esse ponto de vista, Agamben (2009, p. 65) apregoa que se manter na condição de contemporâneo exige um ato de coragem, uma vez que isso “[...] significa ser capaz não apenas de manter o olhar fixo no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós”.

O olhar do poeta contemporâneo observa as fendas que advêm das fraturas temporais e nelas faz sua morada. É exatamente isto o que Stella Leonardos faz: ler e reler a história, de forma peculiar, “[...] segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma de seu arbítrio, mas de uma exigência à qual [...] não pode responder.” (AGAMBEN, 2009, p. 72). O contemporâneo e, em nosso caso particular, os poemas de “Reamanhecer”, logram entrever a luz que não se pode vislumbrar no presente. Para tanto, a poeta instaura a sua poesia em um não lugar na malha temporal, cujo fascínio se faz pela ausência de um tempo determinado. Nesse sentido, os poemas de Stella Leonardos configuram um lugar em que todos os tempos são possíveis, já que a autora tornaria todos os poetas com os quais dialoga seus contemporâneos, sejam eles

de uma tradição modernista já consolidada, sejam eles mais próximos cronologicamente ao seu “tempo de escrita”.

Assim, a releitura/ escritura de Stella Leonardos realizar-se-ia a partir do que Campos (1969, p. 207) define como “poética sincrônica”, uma vez que: “[...] Para o crítico de visada sincrônica não interessa o horizonte abarcante e esteticamente in-diferente da visão diacrônica”. Além de organizar, em seu livro-antologia, poemas de autores distintos, respeitando, nas epígrafes, sua sucessão na cronologia, Stella repensa temática e/ou formalmente os textos apropriados, adaptando-os aos moldes de sua escritura metapoética.

Em outras palavras, Stella Leonardos “colhe”, da história literária, cintilâncias significativas que acabam por arquitetar sua própria escritura, sempre pensante de si mesma, através do “impulso criativo” gerado pelos poemas que, se antes eram alheios, amalgamam-se ao corpo dos novos poemas criados, numa atitude ambígua de posse, já alardeada por Teles (1974).

É curioso pensarmos que, contudo, ainda que exista um arranjo diacrônico que compõe o livro *Amanhecência*, dividido em “Códice Ancestral” e “Reamanhecer”, Stella Leonardos realiza cortes sincrônicos nesses “agrupamentos cronológicos” dos poemas.

Em “Reamanhecer”, o “bloco” que poderíamos relacionar ao modernismo, inicia-se com o poema “O príncipe e o pobre” (LEONARDOS, 1974, p. 150), que dialoga, via epígrafe, com “A lição”, de Guilherme de Almeida e termina com “Soneto Alado” (p. 175), em que a poeta se apropria de *A Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima. Ocorre que, dentro do “agrupamento modernista”, assim como de outros, não existe uma ordem cronológica exata. Apesar de todos os poemas recolhidos pertencerem à expressão modernista, o livro-antologia de Stella Leonardos não os organiza de acordo com a data de publicação dos textos, por exemplo. O arranjo cronológico é realizado por agrupar poemas de um mesmo momento literário, nesse caso, o “modernista”, sem que haja a intenção de acompanhar diacronicamente, em sentido estrito, as suas diferentes “gerações”, na ordem em que estas se sucedem na história.

Além disso, Stella Leonardos se vale de momentos específicos da poética modernista, colhendo, ora excertos de poemas amplamente conhecidos, ora outros de poetas que carecem de uma crítica já consolidada, e que, talvez como a própria Stella, ainda precisem “ser descobertos”.

Na esteira de Barthes, diríamos que os poemas de Stella Leonardos são, de

alguma forma, perversos (avessos e configurados “pelos versos”). Sua boa perversidade transformaria o leitor crítico em uma espécie de *voyeur* clandestino que navega errante pelas intermitências de seu pulsar:

[...] Com o escritor de fruição (e o seu leitor) começa o texto insustentável, o texto impossível. Este texto está fora-do-prazer, fora-da-crítica, a não ser que seja atingido por um outro texto de fruição: não se pode falar “sobre” um texto assim, só se pode falar “em” ele, à sua maneira, só se pode entrar num plágio desvairado, afirmar histericamente o vazio da fruição (e não mais repetir obsessivamente a letra do prazer). (BARTHES, 2010, p. 29).

O corpo entendido como “lugar” de um presente possível fecha-se em si mesmo, tal como uma esfera. Torna-se autossuficiente: corpo poético. Trapeiro, recolhe os cacos de um passado e os desloca para sua existência presente como um mosaico no qual imprime um ato de criação. Objeto autônomo, seu estigma é a dissolução do sujeito lírico, calado e transformado em “imagem”, que cintila e se apaga, concomitantemente, no poema-corpo. Assim, o “eu” se lança para fora de si, objetivando-se em um outro, cedendo espaço à “linguagem que se fala” e que, portanto, exime-se da função pragmática em nome da função estética. Nesse sentido, a linguagem poética assume um papel de liberdade, ou conforme Blanchot (1987, p. 35) afirma, em *O espaço literário*:

[...] a linguagem assume então toda a sua importância; tornar-se o essencial; a linguagem fala como o essencial e é por isso que a fala confiada ao poeta pode ser qualificada de fala essencial. Isso significa, em primeiro lugar, que as palavras, tendo a iniciativa, não devem servir para designar uma coisa nem para dar voz a ninguém, mas têm em si mesmas seus fins. Doravante, não é Mallarmé quem fala mas é a linguagem que se fala, a linguagem como obra e a obra da linguagem.

A poesia contemporânea cede espaço a uma comunhão de vozes que não necessariamente participam de seu “tempo histórico”, mas que se sincronizam nele, por meio de um gesto criativo que potencializa a aparição de uma nova subjetividade lírica tornada “objeto poético”. Esvaziado de sua voz, o “eu” espectral, ou “eu da poesia” apropria-se de outras vozes, da palavra “poetizada” (ou no caso de “Reamanhecer”, aquela que ecoa no tempo-espaço da tradição literária brasileira,) e amalgamando-se nela, transubstancia-se em uma “outra voz”. Seu paradigma é, portanto, o da alteridade. Fora de si, “[...] coincide consigo mesmo, não como uma identidade, mas como uma ipseidade que, ao invés de excluir, inclui a alteridade, não para se contemplar em um

narcisismo do eu, mas para realizar-se como um outro.” (COLLOT, 2004, p.167).

Seu espaço, ou não espaço, na lírica contemporânea é o interstício em que se reúnem identidades poéticas, sugeridas por vozes que se refletem nos textos e que são recolhidas pela “voz do poema”. O sujeito lírico não desaparece, portanto. É deslocado. Exposto ao diálogo com o outro, despoja-se de uma posição “empírica”, regada pelas refrações da “realidade do poeta”. Consuma-se no outro e se exprime na experiência da linguagem poética. Torna-se um espaço em que a linguagem (meta)poética cria seu discurso, seu pensamento peculiar.

O “eu-coisa-de-poema”, pensamento formalizado sob o signo poético, investe, pois, na performance de leitura, que, conforme indica Blanchot (1987, p. 193): “[...] [ler] seria, pois, não escrever de novo o livro, mas fazer com o livro se escreva ou *seja* escrito – desta vez sem a intermediação do escritor, sem ninguém que o escreva”. Dessa maneira, o leitor faz com que a obra literária se torne, de fato, “uma obra” – ato de criação – haja vista que, por meio de sua interação com ela, sentidos difusos insurgem e questionamentos os mais variados se colocam, no jogo imposto pelo texto lido e operado pelo leitor. A leitura se faz, assim, “[...] mais positiva do que a criação, mais criadora [...]. Tem parte na decisão, tem a ligeireza, a irresponsabilidade e a inocência dela.” (BLANCHOT, 1987, p. 197). Os textos, portanto, presentificam-se na performance de seus leitores, afetando-os, na medida em que também são afetados por eles.

Barthes (2004, p. 39-40), ao pensar sobre a leitura, reflete que:

[...] a leitura é condutora do Desejo de escrever (estamos certos agora de que há um gozo da escritura, se bem que ainda nos seja muito enigmático). Não é que necessariamente desejemos escrever *como* o autor cuja leitura nos agrada; o que desejamos é apenas o desejo que o escritor teve de escrever, ou ainda: desejamos o desejo que o autor teve do leitor enquanto escrevia, desejamos o *ame-me* que está em toda escritura. [...] Nessa perspectiva a leitura é verdadeiramente uma produção: não mais de imagens interiores, de projeções, de fantasias, mas, literalmente, de *trabalho*: o produto (consumido) é devolvido em produção, em promessa, em desejo de produção, e a cadeia dos desejos começa a desenrolar-se, cada leitura valendo pela escritura que ela gera, até o infinito.

Ainda, segundo Barthes (2004, p. 26), “[...] é essa leitura, ao mesmo tempo irrespeitosa, pois que corta o texto, e apaixonada, pois que a ele volta e dele se nutre [...]” que faz com que o leitor “[...] levante sua cabeça [...]”. Ora, “levantar a cabeça” é

reler progressivamente os textos, repensando em suas imagens, em seus diálogos e em seus silêncios. E, de acordo com nossas suposições, é na releitura que reside também o processo de criação poética, em Stella Leonardos, deflagrado nos corpos-poemas de “Reamanhecer”.

Assim, a poeta-leitora se apropria da voz dos “autores”<sup>2</sup> com os quais dialoga, convivendo com eles, recriando-os em seu texto, tornando-se sua coautora. Como leitora, Stella Leonardos coabita o mesmo espaço em que se manifestam as vozes dos autores que reverberam em sua mente, a partir do momento em que se reconhece na outridade. Isso implica compreender que, talvez, o sujeito-leitor só possa edificar sua identidade ao permitir-se invadir pela pluralidade que lhe é imposta no ato da leitura, já que:

Viver com um autor não significa necessariamente cumprir em nossa vida o programa traçado nos livros desse autor (essa conjunção não seria, no entanto, insignificante, pois que constitui o argumento de *Dom Quixote*; é verdade que Dom Quixote é ainda uma criatura de livro); não se trata de operar o que foi representado, não se trata de tornar-se sádico ou orgíaco com Sade, falansteriano como Fourier, orante como Loyola; trata-se de fazer passar para nossa cotidianidade fragmentos do inteligível (“fórmulas”) provindos do texto admirado (admirado justamente porque se difunde bem); trata-se de falar esse texto, não de o agir, deixando-lhe a distância de uma citação, a força de irrupção de uma palavra bem cunhada, de uma verdade de linguagem; nossa própria vida cotidiana passa a ser então teatro que tem por cenário o nosso próprio hábitat social; viver com Sade é, em certos momentos, falar sadiano; viver com Fourier é falar fourierista (viver com Loyola? – Por que não? Mais uma vez, não se trata de transportar para o nosso interior conteúdos, convicções, uma fé, uma Causa, nem sequer imagens; trata-se de receber do texto uma espécie de ordem fantasística. (BARTHES, 2005, XV).

No caso de Stella Leonardos, uma espécie de voz de rapsodo circunda e acompanha o leitor ao longo dos poemas de “Reamanhecer”. É essa fala poética que autoriza e indica os caminhos pelos quais o leitor deve percorrer e, por meio da consciência crítica dessa voz, o sujeito que lê pode sensibilizar-se com as conexões dialógicas propostas entre a poesia recolhida da expressão poética modernista e o

<sup>2</sup> Lembremo-nos da importante conferência de M. Foucault “O que é um autor?”, proferida pela primeira vez em 1969, em que o filósofo discorre sobre a “função autor” e sua dissensão em relação à figura “real” do autor. Nela, o filósofo francês afirma: “O autor – ou o que eu tentei descrever como a função autor – é, sem dúvida, apenas uma das especificações possíveis da função sujeito. Especificação possível ou necessária? Tendo em vista as modificações históricas ocorridas, não parece indispensável, longe disso, que a função autor permaneça constante em sua forma, em sua complexidade, e mesmo em sua existência.” (2006, p. 288).

“hojeverso” em que a poeta se situa.

Parece-nos, portanto, que, somente pela intersecção de diferentes vozes recolhidas em coro pelo novo “eu”, este se sinaliza, indicando a sua natureza plural, fragmentária, inaudita, poética. Assim, o sujeito lírico forjado pelo poema-corpo, revela-se pelo gesto que a própria linguagem imprime em seu ritmo. Assinala apenas um movimento da ciranda lírica que assume o seu lugar, potencializada por um estímulo autorreferencial. Poderíamos supor, então, que a linguagem utiliza o “eu” como um recurso, em que: “[...] a condição do sujeito, considerando-se que a subjetividade do poeta se desloca para o poema, dando a impressão de que este faz e se diz simultaneamente [...]” (MACIEL, 199, p. 23), se faz pela linguagem e, por ela, o “eu” é despojado de sua pessoalidade “empírica”. A voz do sujeito se cala, porque cede espaço à “voz da linguagem”.

Ao tecer novos cantares, que assinalam seu amor pela literatura e demonstram seu preocupado trabalho em mantê-la viva, a poeta recria maneiras de ler/reescrever a produção de uma gama de poetas que, ou se inserem no que podemos chamar de tradição modernista<sup>3</sup> ou são mais contemporâneos à publicação de *Amanhecência*, na década de 1970. Tanto no prefácio (1974, p. 35) quanto no poema “Amanhecência” (1974, p. 176), anuncia-se o rumor de novos cantos:

ALGO PEÇO? Ou me pertence?

Contudo a tudo pertença  
-às águas, árvores, astros  
e acima de tudo às asas

das cantigas que amanheçam.

Vai, meu coração de pássaro,  
sofrendo por lá num “tremolo”.

<sup>3</sup> Esse momento literário é comumente relacionado à noção de ruptura com os momentos anteriores a ele, principalmente no que diz respeito ao parnasianismo, simbolismo e realismo. Sua revisão sobre o conceito de nacionalismo apregoados pelos românticos também é notória. Independentemente de suas ramificações ou fases, o modernismo se liga ao fenômeno histórico e cultural da Modernidade, desaguando da vida contemporânea dos sujeitos. Sua concepção está no encaixe da civilização industrial e sua força, principalmente na fase heroica, reside nas vanguardas artísticas e em toda a proposição de desajuste, transformação e crítica que elas propuseram. Ocorre que o modernismo acabou não apenas por criticar e revisar outros momentos da literatura, mas esse poder de arguição sempre se direcionou a ele próprio também. Ao reinventar a tradição e revisar os estudos, as manifestações modernistas também modificam a si. Com o passar do tempo, o modernismo chega inclusive ao *status* de passado histórico e se torna a tradição, ainda que de ruptura, a que a contemporaneidade, de uma maneira geral, filia-se. Assim, de acordo com Octavio Paz: “[...] surge agora com mais clareza o significado daquilo que chamamos de *tradição moderna*: é uma manifestação de nossa consciência histórica. Por um lado, é uma crítica do passado, uma crítica da tradição; por outro, é uma tentativa, repetida frequentemente ao longo dos últimos dois séculos, de assentar uma tradição no único princípio imune à crítica, já que se confunde com ela: a mudança, a história.” (2013, p. 21 – 22).

Talvez tuas penas caiam

nas cordas manhãs de essência  
e acordem pássaros trêmulos  
no coração de outras penas.

Quem sabe se alando acordes  
e cantos Amanhecência  
de pássaros cantos novos?

Nesse exercício de (re)descoberta da poesia, percebemos que o movimento metapoético, que se abre a vozes outras da poesia modernista, organiza-se de duas maneiras:

a) por “expansão” temático-composicional dos poemas com os quais dialoga e nesse caso o “canto paralelo”<sup>4</sup> é estratégia dominante;

b) por “redução” temático-composicional, sendo a “glosa”<sup>5</sup> um recurso chave,

---

<sup>4</sup> O “canto paralelo” é aqui sugerido não apenas como “paródia” na acepção mais popular do termo, em que o tom jocoso e/ou crítico ferino, como estratégias retóricas são características marcantes, a fim de se promover uma subversão de sentidos. Propomos que os poemas leonardinos constituem, na verdade, composições poéticas singulares que caminham ao lado de outras – seus poemas-fonte – de forma a potencializar e/ou relativizar suas possibilidades criativas. Assim, o tom das “para-odes”, “do sufixo grego *pará*, ‘ao lado de’, como em paródia, ‘canto paralelo’” (CAMPOS, 2006, p. 35) realizadas por Stella Leonardos, por meio de um movimento pendular – em que se relembra o passado, sem deixar de se fixar no presente – direciona o discurso crítico da poeta a um exercício também crítico de leitura e, concomitantemente, de (re)escritura poética da tradição literária modernista. Na forma de “canto paralelo”, portanto, os poemas de Stella se aproximam do sentido de “recriação” – criação paralela à original, mas autônoma – apregoada por Campos (2006, p. 35 – 36), ou “tradução criativa” que dialoga com a ideia de tradução proposta pelo poeta E. Pound (em seu argumento que vincula a tradução à criação das bases da própria literatura – no seu caso a inglesa –, à crítica literária, ou ainda ao ensino de literatura, em um processo de apreciação e revisão do passado, por meio do trabalho crítico-artístico do “*make it new*”). Dessa maneira, o “canto paralelo” não se priva de deformar, de alguma maneira, os poemas apropriados por Stella Leonardos, já que, de acordo com Waugh (2001, p. 66) “[...] *parody of a literary norm modifies the relation between literary convention and culturalhistorical norms, causing a shift in the whole system of relations*” (“a paródia de uma norma literária modifica a relação entre a convenção literária e normas histórico-culturais, causando uma mudança em todo o sistema de relações” – tradução nossa). Nesse sentido, o procedimento paralelístico criado por Leonardos expõe um plano analógico de criação poética, em que se agregam relações dialogais com os poemas-fonte.

<sup>5</sup> A “glosa”, ou como sugere Maleval (2002) – o “mote glosado” – é procedimento comum realizado por Stella Leonardos, tanto em “Códice Ancestral” quanto em “Reamanhecer”. Para a análise dos poemas de “Reamanhecer”, optamos por lembrar o sentido das glosas operacionalizadas nas cantigas medievais em que havia, comumente, um “mote” (motivo/assunto) a ser glosado, isto é, comentado, explorado e ampliado nos poemas. De acordo com cada tipo de composição poética, a glosa era operada observando a quantidade dos versos “motes”, podendo estender-se a dois ou três versos “glosados”, geralmente em redondilhas maiores, nas cantigas, conforme Lopes & Saraiva (1989). Esse procedimento foi muito comum durante a Idade Média, tendo como características principais a improvisação (aspecto também observado nas “glosas” – aqui, tipos específicos de poemas – criadas pelos cantadores nordestinos atualmente). Mesmo durante o Barroco, as glosas foram cultivadas e funcionavam como exercício de retórica dos poetas. Esquecidas pelos românticos foram reincorporadas, na contemporaneidade, principalmente pela criação de poetas populares. No fazer poético de Stella Leonardos, as glosas se vinculam essencialmente ao desenvolvimento das epígrafes retiradas dos poemas-fonte com os quais as suas composições dialogam.

especialmente das epígrafes<sup>6</sup>, apropriadas dos poemas-fonte.

No entanto, relativizamos o sentido da glosa que não pode ser entendida apenas como repetição redutora, pois, simultaneamente, acresce novos sentidos ao se inscrever em outro contexto. Alertamos ainda, que a nossa intenção não é a de categorizar o poema estudado no uso deste ou daquele procedimento dialogal, mas sim a de observar como ambos estão presentes, em graus diferenciados, no poema em análise, conforme indicamos: “Do antológico bêbedo” (LEONARDOS, 1974, p. 171) e “O bêbedo” (MILANO, 1971, p. 47), de Dante Milano.

## 2 À vista, (de) um bêbedo

Passamos, nesse momento, à apreciação dos procedimentos de “expansão/redução”, de forma e de conteúdo, a partir da leitura metapoética indiciada no poema “Do antológico bêbedo”, em relação a “O bêbedo”, de Dante Milano<sup>7</sup>, retirado de *Poesias* (1971):

...O bêbedo que caminha  
que<sup>8</sup> rei bêbedo será?  
DANTE MILANO

### DO ANTOLÓGICO BÊBEDO

E DAS PÁGINAS da noite  
de constelada poesia  
sai um poeta, avista um bêbedo  
e de ternura se ajoelha  
na anoitecida calçada  
do vulto de descaminho.

<sup>6</sup> Compagnon (1996, p. 35) define a epígrafe como “citação por excelência” e indica, dessa forma, seu caráter dialógico, além de esboçar uma característica preciosa para as nossas análises: sua capacidade de evocar vozes outras, através da (de)formação ou reformulação da “origem” – citada nas epígrafes – engendrada no interior do jogo (inter)poético realizado nos novos poemas. Sendo assim, elas não são “meros elementos paratextuais” e se insinuam de forma concreta nos textos que partem delas.

<sup>7</sup> Dante Milano (1899 – 1991) foi tradutor de Dante Alighieri, Charles Baudelaire e Stéphane Mallarmé, revisor de textos da “Gazeta de notícias” do Rio de Janeiro e funcionário do Ministério da Justiça, o escritor carioca foi autor da Antologia de poetas modernos (1935). Publicou *Poesias*, em 1948, e acordo com Coutinho (2004, p. 169): “O poeta – assinala Manuel Bandeira – ‘parece escrever os seus versos naquele indefinível momento em que o pensamento se faz emoção.’ Estreando tarde, pôde apresentar uma poesia formalmente equilibrada, grave, algo elegíaca, despojadas dos tiques da fase de ruptura – tendência que possui, aliás, desde 1926. A idéia [sic] que faz da poesia é alta, quase trágica”. Para a leitura de “O bêbedo”, fazemos uso da terceira edição (revisada e aumentada) de *Poesias*, publicada pela editora Sabiá, em parceria com o MEC.

<sup>8</sup> Apesar de o poema original de Dante Milano apresentar letra maiúscula em “que”, optamos por grafar essa palavra, na epígrafe do poema de Stella Leonardos, com letra minúscula, respeitando, assim, a maneira como foi impressa em *Amanhecência*.

E das páginas da noite  
de uma antologia aberta  
uma alteza passo incerto  
caminha por mão de poeta  
ao coração da poesia.

(LEONARDOS, 1974, p. 171)



O bêbedo

O bêbedo que caminha  
Que mantos arrastará?  
Que santo parecerá?  
Gaspar, Melchior, Baltasar?  
Um miserável não é,  
Logo se vê pelo gesto  
Pela estranheza do olhar.  
O bêbedo que caminha  
Que rei bêbedo será?

(MILANO, 1971, p. 47)

Dante Milano foi um autor que desprezou o sentimentalismo e seus poemas revelam um poeta que poderíamos chamar de antilírico. Acerca de seu poder expressivo, Arrigucci (1999, p. 186) afirma que “[...] o Brasil não pode continuar ignorando este que é um dos seus melhores poetas modernos. É preciso ler e reler Dante Milano. Para sempre.”. Stella Leonardos percebe a importância desse escritor e o coloca em sua própria antologia, dialogando com o poema “O bêbedo”, disposto no bloco de nove poemas de “Reflexos”, do livro *Poesias*, de 1971, em que o poeta trata comumente do desespero, da inquietação e do dissabor da realidade de maneira dura, a partir de uma plasticidade milimetricamente organizada por formas fixas e/ou tradicionais.

Em “O bêbedo”, Dante Milano apresenta uma figura bastante cara à poesia moderna, se a pensarmos sob a perspectiva de poetas como Charles Baudelaire: a figura do trapeiro<sup>9</sup>. Desamparado pela sobriedade que o deixou, resta ao trapeiro bêbedo caminhar errante, no limiar entre a razão perdida e a ebriedade a qual abraça e faz

---

<sup>9</sup> Referimo-nos às considerações de Benjamin (1989, p. 16 – 17), em *Charles Baudelaire – um lírico no auge do capitalismo*, no momento em que o autor comenta o fascínio provocado pelos trapeiros (pobres figuras ébrias e quase “mendicantes”) que circulavam nas ruas parisienses e como o olhar singular de Baudelaire os flagrou, no poema “O vinho dos Trapeiros”: “[...] o trapeiro fascinava a sua época. Encantados, os olhares dos primeiros investigadores do pauperismo nele se fixavam com a pergunta muda: ‘Onde seria alcançado o limite da miséria humana?’ [...] o trapeiro não pode ser incluído na boêmia. Mas, desde o literato até o conspirador profissional, cada um que pertencesse à boêmia podia reencontrar no trapeiro um pedaço de si mesmo. Cada um deles se encontrava, num protesto mais ou menos surdo contra a sociedade, diante de um amanhã mais ou menos precário”.

questão de demonstrar à sociedade. Esse ser provoca a curiosidade do poeta e, ao persegui-lo com o olhar, nessa figura de assombro se reconhece e se identifica.

A singularidade do bêbedo, ruído na paisagem, não passa despercebida pela visão de estranhamento que causa, entre outras coisas, devido à “estranheza do olhar” (verso 8), que afeta o sujeito lírico. O poema se inicia com “o bêbedo caminha” (verso 1), fincado em um tempo presente, mas suspenso... desde quando? Para onde? A falta de referentes chama a atenção exclusivamente para a ação de caminhar, que se prolonga e não parece ter fim.

Indaga-se o sujeito lírico, que contempla o ébrio errante, de outras tantas estranhezas para as quais não tem respostas: “Que mantos arrastará?/Que santo parecerá?/Que rei bêbedo será?”. Perguntas que apontam que não se trata de um *qualquer*. Arrasta mantos imaginados, vestes longas que o cobrem e que, geralmente, são usadas por dignitários, reis, em cerimônias solenes. Assemelham-se, quem sabe, às possíveis e várias máscaras sociais abandonadas pelo trapeiro. Ou os mantos são metáfora para o que o bêbedo esconde; aquilo que justamente salta aos olhos do poeta e provoca sua curiosidade? Qual seria o segredo do bêbedo que se arrasta e se afasta da visão comum?

O poeta, encantado pelo bêbedo que carrega tantas histórias inauditas e marginais, aproxima-o da figura de um santo. Instaura, dessa forma, um paradoxo ao relacionar figuras aparentemente tão díspares. Esse bêbedo arrasta mantos, como se essas vestimentas fossem pesadas demais para ele. Contudo, ele não para de caminhar. Existe, de alguma maneira, algo de sagrado em sua jornada. Marginalizado, ele transpassa as barreiras do convencional e se acomoda no limiar de um tempo, entre ser não ser percebido como existente; uma espécie de fantasma. O santo-rei-bêbedo de Dante Milano, no entanto, não se guia por qualquer luz, se comparado à alusão aos três Reis Magos. Vaga errante e, aparentemente, sem um objetivo claro. Nenhum olhar o acolhe, a não ser o do poeta que não só o aceita, como o persegue, acompanhando a sua jornada... Assim, tal como os reis magos, o bêbedo é também um estrangeiro em terras distantes e, talvez, por não se reconhecer nelas, caminha erraticamente.

Trapeiro e poeta, ou poeta-trapeiro, portanto, resistem. O bêbedo caminha porque é essa a sua potência. Sua “graça” está no seu sagrado ato de simplesmente caminhar. Sua ação se torna, dessa forma, seu próprio objetivo. Sua crise é o que o movimenta. O poeta, também em estado crítico, antevê na ação do bêbedo uma forma diferente de enxergar o mundo e cria, pela escrita poética, uma realidade possível em

que o ébrio seja rei e tenha seus próprios domínios, ainda que milimetricamente determinados por redondilhas maiores...

Stella Leonardos capta a resistência poética do trapeiro de Dante Milano e lhe reserva um espaço especial: uma antologia. É interessante pensarmos em como a poeta perverte a figura original do bêbedo, questão já deflagrada no poema de Dante Milano. Se em “O Bêbedo”, tanto trapeiro quanto poeta habitam um não lugar potencial, passível de ser não ser na composição poética, “Do antológico bêbedo” cristaliza poeticamente essa relação e cria um espaço onde essas figuras podem caminhar. O movimento metapoético deflagrado no poema de Stella Leonardos, assim, expande a potencialidade semântica do bêbedo-poeta, do poema-fonte e o insere no cânone de uma nova antologia da história da poesia brasileira, na qual dá um lugar de destaque para Dante Milano. E é assim que o “bêbedo” de Dante Milano se torna o “antológico bêbedo” de Stella Leonardos.

Stella cria uma ambientação delicada para o reino poético do trapeiro-poeta. Se antes ele caminhava numa espécie de limbo, numa existência errática, em “Do antológico bêbedo”, ele é avistado por um poeta que sai “[...] das páginas da noite/ da constelada poesia” (versos 1 e 2). O exercício metalinguístico indica aqui, também um deslocamento da posição da figura do poeta criada por Milano, transformado também em objeto, no fazer poético de Stella. O “primeiro poeta” de “O bêbedo”, a quem identificamos como o observador do trapeiro, agora passa a ser observado por outro.

O “poeta”, que vive no poema de Stella, avista um bêbedo que passa e por ele se entenece, bem como o impele a se ajoelhar perante o transeunte perdido, prestando uma homenagem serena, assim como um súdito que confia, sem restrições, em seu “rei”, trapeiro-poeta. Mas é na estrofe – “E das páginas da noite/de uma antologia aberta/ uma alteza passo incerto/caminha por mão de poeta/ao coração da poesia” – que esse bêbedo antológico, o próprio “poema bêbedo” do poeta Dante Milano, sai das páginas de uma antologia em ausência e negatividade: o negro, as sombras na calçada e o vazio do qual a palavra poética emerge, focalizando-o, agora, de um outro espaço: o metapoético de “O antológico bêbedo”. Sua aparição fantasmática<sup>10</sup> “assombra” todo o

<sup>10</sup> Os fantasmas podem assumir facetas ambíguas, podendo a eles serem atribuídas condições tanto mágicas, demoníacas, quanto contemplativas, angelicais. A potência criativa deles é, inclusive, algo que pode vincular-se a uma teoria da arte (AGAMBEN, 2007, p. 52), cujos procedimentos perpassariam um entre-lugar próprio do fantástico. Entendendo a natureza do fantasmagórico como fulcro da gênese artística, a associação com o pensamento poético, assim como com sua materialização, sob a forma do poema, torna-se mais tangível. Podemos aceitar, destarte, a ciranda fantasmática do trabalho estético, em cujo seio se perpetua o surgimento da poesia, uma vez que: “[...] não sendo mais fantasma e ainda não

poema por meio da configuração da linguagem poética. Além disso, a analogia entre poeta, “trapeiro” – aqui usado como correlato do “bêbedo” – é comum em ambos os poemas, porém, em “Do antológico bêbedo”, poeta e bêbedo são recuperados pelas expressões “uma alteza” e “passo incerto” (verso 8), respectivamente. Percebemos, dessa forma, que Stella Leonardos converte também em sagrada a figura do poeta e de seu ofício de criar realidades possíveis, pelo poder de sua escrita. Afinal, essa espécie de autoridade sagrada, filha da nobre poesia, “caminha por mão de poeta” (verso 10) e se dirige metapoeticamente ao próprio “coração da poesia” (verso 11).

O bêbedo-poeta, então, encarna o próprio não caminho indicado no poema e concretizado em seu arcabouço por meio de versos heptassílabos, metro também observado no poema-fonte, que avançam e recuam assimetricamente, como que também “bêbedos”, simulando, na forma, a “performance” ébria de seu caminhar. Dessa maneira, expande-se, por meio do plano formal do texto, o espaço gerado para a circulação do bêbedo-poeta, ao longo das estrofes iniciadas pela estrutura paralelística, que se repete em refrão: “E das páginas da noite”.

As duas estrofes que compõem o texto se iniciam por esse refrão e consideramos que essa repetição reitera a “ebriedade”, não apenas da figura que surge no poema, mas também a própria condição da escritura poética de Stella Leonardos, “embebida” na leitura do poema de Dante Milano. A estrutura paralelística do texto de Stella, contudo, dá-se também no plano semântico do poema, já que, na segunda estrofe, reitera-se o que já fora dito na anterior. A “constelada poesia” (verso 2) encontra eco em “antologia aberta” (verso 8), exprimindo, assim, o infinito do universo da escritura poética, sempre aberto a novas possibilidades de experimentação e de interpretação, em que bêbedos-poetas possam circular livremente.

A partir dos versos, embebidos formal e semanticamente no poema-fonte, Stella reflete sobre o fazer poético do poeta modernista, ao operar seu canto paralelo. Assim, ao validar a importância de Milano, rende-lhe um espaço em sua “constelação poética”, potencializando o alcance da produção desse poeta para leitores vindouros.

“Do antológico bêbedo” também recupera um tema presente em outros poemas

---

sendo signo, o objeto irreal da introjeção melancólica abre um espaço que não é nem a alucinada cena onírica dos fantasmas, nem sequer o mundo indiferente dos objetos naturais. Mas é nesse lugar epifânico intermediário, situado na terra de ninguém, entre o amor narcisista de si e a escolha objetual externa, que um dia poderão ser colocadas as criações da cultura humana, o entrebescar das formas simbólicas e das práticas textuais, através das quais o ser humano entra em contato com um mundo que lhe é mais próximo do que qualquer outro e do qual dependem, mais diretamente do que da natureza física, a sua felicidade e a sua infelicidade.” (AGAMBEN, 2007, p. 53-54).

de “Reamanhecer”: a estrela como imagem metafórica do discurso poético. Além de um diálogo intertextual entre o seu texto e o de Milano, em que “estrela” já sinaliza o “desejo de poesia”, Stella recolhe esse vocábulo em outros poemas, costurando-o à tessitura de seu livro-antologia, de forma a fazê-lo ressoar ao longo de seu projeto poético, como observamos em “Folheando a ‘Via-Láctea’” (LEONARDOS, 1974, p. 144), por exemplo.

Esse poema dialoga, via epígrafe e colagens de trechos no interior dos versos, com o soneto XIII de “Via-Láctea”, coleção de sonetos de temática amorosa, contida no livro *Poesias* (1888), do poeta parnasiano Olavo Bilac. Ao denunciar pelo título a ação que se seguirá, ou seja, o ato de leitura dos textos de Bilac, “folheando-os”, o “eu” sinaliza sua intenção de meditar metapoeticamente sobre os excertos nos quais “passa os olhos”. A figura da estrela, qual índice que aponta para a “busca” do discurso poético, nesse caso, alia-se à construção de uma iniciação de leitura poética. Assim, o “eu” recupera um tempo passado e passa a recolher, de sua memória afetiva, imagens que reconstituem sua história de aprendizado de leitura, ao passo que a redefine, em seu exercício de escritura poética:

*Ora (direis) ouvir estrelas?*  
OLAVO BILAC

#### FOLHEANDO A “VIA-LÁCTEA”

NAQUELE TEMPO,  
minha mãe ouvia estrelas  
que lhe contavam contos,  
recontavam lendas  
e punham-lhe  
nos olhos  
maiores estrelas  
e na mão  
uma pena estrelada  
de penas. \*

Eu que lia  
o alfabeto das alfas  
primeiras,  
recontava nos dedos  
taboadas de estrelas.

E me ouvias  
lá do alto, amigo Setestrelo.

Lembras  
como sonhei

de uma janela ingênua,  
que eras capaz  
de ouvir e de entender  
estrelas?

\* Alice Leonardos da Silva Lima – contista de “Ouvindo Estrelas”.

(LEONARDOS, 1974,  
p. 144).

Tal como em “Do antológico bêbedo”, em “Folheando a Via-Láctea” há um cenário poético colhido dos poemas-fonte e adaptados nas composições de Stella Leonardos. O cenário parcamente iluminado por uma estrela solitária, no poema de Dante Milano, cede lugar à circulação do “poeta-trapeiro” que sai “das páginas da constelada poesia”, no poema de Stella Leonardos, como se ele mesmo iluminasse os caminhos. Já o “eu”, que no poema de Bilac observava as estrelas e refletia sobre seu amor, é substituído por outro “eu-poema” que vislumbra um “amigo Setestrela”, ou o próprio poeta Bilac objetivado na composição de “Folheando a Via-Láctea”.

Nos dois casos, a escrita de Stella Leonardos performatiza o movimento de reflexão sobre o discurso poético, valendo-se sempre de um “poeta-trapeiro” que recolhe resíduos alheios e os adapta em seu plano de criação poética. No mais, tanto em “Do antológico bêbedo”, quanto em “Folheando a Via-Láctea”, existe a construção de uma poesia que se ilumina, conservando-se “estelar”, bastando-a por si mesma e buscando, no interior de sua própria linguagem, um espaço de diálogo e de reverberação de sua “voz”. É essa a busca dos poemas de Stella Leonardos. Seu desejo é o encontro com essas “vozes de estrela” que se interseccionam no plano de escritura de “Reamanhecer”, apontando para uma “antologia aberta” que se deflagra no livro *Amanhecência*, lugar em que o “antológico bêbedo”, criado por Stella, insurge e rememora a importância do poeta Dante Milano, ele mesmo encarnado, no plano metapoético da obra, como uma “estrela guia” da poesia modernista.

Dessa maneira, a partir da reflexão dos sentidos já cristalizados no poema-fonte, Stella Leonardos relativiza a posição do trapeiro e o amalgama à figura do poeta, uma vez que, em seu *tempo-de-poesia*, eles não são apenas comparáveis, mas constituem um único ser de linguagem. A escritura poética de Stella, contudo, restringe a potência interpretativa do poema “O bêbedo”. Isso ocorre, devido ao belo, mas oclusivo trabalho metalinguístico desenvolvido no novo poema. Stella, paradoxalmente, ao tornar possível a liberdade poética do poeta-bêbedo, dando-lhe um novo e iluminado espaço,

enclausura-o nos interstícios da linguagem, fazendo-o vagar por uma luz da qual ele sempre fugiu.

### Considerações finais

Penetrar na tessitura de “Reamanhecer”, inscrito em *Amanhecência* (1974), livro que até hoje tem sido alvo de raros estudos críticos, é a oportunidade de defrontar-se com uma poeta singular, cuja obra, conforme Fábio Lucas (1979) já havia constatado, pode tanto ser lida como “poesia” quanto como “história da poesia”. Isso ocorre porque o livro presentifica, em seu próprio corpo textual, a história da literatura luso-brasileira, desde suas origens, que remontam aos cantares galego-portugueses, até a contemporaneidade da autora, na década de 1970, quando o livro é publicado.

Em nosso estudo, optamos por recortar apenas uma questão, dentre as muitas que poderiam ser geradas a partir da leitura do livro: em que medida e por quais procedimentos “Reamanhecer” se apropria dos poemas de expressão modernista da literatura brasileira? A hipótese que guiou a investigação foi a de que essa apropriação se fazia pelo ato de releitura/reescritura com base em dois procedimentos: “expansão” e/ou “redução” temático-formais das epígrafes, bem como de outros trechos dos poemas-fonte redimensionados no novo contexto poético de “Reamanhecer”, à luz do exercício metapoético, o que conferiria um caráter crítico aos poemas de Stella Leonardos.

“Reamanhecer” abre-se a uma dimensão crítica significativa ao trazer para primeiro plano o projeto estético que subjaz à sua estrutura: a de um livro-antologia, engendrado pelo exercício metapoético de uma poeta-leitora e crítica, simultaneamente. A singularidade de “Reamanhecer”, enquanto “antologia”, realiza-se a partir do próprio laboratório de criação poética deflagrado nos textos: poemas geradores de poemas, em um circuito interativo entre tempos sincronizados no espaço poético do livro a partir do “tom” metapoético, que determina leituras-escrituras constantes, proporcionando a cada leitor a oportunidade de “escrever a sua leitura”.

“Reamanhecer”, assim como o livro ao qual pertence, *Amanhecência*, instiga a criação de uma “nova crítica de poesia”, fundada no próprio laboratório poético de criação proposto no interior da obra, que “ensina”, “(per)versamente”, ou pelos próprios versos, maneiras de se pensar e de se fazer poesia. Além disso, esse livro-antologia propicia a seus leitores uma “iniciação poética”, na medida em que, tal como os poemas

e a própria poeta, tornam-se, também, “trapeiros”, ao recolher os “cacos poéticos” espalhados e reorganizados pelo gesto de leitura-escritura de Stella Leonardos.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. *Estâncias – a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

\_\_\_\_\_. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ALVES, N. F. F. *Da ancestre canção: o d’amigo restaurado pelas vozes contemporâneas em Stella Leonardos*. 2012, 96 f. Monografia (Especialização em Literatura). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

BARTHES, R. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. *Sade, Fourier, Loyola*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. *O prazer do texto*. Trad. Jaco Guinsburg. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire – um lírico no auge do capitalismo*. Obras escolhidas – vol. III. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

CAMPOS, H. Por uma poética sincrônica. In: \_\_\_\_\_. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

\_\_\_\_\_. Da tradução como criação e como crítica. In: \_\_\_\_\_. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 31–48.

COLLOT, M. O sujeito lírico fora de si. Trad. Alberto Pucheu. *Revista terceira margem*, Rio de Janeiro, ano VIII, n. 11, 2004. p.175 – 177.

COMPAGNON, A. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

COUTINHO, A. *A literatura no Brasil*. Vol. 5. Era Modernista, 7. ed. São Paulo: Global, 2004.

FOUCAULT, M. O que é um autor? In: \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense

Universitária, 2006. p. 264–298.

LEONARDOS, S. *Amanhecência*. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar – MEC, 1974.

LOPES, O.; SARAIVA, A. J. *História da literatura portuguesa*. 15. ed. Porto: Porto Editora, 1989.

LUCAS, F. Poesia em Questão. *Letras de Hoje*, v. 14, n. 1. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1979. p. 50 – 82. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/ojs/index.php/fale/article/view/18734/11896>> Acesso em: 10 out. 2018.

MACIEL, M. E. Poéticas da lucidez. In: \_\_\_\_\_. *Voo transverso: poesia, modernidade e fim do século XX*. Belo Horizonte, UFMG, 1999. p. 19–41.

MALEVAL, M. A. T. *Poesia medieval no Brasil*. Rio de Janeiro: Ágora, 2002.

MILANO, D. O bêbedo. Reflexos. In: \_\_\_\_\_. *Poesias*. Rio de Janeiro: Sabiá/ MEC, 1971.

PAZ, O. *Os filhos do barro*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

TELES, G. M. O códice do códice: A Estela de Stella. In: LEONARDOS, S. *Amanhecência*. Rio de Janeiro: Cia José Aguilar – INL, 1974.

WAUGH, P. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London and New York: Routledge/ Taylor & Francis e-Library, 2001.

*Data de submissão: 01/02/2018*

*Data de aprovação: 27/08/2018*