

Francisco Alvim e o corpo fora, o ato de deixar falar

Ms. Laíse Ribas Bastos¹ (UFSC)

Resumo:

A proposta deste trabalho é investigar o procedimento poético de Francisco Alvim, com um olhar mais atento para o livro *O corpo fora*, de 1988. O objetivo é entender a ideia, a concepção de poesia evidenciada nos poemas. Um primeiro olhar sobre o texto de Alvim parece apontar uma necessidade de o sujeito retirar-se e deixar falar o texto, como em um ato de ab-negação, para pensar com Derrida, isto é, uma linguagem que denuncia ao mesmo tempo em que renuncia, impondo uma ordem de ir aonde não se pode ir, de apresentar, portanto, uma outra faceta poética dentro do próprio poema. Esse lugar é onde o sujeito se disfarça, se retira, torna-se outro. Um corpo ausente, em fuga – o sujeito – e um espaçamento – o poema –, que podem ser constituídos e construídos nas reticências sugeridas ao fim do poema, nos parênteses, nos silêncios e nos intervalos da fala deixados no ato poético. A análise dos poemas de Alvim evidencia, ainda, uma configuração poética atenta para as necessidades do leitor e para o efeito de leitura, como uma maneira de aproximar-se e talvez dar conta das condições e das relações entre tempo, sociedade e leitor. Um fato que denota um processo crítico sutil realizado no próprio procedimento poético.

Palavras-chave: Francisco Alvim, poesia, sujeito.

O corpo fora, livro de Francisco Alvim, foi lançado em 1988 integrando a coletânea *Poesias Reunidas* (1968-1988), e inaugura a coleção *Claro Enigma* da editora Duas Cidades, junto com *A poesia está morta mas juro que não fui eu*, de José Paulo Paes. O livro de Alvim compila *Sol dos cegos* (1968); *Passatempo* (1974); *Lago, Montanha; Festa* (1981), e o então inédito *O corpo fora*.

No primeiro contato com o livro, o que salta aos olhos do leitor é a sucessão de poemas curtos, a coloquialidade da língua e da fala nas cenas cotidianas colhidas atentamente pelo poeta¹. Os poemas de Alvim abrem-se para o leitor como pequenas coleções. Nesse caso, coleções de falas, de afirmações e provocações de um arquivo que não é de lembranças (como afirma o poema em seu último livro: “Arquivo / Não pode ser de lembranças”), mas sim de olhar e ouvidos atentos à plasticidade das cenas e à peculiaridade das falas.

ADEUS

Meu amor, não reparaste
que toda frase clara
vem de tua fala?

Fala fala
fala
fala fala

Catedral de gelo
Rosa búlgara

O nada cabe no nada
da tua fala

Olhar do corpo

¹ Esses traços, já visíveis em *Dia sim, dia não*, lançado com Eudoro Augusto em 1978, parecem tomar forma e força a partir deste livro de 1988.

que se despede²

O poema assinala um jogo entre aquilo que se vê e o que se ouve, o olhar e a fala. Desse modo, é perceptível que o poema, embora se constitua mais na fala do que no olhar, não desconsidera este último. Apesar de Alvim já ter afirmado acreditar em uma poesia sem metáfora e sem imagem³, a plasticidade, neste caso, está expressa na cor, na claridade e na transparência que emana da fragilidade de uma catedral de gelo ou uma rosa búlgara, por exemplo.

O poema não deixa claro se é o olhar ou o próprio corpo que está em despedida. A ambiguidade e a abertura do último verso lançam olhar e corpo em retirada, para que mesmo na repetição da “Fala, fala/fala/fala fala” ou no nada (vazio?) da fala o poema se realize e se esvazie.

EXPEDIENTE

Há uma poça de água
e carros que passam –
o aflito
rumor da água

No chão vermelho –
o outro lado da rua –
a mesma obra
o mesmo obreiro

Um telefone arde
na ante-sala
Profere o interstício
da fala, não fala⁴

FUGA

Nada
Nada neste teu corpo findo
auréola da aurora
pouso do ar
retém o olhar
os dedos do olhar
Nada
Nada segura
a nuca tênue
o castanho cabelo

O negro mais negro
da negra montanha
acolhe o ombro
o ombro nu
não o olhar, o olhar
em fuga⁵

Na tarefa rotineira do cotidiano, um *Expediente*, mais uma vez o jogo entre o ato de ver e

² ALVIM, Francisco. *O corpo fora*. In: *Poesias Reunidas (1968-1978)*. São Paulo: Duas Cidades, 1988, p.66.

³ *idem*. Eu é que presto. *Ilustrada. Folha de São Paulo*, São Paulo, 02 jul 1982. p.44.

⁴ ALVIM, Francisco. *O corpo fora*, op. cit., p.62.

⁵ *ibidem*, p.67.

ouvir. O olhar capta as imagens da rua: o chão úmido, a poça de água, a obra, uma construção. O ouvido capta o rumor, o som quase indistinto como um ruído, dos carros que passam sobre a poça de água. Quase um desenho e um sussurro que ao final do poema são **renunciados**. No toque do telefone, um silêncio, um intervalo para a fala: em seu fim, o poema silencia.

Já no poema *Fuga*, o título aponta para a imagem que quase escapa. Mas o olhar em fuga, oblíquo, contorna o corpo findo, acabado, a nuca tênue, o cabelo, e traça o desenho dos ombros. O poema todo é um contorno do corpo, mas não fixa o olhar. O olhar de viés se retira ao final do poema, com o poema e com a imagem. A imagem clara do corpo iluminado na luz da manhã, o cabelo castanho, o ombro nu. O traço de personalidade, aqui, aparece apenas como um pronome – “teu” – no segundo verso. Percebe-se, então, que um poema que escapa pressupõe um sujeito tão fugidio quanto o olhar.

Para pensarmos os movimentos de renúncia com Derrida, é importante lembrarmos que uma linguagem da **ab-negação** ou da renúncia não é de fato negativa, pois denuncia ao mesmo tempo em que renuncia, impondo uma ordem de ir rumo a um outro, mas um outro impossível⁶. A abnegação de que fala Derrida, em relação a um nome, uma marca e assinatura, ocorre no movimento poético realizado em retirada de imagens e do próprio sujeito do poema. *Expediente* denuncia a cena cotidiana para renunciar a fala. Em *Fuga*, a denúncia da imagem na renúncia do olhar. Como se fosse necessário um silêncio para fazer ver o poema: um interstício “da/na”? fala, um espaçamento.

Apesar de nada reter o olhar, os poemas se compõem em tensão de falas e imagens e nos espaços deixados, como a

PEQUENA FENDA

no rosto⁷

É a partir dessas tensões e desses espaços, que, mesmo no poema sem metáfora, as situações se formam e os sujeitos se retiram. Na retirada, o ato de deixar falar, como é possível constatar também nestes poemas:

VOU E VOLTO

Não vai
Não vai
Que você não vai
gostar⁸

SÉCULO EVASIVO

Ele é útil porque é leal
Todos me conhecem e me admiram
Atira uma pedra que ninguém te amola
Na hora do tranco ninguém sabe quem é
quem⁹

ATÉ AMANHÃ

Voltem sempre¹⁰

⁶ DERRIDA, Jacques. *Salvo o Nome*. Trad. Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papirus, 1995.

⁷ ALVIM, Francisco. *O corpo fora, op. cit.*, p.35.

⁸ *ibidem*, p.13.

⁹ *ibidem*, p.19.

Apesar de serem poemas breves carregados de fala alheia e informalidade, cada poema está atrelado a uma imagem diferente para cada leitor. *Até amanhã* pode ser uma despedida em frente a uma loja, ou uma dona da casa dirigindo-se às visitas, por exemplo. Mas de alguma maneira, o poema guarda um registro da fala. Nos poemas quase ditados, a voz do poeta é disfarçada a cada verso. Um sujeito impostor, artífice da língua, engana, finge e mente. Sujeito esse que atualiza na tonalidade imprecisa da fala um amor ressentido, a morte de alguém, uma briga, um roubo, um casamento desfeito ou um corpo cansado em expressão de desejo, em leveza ou em cena sutil. Textos feitos de pequenas imagens, como é possível ver nos fragmentos que seguem:

[...]
Pedi o olhar do sol e fujo
Fujo a estreita fuga para onde
Mais me humilhe – já de longe –
Este desejo¹¹

Ou ainda em

[...]
Um palco
onde elas nuas
se mostram
para um torpe.¹²

O último fragmento citado é parte do poema *Amante*, e seu primeiro verso indaga: “Celebrar o quê?”, para encerrar dizendo: “Não há nada a celebrar”. E não há, de fato. Por mais que alguns poemas sejam permeados de cores, luzes e pequenas delicadezas, há um tom de desilusão, de fraqueza e cansaço na rotina das coisas ou “uma dor de ver” o mundo – para J.G. Merquior o traço principal do que ele denominou “sentimento alviniano do mundo”.¹³ Para Cacaso¹⁴, a carga de desilusão nos poemas de Alvim pode orientar, iluminar, mas não consolar, conforme sugere o poema

ACUADA

Ela está sem coragem¹⁵

Aqui, alguém está paralisado, encurralado em possível postura defensiva diante de uma ameaça. Sem coragem. Seguindo a mesma ideia desse poema, Cacaso lembra que nos poemas de Alvim “nenhuma conquista é integral; nenhuma degradação é completa”¹⁶, algo próximo das “pálidas faces” do amanhecer em Drummond¹⁷. E se as manhãs já não nascem pálidas, elas

¹⁰ *ibidem*, p.20.

¹¹ *ibidem*, p.65.

¹² *ibidem*, p.36

¹³ A afirmação de Merquior é de 1972, a propósito do livro *Sol dos cegos* (1968), porém ela é tomada aqui para pensarmos o movimento poético de Francisco Alvim em outros momentos, nos quais é possível dizer que o autor mantém o tom.

¹⁴ BRITO, Antonio Carlos de (Cacaso). *O poeta dos outros*. Revista Novos Estudos CEBRAP, v. 22, n. 22, out. 1988, p. 137-156.

¹⁵ ALVIM, Francisco. *O corpo fora*, op. cit., p 37.

¹⁶ BRITO, Antonio Carlos de (Cacaso). *O poeta dos outros*, op. cit., p.154.

¹⁷ Havemos de amanhecer. O mundo/se tinge com as tintas da antemanhã/e o sangue que escorre é doce de tão necessário/para colorir tuas pálidas faces, aurora. (“A noite dissolve os homens”. DRUMMOND, 2009, p.104)

“empalidecem rápido”, nos versos de Alvim¹⁸.

Em *O corpo fora*, o movimento dentro de cada poema alterna as marcas pessoais de quem fala: há um “eu”, um “ele” e um “nós” (*Século evasivo*, por exemplo); há poemas em segunda e terceira pessoas apenas; e muitos que simulam diálogos, conversações. Existe ainda a impessoalidade, mesmo ao tratar de uma forma de percepção e apreensão da realidade das coisas expressas em falas que são de todo mundo e de ninguém, públicas e privadas, ou “familiares como um cochicho e insólitas como uma fantasmagoria”, como já afirmava Cacaso¹⁹, no texto publicado pouco antes do lançamento de *Poesias reunidas*.

Nesse sentido, “o corpo fora”, aquele que sai de cena, está nessa impessoalidade dos poemas, na passagem da primeira para a terceira pessoa, na astúcia e no disfarce através das falas, imagens e intervalos e espaçamentos (de falas e imagens) deixados nos textos. O “corpo fora” manifesta-se no “olhar do corpo que se despede” (poema *Adeus*), no “olhar em fuga” (poema *Fuga*) que aparentemente nada retém, em alguém que foge em tom de súplica²⁰, ou ainda, no seguinte poema, um aniquilamento, que lança a dúvida: quem mata quem/o quê?:

AQUI DENTRO

Já tive de matar²¹

Os poemas do livro de Alvim colocam o leitor diante de um sujeito que não participa e, em grande parte, não se caracteriza mais como expressão de um “eu”, mas compartilha um segredo, para pensarmos com Derrida novamente²², público – de todos reconhecível, porém não identificável (quem/aquele/aquilo que fala) – e privado, particular, peculiar do dia-a-dia (a situação, a imagem)²³. Afinal, o próprio poeta indaga, em texto de 1982: “o que deseja o eu senão o outro?”²⁴.

O título do livro – *O Corpo Fora* – já estava decidido em 1982, quando Alvim (que assinava mensalmente uma coluna no suplemento *Ilustrada*, da *Folha de São Paulo*) dá o mesmo nome do livro a uma de suas crônicas e salienta: “Decido: a crônica levará o título de um próximo livro”²⁵. No mesmo ano, em entrevista concedida ao mesmo jornal a propósito do prêmio Jabuti que recebera, o escritor apresenta três poemas para *O corpo fora*, que seria seu livro seguinte. Dos poemas apresentados no jornal, apenas um foi para o livro (publicado seis anos depois) e os outros dois, com pequenas modificações, encerram o livro *Elefante*, lançado em 2000.

Muitos outros poemas do livro foram publicados antes do seu lançamento ao longo dos anos 80. Na revista *Novos Estudos CEBRAP*²⁶, por exemplo, a organização dos poemas publicados em suas páginas proporciona uma leitura em sequência temática, quase como um conjunto. Alvim já

¹⁸ Minha namorada cocainômana/me procura nas madrugadas/para dizer que me ama/Fico olhando as olheiras dela/(tão escuras quanto a noite lá fora)/onde escondo minha paixão/Quando nos amamos/peço que me bata/me maltrate fundo/pois amo demais meu amor/e as manhãs empalidecem rápido. (ALVIM, 1988, p.85)

¹⁹ BRITO, Antonio Carlos de (Cacaso). *O poeta dos outros*, op. cit., p.151.

²⁰ Poema sem título. “Como esquivar a branca violência do desejo?” (ALVIM, 1988, p.65)

²¹ *ibidem*, p.56.

²² *Che cos'è la poesia?* Trad. Tatiana Rios e Marcos Siscar. Texto publicado originalmente em *Points de Suspension*. Paris: Galilée, 1992, pp. 303-308.

²³ Com o título do livro *O corpo Fora* parece evidente a operação de um pensamento para uma poética do fora nos textos de Francisco Alvim. Essa questão será desenvolvida, posteriormente, a partir de Blanchot, sobre a categoria do *neutro*. Para Blanchot, uma das principais características do *neutro* é o trânsito do sujeito para fora de si mesmo, numa relação marcada pela passagem da primeira pessoa (o pronome “eu”) para a terceira pessoa (o pronome “ele”). O *neutro* estaria, então, nesse encontro com a alteridade (o *Outro* é regido pela palavra “ele”) e nesse abandono de si mesmo. Caracteriza-se como um elemento desconhecido (que não se dá a conhecer), como uma palavra de todos e de ninguém.

²⁴ ALVIM, Francisco. Eu é que presto, op. cit., p.44.

²⁵ *idem*. O corpo fora. *Ilustrada. Folha de São Paulo*, São Paulo, 04 jun 1982. p.40.

²⁶ Revista Novos Estudos CEBRAP, n.20 mar. 1988, p. 163-165.

afirmara certa vez que “alguns poemas só tem sentido aproximados de outros”²⁷, e ao comentar o lançamento do livro, assinala que em *O corpo fora* “os poemas se emendam uns nos outros”²⁸. No entanto, a organização dos poemas no livro difere daquela da revista. Talvez porque a sequência publicada na *Novos Estudos* privilegiasse poemas que, de forma mais clara, apontam para questões sociais, expressas por meio daquelas falas falso-moralistas, preconceituosas e reacionárias recorrentes em alguns de seus poemas. No livro esses poemas são mais oscilantes, menos aglomerados:

ORTODOXIA

Chego a entender o
Stalin
Para fazer a reforma agrária
teve que matar
10 milhões de camponeses
Tratamento, que tratamento?
Desculpe o racismo mas
terapia de crioulo é trabalho²⁹

GOSTOSO

Bem melhor do que o outro
É branco
socialmente muito agradável
Pode passar por meu sobrinho
Gosta de mim
O outro é preto
não gosta de mim
É mal-educado
mora no Rio
(Mas é gostoso?)³⁰

OS NOVOS

Vocês nasceram donos
Se esquecem
que tem gente que lava o chão³¹

Porém, o que está posto em jogo nos fatos apresentados é um processo crítico sutil que se dá no procedimento de montagem e organização dos textos, na escolha dos poemas, no cuidado atento ao objeto livro³², e, também, no movimento da poesia, no poema.

Uma outra faceta dessa poesia que aponta para a preocupação do poeta com o que é dito (o verso nunca é largado no papel), é o fato de alguns poemas curtos de Alvim beirarem o limite do curto em textos muito breves de apenas um verso – uma linha que é um verso ou um verso que é uma única palavra:

²⁷ ALVIM, Francisco. A poesia afinal premiada. *Ilustrada. Folha de São Paulo*, São Paulo, 30 out 1982. p.31. Entrevista concedida a Cida Taiar.

²⁸ *idem*. Poesia pelo telefone. *Folhetim. Folha de São Paulo*, São Paulo, 03 dez 1988. p.G-4-8. Entrevista concedida a Augusto Massi.

²⁹ *idem*. *O corpo fora*, op. cit., p.52.

³⁰ *ibidem*, p.60

³¹ *ibidem*, p.17

³² Importante lembrar a participação de Francisco Alvim na coleção *Frenesi*, junto com Cacaso, R. Schwarz, João Carlos Pádua e Geraldo Carneiro, na década de 70.

O CORNO

Lateja³³

diz o rápido poema, que após a leitura, lateja também mentalmente, como um eco. Ou ainda

NA MINHA HORTA

ninguém assovia³⁴;

GOZO

só de te ver³⁵;

BURRO

não amansa, acostuma³⁶,

e

VANTAGEM

E tem mais uma:
é branco³⁷

Os poemas breves, e também aqueles que ousam ocupar uma página inteira de versos, tem sua entonação marcada pela oralidade e pela disposição do verso no texto. Além disso, é notadamente marcada a relação título-verso, que insere o título como verso do poema³⁸. Nesse caso, o poema só se constitui como tal a partir dessa relação em que o título vira verso e, em muitos casos, compõe o *enjambement* no texto poético, como, por exemplo,

DE MAL

Não fico
porque não sei
trocar de bem³⁹

Como aponta Giorgio Agamben⁴⁰, a tensão entre o “limite métrico e sintático” no texto, ou seja, a possibilidade contínua do *enjambement*, é o que distingue a poesia da prosa, e o verso só se define quando finda. Essa tensão apresenta-se muito tênue no texto de Alvim, pois algumas vezes o verso não finda. É como se fizesse a reviravolta no texto, fazendo o olhar voltar ao título e talvez iniciar a leitura mais uma vez. No poema *Vou e Volto* (citado anteriormente) o título pode funcionar

³³ ALVIM, Francisco. *O corpo fora*, op. cit., p.40.

³⁴ *ibidem*, p.41

³⁵ *ibidem*, p.45

³⁶ *ibidem*, p.52

³⁷ *ibidem*, p.58

³⁸ Essa questão já chamara atenção de Ítalo Moriconi, em 1989, em texto sobre a poesia de Alvim, motivado pela publicação do livro *Poesias Reunidas (1968-1988)*. Cf. Poesia na corda bamba. *Idéias. Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 04 nov 1989. p.4-5.

³⁹ ALVIM, Francisco. *O corpo fora*, op. cit., p. 47

⁴⁰ AGAMBEN, Giorgio. O fim do poema. *Cacto*, São Paulo, n.1, 2002.

como uma resposta ao último verso. São esses fatores que fazem com que os poemas sejam velados, como em:

CASAL

No quarto ela arruma a mala
Na sala ele vê televisão⁴¹

O texto estabelece um problema que não é decifrado; aponta, sem contar tudo; mostra, sem demonstrar. Como que definindo, esvaindo-se até ficar suspenso na incomunicabilidade do suposto casal. Além disso, em outras vezes o poema abisma-se também na página que resta branca: o título e uma linha, o poema:

QUEIXA

Me recebeu de pé⁴².

O gesto de abnegação configura-se, portanto, no movimento poético que profere a fala, anuncia um problema, dá voz ao imaginário, desenha e sussurra, veladamente: nos interstícios de fala, no olhar de viés, em fuga, no corpo fora, elemento neutro do ato poético. O que resta dos poemas e desse percurso poético traçado a partir do livro *O corpo fora* funciona como a “pequena fenda no rosto”, esse vinco, essa abertura no texto que cerca as pessoas e os objetos. Uma fenda no rosto pode ser também uma cicatriz, como no poema, nomeadamente:

CICATRIZ

Eu vou mostrar
Não quero ver⁴³

O sujeito retira-se para não ver a cicatriz, para não ver aquilo que resta e atravessa a poesia de Alvim: pistas sutis na discreta elegância dos poemas, segredos compartilhados, pública e privadamente, em denúncia e renúncia no ato poético.

Entendo, portanto, que o compromisso do verso de Alvim está nos aspectos apontados em seus poemas (brevidade, neutralidade x subjetividade x objetividade, imagem, características estruturais etc), os quais evidenciam uma configuração poética atenta para as necessidades do leitor e para o efeito de leitura, como uma maneira de aproximar-se e talvez dar conta das condições e das relações entre tempo, sociedade e leitor. Relações essas apontadas por João Cabral ao pensar a função moderna da poesia. Para Cabral, cada tipo de poema tem a função de corresponder às necessidades do leitor. Para cumprir essa função, seria preciso, segundo Cabral, considerar a comunicação como forma de expressão poética. Para ele, ainda, os poetas precisariam “descobrir os tipos, gêneros ou formas de poemas dentro dos quais organizassem os materiais de sua expressão”, a fim de tornarem a poesia “capaz de entrar em comunicação com os homens nas condições que a vida social lhes impõe modernamente”⁴⁴. Em outras palavras, a expressão poética, nesse caso, estaria a serviço da comunicação, entendida como uma propriedade frutiva do poema – mas não descompromissada – configurada em recursos poéticos, linguísticos e textuais capazes de tornar a poesia sensível ao leitor de seu tempo. Isso coloca em jogo, apenas, a capacidade de o poema dizer algo – não em termos de mensagem ou recado, mas, sim, em termos de conexão com seu tempo,

⁴¹ ALVIM, Francisco. *O corpo fora*, op. cit., p.47.

⁴² *ibidem*, p.12

⁴³ *ibidem*, p.57

⁴⁴ MELO NETO, João Cabral de. *Poesia completa e prosa* (org. Antonio Carlos Secchin). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. p.737.

através da linguagem poética e das imagens privilegiadas, sabendo que a poesia resulta somente da articulação desses elementos.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. O fim do poema. *Cacto*, São Paulo, n.1, 2002.

ALVIM, Francisco. *Poesias Reunidas (1968-1978)*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

_____. *Elefante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Crônicas* (enumerar). Folha de São Paulo.

_____. Eu é que presto. *Ilustrada. Folha de São Paulo*, São Paulo, 02 jul 1982. p.44

_____. O corpo fora. *Ilustrada. Folha de São Paulo*, São Paulo, 04 jun 1982. p.40

_____. A poesia afinal premiada. *Ilustrada. Folha de São Paulo*, São Paulo, 30 out 1982. p.31.
Entrevista concedida Cida Taiar.

_____. Poesia pelo telefone. *Folhetim. Folha de São Paulo*, São Paulo, 03 dez 1988. p.G-4-8.
Entrevista concedida a Augusto Massi.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião 23 livros de poesia – vol 1-rj*, bestbolso, 2009.

BRITO, Antonio Carlos de (Cacaso). *O Poeta dos outros*. Revista Novos Estudos CEBRAP, v. 22, n. 22, out. 1988. p. 137-156.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Trad. Ana maria Scherer. Rj, rocco, 1997

_____. *A conversa infinita*. Trad. Aurélio guerra neta. Sp: escuta, 2001

DERRIDA, Jacques. *Salvo o Nome*. Trad. Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papyrus, 1995.

_____. *Che cos'è la poesia?* Trad. Tatiana Rios e Marcos Siscar. Texto publicado originalmente em *Points de Suspension*. Paris: Galilée, 1992, pp. 303-308.

LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do fora*. Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

MELLO, Heitor Ferraz. *O rito das calçadas: aspectos da poesia de Francisco Alvim*. 01/06/2002 (ver referência na edição da Cosac Naify).

MELO NETO, João Cabral. *Poesia completa e prosa* (org. Antonio Carlos Secchin). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008

MORICONI, Ítalo. Poesia na corda bamba. *Idéias. Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 04 nov 1989. p.4-5.

Revista Novos Estudos CEBRAP, n.20 mar. 1988. p. 163-165.

SUSSEKIND, Flora. *Seis poetas e alguns comentários*. Folhetim, folha de são Paulo, 03.12.88.

iAutor

Laíse RIBAS BASTOS (Doutoranda)
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
laiserb@ig.com.br