

# O EU DESFEITO: A POESIA E OS LIMITES DA SUBJETIVIDADE

## THE UNBORN SELF: POETRY AND THE LIMITS OF SUBJECTIVITY

Cacio José Ferreira<sup>i</sup>

 <https://orcid.org/0000-0003-0009-226X>

Norival Bottos Júnior<sup>ii</sup>

 <https://orcid.org/0000-0002-2339-7536>

Francisco Alves Gomes<sup>iii</sup>

 <https://orcid.org/0000-0002-5622-5028>

**Resumo:** O artigo analisa a lírica contemporânea a partir da crise da subjetividade e da reconfiguração do eu lírico, tomando como eixo a fragmentação do sujeito e a experimentação da linguagem. O estudo adota o método hermenêutico-comparativo, articulado à fenomenologia poética e à crítica temática, mobilizando aportes teóricos de Alfredo Bosi, Jean Cohen, Hugo Friedrich, Octavio Paz e Benedito Nunes para compreender a especificidade da linguagem poética na contemporaneidade. Sustenta-se que, no presente, a instabilidade do sujeito promove o deslocamento do eu lírico para formas abertas, plurais e ambíguas de enunciação, nas quais a indeterminação, a ausência e a temporalidade descontínua estruturam o poema. Nesse contexto, a lírica passa a operar como espaço de tensão entre memória e imaginação. Na dimensão analítica, o *corpus* é delimitado pelas obras poéticas de José Tolentino Mendonça, Nuno Ramos e Ana Luísa Amaral, examinadas enquanto exemplificações de diferentes estratégias contemporâneas de escrita, ou seja, a dicção minimalista e meditativa, a fragmentação associada à fusão de linguagens e a reelaboração crítica do espaço doméstico. Evidencia-se ainda a noção de mediania como escolha estética que valoriza o banal, o cotidiano e o comum, incorporando ironia, humor e coloquialidade em oposição às formas tradicionais do sublime. Portanto, a lírica contemporânea, longe de se extinguir, reinventa-se como prática de resistência simbólica, liberdade formal e invenção crítica do sensível.

**Palavras-chave:** poesia contemporânea; Benedito Nunes; José Tolentino Mendonça; Nuno Ramos; Ana Luísa Amaral.

**Abstract:** *This article examines contemporary lyric poetry through the crisis of subjectivity and the reconfiguration of the lyrical self, focusing on the fragmentation of the subject and linguistic experimentation. The study adopts a hermeneutic-comparative approach, articulated with poetic phenomenology and thematic criticism, drawing on theoretical contributions by Alfredo Bosi, Jean Cohen, Hugo Friedrich, Octavio Paz, and Benedito Nunes to elucidate the specificity of poetic language in the contemporary context. It argues that, in the present, the instability of the subject displaces the lyrical self toward open, plural, and ambiguous forms of enunciation, in which indeterminacy, absence, and discontinuous temporality structure the poem. Within this framework, lyric poetry operates as a space of tension between memory and imagination. On the analytical level, the corpus comprises the poetic works of José Tolentino Mendonça, Nuno Ramos, and Ana Luísa Amaral, examined as exemplifications of distinct contemporary writing strategies: minimalist and meditative diction; fragmentation associated with the fusion of languages; and the critical reworking of domestic space. The notion of medianity is also highlighted as an aesthetic choice that values the banal, the everyday, and the ordinary, incorporating irony, humor, and colloquialism in opposition to traditional forms of the sublime. Thus, far from disappearing, contemporary lyric poetry reinvents itself as a practice of symbolic resistance, formal freedom, and critical invention of the sensible.*

**Keywords:** contemporary poetry; Benedito Nunes; José Tolentino Mendonça; Nuno Ramos; Ana Luísa Amaral.

**Recebido em:** 10/09/2025 **Aprovado em:** 01/12/2025 **DOI:** 10.22478/ufpb.2764-4251.2025.n2.76257

<sup>i</sup> Doutor em Literatura (UnB). Professor Adjunto da Universidade de Brasília (UnB). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1928500395861445>. E-mail: [cacio.ferreira@unb.br](mailto:cacio.ferreira@unb.br).

<sup>ii</sup> Doutor em Literatura e Estudos Comparados pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás (UFG). Professor Adjunto da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8939716542755764>. E-mail: [norivalbottos@ufam.edu.br](mailto:norivalbottos@ufam.edu.br).

<sup>iii</sup> Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília (UnB). Docente Adjunto III da Universidade Federal de Roraima. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4053992651415282>. E-mail: [aluadoalves@gmail.com](mailto:aluadoalves@gmail.com).



## 1 INTRODUÇÃO

A poesia, enquanto forma de expressão estética e manifestação artística da linguagem, tem sido alvo de diversas reflexões ao longo da história. O conceito reluz-se fluido, suscitando ponderações que atravessam tanto as tradições clássicas quanto as vanguardas modernas e contemporâneas. Esse debate, longe de se esgotar, reforça a importância histórica, cultural e epistemológica da poesia como campo potente para interpretações verticalizadas. No seio desse diálogo constante, destacam-se as contribuições de Alfredo Bosi (2004), Jean Cohen (1980), Hugo Friedrich (1978) e Octavio Paz (1982), cujas abordagens, ainda que distintas em seus fundamentos, convergem no reconhecimento da complexidade do fenômeno poético. Bosi inscreve a poesia na dimensão histórica e crítica; Cohen investiga os mecanismos linguísticos que a tornam singular; Friedrich apresenta a relação entre forma e conteúdo na modernidade; e Paz destaca o caráter transcendente e libertador do poema. Assim, este artigo debate o eu desfeito: a poesia e os limites da subjetividade, delineando movimentos contemporâneos que reconfiguram as estruturas poéticas e tensionam a figura do sujeito lírico.

Nessa perspectiva de retomada, Alfredo Bosi (2004), em *O ser e o tempo da poesia*, propõe a conceituação existencial do tecer poético. Para Bosi, a poesia é um modo de ser no mundo que ultrapassa o mero discurso formal. A ação poética aponta a temporalidade própria, timbrada pela suspensão da linearidade cronológica e pela vivência intensa do instante. A palavra poética, de acordo com o autor, desvela o ser, instaurando a relação entre sujeito e mundo. A poesia, nesse sentido, realiza experiência ontológica, um mergulho na essência do ser, articulando memória, história e imaginação.

Em outra vertente, Jean Cohen (1980), em *Estrutura da linguagem poética*, parte da perspectiva estruturalista para analisar o discurso poético. O autor contrapõe a linguagem poética à linguagem comum, destacando que a primeira se caracteriza pela organização singular dos elementos linguísticos. O desvio em relação à norma é, para Cohen, um dos traços fundamentais do fazer poético. A poesia transforma a linguagem, criando novos significados e expandindo as possibilidades expressivas da fala. Essa estrutura diferenciada é o que permite à poesia alcançar um estatuto artístico, distinto do discurso utilitário e instrumental.

Nesse caminho, a visão de Hugo Friedrich (1978), em *Estrutura da lírica moderna*, complementa e complexifica as reflexões de Bosi e Cohen ao concentrar-se na lírica produzida a partir da modernidade, sobretudo a partir da segunda metade do século XIX. Friedrich destaca o caráter fragmentário, subjetivo e, por vezes, hermético da poesia moderna. Reitera que a lírica



moderna rompe com os cânones clássicos de harmonia e clareza, revelando a crise do indivíduo e da linguagem. O poeta moderno está imerso na busca incessante de sentido, enfrentando o silêncio e o vazio com a palavra poética, com a pretensão de entrelaçá-lo e reinventá-lo.

Octavio Paz (1982), em *O arco e a lira*, articula a poesia como forma de conhecimento e revelação. O poema, para o autor, é fusão entre tempo e eternidade, instante e permanência, entrelaçando o caráter ritualístico da poesia com o mito, o sagrado e o *eros*. A linguagem poética é, assim, via para a comunhão com o outro e com o mundo, superando a alienação imposta pela linguagem funcional da vida cotidiana. O poeta, em consonância com Paz, atua como mediador entre realidades visíveis e invisíveis, e o poema configura-se como espaço de reconciliação entre contrários, lugar em que o sujeito se busca e, simultaneamente, se desfaz.

Ao entrelaçar essas visões, percebe-se que, embora partam de pressupostos teóricos diversos, os autores mencionados convergem na valorização da especificidade da linguagem poética. Bosi destaca a dimensão existencial; Cohen, a estrutura linguística; Friedrich, a crise moderna do sujeito e da linguagem; Paz, o caráter revelador e ritual do poema. Em comum, está a ideia de que a poesia transcende a mera comunicação, operando a transformação tanto do indivíduo quanto da linguagem. Nessa perspectiva, a poesia apresenta-se como campo privilegiado de experiência estética, cognitiva e existencial. Sua força reside justamente na capacidade de transgredir normas, suspender o tempo ordinário e instaurar novas maneiras de ver e dizer o mundo.

No que concerne à poesia e aos limites da subjetividade na contemporaneidade, Benedito Nunes (1991) ressalta que o problema em questão é o fato de que a poesia lírica contemporânea se insere em um contexto de crise da subjetividade, do qual emergem novas formas de expressar não mais uma noção unitária de sujeito, e sim diferentes formações discursivas e processos de produção de subjetivação em amplas e sobrepostas camadas. Ao contrário das representações idealizadas do sujeito no romantismo ou no modernismo, a poesia atual lida com a fragmentação da identidade, as contradições internas e os questionamentos existenciais. O poeta contemporâneo confronta-se com a realidade que já não é unificada ou totalizante, e a poesia, para Nunes, reflete essa complexidade de maneira, diversas vezes, fragmentada e desconcertante.

A fragmentação que marca a poesia lírica contemporânea, segundo Nunes (1991), deve ser interpretada como tentativa de expressar diversas dimensões da experiência humana. Em vez de buscar um significado único ou visão totalizante, a poesia contemporânea caracteriza-se pela pluralidade de vozes e perspectivas, que coexistem de forma ambígua e contraditória. O

poeta contemporâneo convida o leitor a participar da experiência aberta e indeterminada, em que a própria noção de eu lírico se dispersa em constelações de enunciações.

Nesse raciocínio, a linguagem poética no século XXI tende a se manifestar de tal modo que não se pode vê-la sem deslocar para o objeto outro acontecimento. Após a busca do século XX pela interpretação do legível na arte, a cena atual envolve um conjunto de ações e discursos que são da ordem do interdito, do não sentido e do inaudito. Benedito Nunes também ressalta o caráter particular da fragmentação e da reflexão poética, apontando que:

Aventuramo-nos a apresentar, de maneira esboçada, certas constantes ou linhas características, que configuram o híbrido perfil poético dessa cena: a tematização reflexiva da poesia ou a poesia sobre poesia, a técnica do fragmento, o estilo neo-retórico e a configuração epigramática. [...] (Nunes, 1991, p. 179).

Destaca-se, portanto, a linguagem cujo arcabouço instrumental de construção do pensamento se efetiva como perlaboração incessante da memória que produz um passado, elabora e reelabora até mesmo o futuro no presente, por meio da ausência e do fragmentário. Nesse sentido, Maurice Blanchot (1997, p. 41) entende a poesia como espaço de reflexão filosófica e linguística de perlaboração contínua, em que a palavra se torna forma de pensamento poético, capaz de transitar por diferentes níveis de significado. O poema transforma-se em espaço de exploração do sentido, da linguagem e da existência.

Esse movimento de transformação da linguagem poética, segundo Benedito Nunes e Maurice Blanchot, constitui resposta à crise da representação e à desconstrução das certezas que imperaram no mundo moderno. A poesia contemporânea não busca mais um significado último ou ponto de chegada. Ao contrário, abre-se à experiência do vazio incessante e do silêncio na linguagem, como regime de produção que ruma para um processo de busca constante, num acúmulo de temporalidades que se sobrepõem sem solução definitiva. Nesse contexto, a poesia converte-se em prática reflexiva, na qual o poeta e o leitor estão envolvidos em contínua reinterpretação do mundo e da linguagem.

Nessa perspectiva, para Octavio Paz (1982, p. 178), “a poesia não é um reflexo do real, mas a invenção de uma nova realidade através da linguagem, onde o que é dito se entrelaça com o que está por ser dito, criando um novo espaço para a experiência do ser no mundo”. O autor também sinaliza a relação intrínseca entre poesia lírica contemporânea e experiência do tempo. Em mundo em que o tempo parece acelerado e a experiência se fragmenta, a poesia assume papel fundamental de reconexão com o passado, de suspensão e transformação da

memória. O poeta contemporâneo, ao escrever, registra o presente por meio da revisitação, da reconfiguração e, por vezes, da reconstrução da história e da memória.

O poema torna-se, assim, lugar em que o tempo é experimentado e desvelado. O passado e o presente se entrelaçam, e a memória surge como coleção de momentos descontínuos que se reorganizam de forma não linear. A poesia lírica contemporânea converte-se em instrumento de reconstrução da história pessoal e coletiva, processo no qual o poema deixa de ser simples reflexo da realidade para tornar-se experiência ativa do tempo e da memória. Finalmente, Benedito Nunes entende a poesia como ato de liberação do sujeito:

A poesia contemporânea, ao se afastar das formas tradicionais de representação, passa a refletir a crise da subjetividade, revelando não mais um sujeito que se expressa, mas um sujeito que se vê descentrado e fragmentado, questionando não apenas a realidade, mas também sua própria capacidade de dizer algo sobre ela (Nunes, 1991, p. 173).

Ao desafiar convenções linguísticas, sociais e culturais, o poeta contemporâneo reelabora novas formas de expressão e de ser no mundo. A poesia, nesse sentido, é prática de resistência e experiência de autoconhecimento. A lírica contemporânea, ao afastar-se das formas tradicionais e estabelecer novas relações com a linguagem e o tempo, propõe maneira diversa de habitar o mundo, sendo aberta, criativa e, acima de tudo, livre. Haroldo de Campos, a respeito da noção de poesia como experimentação da linguagem, destaca que:

A civilização politópica polifônica planetária está, creio eu, sob o signo devorador da tradução lato sensu. A tradução criativa - transcrição - é a maneira mais frutífera de repensar a mimesis aristotélica, que marcou tão profundamente a poética ocidental. Repensá-la não como uma teoria apassivadora da cópia ou reflexão, mas como um impulso usurpante no sentido de uma produção dialética de diferenças sem semelhanças (Campos, 2011, p. 130).

O autor enfatiza, assim, a visão inovadora da poesia, que deixa de ser simples reflexo da realidade para se tornar território fértil de criação e reinvenção linguística. Em vez de procurar descrever ou representar o mundo tal como ele é, a poesia assume papel ativo na construção de novos significados, funcionando como laboratório da linguagem. Essa transformação responde às exigências de um tempo marcado pela diversidade de ideias, vozes e formas de pensar, em que a linearidade dá lugar à pluralidade. A linguagem poética, nesse contexto, deve reinventar-se continuamente, buscando estruturas e expressões capazes de refletir a complexidade do pensamento contemporâneo.

Do ponto de vista metodológico, este artigo inscreve-se em abordagem hermenêutico-comparativa, articulando três grandes eixos teóricos: (a) a crítica temática, sobretudo em Bosi,



Nunes e Paz, que permite apreender a poesia lírica como espaço de problematização da subjetividade e do tempo; (b) a estética fenomenológica, a partir de Blanchot, Bachelard e Didi-Huberman, que enfatiza a experiência da imagem, da memória, do espaço e do olhar no poema; e (c) a teoria do discurso, em diálogo com Michel Foucault, que contribui para pensar a descentralização do sujeito, as formações discursivas e a crise do autor-sujeito. A interpretação dos textos poéticos realiza-se, assim, na confluência entre crítica temática, fenomenologia da linguagem e reflexão discursiva sobre o estatuto da subjetividade.

A dimensão analítica do artigo concentra-se em um *corpus* selecionado de forma estratégica e contrastiva, composto pelas obras poéticas de José Tolentino Mendonça, Nuno Ramos e Ana Luísa Amaral. A escolha desses autores justifica-se por representarem distintas modalidades de enfrentamento poético da crise da subjetividade, sem pretensão de exaustividade ou de representatividade total do panorama contemporâneo. Tolentino Mendonça exemplifica a dicção minimalista e meditativa, marcada pelo recolhimento e pelo trabalho do silêncio; Nuno Ramos radicaliza a fragmentação por meio da fusão de linguagens, da incorporação de imagens e da desestabilização formal; Ana Luísa Amaral, por sua vez, reelabora criticamente o espaço doméstico e o cotidiano, verticalizando a experiência subjetiva a partir da memória, da intimidade e da linguagem ordinária. O *corpus*, portanto, funciona como conjunto exemplar que permite observar diferentes estratégias poéticas diante de um mesmo problema estético e existencial.

Nesse horizonte, os objetivos específicos do estudo consistem em: (i) evidenciar como a subjetividade lírica se desfaz e se reconfigura na lírica contemporânea, à luz da crise do sujeito; (ii) analisar o papel da linguagem fragmentária, da descontinuidade temporal e da mediania, entendida como escolha estética que valoriza o banal, o cotidiano e o comum, na construção do “eu desfeito”; (iii) comparar os modos pelos quais José Tolentino Mendonça, Nuno Ramos e Ana Luísa Amaral elaboram, formal e tematicamente, a crise da subjetividade, evidenciando aproximações, contrastes e singularidades.

Nesse caminho, os pressupostos teóricos sobre a poesia lírica contemporânea desvelam visão crítica e, ao mesmo tempo, celebratória das transformações ocorridas no campo poético. A poesia torna-se espaço de experimentação e reflexão que dá voz às contradições da experiência humana. A lírica contemporânea configura-se como movimento constante, processo de busca e de resignificação, que liberta poeta e leitor das amarras da linguagem convencional e dos significados pré-estabelecidos, oferecendo nova forma de percepção e entendimento do mundo.



Ao invés de reproduzir a realidade já conhecida, a poesia contemporânea desafia as estruturas tradicionais da linguagem e rompe com modelos fixos de representação. Nesse contexto, a linguagem poética passa a operar de forma mais livre, fragmentada e polifônica, apresentando a diversidade e a complexidade do pensamento atual. A sensibilidade lírica deixa de ser centrada apenas no eu do poeta e abre-se ao outro, ao diverso, ao disperso, fazendo da poesia território de tensão criativa, em que a expressão subjetiva se entrelaça com questões sociais, culturais e existenciais do nosso tempo.

Essa reinvenção da poesia como espaço de experimentação linguística e sensível significa a reconfiguração, e não a negação, do lirismo. O contemporâneo reluz-se atento às singularidades e fissuras da experiência humana, utilizando a linguagem como matéria viva, plástica, em constante transformação. A poesia lírica atual instala-se no fluxo da dúvida, da inquietação e do espanto, promovendo leitura de mundo que é, ao mesmo tempo, crítica e aberta à multiplicidade de sentidos.

Portanto, a poesia lírica contemporânea, ao abdicar da função mimética estrita e adotar postura experimental, amplia as possibilidades expressivas da linguagem e se reafirma como instrumento potente de reflexão sobre a condição humana. Convida o leitor a habitar um espaço de liberdade e de invenção, em que a linguagem representa, cria e transforma. É nesse terreno fértil da multiplicidade que a poesia encontra seu lugar no pensamento contemporâneo: gesto criativo que reinventa o sujeito, a linguagem e o próprio mundo.

## 2 A MULTIPLICIDADE DA POESIA: EXEMPLIFICAÇÕES

Há um paradoxo curioso na poesia contemporânea: o fato de que, apesar de não ser difícil encontrar a derrocada final do sujeito imerso em um mundo sem o real, sucateado, cujos despojos desmontam a tensão entre o visível e o invisível, há um desejo inconfesso de tentar, a partir da escassez, de refazer o presente e iluminar a existência desse mesmo sujeito fluído, solitário e fragmentado. Nesse sentido, sem tentar expor qualquer tentativa de síntese ou panorama mais generalizante, é possível observar e refletir sobre alguns aspectos que norteiam a produção poética de alguns autores contemporâneos, para tanto, destacam-se José Tolentino Mendonça (2004), Nuno Ramos (2011) e Ana Luiza Amaral (2005), embora pertencentes a gerações um pouco distintas, é possível encontrar pontos de convergência no modo como suas poesias lidam com o trabalho com a linguagem e o espaço existencial.



O percurso inicia-se com o poeta José Tolentino Mendonça cuja obra, timbrada pela linguagem íntima e introspectiva, assume, por vezes, um tom quase meditativo sobre a condição do ser. Em contraste, Nuno Ramos desvela a expressão poética intensa e frequentemente fragmentada, oscilando entre o pessoal e o impessoal, o racional e o irracional. A distinção estilística mais evidente entre ambos reside na maneira como articulam conteúdo e forma. Em José Tolentino, a relação é suave e contemplativa; em Ramos, é abrupta e inquietante, desafiando continuamente os limites da expressão poética.

No âmbito da poesia portuguesa contemporânea, especialmente a produzida entre as décadas de 1980 e 2000, observa-se um deslocamento significativo em relação às grandes narrativas históricas e às dicções mais solenes ou épicas que marcaram momentos anteriores da lírica portuguesa. Nesse período, consolida-se um conjunto de vozes que, em lugar de buscar a totalidade ou a síntese, investe na intimidade, na fragmentação e na experiência do cotidiano como matéria poética. A geração que se afirma após os anos 70, atravessada pelo fim da ditadura salazarista, pela Revolução dos Cravos e pela reconfiguração das sensibilidades no espaço europeu, passa a explorar uma poesia de recolhimento, de meditação e de atenção ao ínfimo. É nesse horizonte que a obra de José Tolentino Mendonça se inscreve, articulando tradição e ruptura. Por um lado, herda da lírica portuguesa a forte consciência da memória, da transcendência e do sagrado; por outro, desloca essas categorias para a escrita de baixa voltagem retórica, em que a intimidade, o quase insignificante e a experiência comum se tornam lugares privilegiados de escuta e pensamento.

José Tolentino Mendonça move-se entre a escrita formalmente contida e a fluidez introspectiva, marcada por um aparente paradoxo, ou seja, a recusa de certos padrões estéticos e o desejo deliberado de uma escrita à margem da geração de 70, que o precedeu. A presença do verso livre, com ecos da poesia de Jorge de Lima e Murilo Mendes, é evidente, embora permeada por um ritmo interno que evoca o verso metrificado, aproximando-o, por vezes, de Manuel Bandeira. A sua poética revela a inclinação para o minimalismo e para a contenção verbal, em uma busca constante pela simplicidade que nunca abdica da profundidade, sobretudo, quando evoca a memória da infância ou uma memória coletiva, mais sensorial do que histórica. O uso intencional do silêncio e da pausa, assim como a repetição de imagens ou palavras-chave, constituem estratégias centrais na obra. Essa abordagem pode ser observada, de forma exemplar, no poema *A primeira morada*, em *A noite abre meus olhos* (2004):

Lembro-me, a mãe subia  
Pela tarde transportando



pequenos vasos de  
 orquídeas, cavando junto  
 ao muro alto  
 onde se abrigavam pezinhos  
 de hortelãs e crisântemos, vigiando  
 o florir lento dos antúrios  
 pondo e dispondo flores  
 com uma atenção muito grave  
 feita de silêncio e  
 cuidado  
 lembro-me, os dias contavam-se  
 por esses aromas, lisas invocações  
 as vizinhas celebravam/com alegrias  
 na pausa dos bordados  
 nesses dias já adriano  
 atingira os confins da grécia  
 e ao olhar a neve  
 no alto do etna alcançou  
 uma felicidade que  
 pensou jamais seria  
 turva  
 mas são precárias  
 as imagens que  
 rolam pelas encostas  
 difíceis  
 adriano não sabia. (Mendonça, 2004, p. 15-16)

No início, a experiência de produção de uma subjetividade calcada na memória pessoal, em seguida, um corte temporal e em um plano temporal distante encontramos o imperador romano Adriano, aliás, com a inicial minúscula; aqui, gestas e aedos se conectam, o heroísmo dos grandes atos intimamente estabelecem feixes de produção subjetivas a partir da beleza quase débil na descrição da experiência do cotidiano. Ambas perspectivas, liricamente, produzem um sentido bastante efetivo de conexão, pois sofrem da mesma precariedade. Quase que no conjunto da obra, o que se percebe é que o *eu* poético estabelece a íntima conexão entre a reflexão solitária sobre a experiência humana e a busca por sentido. Seus poemas esboçam questões existenciais, conceitos de solidão, da memória e do tempo. José Tolentino Mendonça, assim, observa o mundo com a visão introspectiva e simbólica, frequentemente, buscando nas imagens da natureza uma forma de expressão do que está além da experiência imediata. A natureza, o corpo, o silêncio e a morte são temas recorrentes, sugerindo a busca paradoxal da meditação sobre a efemeridade, por um lado, e a busca por uma espécie de transcendência muriliana, por outro.

A operação contraditória no trabalho com a linguagem em José Tolentino Mendonça não se manifesta na poesia de Nuno Ramos, por sua vez, quase toda baseada numa noção mais imagética e mais experimental de poesia, além de tender para uma prática e forma de visibilidade no poema mais desestruturada, com maior fragmentação do verso. A



descontinuidade das ideias, aliada ao uso de metáforas e imagens inesperadas, caracteriza a busca pela linguagem mais visceral que, frequentemente, transita entre a poesia e a prosa, quase no sentido de desestabilizar o uso frequente das palavras a procura de uma espécie de sobrevivência imagética ainda não devidamente revelada nas palavras do uso cotidiano. Nuno Ramos experimenta a poética que, às vezes, assemelha-se antitextual, sem, contudo, deixar o ritmo e a sintaxe, criando a sensação de distúrbio, de fluxo incompleto que desafia o leitor a encontrar significado em um poema fragmentado pelas novas possibilidades metonímicas no panteísmo do mundo contemporâneo, devotado ao imediato e a imagem da produção e do consumo incessante. Como exemplo, em *Junco* (2011), a fusão se manifesta de forma particularmente intensa, oferecendo rica tapeçaria de imagens. *Junco* é uma obra que explora a relação entre matéria, linguagem, além de uma percepção muito particular, onírica e paradoxalmente realista, sobre o cotidiano. A obra é notável pela estrutura que combina poesia, fotografia e reflexão filosófica, convidando o leitor a uma experiência sensorial e intelectual única.



Fonte: Ramos, 2011, p. 09-10

Cachorro morto num saco de lixo<sup>1</sup>  
 areia, sargaço, cacos de vidro  
 mar dos afogados, mar também dos vivos  
 escuta teu murmúrio no que eu digo.

Nunca houve outro sal, e nunca um dia  
 matou o seu poente, nem a pedra  
 feita de outra pedra, partiu o mar ao meio  
 Assim é a matéria, tem seu frio

e nunca vi um animal mais feio  
 nem pude ouvir o seu latido.  
 Por isso durmo e não pergunto  
 junto aos juncos. (Ramos, 2011, p. 11)

<sup>1</sup> 12-96/01-03.

Observe o exemplo do poema mencionado, presente na abertura de *Junco*, que descreve a cena de um cachorro morto em um saco de lixo, rodeado por elementos como areia, sargaço e cacos de vidro (Ramos, 2011, p. 11): *Cachorro morto num saco de lixo/ areia, sargaço, cacos de vidro/ mar dos afogados, mar também dos vivos/ escuta teu murmúrio no que eu digo*. Há uma nota de rodapé indicando que o poema foi modificado entre dezembro de 1996 a janeiro de 2003. Nas pranchas 1 e 2, há a reprodução fotográfica que remete a um cachorro morto na rua e um junco apodrecendo à beira do rio, provavelmente, concatenando à cena descrita nos versos reproduzidos. Essa fusão de imagem fotográfica e poesia adensa a sugestão da atmosfera de indiferença da matéria e da efemeridade. A referência ao *mar dos afogados, mar também dos vivos* sugere uma continuidade entre a vida e a morte, enfatizando a transitoriedade da existência. A expressão *Nunca houve outro sal, e nunca um dia matou o seu poente* reforça a ideia de que a matéria é imutável e indiferente ao destino humano, reforçada pelo movimento entoacional.

Nesse percurso, as fotografias do cachorro morto e de um tronco em decomposição na praia criam com palavras a fusão de elementos visuais e textuais que reforçam os questionamentos sobre o indivíduo e o mundo que o cerca. A sobreposição das imagens sugere o entrelaçamento entre o animal e o vegetal, criando uma ambiguidade que desafia a percepção do observador. Se colocada sob um plano dimensional, é possível perceber os diversos níveis de leitura e interpretação do texto: o literal, o simbólico, o emocional, o filosófico, o visual. Esse processo, elabora a linguagem poética, cria profundidade, sugerindo diversas camadas de sentido. Essa justaposição de elementos distintos ressalta a diversidade material e a transformação contínua presente na natureza.

O entrelaçamento de Ramos suscita metáforas e imagens que evocam a dissolução e a fusão dos corpos com o ambiente. Tudo é perene e coexiste em um espaço simbólico único e efêmero, evidenciando a integração entre o ser e o meio, sugerindo a reflexão sobre a impermanência. A palavra, ao lado das imagens fotográficas, amplia a experiência estética, permitindo que o leitor transite entre o visual e o verbal, o concreto e o abstrato. Integra-se à poética do desfazer e reorganizar.

Portanto, a escolha de Nuno Ramos por integrar fotografia e poesia em *Junco* aponta novas formas de expressão artística que rompem com as convenções tradicionais. Ao alinhar imagens de decomposição com versos que exploram a matéria e sua transformação, o autor provoca a reflexão sobre a relação entre arte, vida e morte. Essa abordagem mista desafia o



leitor a reconsiderar as fronteiras entre as diferentes formas de arte e a natureza efêmera da existência.

Tanto José Tolentino Mendonça quanto Nuno Ramos distanciam-se das convenções da poesia clássica, adotando a linguagem mais experimental e fragmentária, mas percorrem caminhos distintos nessa subversão. Enquanto Tolentino escolhe uma escrita minimalista, de tom meditativo e introspectivo, Ramos aposta na construção poética abrupta, cinzelada por imagens densas e, diversas vezes, desconcertantes, que desafiam os limites da forma e do conteúdo.

Na obra de Nuno Ramos, a poesia afirma-se de maneira contundente como materialidade da linguagem, em consonância com pressupostos formulados por Roman Jakobson e Roland Barthes. Tal como em Jakobson, a função poética intensifica a atenção sobre o próprio signo, deslocando o poema de um regime referencial para um campo em que som, ritmo, disposição gráfica e escolha vocabular se tornam protagonistas do sentido. Em Ramos, contudo, essa ênfase formal se organiza como fricção contínua entre palavra, matéria e mundo. A linguagem apresenta-se espessa, corporal, resistente à transparência semântica, aproximando-se do que Barthes compreende como a opacidade produtiva do texto, em que o sentido não se resolve, mas se acumula, se atrita e se oferece como experiência. O poema, assim, expõe a linguagem em estado bruto, sujeita à corrosão, à interrupção e à incompletude, reforçando a crise da subjetividade e a recusa de uma dicção lírica centrada no eu. Nesse processo, a voz poética se dilui no contato com a matéria, fazendo da escrita um gesto de contato e de desgaste, mais do que de expressão interior.

No caso de Nuno Ramos, a justaposição entre palavra e imagem fotográfica não serve como simples reforço temático da materialidade ou da transitoriedade da vida. Pelo contrário, essa relação complexa propõe ao leitor uma consideração sobre os limites e as possibilidades da representação artística. Há uma tensão dialética constante entre linguagem e imagem, entre a tentativa de apreensão do real e a consciência da natureza fugidia. De um lado, há o fechamento do lirismo, a voz poética que parece resistir à subjetividade tradicional, e, do outro, a presença de um real que desafia o poético, quase como se o negasse.

Essa tensão prolonga-se de forma contínua na passagem de um poema para outro, como evidenciam os seguintes versos:

Estrutura triturada  
Sal misturado à lava  
do mar, minério mole.  
Sol pegado à pele



calva do céu. Ruga  
de um urubu na espuma.  
A chuva  
sua  
moluscos  
na cratera dos sargaços. (Ramos, 2011, p. 03)

De acordo com a nota de rodapé, os versos mencionados passaram por modificações entre maio de 1997 e setembro de 2010, um intervalo temporal significativo que evidencia o carácter inacabado e em permanente reelaboração da obra de Nuno Ramos. É um processo criativo que não se submete à ideia de poema fechado, conclusivo, mas que se manifesta como organismo em transformação, permeável ao tempo, ao olhar e à escuta do leitor. O texto, nesse sentido, é um campo aberto de possibilidades interpretativas.

A fusão entre palavra e imagem, característica do trabalho de Ramos, contribui para a construção de um universo poético singular, em que os sentidos não se fixam, mas se dispersam, se fragmentam e se reconstróem. As imagens visuais não ilustram a poesia, assim como os versos não explicam as imagens: ambos coexistem em um regime de tensão e complementaridade, convidando à leitura sensorial e conceitual simultânea.

Nesse diálogo, esse dispositivo artístico reforça a ideia de que a matéria, tal como a linguagem, é efêmera, instável e, por isso mesmo, verticalmente poética. Ramos trabalha com os limites da representação, propondo a estética do transitório, do fragmentário e do indizível, na qual o sentido escapa tanto quanto se sugere. É uma poesia que não se oferece como resposta, mas como provocação, convocando o leitor a habitar o espaço entre o visível e o dizível, entre o que se desvela e o que permanece por dizer.

Em contrapartida, José Tolentino não abandona completamente a forma tradicional. Nota-se que há uma subversão do sentido por meio da escolha das palavras e das associações. A poesia de Tolentino é de uma aparente e profunda simplicidade, com densa ênfase na construção do verso como experiência sensorial, diversas vezes, em tom de confissão, como se o poeta estivesse em uma busca por algo que é constantemente elusivo. A subversão ocorre pela sutileza do discurso, pela redução ao essencial, que pode ser ao mesmo tempo direto e enigmático. Nuno Ramos, por seu turno, estabelece a subversão de maneira mais flagrante na obra. Apropria-se da linguagem fragmentada e nem sempre linear, com imagens chocantes que desafiam as convenções estéticas tradicionais. Sua abordagem linguística frequentemente se mistura com o conceito de performance e tece elementos de teatralidade dentro da poesia. As rupturas com o texto e a construção de novas formas de expressão são elementos-chave para a obra, conduzindo o leitor a um espaço de desconforto estético e de intensidade emocional.



### 3 O CONCEITO DE *MEDIANIA* NA POESIA LÍRICA CONTEMPORÂNEA

Uma das características da poesia lírica contemporânea é seu comprometimento com a experiência da mediania, ou seja, a busca por uma poética da singularidade aliada à tentativa de encontrar nas experiências mais singelas, até mesmo débeis da experiência cotidiana, não um sentido para o caos e a fragmentação da vida, mas a tentativa de exploração da poesia de retorno à simplicidade. Nesse sentido, caberia aos poetas contemporâneos estatuir por uma estética da ordinariedade ou do comum, reconhecendo a beleza e a complexidade na experiência cotidiana e na linguagem indubitável.

Nessa perspectiva, a mediania pode ser concebida como o fenômeno estético que se desvia do brilho das formas poéticas tradicionais, propondo uma expressão mais próxima da realidade cotidiana e das vivências ordinárias. Esse conceito, embora não seja amplamente discutido sob esse nome específico na teoria literária, pode ser relacionado a diversas tendências da poesia contemporânea que se afastam das formas tradicionais e se concentram em questões de banalidade, do trivial e da repetição do dia a dia. Michel Foucault, por exemplo, evidencia a subversão dos conceitos tradicionais de autor e de autoridade da linguagem, o que pode ser relacionado à busca da mediania na poesia. Nesse raciocínio, em *A arqueologia do saber* (1987), aprofunda o debate, ao destacar a desconstrução das hierarquias discursivas e da desvalorização de grandes narrativas. Nesse compasso, a poesia de mediania, ao buscar uma expressão que se distancie da grandiosidade, pode ser vista como manifestação dessa ruptura com o domínio da linguagem autoritária e metafísica.

Portanto, o conceito de *mediania* emerge como uma característica relevante e reveladora da poesia lírica contemporânea, especialmente, nos contextos brasileiro e português. Essa noção de mediania não deve ser confundida com mediocridade, mas antes, compreendida como a escolha estética e ética que valoriza o comum, o simples e o cotidiano, em detrimento da grandiosidade e do sublime que tradicionalmente marcaram a lírica clássica.

Neste contexto, a *mediania* torna-se também a estratégia crítica, uma forma de desconstrução da linguagem poética que aproxima a arte da experiência concreta do sujeito moderno. Essa poesia do *meio-termo* explora o banal, o doméstico, o efêmero e até o ridículo como matéria legítima da expressão poética. A ironia, o humor e a linguagem coloquial são, assim, instrumentos que desafiam a pompa do discurso literário tradicional, instaurando a poética da intimidade e da imperfeição.

Dessa forma, a *mediania* não representa a falência da poesia, mas uma reconfiguração dos seus propósitos e horizontes. Ao trazer à baila o que é, diversas vezes, considerado insignificante, a poesia lírica contemporânea evidencia a pulcritude do cotidiano e convida o leitor a reconhecer beleza e sentido onde antes se via apenas a trivialidade. É nesse equilíbrio entre a crítica e o afeto, entre a simplicidade e a profundidade, que a *mediania* se consolida como um conceito-chave para a compreensão das novas formas de lirismo.

#### **4 A VERTICALIZAÇÃO DO EU DESFEITO NO POEMA *ERA UMA CASA BRANCA (VARIAÇÕES)*, DE ANA LUÍSA AMARAL**

Na poesia de Ana Luísa Amaral, o verso livre configura-se como estratégia formal essencial para a construção de uma dicção que privilegia a fluidez do pensamento e a mobilidade do sentido. A sintaxe, frequentemente atravessada por *enjambements*, opera por deslizamentos e retomadas, criando a cadência que mimetiza o movimento da memória em diálogo com a imaginação. O encadeamento sintático mantém tensões internas, suspensões e recomeços que impedem a fixação de um significado único. Nesse regime, o poema avança por acumulação e variação, instaurando a temporalidade não linear em que passado e presente se interpolam. A memória surge como matéria plástica, continuamente reelaborada pelo gesto poético; já a imaginação não se opõe ao vivido, antes prolonga-o e o reconfigura. O verso livre, assim, sustenta a escrita em que o eu lírico se distribui na própria tessitura sintática, diluindo-se entre imagens, remissões e pausas.

Essa operação formal encontra ressonância temática na recorrência do “espaço-casa”, motivo que inscreve Ana Luísa Amaral em a tradição expressiva da poesia portuguesa contemporânea, dialogando, ainda que de modo singular, com autoras como Sophia de Mello Breyner Andresen, Fiama Hasse Pais Brandão e Maria Teresa Horta. Na lírica portuguesa, o espaço doméstico frequentemente funciona como lugar de intimidade, memória e tensão entre interioridade e mundo; em Amaral, a casa é o dispositivo simbólico e estrutural do poema. Diferentemente da casa ética e luminosa de Sophia ou da casa atravessada por rigor metapoético em *Fiama*, a casa amaraliana é atravessada pela instabilidade da linguagem e pela consciência crítica do pertencimento e da perda. Já em relação a Maria Teresa Horta, aproxima-se pela valorização do espaço íntimo como território de inscrição do feminino, embora Amaral o trate menos como afirmação identitária e mais como campo dialógico entre lembrança, leitura e imaginação. O espaço-casa torna-se, assim, um lugar híbrido: doméstico e simbólico, concreto



e abstrato, onde a subjetividade se verticaliza não por afirmação do eu, mas por sua disseminação na linguagem poética.

No poema *Era uma casa branca (variações)*, Ana Luísa Amaral (2005) constrói uma relação fenomênica com o objeto poético, na medida em que o ato de ver, como observa Didi-Huberman (1998), em *O que vemos, o que nos olha*, não se limita ao visível, mas implica um espaço virtual que excede a percepção imediata. Nesse sentido, a escritura poética de Amaral parece concentrar-se nesse espaço virtual, em que os tempos se entrelaçam e transcendem a materialidade da casa. A imagem, nesse movimento dialético entre olhar e ser olhado pelo objeto, antecede tanto a palavra quanto a própria sensação visual, instaurando a experiência que tende a produzir a relação mais duradoura e íntima com uma presença que não se extingue facilmente. A casa, assim, configura-se como um espaço de exploração temática vinculado àquilo que podemos designar como *mediania* poética, ou seja, a esfera em que se inscrevem questões como memória, identidade e o próprio labor com a linguagem. Essa coexistência temporal manifesta-se de forma evidente já no poema:

Era uma casa branca.  
Utilizem-lhe os fungos, as memórias:  
O verbo no passado ainda fresco  
Disponível artigo sem rigor  
A cor que é mistura de mil cores  
E a mais servil à imaginação  
(só não categorizem: não façam dela o centro  
A luxúria maior da nostalgia  
Válido assim: era uma casa branca.  
E tudo o que lá for reencontrado:  
Sintaxes e sentidos. E magia). (Amaral, 2005, p. 12)

Prescinde-se do contato direto com a experiência objetiva do mundo, embora esta não possa ser apagada da memória. É precisamente a memória que assegura a permanência das experiências, tanto das negativas quanto do amálgama que delas resulta na linguagem literária. Tal movimento constitui o princípio da alteridade literária, na medida em que se efetiva no encontro com a experiência do outro e na relação que mantemos com o mundo. A imagem, nesse contexto, desloca a sensação para o domínio da memória, instaurando um espaço de construção onírica, no qual os tempos se interpenetram e coexistem.

A figura da casa branca evoca, assim, um espaço simultaneamente concreto e simbólico, que se desdobra em diversas variações. Essa abordagem indica a recusa à fixidez e uma abertura à multiplicidade de sentidos: traços centrais da poética de Ana Luísa Amaral.

Nesse construto poético, a *mediania* emerge como conceito fundamental no poema *Era uma casa branca (variações)*. O lugar é descrito como espaço ordinário, familiar e acessível, reafirmando a estética que se articula à tendência contemporânea de valorização do banal e do doméstico como fontes legítimas de inspiração poética. Veja-se o trecho a seguir:

terá, depois se quiser, um sótão  
onde tudo é possível:  
desde gaiolas finas com rendas  
até linhas cruzadas de filme de terror  
alguns livros manchados  
Ulisses pela água cor de vinho  
Virgínia Woolf e as ondas de há cem anos  
outras ondas e águas de perfil  
um sótão de pandora dentro da casa branca  
abaixo do telhado e sob o rés do chão  
sem nada de intermédio, recomeçando:  
só infernos e céus. (Amaral, 2005, p. 13)

A estrofe mencionada integra o conjunto de variações sobre “a casa branca”, a poetisa mobiliza imagens que articulam intimamente o espaço arquitetônico ao espaço do imaginário, conformando um lugar de condensação simbólica: o sótão. Nesse espaço, o eu-lírico inscreve os fragmentos da memória literária e afetiva, um arquivo de imagens que desestabiliza as hierarquias do real e se abre à fabulação e ao desejo.

Em consonância com Gaston Bachelard, em *A poética do espaço*, “a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, o nosso primeiro universo” (Bachelard, 2003, p. 25). Nessa chave, o sótão surge como uma das zonas privilegiadas da “topofilia”, o amor pelo espaço íntimo e vivido. Para o autor, o sótão representa o lugar da racionalização, da elevação, mas também da memória que se acumula e da imaginação que se projeta para o alto, ainda que em confinamento, conforme postula: “O sótão [...] é o local onde, na quietude, nós recolhemos nossos devaneios mais solitários. Com frequência ele se torna o ponto mais secreto da casa” (Bachelard, 2003, p. 38).

Na poesia de Amaral, o sótão assume essa função de espaço de devaneio, mas desloca a polaridade sugerida por Bachelard. Ele não está apenas no “alto” da casa - “abaixo do telhado e sob o rés do chão”. Este sótão é um lugar paradoxal, subterrâneo e celeste, instável e intenso, em que os extremos da existência se articulam: “só infernos e céus”. A ausência do “intermédio” entre esses polos implica em uma recusa da estabilidade, a poética do excesso, da tensão permanente. Nesse ínterim, para Bachelard, a imaginação poética opera pela materialidade das imagens. O sótão de Amaral é composto por elementos densamente simbólicos e sensoriais: “gaiolas finas com rendas”, “linhas cruzadas de filme de terror”, “livros manchados”. Cada um

desses objetos evoca texturas, atmosferas, afetos. Essa imaginação material propõe uma arqueologia sensível da subjetividade, onde o feminino, a literatura e a memória se entrelaçam.

A intertextualidade, nessa perspectiva, é central nesse processo. A evocação a outros autores como Homero e Virgínia Wolf posiciona o sótão como um arquivo da tradição literária. Ao evocar “a água cor de vinho”, Amaral convoca a travessia de Odisseu, símbolo da errância e do retorno impossível. Esse sótão é também “de Pandora”, remetendo ao mito feminino da origem do mal, mas também da esperança. Aqui, a poetisa transforma a caixa-mito em um lugar. A transmutação simbólica do objeto mítico em espaço habitável é uma das estratégias mais potentes da poética de Amaral: a metáfora se encarna na arquitetura da casa e no corpo da linguagem, na brevidade do indubitável.

A casa branca, imagem central no ciclo poético, não é mais o espaço da ordem burguesa e da domesticidade. O sótão deslocado, que está “sob o rés do chão”, desestabiliza o eixo vertical tradicional da casa. Amaral reinventa o espaço doméstico como lugar de inquietação, de memória inquieta, de escrita. Nesse raciocínio, o sótão desviado é um espaço de escritura, um arquivo do corpo e da literatura, um palimpsesto de vozes: femininas, míticas, modernas. Ao negar a centralidade, o equilíbrio e a mediação, Amaral propõe uma poética da desordem produtiva, onde os elementos da vida e da arte se entrecruzam para recomeçar, sem garantias, no limite entre os extremos.

Ana Luísa Amaral, neste trecho (2005, p. 13), compõe um espaço simbólico que é simultaneamente íntimo e mítico, literário e onírico. A imagem do sótão funciona como condensador da imaginação material, espaço do devaneio e da reescrita. Com o auxílio do pensamento de Bachelard, é possível compreender como essa espacialidade poética ultrapassa a função descritiva: o sótão é, aqui, estrutura do poema e da mente, espaço de resistência e invenção. “É no espaço do devaneio que a poesia instala o seu reino” (Bachelard, 2003, p. 181).

Assim, a poesia de Amaral se insere na lírica contemporânea como prática de revelação do íntimo, mas também de subversão das formas herdadas. O sótão não é apenas um lugar de coisas antigas: é o motor de um recomeço poético: sempre entre o céu e o inferno, sempre entre o mito e a memória. Ainda, há a proposição de um espaço lírico ambíguo e simbólico: um sótão, tradicionalmente associado ao inconsciente, à memória, ao oculto, que extrapola a função arquitetônica e se transforma em metáfora da interioridade, da criação literária e do caos fecundo da subjetividade.

O trabalho com a forma é intenso e verticalizado. O poema se organiza em versos livres e uma dicção que mescla o cotidiano com o erudito. A ausência de pontuação reforça a fluidez



e o acúmulo de imagens, como se o pensamento se derramasse de forma ininterrupta. Isso espelha a própria experiência do sótão: um lugar onde as categorias se misturam, os tempos se sobrepõem e a linguagem encontra um ponto de suspensão. O trecho que delinea o sótão pode ser lido como uma alegoria do próprio fazer poético: um espaço onde tudo é possível, onde os signos convivem em tensão, onde o passado literário e o presente sensível se encontram. Ana Luísa Amaral parece construir nesse sótão uma metáfora da imaginação: uma imaginação feminista, crítica e sensível, que reconfigura os lugares da casa (e da linguagem) e questiona os limites entre ordem e caos, entre tradição e invenção. O sótão, assim, é o núcleo denso, subterrâneo, transgressor; um lugar de recomeços, onde só existem infernos e céus e, talvez, nenhum repouso.

A linguagem utilizada por Amaral é deliberadamente simples e direta, evitando o rebuscamento e aproximando-se da oralidade. Essa simplicidade implica uma profundidade que emerge da atenção aos detalhes e à experiência sensível.

Portanto, em *Era uma casa branca (variações)* exemplifica como Ana Luísa Amaral utiliza a *mediania* como uma estratégia poética para explorar temas complexos de forma acessível e sensível. Através de uma linguagem simples, de estruturas abertas e de referências intertextuais, o poema convida o leitor a habitar um espaço poético que é ao mesmo tempo familiar e enigmático. Essa abordagem reflete uma tendência na poesia lírica contemporânea de valorizar o comum e o cotidiano como fontes ricas de significado e de questionamento existencial.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O debate deste artigo permitiu evidenciar que a poesia lírica contemporânea, ao desfigurar a noção tradicional de sujeito e linguagem, desvela-se como um território de complexidade estética, filosófica e existencial. Longe de representar a dissolução da força poética, a fragmentação do eu, a fluidez da identidade e a experimentação linguística revelam novas possibilidades de construção de sentido. A poesia lírica atual delinea o mundo e também o reconfigura, apresentando-se como espaço em que a experiência humana, com todas as ambiguidades, é pensada, sentida e reimaginada.

Os trabalhos de Benedito Nunes, José Tolentino Mendonça, Nuno Ramos e Ana Luísa Amaral podem sustentar que, na contemporaneidade, o poema é menos um espelho da realidade e mais um exercício contínuo de reflexão sobre a linguagem e o tempo. O poema deixa de ser



uma estrutura fechada para tornar-se processo: lugar de escuta, de ausência, de memória e de invenção. É nesse movimento constante de desfazer e refazer, de reconfigurar a subjetividade e questionar os próprios limites da expressão, que a poesia encontra hoje a sua relevância. A palavra poética, ao recusar o sentido único e a representação fixa, propõe um mergulho no sensível, no indizível e no intervalo entre os significados.

Nessa perspectiva, a tensão entre tradição e experimentação está patente nas obras de autores como José Tolentino Mendonça, Nuno Ramos e Ana Luísa Amaral. Cada um, a seu modo, recusa a centralidade do sujeito lírico coeso, apostando em uma linguagem que transita entre o íntimo e o impessoal, o imagético e o abstrato. A justaposição de imagens, a fragmentação formal e o recurso ao banal elevam-se enquanto estratégias que desmontam os alicerces do lirismo tradicional para instaurar novas formas de sentir e pensar o mundo. Essa poesia da *mediania*, que celebra a simplicidade e o cotidiano, representa a reinvenção da experiência estética.

Desse modo, a poesia lírica contemporânea constitui-se como um espaço de contestação e de resistência simbólica, de formas cristalizadas de linguagem, de representações sociais e culturais do sujeito. Ao explorar o ordinário, o fragmentário e o silencioso, os poetas contemporâneos desafiam o leitor a abrir-se a experiências de leitura menos imediatas, mais ambíguas e sensoriais. O *eu* desfeito, longe de ser um sinal de perda ou vazio, é, antes, a expressão de um sujeito em constante reconstrução, que encontra na poesia um lugar privilegiado para habitar e significar o mundo em sua instabilidade.

Portanto, a poesia torna-se, assim, um dispositivo de conhecimento que ultrapassa a dimensão do estético. É meio e fim, é forma e pensamento. É simultaneamente linguagem e ausência dela, presença e vestígio. Nesse jogo entre a materialidade da palavra e o silêncio que a habita, a poesia revela o seu poder transformador: o de nos tornar mais atentos ao mundo, aos outros e a nós mesmos, mesmo quando tudo parece fragmentado e em ruínas.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, A. L. *Poesia reunida; 1990-2005*. Lisboa/Portugal: Quase Edições, 2005.

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2003.



BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo, Cultrix, Ed. Universidade de São Paulo, 2004.

CAMPOS, H. de. *Da transcrição poética e semiótica da operação tradutora*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2011.

COHEN, J. *Estrutura da linguagem poética*. Trad. Álvaro Lorençini e Anne Arnichand. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1980.

DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34.

FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Trad. Luis Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad. Marise. M. Curioni. Trad. das poesias: Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

MENDONÇA, J. T. A primeira morada. In: José Tolentino Mendonça. *A noite abre meus olhos*. Lisboa/Portugal: Assírio & Alvim, 2004.

NUNES, B. *A recente poesia brasileira: expressão e forma*. In: Novos Estudos. São Paulo: CEBRAP, Nº 31, outubro de 1991, pp. 171-183.

PAZ, O. *O Arco e a Lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

RAMOS, N. *Junco*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

