

A PAISAGEM INTERIOR TRADUZIDA EM POESIA: LEITURAS DE ADALGISA NERY

LISIANE ANDRIOLLI DANIELI (Mestranda em História da Literatura, FURG)

RESUMO

A partir da noção de pensamento e paisagem desenvolvida pelo professor e crítico literário francês Michel Collot, este artigo pretende efetivar uma análise da produção lírica de Adalgisa Nery (1905-1980), poeta carioca com uma produção bastante significativa em termos quantitativos, mas ainda carente de estudos mais alentados. Apesar do reconhecimento do caráter polissêmico dessa produção, a proposta aqui apresentada centra-se numa perspectiva que ultrapassa a abordagem imanentista, tomando o sujeito e a paisagem como viés de leitura. Para fundamentar a análise de três poemas do quarto livro de poemas da autora, *Cantos da angústia* (1948), utilizam-se, além das considerações de Michel Collot, as teorias do filósofo argelino Jacques Rancière e do também filósofo e poeta alemão romântico Friedrich Schiller.

Palavras-chave: Poesia. Paisagem. Adalgisa Nery.

ABSTRACT

From the notion of "landscape", developed by the french teacher and critic Michel Collot, this paper aims to analyse the lyric by a poet from Rio de Janeiro: Adalgisa Nery (1905-1980). Despite of the non-recognition of her creative work, she had several published books (poetry and narrative). There are many possible approaches to poetry but taking the perception under consideration, the subject and the "landscape" are the reading bias. Beside Collot I am into algerian philosopher Jacques Rancière and the german poet and philosopher Friedrich Schiller theories to support the analysis of three selected poems from the book *Cantos da angústia* (1948). At last, in dialogue with the theories I rely on along the paper, I recognize Adalgisa's poetry as an interior and exterior world's translation.

Keywords: poetry; landscape; Adalgisa Nery; Michel Collot

A importância de estudar escritoras até hoje pouco conhecidas se apoia fundamentalmente na necessidade de dar visibilidade àquelas situadas à margem do reconhecimento e do alcance, não somente do grande público, mas também dos leitores especializados e da academia, apesar do empenho de uma parte da crítica universitária em dar a elas o devido reconhecimento. No âmbito do cenário das manifestações literárias brasileiras e de acordo com essa intenção, pode-se tomar o nome de Adalgisa Nery como uma das autoras cuja produção ainda não recebeu a merecida atenção, apesar de ter construído, entre os anos de 1937 a 1973, uma obra composta de doze livros de prosa ou poesia.

A autora foi, além de expoente do Modernismo, jornalista e política, tendo, inclusive, seus direitos políticos cassados durante a ditadura militar, em 1969. Como mulher, passou por situações de violência no primeiro casamento e, como mãe, sofreu a perda de cinco dos sete filhos que teve. A partir de suas vivências, escreveu seu primeiro romance, *A imaginária* (1959), narrativa caracterizada por Ramon Nunes Mello (2015) como autoficção, por trazer no enredo, vivências da personagem Berenice que são compatíveis com a realidade empírica da escritora. Essa obra, junto do romance *Neblina* (1972), relançado em 2016, está inserida numa proposta bastante relevante da editora José Olympio, que é a de não apenas assinalar essa produção no catálogo das produções brasileiras mais relevantes, mas também de trazer ao público uma obra definida por Carlos Drummond de Andrade como de "beleza dolorida e profunda", conforme se lê na contracapa da edição mais recente.

Ainda que a divisão literária em períodos possa ser falha, notadamente quando assume uma perspectiva totalizante, ela serve como base de entendimento geral acerca do momento histórico e estético no qual se realiza determinada produção artística. O Modernismo brasileiro tem seu início definido na Semana de Arte Moderna de 1922 e tem, como marcas distintivas, a renovação por meio da pesquisa estética e o estabelecimento de uma consciência criadora. Ainda que contemporânea ao movimento e às mudanças no rumo da cultura nacional (Adalgisa começou a publicar logo após a realização da Semana de Arte Moderna), sua escrita não efetiva uma transgressão aparente em termos de linguagem nem adota uma posição nacionalista, mas privilegia, conforme se percebe no livro aqui abordado, *Cantos da angústia* (1948), uma feição bastante intimista e voltada à

problemática pessoal e a relação com aquilo que está fora de si. Nesse sentido, este artigo propõe uma leitura de três textos deste quarto livro de poesia da autora, partindo da noção de paisagem, uma configuração recolhida da crítica temática e da fenomenologia e compreendida como um modo de ver, sentir e ir ao encontro do mundo exterior, uma observação bastante peculiar e distinta em relação à ideia cristalizada do lirismo enquanto mergulho na interioridade.

PAISAGEM E POESIA

“Gosto dos mapas porque mentem.
Porque não dão acesso à verdade crua.
Porque magnânimos e bem-humorados
abrem-me na mesa um mundo
que não é deste mundo.”
(Wisława Szymborska)

A paisagem é aqui definida como um modo de ver, o qual estabelece uma versão individual de todo objeto observado. Por meio da linguagem, relacionamo-nos com o mundo, e a escrita poética é uma das maneiras de estabelecer tal contato entre sujeito e objeto. Para o professor francês Michel Collot, a “paisagem é um espaço percebido, ligado a um ponto de vista: é a extensão de uma região [de um país] que se oferece ao olhar de um observador” (2013a, p. 17). Nesse sentido, o texto aparece como a marcação em palavras da percepção de um sujeito sobre determinada paisagem. Há uma relação estabelecida entre local, olhar e imagem e o que resulta é um fenômeno, uma sensação que une mundo e ponto de vista.

É somente a partir da predisposição ao olhar e à imaginação que a paisagem e, portanto, sua descrição, é executável; sendo apenas o ser humano dotado de tal capacidade. Conforme a teoria de Michel Collot (2013b), o gênero literário que melhor exprime a experiência subjetiva de um sujeito em relação à paisagem ou natureza é a poesia lírica, pois enquanto o romance daria maior noção do visível, o poema evocaria mais a imaginação. É relevante pensar na poética como possibilidade de colocar o eu em voga, e a paisagem requer o sujeito e seu ponto de vista. Para o filósofo argelino estudioso da arte e da política, notadamente das percepções individuais nessa última, Jacques Rancière (1995), é no poema lírico que o trânsito entre a subjetividade e a paisagem se assinala.

Nessa perspectiva, o do encontro com o mundo, cabe lembrar a proeminência dessa forma. Quem escreve narra o interior e seu próprio universo, o qual pode exprimir percepções parecidas às de quem lê; a linguagem passa a ser mediadora entre o sujeito e o mundo: “Através dessas sensações eletivas e de suas ressonâncias afetivas, o escritor se revela a si próprio, ao mesmo tempo que constrói seu universo” (COLLOT, 2013b, p. 56). Em consonância com a teoria de Collot, tem-se a matriz fenomenológica, consolidada por Edmund Hesserl. A partir de um fenômeno, o visto toma-se consciência como experimentação do mundo. Nesse sentido, a paisagem é resultado da contínua interação entre o dentro e o fora, misturando-se de modo recíproco sujeito e objeto. Dessa forma, a mesma imagem pode ser expressada de modo diferente conforme o sujeito.

O texto poético pode ser interpretado como um autorretrato do sujeito que o escreve, uma vez que o ser humano reveste seus sofrimentos, por exemplo, com sentimentos e pensamentos racionais, os quais podem ser compreendidos por quem os lê. O exercício da escrita propiciaria uma saída de si para coincidir-se, afinal, consigo, tornando-se outra pessoa por meio de palavras. Assim, segundo Rancièrè, a enunciação “é a maneira como o sujeito/poeta se relaciona com o sujeito do poema, identifica-se com ele, diferencia-se dele ou se dissimula por trás dele” (1995, p. 106). Nesse sentido, entende-se o que Michel Collot (2004) expõe acerca de estar “fora de si”, conceito que explica como a perda de controle interior projeta os sujeitos ao exterior.

Como modo de relacionar a teoria que toma o texto em sua abertura com aquilo que está fora da voz que fala e a prática literária, escolhi três poemas do livro *Cantos da angústia* (1948). O estruturalismo tão em voga no início desse século e o seu imanentismo excludente da leitura para além do texto é, na proposta aqui alicerçada, recusado em favor da abordagem que estabelece o contexto e a referência como relevantes. O poema abaixo, marcado pelo voltar-se a algo e ir ao seu encontro, a intencionalidade no dizer filosófico de Husserl, insere-se na perspectiva aqui destacada, qual seja, a que mostra o estatuto do poema aberto para o mundo.

“Biografia dos meus olhos”

Estes meus olhos que um dia perceberam vagamente
O colorido, as formas,

Que aprenderam a beleza do voo das aves e a amplidão das campinas,
Os meus olhos que um dia tão contentes
Transmitiram à minha alma
As palavras de um amor adolescente,
Os meus olhos que mais tarde encantados
Viram os meus braços receberem
O que o meu ventre havia gerado.
Estes meus olhos que choraram tantas vezes escondido,
Que tantas vezes se afogaram no pavor
E num medo indefinido,
Estes olhos que um dia sorriram
De frescura e esperança.
Estes meus olhos cansados
De tristezas prematuras
Rasos de doídas lágrimas
Sobre berços e sepulturas
Foram os que aprenderam duramente
O que era o pranto e a mágoa
Na destruição do desejo da vida mais ardente.
Estes meus olhos que agonizam agora sofridos, envelhecidos
Se apagarão na misteriosa noite
Com a derradeira lágrima pelos desolados e os vencidos!
(NERY, 1948, p. 27)

Como início de estudo, o poema “Biografia dos meus olhos” começa, desde o título, com uma sugestão, a que liga, por força da visualidade, o ato poético ao apelo da percepção. É significativo que estejam sendo levantadas teorias acerca do que e vê, como o termo paisagem sugere, sendo uma extensão que podemos captar com o olhar. Os olhos e a visão são responsáveis primordiais por tal sentido. Assim, tudo o que os olhos viram estarão registrados no poema.

O verso de abertura logo estabelece o ser e o estar no mundo pelo olhar, o qual não ocorre de forma abrupta, mas vaga e, como resultado desse direcionar, percebe formas e cores. Tal percepção ocorre não só em relação ao exterior, como também ao interior, instâncias que se entrecruzam a todo o tempo. Nesse sentido, tal verso confirma o que Collot estabelece sobre a poesia lírica, uma vez que ela “parece particularmente apta a exprimir esses componentes subjetivos da experiência com a paisagem” (2013b, p. 52). E é também isso que o poema coloca.

A natureza é exposta no texto e, como característica inata, ela é incontrollável por nós, tendo suas próprias leis. Friedrich Schiller (1987), ao demonstrar sua tese em torno de

poesia ingênua ou sentimental, anuncia que todo espírito sensível se comove com a natureza, as plantas, os minerais e os animais e, em razão desse apelo, esses objetos se tornam inspiradores. De forma contrastante, o poeta ingênuo seria aquele pleno, integrado com a natureza, em harmonia consigo; o sentimental, por sua vez, é um eu em crise, em constante busca pela natureza. Em síntese, “o poeta ou é natureza ou a buscará” (SCHILLER, 1987, p. 47).

Em um conteúdo linear e sequencial, o poema segue expondo os aprendizados dos olhos, nota-se a separação entre um ser íntegro e um órgão. Passamos a vislumbrar paisagens visitadas. A partir do olhar apreende-se sentires, o olho como transmissão direta à alma; não o cérebro ou a pele, maior órgão humano, mas um órgão por onde tudo passa para que se internalize, num movimento externo-interno constante. Outro órgão invocado é o útero/ventre, que não mais absorve o exterior, mas gera internamente algo novo.

No aspecto formal não há como deixar de perceber a repetição do termo “olho”, elemento privilegiado por enfatizar o objeto do poema, uma vez que é passivo, por ver, e ativo, por abstrair e contemplar paisagens e sensações. O sujeito, pessoa existente que contém os olhos, transmuta-se em apenas um objeto como maneira de se autorretratar. Ao percorrer a existência do olho, inicialmente contente, passa por encantamento e, mais adiante, expõe-se – em termos, pois escondido – como frágil, passível de sentir dor, pavor e medo. Representa-se, assim, a não compreensão total do mundo, compatível a todos os seres. Os mesmos olhos que sorriem e têm esperança sofrem, cansam-se, frente a berços e sepulturas. Ambos parecem paradoxais, uma vez que o primeiro comporta nova vida, com recém-nascidos e crianças, e o segundo, pessoas velhas e mortas. Trazendo biografismos, tem-se conhecimento das mortes prematuras – expressão usada no poema – de cinco dos sete filhos que Adalgisa teve, demonstrando que a contraposição entre nascimento e morte pode nem sempre ser estabelecida facilmente.

Se inicialmente o aprendizado era feito “vagamente”, agora ocorre “duramente” a partir de sensações ruins, inclusive com falta de desejo de vida, que é o que torna possível a experiência, seja positiva ou negativa. Por estar em uma forma biográfica, o derradeiro do poema se mostra no fim da vida dos olhos, depois de tantas vivências. De contentes

passaram a sofridos e envelhecidos, culminando em seu apagamento, ainda que não se saiba quando, vencidos por tudo o que houve.

Independente do momento de leitura, a autoidentificação com o poema pode ocorrer, por meio da interação entre texto e leitor, transformando a realidade em algo mais palpável e apreciável, como vida a ser vivida independente dos inúmeros contrastes de sentimentos que vivenciamos. O lemos como se estivéssemos observando uma paisagem, a partir da perspectiva da poeta que, ao traduzir em palavras, externaliza o interno.

Em sequência, o segundo poema analisado é o “Paisagem”.

“Paisagem”

Restam nos meus olhos
Séculos de planícies áridas
E o vento ríspido que trouxe as lamentações
Das sombras agitadas
Sobre os pântanos desconhecidos
Distantes estão os caminhos
Onde eu encontraria a suprema fraqueza
Para vergar os meus joelhos
E deitar no pó a minha boca moribunda
Invisíveis estão as estrelas
Que me levariam a contemplar os céus abençoados.
E só espaços sem medida
Onde a música da noite
É livre sobre os pensamentos em sono.
Desconhecida para mim a praia onde eu me deitaria
De olhos cerrados e sentiria
O último movimento da onda
Balançar os meus pés
Como as algas sem direção.
Como os detritos rejeitados pela pureza do mar.
Restam dentro da minha sombra
Fragmentos de agitações de outras vidas
Plantadas no meu grito de revolta
Que eu não libertarei
Até que no deserto universal
A flor de um cardo movimento
A paisagem silenciosa.
(NERY, 1948, p. 12)

O título do poema imediatamente pode nos referir às conceituações de paisagem como um panorama limitado, jamais infinito, uma vez que parte de um ponto de vista

específico do sujeito. Nesse intento, à medida que ocorre deslocamento de perspectiva, a paisagem modificaria junto, como diria Collot (2013a, p. 22): “A paisagem aparece como a própria imagem do mundo vivido”. Assim como o poema anterior, este expõe os olhos como elemento que proporciona a entendimento de mundo e, portanto, das sensações e das percepções em relação a ele. A experiência está posta em comunhão do interno que, por meio dos olhos, contatam o externo, pois tal órgão contém informações em si, neles. Para além disso, a palavra é o instrumento que possibilita a expressão de ambos. A partir dos olhos, tem-se conhecimento de séculos, o que pode aludir à ideia de eternidade que temos enquanto vivos, pois dificilmente fazemos o exercício de pensamento que nos impõe que tudo de natural que hoje existe, já existia antes e continuará existindo depois de nós, com pequenas modificações. Por essa percepção, a exposição dos sentimentos, como lamento, é efetivada pela natureza, pelo vento ríspido.

No plano primeiro da expressão, o poema traz o primeiro verbo no presente e os seguintes no futuro do pretérito, indicando uma posição atual e possibilidades não realizáveis. A paisagem apresentada não é tranquilizadora, pois mostra o agitado, o desconhecido e o longínquo. Não há qualquer definição sobre o local onde o sujeito poderia deixar-se levar pela fraqueza e, inclusive, fenecer em paz. O que levaria o eu-lírico ao lugar ideal, as estrelas – em lembrança ao que ocorreu aos três reis magos na Bíblia – estão invisíveis e, ainda que os olhos consigam ver séculos, não veem o céu, quanto mais o abençoado. Não ser o humano merecedor de tal graça divina pode, de alguma forma, justificar a falta de visão, a nossa limitação.

A pessoa do poema só é merecedora de determinados espaços, nos quais pode pensar e descansar livremente. Nesse sentido, ocorre a saída de si para o mundo, percebendo-o por meio da consciência e do corpo, uma vez que “o corpo é o traço de união entre o espaço e o espírito” (COLLOT, 2013a, p. 37). No decorrer, a leitura nos leva a outro desconhecimento, a praia na qual poderia cerrar os olhos. Nesse enlevo, não haveria mais necessidade de manter-se em vigilância, e, de forma homóloga, o cerrar dos olhos indicia a morte. Há uma transformação da pessoa em outros elementos, como a alga ou, em pior hipótese, em detritos, como se fosse rejeitada e impura diante do mar. É importante

ressaltar que as coisas só são valorizadas através do olhar humano, que as manipula, por meio da arte, para a não efemeridade e orienta a admiração a elas.

Retornando ao mesmo verbo no presente do primeiro verso, os últimos versos não mais descrevem o exterior, mas o interior. A sombra, anteriormente relacionada a algo da natureza, passa a ser referida como a alma ou mente do eu-lírico, que tem conhecimento profundo sobre si, inclusive de outras vidas, as quais podem ser entendidas como diferentes da atual ou apenas momentos em uma mesma existência, visto que, partindo delas, ocorre a vontade de gritar. Fica explícita a impossibilidade de expor a revolta, pois a liberdade para gritar só acontecerá quando no deserto houver uma flor, o que seria muito difícil de ocorrer. Pelo eu-lírico não estar onde gostaria, o silêncio se faz presente, propiciando tais reflexões.

Em geral, o poema é uma lembrança, ao mesmo tempo que uma prospecção de desejos. É interessante refletir a partir da afirmativa de Collot (2013a, p. 41): “Se a visão do prado pode nos afetar, nos dar a pensar e nos leva a escrever, é porque temos alguma coisa em comum com ele. A natureza humana e a natureza das coisas estão reunidas em uma mesma palavra e em uma mesma emoção”. Nesse sentido, o eu-lírico, integrado a natureza, a utiliza como forma de demonstrar suas próprias sensações. Em termos formais, o uso repetido de determinadas expressões, como *restam*, *sombra*, *desconhecido*, *livre/libertar* ou a oposição *alga* (planta do mar) e *flor* (planta da terra) marcam o poema e o torna mais fluido.

O terceiro e último poema analisado é o “Lembrança”.

“Lembrança”

Fiquei vivendo à tua sombra
Como os musgos à beira das fontes.
Com ritmo agreste verguei meu corpo
Com um movimento de arco distendido pela flecha
E o ruído do meu sangue correndo em minhas veias
Foi como o das distantes cachoeiras perdidas.
O meu pensamento como um pássaro da noite
Riscou o silêncio dos nossos corpos deitados
E pousou na tua boca entreaberta
Como a brisa sobre os jardins pisados.
O perfume da terra chovida
Que a tua presença evaporava

Penetrou nos meus cabelos
Como a seiva dos frutos caídos
E aprofundou-se nos meus sentidos
Como a gota sorvida pelas quentes areias.
Fiquei no teu corpo
Como a poeira das estradas
Pegada às folhas novas
As folhas que não necessitam florescer
Porque o sangue da terra
Justifica o seu isolamento
Fiquei vivendo à sombra do teu corpo
Como os musgos à beira das fontes.
(NERY, 1948, p. 26)

Desde o título do poema, identifica-se o cruzamento entre a memória e a escrita, pois a lembrança pode aparecer como forma de demarcar o passado, que passa reexistir, portanto, em texto. O primeiro verso inicia com o verbo no pretérito perfeito, como uma ação concluída. Novamente, nota-se o uso da sombra como uma imagem reiterada, ainda que, neste caso, aparente a noção de importâncias diferentes entre quem está à frente e atrás, não de alma ou equivalente. Ao comparar-se ao musgo, ocorre uma espécie de simbiose entre o eu-lírico e a natureza. Isso acontece em concordância ao que Collot (2013b, p. 50) expõe ao descrever que a paisagem ou a natureza só tem sua realidade acessível por meio da percepção de um sujeito através de sua representação. O musgo, conforme é evidenciado, é ultrapassado em sua condição de organismo unicelular e parasita e, por meio da representação, é redefinido em seu papel.

Ao trazer uma expressão tipicamente brasileira, o ritmo agreste, a poesia se fixa em um determinado espaço. O que se segue descrevendo é a sensação dessa pessoa que está submetida à outra, vergando-se e distendendo-se em um cenário de tanta solidude que o correr de seu sangue era audível, novamente em retomada à natureza das cachoeiras. Em uma aparente mudança de realidade, o pensamento, transmutado em pássaro, percebe dois corpos, provavelmente o que gera a sombra inicial e o que vive atrás dela, sendo o primeiro considerado um jardim, diferente do musgo.

Assim, o poema apresenta contraposições explícitas entre um ser mais relacionado ao belo da natureza e outro ao que a descaracteriza e estraga. A presença do outro é apresentada de forma tão sublime que tem perfume. Nos últimos versos compreende-se a lembrança como algo que está sendo evidentemente retomada e, para além disso, que fica

presa a quem se propõe a tê-la. A lembrança, menos positivamente descrita, é poeira. E a conclusão do poema reproduz quase completamente o início, apenas adicionando o corpo, que foi vislumbrado no decorrer do texto. Nesse sentido, uma vez que “o ‘sentimento’ que inspira a paisagem não é, pois, forçosa nem unicamente ligado à ‘natureza’” (COLLOT, 2013b, p. 50), entendemos a importância do corpo e do outro para que a reflexão entre sujeito e objeto se estabelecesse.

Os poemas analisados têm em comum, portanto, o caráter intimista e a escrita em versos livres, tornando a leitura fluida, apegada à natureza exposta em comunhão aos sentimentos pessoais. Não sendo capazes de enxergar tudo o que existe ao nosso redor, os poemas captam instantes de sensações, ainda que, posteriormente, modifiquem-se. Estaríamos, assim, limitados e perenizados na escrita e sua leitura. Nesse sentido, as poesias analisadas podem ser entendidas como ingênuas, em conformidade à teoria de Schiller (1987), visto que se atêm ao simples da natureza para, finalmente, *serem*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como notado com o estudo das teorias de Michel Collot, Friedrich Schiller e Jacques Rancière, o poema permite a respiração e a visão descritiva dos sentires. O que a poeta vê da natureza interage diretamente ao que sente, sendo abolida a diferenciação entre o natural das coisas e do humano, pois, conforme afirma Collot: “o sujeito lírico virá a ser ‘si mesmo’ apenas através da ‘forma realizada do poema’” (2004, s/p). O que reforça a escrita por meio de objetos, sejam naturais ou não, está em nossa insuficiência de palavras para que se expressem sentidos interiores.

Dessa forma, sendo a natureza das coisas existente por si só, sem que necessite da interferência humana— pelo contrário, vive melhor sem o ser humano —, passa a ser uma ferramenta de expressão, uma vez que, “através dos objetos que convoca e constrói, o sujeito não expressa mais um *foro* íntimo e anterior: ele se inventa desde fora e do futuro, no movimento de uma emoção que o faz sair de si para se reencontrar e se reunir com os outros no horizonte do poema” (COLLOT, 2004, s/p). O lirismo nos propicia esse ingresso em si que nenhum outro gênero possibilita, constatando nossa contemplação em

relação ao todo e, no deslocamento de sentidos, ocorre a escrita por meio da natureza e sua liberdade.

REFERÊNCIAS

CORREIA, Éverton Barbosa. Adalgisa Nery em três composições líricas. **Revista Eletrônica Araticum**, v. 16, p. 76-81, 2017. Disponível em: <www.revistaaraticum.unimontes.br/index.php/araticum/article/download/364/288>.

Acesso em: 17 jan. 2018.

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. **Terceira Margem**, ano IX, n. 11, [s/p], 2004.

COLLOT, Michel. Pensamento-paisagem. In: _____. **Poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013a. p. 17-47.

COLLOT, Michel. Paisagem e literatura. In: _____. **Poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013b. p. 48-81.

MATA, Larissa Costa da. **As máscaras modernistas**: Adalgisa Nery e Maria Martins na vanguarda brasileira. 2008. 170 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2008. Disponível em: <<http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/91407>>. Acesso em: 17 jan. 2018.

NERY, Adalgisa. **Cantos da angústia**: poemas. São Paulo: José Olympio, 1948.

MELLO, Ramon Nunes. Nota do organizador. In: NERY, Adalgisa. **A imaginária**. São Paulo: José Olympio, 2015. p. 7-11.

RANCIÈRE, Jacques. Transportes de liberdade. In: _____. **Política da escrita**. São Paulo: 34, 1995. p. 105-137.

SCHILLER, Friedrich. Sobre poesia ingênua e poesia sentimental (excerto). In: _____. **Teoria poéticas do romantismo**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987. p. 42-49.

Submetido à publicação em 15 de agosto de 2018

Aprovado em 14 de setembro de 2018