

**A ÍNFIMA DOBRA DA MEDIANIA TRANSCENDENTE:
MANOBRAS ENTRE ANA LUISA AMARAL E PAULO HENRIQUES BRITTO**

Patrícia S. Bagot de Almeida¹

Goiandira Ortiz²

“Como livrar-se do estigma
de se saber terminável?
(A inexistência do enigma
é uma ausência insuportável.)”
Paulo Henriques Britto

RESUMO: Este artigo intenciona apresentar o conceito de mediania na poética de Ana Luisa Amaral e Paulo Henriques Britto. Longe de categorias absolutas, a mediania revela-se, na contemporaneidade, como linha de força na pluralidade das vozes, no vigor da experiência vivida e como matéria própria da poesia. Assim, daremos um tratamento ao tema de ordem fenomenológica e para alcançar este intento concentrar-nos-emos nos estudos de Celia Pedrosa, Ítalo Mariconi, Fernando Pinto do Amaral, Giorgio Agamben e M. Heidegger. Teóricos de vozes diferenciadas que deram expressão à análise teórica da mediania, seja como experiência, transitividade, cotidianidade ou banalidade da qual faz ver, nos nós da poesia contemporânea, a arte de dizer nas superfícies das coisas.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia. Mediania. Experiência. Paulo Henriques Britto. Ana Luisa Amaral.

ABSTRACT: *This article intends to present the concept of mediocrity in Ana Luisa Amaral and Paulo Henrique Britto's poetry. Far from absolute categories, mediocrity reveals itself in the contemporaneity as a line of force in the plurality of voices, in the vigor of living experience and as a substance of its own poetry. Therefore, the phenomenological order theme will be treated by concentrating in the studies of Célia Pedrosa, Ítalo Mariconi, Fernando Pinto do Amaral, Giorgio Agamben and M. Heidegger. They are theoreticians of differentiated voices, who gave expressions to theoretical analysis of mediocrity; as experience, transitivity, everydayness or banality. They make us see, in the ties of contemporary poetry, the art of speaking in the surface of things.*

KEYWORDS: *Poetry. Mediocrity. Experience. Paulo Henriques Britto. Ana Luisa Amaral.*

A poesia, apesar de todo o caso, continua sendo o recinto do ser e, talvez, o insólito lugar do qual o homem se evade por estar próximo demais de si. Evade-se, pois está imerso em uma mediania que, por vezes, o cega e o angustia pelo que o impede de ver. Mas a poesia teima e toma aquilo que é mais próximo, mais mediano, para deixar pronto o que há de ser visto, entregue ao sequestro que não resiste, exposto que está à sensibilidade do risco da palavra cintilante. Porém, que mediania é essa que a poesia reverbera como canto no contemporâneo de nós? É essa questão, ou melhor, é este fio, que o presente artigo perfurará

¹ Doutoranda em Letras e Linguística, área de Estudos Literários, pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás, Brasil. E-mail: sheylaba7@hotmail.com

² Professora Titular da Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás, Brasil. Orientadora da pesquisa. E-mail: g.ortiz@uol.com.br

ALMEIDA, Patrícia S. Bagot de; ORTIZ, Goiandira. *A ínfima dobra da mediania transcendente: manobras entre Ana Luísa Amaral e Paulo Henriques Britto*.

nos tecidos de dois poetas contemporâneos unidos pelo cantar da mediania em suas poesias. Trata-se da portuguesa Ana Luisa Amaral e do brasileiro Paulo Henriques Britto.

Para unir as pontas de fios que se querem, por sua natureza, soltos, começarei por uma agulha avessa, com intuito de fazer ver o que há de comum entre eles, a saber, a ínfima dobra da mediania transcendente. Para a ordenação dos pressupostos da mediania transcendente faremos uma breve retomada dos aspectos históricos da poesia das últimas décadas em Portugal e no Brasil para, posteriormente, darmos vozes aos poetas, entremeando com a reflexão acerca da mediania como elemento comum da poesia contemporânea. Começemos pela história e deixemos que a mediania seja desvelada nas dobras dos poetas.

O conceito de mediania passou a ser recursivo no contexto do que podemos entender por fim das categorias que, comumente, diferenciavam o clássico com excelência material, um processo experimental em si, e o popular como fala e vulgaridade da matéria composicional nas artes em geral. No Brasil, a poesia como mediania aparece marcadamente vivenciada na década de setenta, partindo da implosão da vanguarda concreta de sessenta, período em que a arte poética insurgia como ato de resistência.

Para estes movimentos vanguardistas, quanto mais se atacava a tradição, mais se elevava a insígnia da resistência instauradora. Neste sentido, a mediania é o meio pelo qual se contrariava a tradição, ou seja, o que a vanguarda fez com a distinção de públicos e o rechaçamento das instituições, tornou-se matéria para a poesia da década de setenta. Denominada de “poesia marginal”, este movimento³ intenta retornar à unidade comunicacional na volta à ambiência social, política e cultural, inquirindo a poesia puramente experimental e carente da realidade vivida, espalhando-se, por fim, em um “desbunde” existencial⁴.

Nesta nova perspectiva, o que está em voga é a capacidade de perverter uma ordem estética engessada e sólida, na qual a poesia havia se distanciado da margem, por sua essência discursiva e logocêntrica e é neste fluxo que se destacam poetas como Paulo

³ Referimo-nos à palavra movimento por simples retórica, e não como grupo de artistas unidos em torno do mesmo objetivo. O sentido mais pertinente a esta trabalho é aquele que o crítico Antonio Carlos Secchin nomeou de “sintonia de geração”, ou seja, acontecimentos históricos, sociais e políticos vividos em comum por um espírito epocal. Cf. SECCHIN, A. C. *Poesia e desordem: escritos sobre poesia & alguma prosa*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

⁴ Termo utilizado por SECCHIN, A. C. In: SECCHIN, A. C. *Poesia e desordem: escritos sobre poesia & alguma prosa*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996. p. 102.

ALMEIDA, Patrícia S. Bagot de; ORTIZ, Goiandira. *A ínfima dobra da mediania transcendente: manobras entre Ana Luísa Amaral e Paulo Henriques Britto*.

Leminski, Cacaso, Ana Cristina César, Chacal, etc. O que esses poetas fizeram ver, no desenrolar do processo de revide vanguardista, foi a exaustão e a percepção arguta do sentido de imobilidade sutil, que havia tomado as formas anteriores de poetizar. Deflagrada tal imobilidade e normalizada os *modus operandi* dos vanguardistas, o texto poético começa orbitar outro lugar, a saber, o da mediania, da pluralidade, do artesanal, do acessível, do irônico e das *mass media*. O que habitava o sublime dos céus e dos abismos perde sua aura e passa a circular entre gente, combustão, comércio gritado e oficinas artesanais. Ocorre, assim, a virada de uma arte localizada por categorias de unidade e projetos universais para uma arte otimista na acessibilidade do dizer daquilo que a cerca.

[...] a circunstância histórica, cotidiana ou pessoal, é tema e modelo formal para o poema. No regime rarefação, instaurado pela hegemonia do poema curto, o verso de circunstância se projeta como anotação coloquial e casual do instante vivido, simulacro do motor do acaso, da banalidade das horas. É total a descrença em relação em grandes projetos, começando pelos literários. (MORICONI, 1998, p.15).

A temática é cotidiana, a linguagem coloquial e o tom são de recusa ao elevado da linguagem. O que antes, com os vanguardistas, era uma afronta às classes de nobres usufruidores da arte, filtrada por uma classe aristocrática, passa a engendrar-se na linguagem burguesa e todo formalismo artificioso começa a se dissolver em acontecimentos vividos, de pouco expressividade, miúdos, nos quais a linguagem, para manter-se no ordinário, deixa a ordem sintática e, por vezes, semântica da linguagem convencionalmente artística.

Celia Pedrosa, em seu ensaio *Poesia contemporânea: crise, mediania e transitividade* (2008) afirma que a partir dos meados do século XX, a mediania aparece como categoria vinculada “à fragilização de tradicionais cronotopos identitários modernos como o nacional e o universal e de seu principal motor histórico, a ideia progressista e/ou revolucionária da inovação” (PEDROSA, 2008, p. 41). Neste, a autora marca a mediania e transitividade como categorias estabelecidas a partir da poesia marginal, inaugurada com as flutuações das fronteiras literárias e com o vazio da essência tradicional de legitimação da obra.

Deste ponto de vista, a mediania vem significar a democratização pós-moderna da arte e da cultura encerradas por duas posições antagônicas, a saber, popularizar-se e alimentar-se do mercado, arriscando tornar-se indústria cultural que modifica o objeto

ALMEIDA, Patrícia S. Bagot de; ORTIZ, Goiandira. *A ínfima dobra da mediania transcendente: manobras entre Ana Luísa Amaral e Paulo Henriques Britto*.

artístico para torná-lo acessível a todos, mantendo-o fora de sua esteticidade real. Ou seja, a arte como mercado é distorcida e torna-se reguladora e uniformizadora dos gostos pela força com que deseja ser consumida. Assim, na análise da pesquisadora, mediania transitiva, termos auto pertencentes, possui uma negatividade por seu dispositivo de normalização comercial.

Contudo, sua força positiva está expressa na quebra da dicotomia entre vanguarda e arte comunicacional. Eis a inovação, o espaço que passou a ser ocupado pela mediania é o da própria crise, um entre lugar. A mediania está onde se transita e é lá que os livros e poetas devem circular, nos mais baixos e corriqueiros meios, ou seja, “colocar a poesia ao alcance de um público não especializado, diferenciado, que funcionava assim, como mais uma estratégia de esvaziamento dos padrões convencionais de excepcionalidade estética, individual e/ou grupal” (PEDROSA, 2008, p.46).

Assim, a mediania é tomada como trato do retorno à experiência comum, comungada pelo espraiamento de uma impessoalidade de vozes no jogo identitário e anti-identidade, isto é, entre a mediania do leitor e o divisível do poeta, uma associação do literário ao cotidiano e ao popular. É desta forma que a autora apresenta a mediania análoga ao transitivo da obra enlaçada ao problema de ressacralização das mesmas categorias clássicas. É deste modo que os críticos Ítalo Moriconi e Celia Pedrosa⁵ ilustram a mediania no Brasil, a saber, intrincada ao desmantelamento das identidades, do rigor acadêmico, das categorias classicizantes e da perda da sublimidade seja como telos de composição, seja como evento, seja como recepção. Isto é, como tudo aquilo que está apregoado ao baixo, ao ordinário, ao material pouco nobre, não menos venal, e cujo escopo é garantir a unidade comunicacional, a poesia quer falar e ser entendida pelo meio para o qual fala. Rearranjo cultural para pluralidade de outros modos de vivenciar a arte à força negativa do esteticismo institucional.

Em Portugal, poderíamos considerar que a mediania começa a ser delineada na construção do modernismo português, quando na revista *Orpheu*, 1915, se apresenta a fuga dos valores dominantes da estética formalista da linguagem e com ela passa a se desconfiar das categorias clássicas subjetivantes da poesia para questão de dessubjetivação,

⁵ Célia Pedrosa usa o termo mediania no âmbito da transitividade da obra em meios poucos clássicos como a obra que agora, devido à crise das hegemonias categoriais, mistura e circula em meios habituais e corriqueiros, destacando o problema que a necessidade de circular e comunicar acarreta, a saber, uma padronização da arte literária para poder ser consumido junto a massa e, conseqüentemente, pelo mercado. Foi a partir do posicionamento da pesquisadora que surgiu a necessidade de fazer uma tensão no termo mediania para sua compreensão fenomenológica, ou seja, da transitividade proposital da recepção para o modo de ser e existir dos seres humanos no habitual.

ALMEIDA, Patrícia S. Bagot de; ORTIZ, Goiandira. *A ínfima dobra da mediania transcendente: manobras entre Ana Luísa Amaral e Paulo Henriques Britto*.

fragmentação e queda nos acontecimentos. Secunda Eugenio Lisboa que *Orpheu* é o “ponto de arranque da poesia portuguesa contemporânea”, uma vez que *Orpheu* significou

[...] essa leveza, essa velocidade nova a que tudo acontecia, esse prazer da queda ou da ultrapassagem, essa extrema e quase inumana liberdade de nos abandonarmos à felicidade ou infelicidade dos acontecimentos cuja intensidade desfaz nietzscheanamente a laboriosa geometria de quaisquer sistemas, transforma o espaço de Euclides no espaço de Riemann e torna voláteis os sentidos do mundo. (AMARAL, 1991, p.39).

Entretanto, mesmo que este grupo tenha legado características essenciais a poesia portuguesa contemporânea, tais como, a libertação da palavra, a tendência para a criação atada a expressividade das emoções, a multiplicidade de vozes ou personas e a pressão da negatividade mimética sobre a realidade, ele ainda está ligado a uma revisitação da linguagem para modificar seu simbolismo inserido na efervescência epocal de crise da relação imagética homem e mundo. Assim, a mediania, enquanto força recriadora e condutora perpassou serenada às diversas décadas da modernidade, *Orpheu, Presença, poesia-61*⁶, sem que dela se dessem conta.

Foi somente na poesia de setenta que a mediania, tal como no Brasil, veio a lume como sensibilidade estética, humana, uma poesia perceptiva ao cotidiano, impelida na história comum. Amaral (1990, p. 50) fala da “tentativa de *comunicar, dizer* alguma coisa, fazer ressoar o timbre de uma voz, dando conta de uma experiência pessoal que substitui a *experimentação* meramente linguística. Desse retorno ao *Lebenswelt* [...]” O que significou que, na dissolução da distância entre arte e vida, a poesia quer comunicar e recomunicar, realizando-se através da retomada da linguagem como capacidade de referencialidade, de individualidades subjetivas e, principalmente, dos efeitos emocionais que possam garantir o reconhecimento do mundo vivido e a empatia da experiência emocionada na vivência. Em uma só palavra, que faça lumiar o sentido.

⁶ Pendulando entre 60 e 61, essa poesia é compreendida como luta política, exercício experimental, e a propriamente dita *poesia-61*, significa a fuga à teoria mimética, ao fechamento do eu lírico, ao sentimentalismo e ao subjetivismo narcísico. Fizeram parte da *poesia-61* Gastão Cruz, Luiza Neto Jorge, Fiana Hasse Pais Brandão, Casimiro de Brito e Maria Teresa Horta. Cf.; AMARAL, F. P., 1990.

ALMEIDA, Patrícia S. Bagot de; ORTIZ, Goiandira. *A ínfima dobra da mediania transcendente: manobras entre Ana Luísa Amaral e Paulo Henriques Britto*.

Foi nesta retomada e reviravolta que o poeta Manuel de Freitas reuniu em uma antologia, *Poetas sem qualidade*⁷, 2002, nove poetas que figuravam dentro do novo vigor estético existencial da poesia portuguesa contemporânea portuguesa. Os indícios do que se entende por sem qualidade, desvela a mediania, que puxa as coisas para baixo, como substancial para a compreensão da poesia atual.

O tempo dos puetas [...] é quase um manifesto em busca do direito de poetas novos fazerem poesia modesta, em tom baixo, sem pretensão de ser ouvida por entre os ruídos do caos urbano em que se originou. Rejeitando qualquer transcendência da palavra poética, querem-na cada vez mais sincera e direta, voz de sujeitos cotidianos e comuns vivendo uma vida banal e inquieta. Rejeitando uma tradição poética conceitual [...], esses “puetas”⁸ fogem das abstrações e da exigência da “experiência da linguagem” em busca da legitimidade e da comunicação imediata, nomeando experiências diárias e comezinhas [...]. (ALVES, 2006, p.222).

Afirma, ainda, Freitas (2002, p.14): “estes poetas não são muita coisa. Não são ourives de bairro, artesãos tardo-mallarmeanos, culturalizadores do poema digestivo, parafraseadores de luxo, limitadores das arestas que a vida deveras tem.” Desta feita, o que se faz a partir da mediania é sem qualidade em alusão à reverência e sujeição aos cânones, ou ao respeito dos métodos de composição esotéricos que exacerbam o experimentalismo da linguagem em absoluta distância da realidade vivida, simulacros das ideias e abstrações que impedem o reconhecimento do ato criativo, ou ainda, escamoteiam o conflito do emocional com o artifício verbal.

Todavia, no trabalho da linguagem especificamente poética, como é possível a mediania ser sem qualidade se é pelo trabalho de burilamento que a linguagem transfigura o mediano? A colocação de Manuel de Freitas é propícia para suspeitas e não é finalidade deste estudo conduzir a mediania pelo juízo tardio de valor daqueles que criticam a poética convencional, antes quer mostrar que a poesia, se há poesia, é essencializada por sua abertura de mundo e evocada por sua voz em uma linguagem excepcionalmente historial. Neste sentido, o banal que aparece como estilo insurgente na poesia, desvela uma dicotomia

⁷ Esses poetas foram reunidos por Manuel de Freitas na antologia *Poetas sem qualidades*. Lisboa: Editora Averno, 2002. Com uma tiragem mínima, a antologia iniciou um debate sobre a linguagem e o modo de poeitar na nova poesia portuguesa.

⁸ Ida Ferreira Alves informa que a expressão “puetas” se refere ao termo com que se intitulam os poetas populares, neste caso poetas populares chilenos. Cf. ALVES, I. F., 2006.

ALMEIDA, Patrícia S. Bagot de; ORTIZ, Goiandira. *A ínfima dobra da mediania transcendente: manobras entre Ana Luísa Amaral e Paulo Henriques Britto.*

dilemática febril nos nossos tempos, a saber, como fazer poesia das coisas habituais mantendo-a essencializada no vigor de transcendência deste habitual?

São nestes rochedos que as águas do Brasil e Portugal se encontram novamente. A experiência poética de ambas as culturas fizeram da mediania, a partir do mesmo princípio epocal, seu constitutivo. Assim, a questão requer que nos dispusemos a navegar sobre as águas da mediania, que há muito a poesia singra e a crítica sulca com permuta de enfoque histórico. Entretanto, se é a poesia que navega, serão os poetas a conduzirem estas naus. Eis a primeira.

Ana Luisa Amaral é poeta nascida em Lisboa, em 1956, professora de Letras do Porto, doutorou-se em Emily Dickinson. Com livros publicados em diversos países, a poeta possui uma multivocalização literária e sua poesia é banhada por uma aguda erudição dissimulada pelo trabalho da linguagem que deixa temas universais como a morte, o amor, o tempo, o mundo e os sentidos insuspeitos por trás da dicção banal e corriqueira das cenas que constrói entre cafés, viagens, cigarros, e Hades a guiar Teseus nas urdiduras domésticas da folha que espreita o nascimento da poesia.

Os títulos já flagram o mote que a escrita fará alusão: *Músicas, Estátuas Mortas, Aniversário, Utensílios*, entre outros, para manter, no artesanato, a intertextualidade limítrofe entre o interno e o externo das coisas, dos objetos irradiados de vivência afetiva, garantida pela subjetividade lírica dentro e fora de si. Porém, pela limitação espacial deste artigo, trabalharemos apenas alguns poemas de sua *Poesia Reunida, 2005*. Começemos por *Ritual*.

Pequenos ritos: o lavar dos dentes
ao abrir o dia. Espumosos Narcisos
no espelho vertical e o perigo de
tombar inexistente.
(AMARAL, 2005, p.39).

O que pode um acontecimento ordinário como este? Revelar uma cena subjetiva, enleada de mundo que afeta o leitor pela empatia da ação, tornando visível a circunstancialidade daquilo que é rotineiro, que por sua pequenez encharca-se de sombras. Este pôr em cena, no entanto, só é possível porque a experiência lírica é filtrada pela linguagem da subjetividade poética de quem escolhe contar: *Os dentes / bem lavados como a arte revela / no anúncio: atrás, que cariados / que cariados / obrigam ao dentista e assim a*

ALMEIDA, Patrícia S. Bagot de; ORTIZ, Goiandira. *A ínfima dobra da mediania transcendente: manobras entre Ana Luísa Amaral e Paulo Henriques Britto*.

pasta / vende. (AMARAL, 2005, p.39). Neste o *quê* contar, predomina o *como* contar, assegurando todo o vigor ontológico da poesia mundo.

Deste ponto de vista, é a linguagem, no trato com a palavra, que faz transcender de uma vivência banal para uma experiência de mundo, uma vez que o banal é quebrado pela ostentação da aparência na significação das Espumas de Narciso e pela ironia atando Narciso à pasta que vende, um flagra quase imperceptível da ação rotineira que amalgama imagem e mercado.

O mesmo ocorre em Utensílios. *Mais uma volta no tricot do verso/ e outra malha que cai. A culpa é / das agulhas, a culpa é do papel, / do lápis ou da lá, mas não é minha!* (AMARAL, 2005, p.39). A relação com o mundo vem assegurada pelas coisas que a palavra deixa antevê. Agulha, papel, lápis revelam sua utilidade com o ser de seu funcionamento, estando disponível à mão de quem se ocupa. Todavia, sua presença só é notada pela falta que comete entre a ação de coser e escrever o poema. *A culpa é das agulhas no papel [...] ou então é da lâ [...]* ou *se calhar / do lápis [...] que se parte em bicos sem escrúpulos / nenhuns*. (AMARAL, 2005, p.39-40). O entrelace comparativo entre o bico do lápis e o bico da agulha mostra o trabalho de mobilidade da linguagem para ressignificar, na cena interessada, a tessitura textual do que a poeta costura, na falha dos utensílios e de seus feitos⁹, a sua criação. Do título, basta para que o objeto-ação tome forma.

AUTO-DE-FÉ

No cinzeiro de vidro
queimeí aos poucos
uma folha escrita

Curvava-se o papel
e dançava grotesco
à beira de morrer
desfeito em cinzas

Quando o auto-de-fé
se concluiu
sobrava ainda

⁹ Ressalta-se que, para fenomenologia, o mundo humano dos utensílios é tão familiar e próximo que se torna imperceptível. Segundo Réé (2000, p.25), “nada mais difícil que ‘simplesmente olhar’ para a geometria de um aposento em que você vive, por exemplo, ou inspecionar suas mãos como se fossem nacos de carne no balcão de um açougueiro. Aposentos, mãos, escovas de dentes e telefones exibem seu estar-prontamente-à-mão precisamente por não atraírem nossa atenção. É só quando quebram ou param de funcionar que reparamos neles como propriamente objetos físicos, não mais caracterizados pela “prontidão”, mas pelo que Heidegger chama de *Vorhandenheit* (“simples-existência”).

ALMEIDA, Patrícia S. Bagot de; ORTIZ, Goiandira. *A ínfima dobra da mediania transcendente: manobras entre Ana Luísa Amaral e Paulo Henriques Britto.*

um resto incandescente:

aí
acendi
um cigarro
(AMARAL, 2005, p. 40)

O que queima no cinzeiro? A folha escrita, julgada como nos antigos autos de fé e o verbo curvar relembram o ato do julgado que poderia ser poupado pelo reconhecimento de suas faltas com resignação. Uma solenidade pública transposta para um objeto desimportante que toma o poder de queimar a folha condenada. Por que condenada? Não aceitou suas falhas e suas culpas ou não quis ser avaliada? A folha escrita do poema, ou qualquer folha natimorta, fora condenada, dos restos uma brasa incandescente que ainda tem o poder de despontar uma chama para cima, a do cigarro. Nas inquisições, o desenho da chama do condenado sempre desponta para cima. A linguagem acoçando a mediania e esta correndo o risco de não ser mais vista, a não ser pelo eterno dos tragos silenciados do cigarro que se amiúda na última estrofe.

No ser da linguagem a mediania consuma-se no arroubo das metáforas que se põe na precipitação da unidade nostálgica com a mesma invisibilidade que sorvemos o ar. A mediania não se perde quando o poema está pronto e a poesia dada, mas rearranja-se na instauração da palavra, movendo-se sempre nos lances do *dizer*, posto que talvez seja assim que a poesia possa conter a mediania sem se perder. Deste ponto, no frêmito do passageiro, a mediania é vivencial, metaforiza por suas enunciações na forma da linguagem que se quer duradoura.

LINGUAGENS

Pássaro nulo
a configuração da tua ausência
o corpo a preencher-se
em ressalvas de medo
ao meu lado
doidamente longe

Dir-te-ia do sólido
confronto que imagino
ou do conforto de poder ter
em figura de estilo
(AMARAL, 2005, p.50).

ALMEIDA, Patrícia S. Bagot de; ORTIZ, Goiandira. *A ínfima dobra da mediania transcendente: manobras entre Ana Luísa Amaral e Paulo Henriques Brito*.

O pássaro vivo em *confronto* e o da figura de estilo em *conforto*, realidades justapostas, porém harmonizadas no poema. A vida descansada por alguns segundos nos recursos intencionais da escrita, a metáfora como artesã da vida e vice-versa, afinal “toda experiência nova, [...] a respeito das coisas, provoca antes de mais nada uma expressão metafórica” (LANGER, 2004, p. 145), até que se desbote e seja substituída por outra dentro de seu próprio desgaste. Na metáfora, nosso modo de ser mais singular, é intrínseca a mediania de fala.

O fato de a pobreza de linguagem, a necessidade de ênfase, ou a necessidade de circunlocução por qualquer motivo que seja, nos induzir de pronto a apoderar-nos de uma palavra metafórica, mostra quão natural é a percepção da forma comum, e quão facilmente um e mesmo conceito é transmitido através de palavra que representam ampla variedade de concepções. (LANGER, 2004, p. 145).

Desta feita, mesmo que o poema fale de dentro ou de fora, esse o faz pela mediania com que as coisas se dão. Assim, somos obrigados a reconhecer que, para o poeta, a mediania não se faz nova, uma vez que, na trajetória humana, o homem sempre precisou lançar mão de seus instrumentos para saber *como* fazer e o *que* fazer, mas foram os artifícios da linguagem lógica que tentaram suplantá-la da verdade poética.

A mediania não é o impedimento do fazer poético, no desencontro entre experiência vivida, linguagem retoricamente artificiosa, tensão verbo-emoção, mas é a poesia que nasce com aquele que é sensivelmente assaz no *como* dizer. Ou seja, a mediania só é mediania porque transcende, sai de si própria para ver o autêntico da vivência. Por mais banal que possa ser a cena poética ou o mote do poema, ela só vem a lume quando desencaixa a realidade e faz vibrar o que é próximo demais¹⁰.

O mesmo ocorre na poesia de Paulo Henriques Brito, segundo poeta apresentado neste artigo. Poeta carioca, nascido em 1951, professor, ensaísta, teórico da tradução e tradutor de poesia é destaque na poesia contemporânea brasileira. Estreou na poesia em 1982

¹⁰ A poesia de Ana Luisa Amaral, nestes poemas aqui postos, parece prenhe de vivências ocasionais que negam a metáfora, requalificando as coisas que diz para não aspirarem transcendência. Há uma realocação entre o sujeito poético (vivencial) e o espaço que busca habitar. Entretanto, esta sugestão de vazio transcendental parece fazer parte da ironia dos jogos da linguagem.

ALMEIDA, Patrícia S. Bagot de; ORTIZ, Goiandira. *A ínfima dobra da mediania transcendente: manobras entre Ana Luísa Amaral e Paulo Henriques Britto*.

e suas principais obras são *Mínima Lírica*¹¹, 1989, *Trovar Claro*, 1997, *Macau*¹², 2003, *Tarde*, 2007 e *Formas do nada*, 2012. Poeta de erudição densa faz de suas referências um encontro entre suas leituras e sua escrita, na qual poeta e leitor vão se imiscuindo no poema. No entanto, o trabalho formal rigoroso, sofisticado, não o impede de fazer do banal, do coloquial um recinto de uma identidade participativa. Assim sendo, a produção poética de Paulo Henriques Britto se crava num artifício racional, revelado no trato da linguagem, sem que a intuição vivencial pereça na frieza da artesanaria. Não esqueçamos a lição filosófica de que tudo que parece rigoroso demais em sua feitura está atado ao vigor do ser, da vida.

Se a poesia de Ana Luisa Amaral, no trato da mediania, aparece na terra da memória, da metacriação e dos utensílios de uma cena poética dirigida por uma subjetividade forte, a de Paulo Henriques Britto evoca a transcendência da mediania pelo que posta de si nas coisas e pela ironia que faz delas. Enquanto na poeta portuguesa a mediania é deflagrada e, por vezes, a transcendência¹³ é dissimulada, no segundo, ela é escoada pelo ralo sórdido de uma linguagem rigorosamente colocada, revelando a necessidade de sua transposição em um eu que permanece vivencial às coisas. Assim é no poema II de “*Quatro bagatelas*”,

II
Nenhuma explicação
entre o pé e a mão.

¹¹Esta obra contém outro trabalho importantíssimo de Paulo Henriques Brito, *Liturgia da matéria*, 2000. Todo ele é um canto à transcendência das coisas mesmas, em um ritual rasteiro, irônico, mas dançante sobre o niilismo criativo da vida e da arte.

¹² Livro vencedor do prêmio Portugal Telecom em 2004.

¹³Explicamos em que sentido usamos o termo transcendência. A filosofia tradicional trata a transcendência como aquilo que está além do ser. Contudo, um novo sentido foi atribuído por Husserl como percepção transcendente em oposição da percepção imanente. Esse sentido que já fora delineado por outras filosofias foi obliterado pela filosofia tradicional escolástica. Foi Martin Heidegger que alterou de vez a interpretação e a significação da transcendência em relação ao homem. Diz o filósofo “o ser-aí que transcende (eis uma expressão já por si tautológica) não ultrapassa nenhum obstáculo anteposto ao sujeito de tal modo que o obrigue a permanecer em si mesmo (imanência), nenhum fosso que o separaria do objeto. Por sua vez, os objetos (entes que lhe estão presente) não são aquilo em cuja direção ocorre a ultrapassagem. O que é ultrapassado é unicamente o ente, ou seja, qualquer ente que possa ser revelado ou revelar-se a ser-aí, portanto o ente que o ser-aí é, enquanto, existindo, é ele mesmo.” Nesta citação a transcendência se dá no movimento entre homem e mundo concreto, real. Afinal, para Heidegger não existe o mundo primeiro e depois um ser, mas um ser-no-mundo que juntos se fazem na relação fora e dentro. Neste novo sentido de transcendência, o mundo figura como possibilidade da finitude que encerra nossa relação com o mundo no próprio da existência. Afirma ainda o filósofo: “E assim é o homem, enquanto transcendência existente excedendo-se em possibilidades, um ser da distância. Somente através de distâncias originárias, que em sua transcendência ele se forja para com todo o ente, começa a ascender dentro dele a verdadeira proximidade para com as coisas”. (HEIDEGGER, 1989, p. 115).

ALMEIDA, Patrícia S. Bagot de; ORTIZ, Goiandira. *A ínfima dobra da mediania transcendente: manobras entre Ana Luísa Amaral e Paulo Henriques Britto*.

Transcendência nenhuma
entre o sabugo e a unha.

Ao corpo, masmorra sem porta,
pouco importa que você morra
(BRITTO, 2012, p. 61).

Na negação da explicação, o sujeito lírico transcende a mera existência do corpo, mas não como abstração meramente racional, mas no enxerto mais sensível *entre o sabugo e a unha*. O dístico da forma do poema se realiza no dístico do conteúdo, mão/pé, sabugo/unha e o último dístico corpo e espírito está atado à sensibilidade de sentir entregue que está no corpo. Transcendência irônica pelo olhar de quem afirma ser o corpo masmorra sem porta, mas que mostra, em saída perceptiva, o que senti. Um fora e dentro tomado pela *ex-estase*¹⁴ que só o poema garante.

A poesia de Paulo Henrique Britto munda¹⁵ e a mediania não podem ser compreendidas sem suas forças centrípetas nas quais circulam a experiência, a cotidianidade e a mundaneidade. Assim, a mediania pode ser considerada um fenômeno da contemporaneidade, porque os poetas contemporâneos fazem ver, aparecer na cotidianidade, seu lugar próprio e o fazem no irônico de si próprio. Como afirmara Agamben (2009, p. 62-63): “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro [...] é aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente.” Sair da mediania mantendo-se nela como mediania poética é que faz com que a linguagem re-vele todo seu ato instaurador. Diz o poeta em “Elogio do mal”:

O mundo se gasta aos poucos.
A coisa se basta a si mesma,
mas não basta ao que pensa
um mundo atulhado de coisas

¹⁴Este termo é usado comumente na fenomenologia para designar o homem que sai de dentro de si, não como premeditação, mas é modo de ser próprio dos seres humanos. O homem é e está sempre fora de si dado que é mundo. Por esta razão, existir é compreendido como escolha e possibilidade de ser.

¹⁵ Compreende-se ‘munda’ como flexão do verbo mundar, originado do substantivo mundo. Martin Heidegger usa como “munda” (*esweltet*), enfatizando que o sujeito não é o ser que liga significado a objeto, mas que o significado está lá quando o objeto está presente, ou seja, há um evento no qual o objeto significativo aparece orientado pelas pré-ocupações do sujeito. A arte de cifrar ou decifrar não significa determinar um sentido, pois este está na disposição do Outro na fala e na escuta em um ato de ocupação, e não no objeto ou signo pré-estabelecido. Cf. SCHMIDT, L. K. *Hermenêutica*. Trad. Fábio Ribeiro. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

ALMEIDA, Patrícia S. Bagot de; ORTIZ, Goiandira. *A ínfima dobra da mediania transcendente: manobras entre Ana Luísa Amaral e Paulo Henriques Britto.*

que se apagam sem pudor,
que se deixam dissipar
como quem não quer nada.
Existir é muito pouco.

Por isso, por isso os nomes,
os nomes que se engastam nas coisas
e sugam o sangue de tudo
e sobrevivem ao bagaço
e negam a tudo o direito
de só durar o que é duro,
e roubam do mundo a paz
de não querer dizer nada
(BRITTO, 2013, p. 58).

É na superfície das coisas que as coisas se dão a si mesma, pois é aí que elas mundam, cintilam, deixam-se ver. Eis o básico fenomenológico. Tal compreensão permite que esta mediania, da qual os homens sabem-se, agora, co-habitados, é a força da poesia. Esse poema de Paulo Henriques Britto apresenta a primeira conjectura que trouxe a mediania à tona, a saber, dissolução da dicotomia sujeito e objeto. Era esta separação clássica que colocava o sujeito como instaurador e o mundo (coisas) como receptáculo. Assim, tudo que era valorado era o produto da mente humana como arte de elaboração racional e capacidade cognoscitiva de arranjo do mundo. Desta feita, fora valorado o sujeito em detrimento ao objeto e a experiência, como sentido do mundo, banida. *Existir é muito pouco. Por isso, por isso os nomes, / os nomes que se engastam nas coisas.* (BRITTO, 2013, p.58) Existir enquanto solipsismo é pouco, mas o que faz o mundo está aí é a instauração do nome que não deixa nada na efemeridade, porém faz que o mundo perdure e nos retira a unilateralidade de senhores da vida. Um existir cuja experiência suga *o sangue de tudo / e sobrevivem ao bagaço / e negam a tudo o direito / de só durar o que é duro.* (BRITTO, 2013, p.58).

Eis a segunda implicação do aparecimento deste modo de ser na contemporaneidade. A experiência é um vetor essencializador da mediania, todavia fora suprimida do supostamente elevado das ciências “racionais”,

[...] a expropriação da experiência estava implícita no projeto fundamental da ciência moderna. A experiência se ocorre espontaneamente chama-se acaso, se deliberadamente buscada recebe o nome de experimento. Mas a experiência comum não é mais que uma vassoura desmantelada, um proceder tateante como o de quem perambulasse à noite na esperança de atinar com a estrada certa, enquanto seria mais útil e prudente esperar pelo dia ou acender um lume, e só então pôr-se a caminho. (AGAMBEN, 2005, p. 25).

ALMEIDA, Patrícia S. Bagot de; ORTIZ, Goiandira. *A ínfima dobra da mediania transcendente: manobras entre Ana Luísa Amaral e Paulo Henriques Britto*.

Tudo que vier de uma experiência se não for uma experimentação cientificamente empírica é degredada como fonte de erros, falta de unidade, ausência de luz. Logo, sua base, a cotidianidade mais determinante foi tomada como desimportante nos temas recorrentes das belas artes. Na busca dos padrões institucionalizados, a arte se afastou do comum, do ordinário e supostamente ingênuo, pensando que dela só se poderia criar o que é sem qualidade e nada se faria com uma matéria encharcada de vivências banais e impessoais.

Somente na contemporaneidade, com o declínio das pretensões do progresso científico, resultantes dos assombros do pós-guerra, é que a cotidianidade, que só pode ser banal por estar aí jogada e em risco, toma o seu lugar deflagrando as limitações, as regiões e a voz historial que circula nas veias das ciências e das artes. A poesia é a arte por excelência em que essa voz nunca foi silenciada, somente alegorizada em modos de dizer para então encarnar, no seu vigor, o que era posto sempre pelas portas do fundo.

Temíamos a mediania porque abominávamos o finito de nós, temor este, que a poesia se entrega por ter na palavra a centelha que se apaga sempre cada vez que arremessada em novas direções, mas que acende novamente somente pelo Outro que a encontra. Eis sua essência, a significar aquilo que persiste, perdura e cujo vigor mostra-se no rastro da escrita. *Vida sempre rascunho, folha sem pauta, / pasto de lacunas e rasuras, / risco sobre risco, pré- / -texto de nada*. (BRITTO, 2012, p. 63). A cena aqui não é simplesmente um arranjo senão o da existência requisitada como finito de um princípio constitutivo do ser na vivência finita. Assim é com poema I de FISILOGIA DA COMPOSIÇÃO:

I
A opacidade das coisas
e os olhos serem só dois.

A compulsão sem culpa
de dar sentido a tudo.

O incômodo pejo
de ser só desejo.

Por fim o acaso.
Sem o qual, nada
(BRITTO, 2003, p.13).

Ainda sobre as coisas que não estão sós no mundo e que só fazem mundo quando no desejo existitivo elas se apresentam. Dar sentido às coisas que lhe são vivenciais é

ALMEIDA, Patrícia S. Bagot de; ORTIZ, Goiandira. *A ínfima dobra da mediania transcendente: manobras entre Ana Luísa Amaral e Paulo Henriques Britto*.

garantir-lhes mundo em dísticos que se nadificam à mediada que diminui as linhas do verso. A compulsão sem culpa ou vergonha de dar sentido é fruto do desejo de existir sem o qual não se pode alcançar a si próprio. Contudo, este sentido, renovado pelo desejo de ser, nadifica-se na finitude da palavra poética, para, niilista, transvalorar-se na arte de se inventar em uma pulsão de vida atada à fisiologia do corpo perceptivo às entranhas que possui. *Viver momento a momento / com a insensatez dos insetos / que arremetem impávidos / contra o real da vidraça / obedecendo sem trégua / à lógica imperturbável / que trazem em suas entranhas*. (BRITTO, 2012, p. 62). Força instintiva em um existencial sem obliteração pujante de poesia viva no ordinário e irônico o qual transcende.

Como fenômeno estético, a existência é sempre, para nós, suportável ainda, e pela arte foi-nos dado olho e mão e antes de tudo a boa consciência para, de nós próprios, podermos fazer um tal fenômeno. Temos de descansar temporariamente de nós, olhando-nos de longe e de cima e, de uma distância artística, rindo sobre nós ou chorando por nós: temos de descobrir o herói, assim como o parvo, que reside em nossa paixão do conhecimento, temos de alegrar-nos vez por outra com nossa tolice, para podermos continuar alegres com nossa sabedoria! E precisamente porque nós, no último fundamento, somos homens pesados e sérios e somos mais peso do que homens, nada nos faz mais bem do que a carapuça de pícaro: nós precisamos usá-la diante de nós próprios – precisamos usar toda arte altiva, flutuante, dançante, zombeteira, pueril e bem-aventurada, para não perdermos a liberdade *sobres as coisas* que nosso ideal exige. (NIETZSCHE, 1996, p.182).

A mediania de Paulo Henriques Britto está no impessoal das coisas, no zombeteiro, dançante, mas se subjetifica no existencial visível de mundo. As coisas por ele tratadas em seus poemas pertencem ao mundo circundante que transita na *poieses* cotidiana, uma vida ativa de pulsão, viáveis somente no criar submerso das coisas intramundanas¹⁶ dos afazeres imperceptíveis, visíveis e apagado por seu uso e vindo a lume quando decaídas, contraditoriamente, assim poderia parecer, pelo quebrado costume da ação cotidiana. Rosa Maria Martelo (2004, p. 249) afirma que o movimento do despontar de novos poetas é esse da “aproximação mais emocional e mais circunstancial ao que chamamos mundo”.

Logo, mediania entendida na vida cotidiana, no nível de interpretação recorrente e fluida em si, nos outros e no mundo que a circula, não é uma distorção na qual os homens se

¹⁶*Intramundano* é uma expressão própria da fenomenologia. Foi elaborada pelo filósofo Martin Heidegger na obra *Ser e tempo* de 1927 para designar os objetos que se encontram à mão, que nos cercam, e que são despertados por sua ocupação, isto é, quando são transformados em instrumentos para construir um *habitat*, um modo de ser, uma familiaridade. É neste sentido que instrumentos, utensílios, objetos, coisas, ferramentas são intramundanos, pois passam existir com a preocupação e a percepção do ser humano.

ALMEIDA, Patrícia S. Bagot de; ORTIZ, Goiandira. *A ínfima dobra da mediania transcendente: manobras entre Ana Luísa Amaral e Paulo Henriques Britto.*

perdem e o baixo reside, mas o existir interpretativo pertencente aos homens e com o qual nos encontramos e nos perdemos sucessivamente. É o olhar que nos lança no mundo habitual, a vulgaridade como o lugar da nova sensibilidade contemporânea e que convoca o leitor para a tarefa mais difícil, a partilha comunicativa.

A tensão agora está entre o sujeito da tradição e o sujeito¹⁷ da mediania. Quem é este sujeito da cotidianidade? Esse sujeito é agora a pluralidade de vozes, de gestos, e percepções cuja ação já é seu próprio projeto de desconstrução e não mais o instaurador de uma verdade unívoca, categorial absoluta. Esse sujeito é o impessoal, cujo existir interpretativo carrega, como virtude de seu próprio ser, a ínfima dobra de escapar do impessoal, escape que coloca o próprio de seu ser impessoal sempre em questão. Daí sentirmos o sujeito lírico pulsar, revelado na orientação da sua composição, quando escolhe a si mesmo pela palavra que comunga, mesmo quando ele apenas diz as coisas banais, coloquiais e ordinárias. A individuação radical vem quando a fala coletiva singulariza o poeta e o poeta singulariza a fala coletiva. Isto é, “uma corrente subterrânea coletiva é o fundamento de toda lírica individual.” (ADORNO, 2003, p.77).

O poeta conta com a dolorosa possibilidade de ver a si mesmo no coletivo impessoal da mediania, quando a angústia do olhar perfura a armadura do banal e faz ver o que se mostra na própria mediania. Muitos modos de olhar podem suspender o descanso das pálpebras, mas é a poesia em toda sua contemporaneidade (sem marcação historiográfica, porém nos termos do que nos fala) que potencializa a experiência vivida como ponte para nosso mundo habitual, ora para transpô-lo, ora para habitá-lo.

Neste caso a mediania e a pluralidade são compreendidas como manobras de tensão devido à perda dos modelos referenciais imperativos. Desfazendo os nós, na linha dos

¹⁷ Usamos este termo sem implicações com a metafísica clássica, mas em seu sentido contemporâneo, mais precisamente como princípio de individuação ou como *medium*, termo cunhado por Adorno em sua palestra sobre *Lírica e sociedade*, 2003, ao tratar o problema da subjetividade lírica que, outrora categoria, agora é tomada como um *medium* “que se volta sobre si mesmo, os sedimentos da relação histórica do sujeito com a objetividade, do indivíduo com a sociedade.” (ADORNO, 2003, p.72). Não havendo mais supressão do indivíduo pela força objetiva social e nem sujeito total imanente ausente da voz histórica. Na discussão sobre o sujeito lírico, perguntamo-nos se todo experimentalismo da linguagem, toda estética e poética deixou de fato de tocar o sujeito. O deslocamento em relação ao sujeito hegeliano pode se expressar pela indústria da palavra, mas o sujeito na poesia permanece como substancial. A desconfiança é que a morte do sujeito clássico aconteceu necessariamente nas diversas áreas do saber numa virada de paradigmas, porém nas artes ele se ressignifica em outro sentido, mas não desaparece. No entanto, como estamos nos assombros dos pós-modismos precisamos cortejar a dúvida: o desencaixar dos críticos sobre o sujeito fora de si é supressão ou reafirmação pelas vias negativas do *dictum* do sujeito lírico hegeliano?

ALMEIDA, Patrícia S. Bagot de; ORTIZ, Goiandira. *A ínfima dobra da mediania transcendente: manobras entre Ana Luísa Amaral e Paulo Henriques Britto*.

críticos, temos uma desconfiança de que mediania é trazer as coisas para o baixo, para a cotidianidade. Entretanto, não há superposições, interpolações ou polaridades na mediania. Mediania não é sinônimo de baixo, de transitivo ou plural. É o modo de ser da ação cotidiana, cuja compreensão não é artificial, mas sempre pré-compreensão e um devir universal. Assim sendo, a mediania não é teleológica, uma finalidade que o artista tem com a arte ou a escrita, mas a condição existencial de ser, de-morar e permanecer no mundo, de se ocupar com as coisas e fazer-se obra. É um *Amor fati*, um “ver o necessário nas coisas como aquilo que há de mais belo nelas” (NIETZSCHE, 1996, p. 143).

Martin Heidegger denominou, em seus estudos sobre a linguagem, o terceiro fenômeno essencial do nosso tempo, a saber, “o processo da arte se deslocar para o âmbito da estética. Isso significa que obra de arte se torna objeto de vivência e, conseqüentemente, a arte vale como expressão da vida do homem.” (HEIDEGGER, 2012, p. 97). Neste caso, a transcendência da mediania permite reconhecer o fenômeno decaído para voltar a ela o porquê totalmente sensível, perceptivo e afetivo. Nesta verve, qual a carne da poesia? O silêncio, intersecção da ocupação e da desocupação, da elevação e da queda na mediania, o modo de trazer à presença e o modo de acontecer do ser humano. Afirma Heidegger (2007, p. 172-173).

O sentido interior de toda elaboração artística está, ao contrário, em abrir espaço para o possível, em ser um esboço livre e criador de novas possibilidades para o que é possível ao ser humano. Com isso, o homem alcança, então, o solo e obtém orientação para ver a realidade, a fim de, na luz de possibilidades compreender cada real na sua singularidade como aquilo que ele mesmo é. Poesia, portanto, acena para muito mais do qualquer ciência. Os grandes poetas Dante, Shakespeare, Goethe, Homero, realizaram muito mais, abriram muito mais possibilidades do que todos os cientistas juntos.

Ana Luisa Amaral e Paulo Henriques Britto realizam a mediania de modo diferenciado, mas na mesma esteira, na dobra imperceptível de uma mediania transcendente na carne da palavra com depurações irônicas, espiando a descrença da totalidade humana, descortinando na cena poética nossa finitude, inflando no mundo e na mediania do trato dos objetos, as coisas que incendeiam nossa nadição na rasteira transcendência da linguagem. O niilismo dos dois poetas em questão é aquele que reclama e “sofre de abundância de vida, que querem uma dionisíaca e, do mesmo modo, uma visão e compreensão da vida.” (NIETZSCHE, 1996, p.204).

ALMEIDA, Patrícia S. Bagot de; ORTIZ, Goiandira. *A ínfima dobra da mediania transcendente: manobras entre Ana Luísa Amaral e Paulo Henriques Britto*.

Eles fazem ver que na mediania está o mais inteiro de nós. Talvez por esta razão terminemos com as mesmas palavras com que começamos. A poesia, apesar de toda ocaso, continua sendo o recinto do ser e talvez, o insólito lugar do qual o homem se evade por estar próximo demais de si, mas que corre o risco de fazer durar, por instantes palavras, a vida do acontecimento sombreado, alimentando-se da ínfima dobra transcendente que essencialmente é pertença poética do que se eterniza na escrita, a vivência.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. Palestra sobre lírica e sociedade. In: *Notas de literatura I*. Tradução: Jorge de Almeida. São Paulo: Ed. 34/Duas Cidades. 2003.

AGAMBEN, G. *História e infância*. Destrução da experiência e origem da história. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

_____. G. *O que é contemporâneo?* E outros ensaios. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ALVES, I. F. Os poetas sem qualidade na poesia portuguesa recente. In: Pedrosa, Célia; CAMARGO, Maria Lucia de Barros (Org). *Poéticas do olhar*. E outras leituras de poesia. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

AMARAL, A. L. *Poesia Reunida: 1990-2005*. Vila Nova de Famalicão: Edições Quase, 2005.

AMARAL, F. P. *O mosaico fluido*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1991.

BRITTO, P. H. *Macau*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Mínima lírica*. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

_____. *Formas do nada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FREITAS, M. *Poetas sem qualidade*. Lisboa: Editora Averno, 2002.

HEIDEGGER, M. *Conferências e Escritos Filosóficos*. São Paulo: Nova Cultural, 1989.

_____. *Ser e verdade: a questão fundamental da filosofia*. Trad. Emanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes, 2007.

_____. *Caminhos de floresta*. Trad. Helga Hoock Quadrado. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

ALMEIDA, Patrícia S. Bagot de; ORTIZ, Goiandira. *A ínfima dobra da mediania transcendente: manobras entre Ana Luísa Amaral e Paulo Henriques Britto*.

LANGER, S. *Filosofia em nova chave*. Trad. Janete Meiches e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2004.

MORICONI, I. Pós-modernismo e volta do sublime na poesia brasileira. In: PEDROSA, C.; MATOS, C.; NASCIMENTO, E. *Poesia hoje*. Rio de Janeiro: EDUFF, 1998.

NIETZSCHE, F. A Gaia Ciência. In: *Obras incompletas*. Trad. Rubens Rodrigues. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Col. "Os Pensadores").

PEDROSA, C.; ALVES, I. (Org). *Subjetividades em devir*. Estudo de poesia moderna e contemporânea. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

RÉE, J. *Heidegger: história e verdade em Ser e Tempo*. Trad. José Oscar de Almeida Marques. São Paulo. Ed. UNESP, 2000.

SECCHIN, A. C. *Poesia e desordem: escritos sobre poesia & alguma prosa*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

SCHMIDT, L. K. *Hermenêutica*. Trad. Fábio Ribeiro. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

Recebido em 29/07/2015

Aprovado em 16/12/2015