

Uma Poética dos Rios

A Poetics of Rivers

Celia Pedrosa¹
Universidade Federal Fluminense

Resumo: O artigo propõe a leitura do modo como se constitui uma poética dos rios em textos de Mário de Andrade, Prisca Agustoni e Guilherme Gontijo Flores. Nessa poética será observada uma dupla articulação: por um lado, sua referência a aspectos históricos ligados à relação opositiva entre natureza e cultura e a compreensão do caráter dominado, extrativista e antropocêntrico dessa distinção; por outro lado, sua metamorfose em componentes de uma ecologia estranha, sobrenatural, que questiona os fundamentos filosóficos e científicos desse mesmo antropocentrismo. A performance de diferentes tipos de subjetividade estará associada a esse processo, percebido discursivamente no caráter excessivo e transbordante de sua composição, no movimento anacrônico de sua sequencialidade, feita de repetições, rupturas e recomeços, associada à recuperação da prosopopeia, ao hibridismo de gêneros, à encenação de uma épica de restos e a uma compreensão molecular da relação entre a água e diferentes formas de vida.

Palavras-chave: poesia; ecologia estranha; sobrenatureza; épica de restos

Abstract: This article proposes a reading of the establishment of a poetics of rivers in texts by Mário de Andrade, Prisca Agustoni, and Guilherme Gontijo Flores. In this poetics there is a double articulation: on the one hand, its reference to historical aspects linked to the nature–culture opposition and the understanding of the dominated, extractivist, and anthropocentric character of this opposition; on the other hand, its metamorphosis into components of a strange, supernatural ecology that questions the philosophical and scientific foundations of this anthropocentrism. The performance of different types of subjectivity is associated with this process, discursively identified in the excessive and overflowing character of its composition, in the anachronistic movement of its sequentiality, made up of repetitions, ruptures, and new beginnings, associated with the revival of prosopopeia, the hybridization of genres, the staging of an epic of remains, and a molecular understanding of the relationship between water and different forms of life.

Keywords: poetry; strange ecology; the supernatural; epic of remains

Submetido em 20 de janeiro de 2026.

Aprovado em 21 de fevereiro de 2026.

Em 1916, o poeta francês Paul Valéry afirmava, em meio à Primeira Guerra Mundial, em um poema em prosa intitulado “Vento Norte”, que “Le temps du monde fini commence” (Valéry, 2000). Já o poeta americano T. S. Eliot, em seus *Quatro quartetos*,

¹ Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC - Rio). Professora em regime de D.E. no programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense (UFF). Pesquisadora produtividade da CAPES e CNPq. Email: artecelia@gmail.com.

publicados em 1943, entre duas guerras, como ele mesmo frisou, aproxima duas afirmações que também jogam com a relação entre fim e começo. “Em meu começo está meu fim”, “Em meu fim está meu começo” (Eliot, 2004). Como toda ideia, as de *começo* e *fim* apresentam assim seu caráter constelar – de trabalho com o não-idêntico, com o contraditório e até mesmo paradoxal. É esse caráter que permite também a migração desses enunciados “originalmente” “estrangeiros” para o espaço-tempo nomeado de *latino-americano* por esse nosso simpósio.

Aliás, a própria ideia de *origem* pôde ser pensada como migrante a partir da reflexão de Walter Benjamin, retomada por Giorgio Agamben, que nos introduz uma imagem diferenciada, simultaneamente perceptiva e pensante, do curso de um rio:

[...] como el torbellino en el curso del río, el origen es contemporáneo del devenir de los fenómenos, de donde extrae su materia [...] tratar de comprender este último significará no llevarlo hacia atrás, hasta un origen separado en el tiempo, sino sostenerlo y confrontarlo con algo que, como un vórtice, siegue presente en el presente (Agamben, 2011, p. 2).

Em suas leituras da poesia brasileira contemporânea, o crítico Marcos Siscar, assumindo o papel ativo de herdeiro da tradição moderna, abala mais uma vez sua recepção canônica para pensá-la como espaço de crise, de aceleração da crise, de tentativa de recomeço caracterizado paradoxalmente pela forte tendência a dizer o fim, como nos poetas acima citados. Trata-se, então, segundo ele, de reativar esse gesto, de novo fazendo valer sua potência crítica (Siscar, 2010). Em verdade, foram e continuam sendo vários os modos de pensar e dizer o fim: o fim do mundo, o fim da história, o fim da tradição, o fim das utopias, o fim do homem, o fim da modernidade, até mesmo o próprio fim da literatura. E Siscar ressalta como, dessa crise, se alimentam formas outras do poético e do poema – o poema em prosa de Baudelaire, o poema constelado de Mallarmé, até hoje se desdobrando em produtivas discussões sobre anti-poesia, sobre pós-poesia, ex-poesia, anti-lirismo, pós-lirismo, relacionadas a diferentes concepções estéticas e políticas.

Nesse tempo de agora, a crise da modernidade e o gesto de dizer o fim são potencializados também por outras guerras, outras convulsões geopolíticas, mas principalmente pelos efeitos cada vez mais visíveis das desordens climáticas. Daí vem resultando novas formas de pensamento crítico. Desde a preocupação ecológica, que sustentava uma nova perspectiva humanista, ainda antropocêntrica, chega-se à discussão da oposição e da hierarquia entre natureza e cultura, pluraliza-se a ideia de mundo, pensa-

se a horizontalidade e a contemporaneidade entre diferentes mundos. E ainda solicita-se a fronteira entre disciplinas “humanas” e “naturais”, trazendo para o espaço do ético e do político a física, a química, a biologia, a botânica, a zoologia, interrelacionadas agora à antropologia, à filosofia, à psicanálise, à história.

Temos assim a indicação do fim de campos autônomos associada à compreensão da arte e da poesia também como formas pensantes, pensativas. Segundo Alexandre Nodari, elas são *antropologias especulativas* e nos ensinam, na contramão de fronteiras temporais e geográficas, que “As enunciações literárias não se situam em todo espaço e em todo tempo, mas em nenhum espaço e em nenhum tempo (a-historicidade) – e, por isso, podem ser situadas em qualquer espaço e qualquer tempo (estoriedade)” (2024, p. 36).

É mesmo em função dessa mobilidade que o crítico peruano Roberto Fornsbroggi pode reler a poesia latino-americana à luz de questões contemporâneas e considerar que

Antes que los ecologistas del primer mundo anunciaran la urgencia de una nueva visión de las culturas y de la naturaleza [...] los poetas latinoamericanos ya hacían de la relación entre cultura y naturaleza la piedra de toque de la visión de la realidad y sus consiguientes consideraciones éticas (Fornsbroggi, 1998, p. 1).

Desenvolvendo essa perspectiva, a crítica argentina Azucena Castro vai considerar que estudos anteriores em ecopoesia entendem a expressão do pensamento ecológico em poemas como um retrato ou denúncia da crise ecológica expressa principalmente no conteúdo temático do poema. E propõe, em contrapartida, a articulação de uma forma de pensamento ecológico fundamentada em uma estética pós-natural. Segundo ela, a relação entre poesia e ecologia, tal como analisada na ecopoesia latino-americana, e particularmente no poema longo dos anos 70 e 80, precisa ser complementada com um quadro extra-natural, a fim de teorizar as articulações do “vivente” no poema longo contemporâneo, que comporiam “estranhas ecologias” pós-humanistas (Castro, 2025).

É essa constelação de ideias e procedimentos que me serve de orientação para uma leitura de três poemas longos escritos no século XX e nessas primeiras décadas do século XXI. São eles “A meditação sobre o Tietê”, de Mário de Andrade, *O gosto amargo dos metais*, de Prisca Agustoni, e *Entre costas duplicadas desce um rio*, de Guilherme Gontijo

Flores. Neles, o rio adquire um modo de presença, conforme aponta o crítico chileno Ricardo Espinaza Solar (2021) na poesia de Raúl Zurita, que se assume como o que se move, forma fluida, que busca inventar um ritmo para o dispositivo “poema” compreendido como forma de vida transformada numa forma de linguagem e uma forma de linguagem transformada por uma forma de vida. Não mais objeto a ser contemplado – paisagem dominada pelo olhar antropocêntrico, submetida à sua posse e propriedade – o rio-poema, figura ao mesmo tempo espacial e temporal, transtorna essa visão, produzindo uma *desgeografia* e uma história não lineares, feitas de passagens e retornos diferidos e incessantes, o movimento de corpos humanos e não humanos compondo-se e decompondo-se em um vórtice sem direção e sentido teleológicos.

O primeiro dos poemas que abordo aqui foi escrito por Mário nos meses que antecederam sua morte em 1945 e publicado postumamente no livro *Lira paulistana*, do mesmo ano (Andrade, 1972). Segundo o próprio poeta, foi motivado pelo desgosto sentido durante as discussões políticas do congresso da Associação Brasileira de Escritores. Esse sentimento é o mesmo que domina sua famosa conferência “O movimento modernista”, de 1944 (Andrade, 1974). Ambos os textos indicam uma situação de crise que, para além da individual, se relaciona à da ideia de modernismo, do valor político das propostas desse movimento, num momento marcado também pela guerra e seus efeitos devastadores na concepção iluminista e progressista de mundo.

Antonio Candido (1992) considera o poema um testamento. Lê-lo, anacronicamente, à luz de considerações contemporâneas, significa recebê-lo como herança, reativando mais uma vez a produtividade de pensar e dizer o fim. E é bem significativo que, desde aquela época, Mário o fizesse pelo modo como figura, de modo transtornado, a relação com a natureza. Aliás, já no início de sua produção, ainda em poemas curtos, à maneira modernista, Mário nos mostra um bonde entrando rio adentro e fazendo nele seu percurso. Esse desvio contrapõe o poema ao processo de destruição do rio, que começava naquele momento justo com a contenção de suas margens para construção de avenidas.

Na “Meditação”, o fluxo de água invade/é invadido e impulsionado pelo trânsito de diferentes formas de vida e de discurso, misturando mito, memória, tecnologia, política, economia, e provocando uma sensação também mista de deslumbramento e pavor. Na figuração desse fluxo, outras três características se impõem. A primeira é a

composição do poema em mais de 300 versos, divididos em muitas estrofes irregulares, a todo momento encenando um torvelinho que parece se estancar e reverter, pela repetição de palavras e frases, e pelo papel central de um refrão. Esse movimento é definido repetidamente, no refrão, também pelo retorno rumo a um interior /origem/fonte geográficos e temporais, que diferencia o Tietê da maioria dos rios que se dirigem ao mar. Numa busca constituída então por meio de imagens distópicas, o recomeço vai se esboçando, impreciso, distante de qualquer pureza original, ao longo da correnteza caudalosa, impura, híbrida.

Meu rio, meu Tietê, onde me levas?
Sarcástico rio que contradizes o curso das águas
E te afastas do mar e te adentras na terra dos homens,
Onde me queres levar?
[...]
Rio que fazes terra, húmus da terra, bicho da terra,
Me induzindo com a tua insistência turrona paulista
Para as tempestades humanas da vida, rio, meu rio!... (Andrade, 1972, p. 306).

A segunda é a localização no refrão dessa voz poética que faz perguntas, num espaço *sobre* o rio, que se transforma em seu solo instável. A Ponte das Bandeiras, referência à exploração bandeirante que “desbravou” o interior paulista, e se tornou símbolo da história nacional, se mostra agora, ao contrário, como uma história invertida, anacrônica, que carrega para o interior – figura também em aberto – os produtos/escombros/vícios da civilização que se pretendia expandir. Essa voz, na verdade, só é possível pela presença da segunda pessoa, que ajuda a encenar uma espécie de monólogo dramático, através da relação do eu poético com o outro tomado como outro (e mesmo) sujeito – o “Pai Tietê”.

Tais movimentos podem ser vistos como efeito de outra reativação – a da figura retórica da *prosopopeia*, transformada agora em condição mesma do poema e da subjetividade, que ganha voz dando voz a quem não a tem. Ao contrário da personificação humanista e moralizante das fábulas, esse sujeito, exposto a uma meditação noturna e líquida, dela vê sair a luz que o metamorfoseia e parece fundi-lo ao rio, através de outro procedimento, a paronomásia – em forma de *lágrima*, de *algo escuso*, a *alga*, em meio à água, como parte mesmo dela. É outra forma do humano, frágil, menor, que aqui se esboça em meio à força da água.

...e tudo é noite. Sob o arco admirável
Da ponte das Bandeiras, morta, dissoluta, fraca,
Uma lágrima apenas, uma lágrima,
Eu sigo alga escusa nas águas do meu Tietê (Andrade, 1972, p. 314).

No livro de Prisca Agustoni (cujo título inicial seria *Vórtice*, lembrando assim a referência benjaminiana à relação entre origem, rio e devir), publicado em 2022, reencontramos semelhante possibilidade de leitura, agora focalizando a relação ente fim e começo diante da morte do Rio Doce, após os crimes ambientais ocorridos em Mariana e Brumadinho, Minas Gerais, de 2015 a 2019. Também há nele uma forma-fluxo que, nesse caso, confunde poemas isolados e partes de um mesmo poema – desconstruindo a forma moderna convencional do poemário num longo poema-livro Nesse fluxo, o rio Doce assume o nome “originário” ameríndio de Watu, como o Tietê, fazendo mais uma vez dessa origem um torvelinho entre restos, um sobrenatural híbrido de mundos viventes – minerais, vegetais, animais – cortado por vozes humanas de lamento que transformam a expressão lírica da dor em componente de um coro dramático.

O sujeito-alga do poema de Mário desaparece aí, na enunciação em terceira pessoa, e junto a esse coro de vozes, que também colaboram para dar ao poema de Prisca um caráter mais coletivizado, a dor encarnada na constelação fragmentária e sangrenta de imagens. De modo épico-narrativo, em verdade uma épica dramática de restos e ecos, o poema se inicia com um misto de história e lenda, “No começo era a lama”, transformando o motivo/origem da destruição em impulso para o recomeço:

no começo era a lama.
logo irrompe uma pata de cavalo,
nódoa, osso sem rédeas ou crina,
rótula ou tronco desganhado
da cartilagem nua
aflora do lodo, resvala
feito pedra ou dormente
lúcido olho enterrado,
ruína
na cerca dos fetos: enredam-se
líquens ao seu redor
como serpente
como mãos que apalpam (Agustoni, 2022, p. 13).

Como no poema longo de Mário, o transbordamento se dá aí pelo acúmulo sintático de imagens muito diversas – o apocalipse das imagens que Eduardo Sterzi (2019)

vê também desde *Macunaíma*. Também como no poema de Mário, o refrão insistente ajuda a transformar o fluxo do rio em momentos vários de começo e recomeço:

Watu é seu nome, o rio sagrado
em seu leito há mãos
geológicas de seres vegetais,
plantas pré-históricas,
o léxico aquático da língua borun:
um manuscrito fechado na gaveta, a
civilização das raízes flutuantes (Agustoni, 2022, p. 9).

No poema de Mário, o apocalipse das imagens – produzido como efeito de uma luz noturna, suja, oleosa – nos antípodas da iluminação puramente racionalista – pode ser acompanhado tanto na visão geral do rio, como em movimentos bem específicos que a alegorizam, como o da flor:

São formas... Formas que fogem, formas
Indivisas, se atropelando, um tilintar de formas fugidias
Que mal se abrem, flor, se fecham, flor, flor, informes, inacessíveis,
Na noite. E tudo é noite. Rio, o que eu posso fazer!...
Rio, meu rio... mas porém há-de haver com certeza
Outra vida melhor do outro lado de lá [...] (Andrade, 1972, p. 313).

Esse trabalho pontual com a imagem da flor pode servir como mais um elo entre o poema de Mário e o de Prisca, que vê no fluxo de lama uma espora transformar-se em “rara flor insurrecta”, ou feridas, como pétalas de sangue, em “flores abertas na ravina”. Ainda há as “singelas flores do campo/nossos ancestrais que retornam em outras vestes”, como são nomeados fósseis de animais protozoários que viviam em mares pré-históricos e são encontrados agora, como sobreviventes, nas pedras mineiras.

No poema-rio de Prisca, o retorno nos leva então numa viagem mais longa ainda, ao interior/exterior da ideia mesma de humanidade, fazendo da “pré-história” um momento de nossa ancestralidade, uma ancestralidade outrada, em que o humano é parte de uma cosmologia mais ampla. Nessa ancestralidade se aproximam, como em continentes diferentes dos hoje conhecidos, América, África, Europa, Ásia – origens todos de migrações, destruições e recomeços que marcam presença em toda a sua poesia, como o léxico aquático da língua borun que se integra ao português e ao krenak que nomeia o rio e flui por sua correnteza.

Quanto a isso, é interessante lembrar a reflexão de Emanuel Coccia (2018), que articula filosofia, estética e biologia em torno da vida da flor, mesmo a das hermafroditas, que, abrindo-se, encena um mecanismo de desapropriação de si, de devir estranho a si mesma, desconstruindo seu significado humanista de beleza perfeita, autônoma, que durante tanto tempo simbolizou também o próprio fazer artístico. Da flor, sangrenta e/ou fóssil, pode-se dizer, como da água, e também da lama em que brota, que nos “conecta não só geograficamente, mas temporalmente”, conforme declara Prisca em entrevista (s/d, s/p).

Nessa mesma entrevista, Prisca nos diz que procurou no livro produzir “uma gênese às avessas”, e afirma que, para torná-la possível, escreveu-o primeiro em italiano, sua língua natal, para depois traduzi-lo para o português, numa tentativa de cruzar olhares que daria forma mais intensa à dor sentida diante da tragédia. Muito além do multilinguismo com que nossa poesia moderna performou a presença de diferentes grupos na formação cultural brasileira, trata-se aqui de uma prática radicalmente desestabilizadora da noção de unidade linguística, que talvez possa ser entendida à luz da reflexão de Jacques Derrida (2017) sobre o monolinguismo do outro, que tem servido recentemente no Brasil às discussões em torno do conceito de “translínque” (Lavelle, 2021).

Essa relação entre poema, rio, desgeografia e ancestralidades outradas, que materializa a ideia de ecologia estranha, de sobrenatureza, reaparece também, e também associada ao processo de tradução linguística, no livro de Guilherme Gontijo Flores, publicado também em 2022. Já no título, bilíngue, escrito em português e francês, ele inscreve um signo contaminado de sentido várias vezes desdobrado. Primeiramente, em de *costas*, tanto parte do corpo humano quanto parte geográfica que liga terra e água, e o trabalho de escrita simultânea em português e francês, editado em colunas duplicadas na página. Além disso, em sua composição entram jogos de palavras criados por repetição e justaposição – num procedimento de síntese que remonta ao de organização de línguas de povos originários e assim fecunda o português: “água-ouro”, “ouro-ouro”, “água-água”, “ouro-água”, “Morro, morro, morres”. Entremeadado de fragmentos inscritos em grego e iorubá, com referências ainda tanto à mitologia grega quanto à africana, o livro se desdobra ainda nas imagens produzidas pelo artista plástico que com Guilherme o compôs

– imagens que compõem a cor e o preto e branco, o figurativo, o abstrato com efeitos oníricos.

Ele se constitui assim como visão reflexiva e estética – imagem pensativa (Rancière, 2011) – da história do extrativismo escravocrata que aproximou América e Europa através de outra geografia costeira, da África, a da Costa do Marfim, cujo nome remete também à exploração comercial do corpo animal, paralela à dos habitantes negros daquele continente. E escolhe como outra origem a relação com a região mineira do Rio das Mortes, próximo à cidade de Tiradentes, que para ele dá as costas. Essa história, por sua vez, desgeografizada e também pré-histórica, como a do poema de Prisca, constrói uma comunidade de “gente de luzia”, isto é, de descendentes do mais antigo fóssil humano encontrado no Brasil, cujos traços negroides ajudaram a redefinir a rota migratória da espécie, além de ressituar nossa origem muito aquém da do humanismo racionalista: “a mar a mar a mar/ainda resta em tudo/a gente de Luzia/ainda resta em tudo”.

Assim como em Prisca, podemos enxergar aí uma releitura reversa do rio marioandradino. Nele, como vimos, a forma-fluxo do poema se constituía em longos versos, que de algum modo mantinham-se próximos à sintaxe convencional, mas contraposta, enquanto meditação transtornada, ao minimalismo da poesia visual de corte modernista. Já em Prisca e Guilherme, a retomada do poema-fluxo e a construção de sua amplitude e transbordamento se dão a partir de versos curtos, que retomam procedimento modernista, mas vão se desdobrando cumulativamente em corte e montagem de inumeráveis imagens-síntese. Em Mário vemos ao final do poema a metamorfose do humano em vida vivente na água/alga/lágrima. Em Prisca vemos já desde o começo a relação entre soterração do rio e escavação arqueológica, paleontológica, que produz o híbrido de lama, pedra água e flor vida, morte, fóssil. Em Guilherme, o rio e sua história são narrados a partir do signo duplicado água-ouro, que articula processos de vida e de morte, física, econômica e política, também se alimentando de movimentos anacrônicos e desgeografizados. A relação de vida e morte com o rio adquire um valor que funde o histórico ao físico e cósmico, na medida em que a sua dissolução em moléculas químicas vai criando um novo modo de universalidade que aproxima modos de vida os mais dessemelhantes.

Nos três poemas, entre semelhanças e diferenças, vemos o que era fim se tornar começo, recomeço, o passado retornar diferido. Paradoxalmente, esse retorno, quanto mais amplo e multidirecionado, convoca tempos e espaços em que o humano é outrado e minimizado, apontando no presente a necessidade de pensar “futuros menores” (Horne, 2022), só possível pelo florescimento do inumano em nós, compreendido através da imagem minimalista das moléculas que fazem parte de toda forma de vida. Conforme propõe o poema de Gontijo, “Be water”, se apropriando das palavras sino-americanas de Bruce Lee, filósofo, lutador e artista de cinema, cujo espectro multiforme nos convida a pensar outras geopolíticas, outras ecologias, outras comunidades, outras naturezas – estranhas:

Be water, my friend,
diz o célebre adágio
sino-americano:
eu sempre fui, *my friend*:
peixes que somos,
água-viva fora d’água,
água-vivo, água vivemos. (Flores; Andes, 2022, p. 36)

Referências

- AGAMBEN, G. **Qué es lo contemporáneo?**. Buenos Aires: Hidalgo, 2011.
- ANDRADE, M. O movimento modernista. In: ANDRADE, M. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, 1974.
- ANDRADE, M. Lira paulistana. In: **Poesias completas**. São Paulo: Martins, 1972.
- AGUSTONI, P. **O gosto amargo dos metais**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2022.
- AGUSTONI, P. A água conecta não só geograficamente, mas temporalmente. Entrevista a Juliana Vaz. In: **Humboldt**. Revista do Instituto Goethe, on-line, s/d. Disponível em: <https://www.goethe.de/prj/hum/pt/dos/was/20240602.html>. Acesso em 25 mar, 2026.
- CANDIDO, A. Lembrança de Mario de Andrade. In: CANDIDO, Antonio. **Brigada Ligeira e outros escritos**. São Paulo: EdUNESP, 1992.
- CASTRO, A. **Posnaturalezas poéticas**: Pensamiento ecológico y políticas de la estranheza em La poesia latinoamericana contemporânea. Boston: De Gruyter, 2025.
- COCCIA, E. **A vida das plantas**. Uma metafísica da mistura. Trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

DERRIDA, J. **O monolinguismo do outro ou a prótese de origem**. Trad. Fernanda Bernardo. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2017.

ELIOT, T.S. **Quatro quartetos**. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

FORNS-BROGGI, R. La conciencia ecológica del poeta: hacia la descentralización de la ciudad latinoamericana. **Ponencia. XXI Congreso Internacional LASA**, 1998. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lasa98/Forns-Broggi.pdf>. Acesso em 25 mar, 2026.

FLORES, G. G.; ANDES, F. **Entre costas duplicadas desce um rio**. Belo Horizonte: Ars et vita, 2022.

HORNE, L. **Futuros menores: Filosofías del tiempo y arquitecturas del mundo desde Brasil**. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2022.

LAVELLE, P. Maternizar a outra língua: tradução, autotradução, criação poética. In: Revista **Alea**, Vol. 23, N. 1, p. 179-199, 2021.

NODARI, A. **A literatura como antropologia especulativa**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2024.

RANCIÈRE, J. La imagen pensativa. In: RANCIÈRE, J. **El espectador emancipado**. Trad. Ariel Dillon. Buenos Aires: Manantial, 2011.

SISCAR, M. **Poesia e crise: ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade**. Campinas: Editora Unicamp, 2010.

SOLAR, R. E. Del poema que se inunda, devastado: Raúl Zurita, dimensiones ecológicas, aproximaciones ecocríticas y episteme urbanoambiental. **Alea**. Rio de Janeiro, Edufrj, Vol. 23, N. 1, p. 84-100, 2021.

STERZI, E. Mário de Andrade e o apocalipse das imagens. **Remate de males**. Campinas, EdUNICAMP, Vol. 39, N. 1, p. 246-264, 2019.

VALÉRY, P. “Le vent du nord”. In: VALÉRY, P. **Poésie perdue**. Paris, Gallimard, 2000.