

A POESIA ESTRANGEIRA DE ALICE SANT'ANNA

Suzel Domini dos Santos (UNESP/SJRP)¹

Resumo: Realizamos, neste artigo, a leitura crítica de alguns poemas que compõem o livro *Rabo de baleia* (2013), de Alice Sant'Anna, com o propósito de apontar os principais elementos que singularizam a linguagem arquitetada pela poeta contemporânea. De acordo com nossa perspectiva, a poesia de Sant'Anna tem na imagem poética o ponto medular de uma proposição estética. A poeta introduz, em poemas marcados pelo prosaico, imagens de aspecto singular, promovendo a desreferencialização. O olhar lírico flagra o corriqueiro para rerepresentá-lo sob uma ótica imprevisível, de modo que o poético se revela no elemento estranho, na redescoberta das coisas e do mundo.

Palavras-chave: Alice Sant'Anna; imagem poética; poesia contemporânea.

Introdução

Alice Sant'Anna, que nasceu no Rio de Janeiro em 1988, publicou seu primeiro livro de poesia aos vinte anos de idade, sob o título de *Dobradura* (2008). A poeta começou a escrever ainda na adolescência, utilizando o espaço virtual para publicação de seus poemas, no blog *A dobradura*. Hoje, Sant'Anna conta com seis títulos publicados. Além do primeiro, já mencionado, a poeta publicou as plaquetas *Pra não ficar na gaveta* e *Bichinhos de luz, Pingue-Pongue* (2012) em coautoria com Armando Freitas Filho, *Rabo de baleia* (2013) e *Pé do ouvido* (2016). Sua produção tem se destacado no cenário da poesia brasileira contemporânea, revelando uma voz poética singular, e nosso propósito, neste artigo, está em destacar os principais matizes desta voz, a partir da leitura crítica de alguns poemas presentes no penúltimo livro publicado pela poeta.

Em uma entrevista concedida a Gabriela Farrabrás para o *Esquerda Diário*, Alice Sant'Anna usa o termo “estrangeiros” para referir-se aos textos que compõem

¹Doutorado em Teoria e Estudos Literários. Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus de São José do Rio Preto. Integra o Grupo de Estudos de Poesia (GEP/CNPq), liderado pela Profa. Dra. Susanna Busato (UNESP/SJRP). E-mail: su.domini@yahoo.com.br.

Rabo de baleia. A autora afirma: “os poemas não são apenas estrangeiros porque falam da Nova Zelândia ou da França, são **estrangeiros até na própria casa**. Acho que, sem essa sensação de estranheza, esse incômodo de não fazer parte 100%, não sobraria nenhum assunto para a poesia” (Sant’Anna 2016; grifo nosso). A fala da poeta evidencia o ponto medular de seu trabalho, permitindo-nos ressaltá-lo enquanto linguagem que focaliza atentamente as situações e os gestos mais banais ou corriqueiros, e flagra aí o poético, promovendo a redescoberta das coisas e do mundo e, também, a reflexão metafísica.

Os versos de Alice Sant’Anna são livres. A poeta não se vale de recursos de construção mais tradicionais, como a métrica e as formas fixas, preferindo uma organização sintática mais discursiva, próxima à dos textos em prosa, de modo que seus poemas se aproximam da narrativa e da descrição, por exemplo. Não obstante, o tecido imagético engendrado pelas mãos da autora mostra-se bastante denso, explorando a junção de realidades díspares entre si. Em um arranjo tensional, a poesia de Sant’Anna faz irromper o insólito da imagem em meio a um encadeamento sintático mais fluido e, nesse sentido, a noção de “estrangeirismo” sem dúvidas mostra-se adequada para qualificar – e também elucidar – a proposição estética da poeta. Podemos observar tais características no poema que abre *Rabo de baleia*, transcrito na sequência:

um enorme rabo de baleia
 cruzaria a sala neste momento
 sem barulho algum o bicho
 afundaria nas tábuas corridas
 e sumiria sem que percebêssemos
 no sofá a falta de assunto
 o que eu queria mas não te conto
 era abraçar a baleia mergulhar com ela
 sinto um tédio pavoroso desses dias
 de água parada acumulando mosquito
 apesar da agitação dos dias
 da exaustão dos dias
 o corpo que chega exausto em casa
 com a mão esticada em busca
 de um copo d’água
 a urgência de seguir para uma terça
 ou quarta boia, e a vontade
 é de abraçar um enorme
 rabo de baleia seguir com ela (Sant’Anna 2013: 7)

O poema contempla um cenário cotidiano, mais especificamente, uma “sala de tábuas corridas”, onde o sujeito lírico está em companhia de alguém, no “sofá”. Nesse cenário, predomina o tédio e o silêncio, assim como a falta de conexão imediata entre as personagens retratadas. A ausência de empatia poderia estar relacionada ao desgaste de um relacionamento marcado pelos desafios da convivência, leitura possibilitada pelos versos sexto, sétimo e oitavo, que manifestam

a falta de cumplicidade entre as personagens e o desejo de fuga do sujeito lírico: “no sofá a falta de assunto / o que eu queria mas não te conto / era abraçar a baleia mergulhar com ela”. Ou poderia, ainda, vincular-se ao cansaço de uma rotina de trabalho, conforme apontam os versos décimo primeiro, décimo segundo e décimo terceiro: “apesar da agitação dos dias / da exaustão dos dias / o corpo que chega exausto em casa”. A propósito, ressaltamos nesses versos o uso da repetição na disposição sintática como meio de reforçar a ideia do tédio e do cansaço, do caráter repetitivo da rotina.

Logo nos dois primeiros versos, deparamo-nos com o elemento “estrangeiro” que desestabiliza o habitual da situação: confrontando o silêncio e o tédio dos dias, a mesmice de uma vida pautada em rotinas, o sujeito lírico imagina “um enorme rabo de baleia / que cruzaria a sala”. É no emprego constante desse recurso de composição que reside a força maior da poesia de Alice Sant’Anna, o fundamento de sua criação. Ao apropriar-se de mecanismos de elaboração do texto em prosa, bem como do verso livre e do *enjambement*, a autora constrói uma poesia sintaticamente mais fluida. Mas, flagrando situações convencionais, banais ou cotidianas, introduz nesse arranjo imagens poéticas de grande potência desestabilizadora, porque elaboradas pela junção de realidades que não se misturam no plano da referência convencional, gerando uma tensão: a aparência do espontâneo, possibilitada pela cadência mais prosaica do discurso e reafirmada pelas cenas cotidianas, é fortemente abalada pela composição ousada das imagens.

Em *O arco e a lira*, Octavio Paz afirma que a imagem desafia o princípio da contradição. O ensaísta mexicano diz que “cada imagem – ou cada poema feito de imagens – contém muitos significados opostos ou díspares, que ela abrange ou reconcilia sem suprimir” (Paz 2012a: 104). A possibilidade de um “enorme rabo de baleia” cruzar uma sala onde duas personagens compartilham um momento de silêncio soa completamente absurda, e o absurdo revela-se enquanto elemento que provoca o choque, a desestabilidade, enquanto elemento que invalida as referências prévias do leitor, forçando-o a encontrar ou produzir novos sentidos. O “rabo de baleia” (Sant’Anna 2013: 7) revela-se, assim, o poético que irrompe de uma situação qualquer, assaltando a nós, leitores, e convidando-nos a cultivar uma percepção menos automática da vida, a ultrapassar o previsível das coisas e da vivência rotineira dos dias, buscando uma experiência mais profunda delas, uma experiência poética.

A linguagem da poesia proporciona uma amplificação da realidade palpável, um adensamento daquilo que está convencionalmente determinado enquanto real, por isso o trabalho do poeta pode ser entendido como uma forma de renomear as coisas. A partir do encontro singular com as imagens que compõem um texto poético, podemos redescobrir o mundo, como se olhássemos para tudo aquilo que nos cerca, afeta ou compõe pela primeira vez. A elaboração estética das coisas que constituem o plano fenomênico, ou das ideias e dos sentimentos, configura uma nova maneira de percebê-los, para além das convenções. “A poesia, que é ao mesmo tempo tomada de consciência dessa superação sem fim e também seu meio e essa própria superação, também não é nada: nada tem a ver com o mundo em que vivemos, [...] um mundo de coisas já feitas”, afirma Maurice Blanchot (2011a: 101) em *A parte do fogo*, “dá a prioridade do imaginário, o apelo ao maravilhoso”.

Notamos, ainda, que o poema de Alice Sant'Anna expressa o universo interior do sujeito lírico, e o faz a partir de uma disposição discursiva que se aproxima do fluxo de consciência, recurso utilizado na prosa para expressar o complexo curso das oscilações de pensamento de uma personagem, as associações de ideias, suas impressões momentâneas e etc. Observamos uma espécie de epifania que assalta o sujeito num determinado recorte de tempo, proporcionando-lhe uma experiência reflexiva, metafísica e poética do cotidiano. Aquilo que lhe passa em termos de pensamento, sensação e sentimentos é compartilhado com o leitor, mas fica vedado à outra personagem. O tédio nasce de uma vivência circular dos dias, e se adensa na aguda consciência em relação a isso, como mostra a metáfora que serve à figurativização da sensação vivida pelo sujeito: “sinto um tédio pavoroso desses dias / de **água parada acumulando mosquito**” (Sant'Anna 2013: 7; grifo nosso). A ressonância proporcionada pela rima toante entre os termos justapostos “água” e “parada” concretiza e intensifica a noção de circularidade e repetição, assim como o uso do gerúndio (“acumulando”), que marca uma situação em curso, sem previsão do fim. Destacamos que o sujeito lírico experimenta a vida e, concomitantemente, flagra a si mesmo no processo do viver. Nesse sentido, podemos afirmar que a presença poética do eu, em Alice Sant'Anna, fundamenta-se na simultaneidade do viver, do flagrar-se vivendo, do pensar e do sentir.

Por fim, destacamos o trabalho de elaboração da sonoridade e do ritmo realizado pela poeta. Apesar do predomínio do prosaico na organização dos versos, encontramos mecanismos como a aliteração (“no sofá a falta”; “abraçar a baleia”) e a assonância (“no sofá a falta”; “abraçar a baleia”), a rima (“sala”, “falta”, “casa”, “esticada”, “água”, “parada”, “quarta”), e a paronomásia (“conto”, “corpo”, “copo”). O emprego desses recursos arquitetava um encadeamento sonoro imprevisível, um ritmo totalmente singular, manifestando a escolha atenta e consciente dos signos. Essa particularidade é engendrada pela visão do poético da autora e, ao mesmo tempo, contribui para sua fundamentação, uma vez que a sonoridade bem trabalhada de poemas marcados pelas características da prosa surge como elemento estranho, inesperado.

A seguir, passamos à análise de outro poema, intitulado “Bolo de laranja”:

aquele dia
 você tão distante
 preparou um bolo de laranja
 mas tropeçou
 no ingrediente: a turma toda
 que esperou ansiosa
 cuspiu na pia
 farinha que era sal
 açúcar que era fermento
 o gosto intragável
 e o seu choro em público, mal
 conseguia se explicar
 nem na própria língua
 muito menos praqueles gringos

que não entendem nada
 nem abraçar eles sabem (Sant'Anna 2013: 37)

O conteúdo do poema apresenta, por meio da apropriação de elementos narrativos, uma situação corriqueira: dirigindo-se a um alguém em segunda pessoa (“aquele dia / **você** tão distante”), o sujeito lírico traz à tona a lembrança de uma receita de bolo que não deu certo. O “bolo de laranja” feito pela personagem a quem o sujeito se dirige não atende à expectativa da receita, rompendo com o esperado, estraçalhando a previsibilidade. A troca dos ingredientes gera um bolo outro, de “gosto intragável”, que provoca estranheza e, inclusive, rejeição naqueles que o experimentam, como mostram esses versos: “a turma toda / que esperou ansiosa / cuspiu na pia”. Pensamos que o encadeamento imagético que compõe o texto pode ser entendido como uma alegoria que serve à figurativização do próprio processo criativo, no sentido de que a linguagem da poesia promove uma reorganização das normas e dos usos correntes da língua, gerando uma língua nova, para além da previsibilidade das receitas. O título do poema aponta para uma referência convencional, mas o texto em si promove um deslocamento, engendrando uma referência imprevista, uma referência poética e, portanto, centrada em si mesma, como imagem. O trabalho do poeta consiste em explorar a potencialidade geradora de sentidos das palavras, bem como do arranjo morfológico, sintático, semântico e/ou pragmático imprevisto delas, encontrando novas possibilidades para a língua e, decorrentemente, impulsionando o homem, o leitor de poesia, a uma nova percepção da realidade. A respeito disso, citamos Paz (2012b: 46), que afirma:

A criação poética tem início como violência sobre a linguagem. O primeiro ato dessa operação consiste no desarraigamento das palavras. O poeta as arranca de suas conexões e misteres habituais: separados do mundo informe da fala, os vocábulos se tornam únicos, como se tivessem acabado de nascer.

A linguagem da poesia reapresenta as coisas ao nomeá-las novamente e, com isso, manifesta uma verdade secreta delas, buscando as essências. O olhar poético volta-se para o mundo com o desejo de apreender aquilo que escapa à simples aparência, de flagrar, e posteriormente concretizar no corpo do significante, uma verdade estética das coisas, para além do habitual ou do tangível. De acordo com as reflexões do formalista Victor Chklovski, tecidas no ensaio “A arte como procedimento”, o intuito da arte está em devolver ao homem a “sensação de vida” (1973: 45), em oferecer-lhe uma visão dos objetos pautada no sentir, ultrapassando o imediato reconhecimento. Por essa razão, “o procedimento da arte é o procedimento da **singularização dos objetos**, [...] que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção” (Chklovski 1973: 45; grifo nosso).

O conhecimento ou a verdade das coisas veiculados pela linguagem poética é da ordem do sensível. A poesia não se presta a qualquer aplicabilidade prática ou funcional, e, sendo assim, acaba por desempenhar um papel humanizador, ou seja, desperta o homem para a reflexão e os sentidos, para uma percepção mais ativa e uma consciência mais plena. Considerando, ainda, que o discurso poético se

singulariza pela exploração da variabilidade do sentido, podemos concluir que a poesia amarra duas pontas que se complementam. Por um lado, o signo linguístico guarda em si o gene da polissemia. Por outro, ao deslizar pela margem da convenção, a sensibilidade humana se abre para a redescoberta ilimitada do mundo. Na poesia, esses dois pontos se unem na medida em que as potencialidades do sentido possibilitam a concretização estética de uma verdade original e rara das coisas.

Naquilo que se refere à elaboração da camada sonora do poema, destacamos, em especial, o uso da aliteração. Observamos que a poeta se vale da reiteração de palavras caracterizadas por encontros consonantais de sonoridade explosiva e vibrante, conforme exemplificam as seguintes ocorrências: “preparou”, “tropeçou”, “ingrediente”, “intragável”, “própria”, “praqueles”, “gringos”, “abraçar”. Os significantes das palavras ressaltadas mostram-se marcados por sons que fazem a língua tropeçar, assim como a personagem do poema tropeça nos ingredientes do bolo. Mais que isso, pensamos que o emprego de tal recurso criativo serve à materialização da ideia de estranhamento apresentada pelo conteúdo do texto, que a sonoridade travada dos vocábulos em questão aponta para o obscurecimento das relações referenciais mais evidentes, próprio da linguagem poética. Nesse ponto, sublinhamos o pensamento de Blanchot (2011b: 39; grifo nosso):

Sons, ritmo, número, tudo o que não conta na palavra corrente passa agora a ser o mais importante. É que as palavras precisam ser visíveis, **necessitam de uma realidade própria que possa se interpor entre o que é e o que elas expressam**. Seu ofício é atrair o olhar sobre elas mesmas para desviá-lo da coisa de que falam. Sua presença basta para nos garantir a ausência de todo o resto.

O trabalho realizado por Alice Sant’Anna com a sonoridade das palavras revela uma língua outra, poética, que subverte o habitual da linguagem, rompendo com os usos convencionados da língua. Na medida em que tal processo acaba por plasmar o próprio projeto estético da autora, suas concepções acerca da poesia e seu *métier*, podemos considerá-lo, criticamente, a partir do conceito de *correlativo objetivo*, apresentado por T. S. Eliot (1992) no ensaio “Hamlet”. Segundo a definição de Massaud Moisés, em seu *Dicionário de termos literários*, o conceito em questão refere-se à capacidade de “um conjunto de objetos, uma situação, uma cadeia de acontecimentos” (MOISÉS 2004: 91) evocar um efeito particular, previsto e desejado pelo autor. Para Sant’Anna, a poeticidade concentra-se na composição da estranheza, nasce juntamente com o elemento distinto que irrompe em meio aos cenários e objetos cotidianos, às situações habituais. A poeta faz exatamente isso com as próprias palavras, despojando-as de suas ligações mais gastas e usuais para revelar imagens potentes e novas perspectivas, para explorar a potencialidade de significação para além de todas as convenções. Outra possibilidade de entendimento crítico dessa característica está na aplicação do conceito de *logopeia*, trabalhado por Ezra Pound (1970) em seu *ABC da literatura*, que diz respeito à conjunção plena entre a forma e o conteúdo das palavras como meio de se obter a depuração estética.

Na medida em que Sant'Anna busca construir uma linguagem marcada pelo insólito da imagem, ou seja, pela "obscuridade", podemos vislumbrar certa ressonância do projeto moderno na poesia contemporânea brasileira. Segundo Hugo Friedrich (1978: 15; grifos nossos), em seu *Estrutura da lírica moderna*, a poesia moderna constitui-se como produção estética de aspecto obscuro e entendimento dificultoso ou nulo, conforme podemos observar pelas seguintes palavras do autor: "A lírica europeia do século XX **não é de fácil acesso**. Fala de maneira **enigmática e obscura**". A fim de destacar a proximidade mencionada, realçamos o seguinte poema de Sant'Anna, fortemente marcado pela descontinuidade, pelo elemento da estranheza presente nas imagens: "cortou as unhas depois do banho / moles pela água quente / as calçadas estarão repletas / de jacas maduras, pensou / caídas tombadas maduras / feito obesos que se soltam / dos prédios as jacas suicidas" (Sant'Anna, 2013: 42).

Para Friedrich, a principal característica da poesia lírica da modernidade, aquilo que fundamentalmente a define, é a obscuridade intencional, o hermetismo de sua linguagem. Por esse prisma, o fazer dos poetas modernos concentra-se no lúcido propósito de construir uma linguagem difícil e pouco ou nada acessível.

O autor alemão destaca como objetivo central da lírica da modernidade – e da arte moderna, de modo geral – a arquitetura de uma rede de signos plurissignificativos destinados à desorientação da capacidade de compreensão imediata. A relação entre o público e a poesia moderna equilibra-se na "junção de incompreensibilidade e de fascinação" (Friedrich, 1978: 15), já que, ao desacomodar o leitor, a multiplicidade de sentidos desperta também atração, gerando uma tensão que pode ser identificada como "dissonância" ou "tensão dissonante". De acordo com o crítico, o intuito dos artistas modernos está, portanto, em construir uma linguagem de difícil acesso a fim de provocar no leitor um forte efeito de choque, de estranhamento. "A cognição de tal poesia [a poesia moderna] acolhe sua difícil ou impossível compreensibilidade como uma primeira característica de sua **vontade estilística**", afirma Friedrich (1978: 19; grifo nosso). Com base em seu pensamento, é possível afirmar que, no âmbito da poesia moderna, a literariedade está na obscuridade, de modo que, quanto maior a ruptura da carga semântica das palavras gerada pela reinvenção poética, maior o grau de poeticidade de um texto. Ao depararmos-nos com as imagens que compõem a poesia de Alice Sant'anna, podemos considerar, hoje, uma continuidade desse princípio de junção de realidades distantes como meio de elaboração poética.

Por fim, propomos a leitura de um último poema de *Rabo de baleia*, que não tem título e segue transcrito:

impossível sentar-se diante de tantas cadeiras
 que aguardam o momento
 em que serão úteis

as costas espalmadas são pacientes
 podem ficar para sempre na espera

os pés das cadeiras quando tombam

apontam para cima
 são insetos de casca redonda
 que não desviram sozinhos (Sant'Anna 2013: 30)

A estrofe inicial introduz para o leitor a problemática do texto, na medida em que focaliza as cadeiras vazias e, mais que isso, o incômodo do sujeito lírico diante delas: “**impossível** sentar-se diante de tantas cadeiras / **que aguardam [...]**” (grifos nossos). O adjetivo “impossível” demarca o posicionamento desse sujeito, evidenciando que o ato de observar as cadeiras, plenas de espera, se torna intolerável porque provoca uma reflexão metafísica acerca da utilidade e do sentido da própria vida. Dessa maneira, podemos afirmar que Alice Sant'Anna toma objetos de referência corriqueira como matéria de composição, as cadeiras vazias, no caso, e o faz com o propósito de construir imagens que rompem com o habitual e estabelecem uma realidade poética densa de contemplação e pensamento. Nesse sentido, ressaltamos as reflexões de Julio Cortázar formuladas no ensaio “Para uma poética”, pois, para o escritor argentino, a imagem “destaca-se no poema como o instrumento encantatório por excelência” (1974: 86), isto é, “a imagem (flecha lançada ao ente que ela nomeia, e que realiza simultaneamente o retorno dessa viagem intemporal e inespacial) se liberta de toda referência significativa para não nomear e não assumir senão **a essência dos seus objetos**” (Cortázar 1974: 97; grifo nosso).

No poema, o olhar que observa atribui sentido aos objetos do cotidiano, possibilitando uma comparação entre as cadeiras e a condição humana. O incômodo que domina o sujeito lírico não se deve exatamente à visão dos objetos em si mesmos, vazios e, portanto, omissos no desempenho da utilidade que os caracteriza, sendo esta servir de assento para alguém. A angústia existencial retratada no texto se deve aos pensamentos que o cenário desencadeia. As cadeiras foram feitas para que as pessoas possam se sentar, mas, e quanto ao homem? Qual seria, exatamente, seu papel diante da existência? Há um propósito para a vida humana? Eis, aí, alguns questionamentos metafísicos que o texto pode engendrar, perguntas que acompanham o homem ao longo da História sem que as respostas tecidas pela ciência, filosofia ou religião possam, com precisão e completamente, satisfazer-nos.

Assim como as cadeiras vazias, o homem tende a uma condição de espera, pois se concentra em situações passadas ou na busca daquilo que é desejado e ainda não foi alcançado, distanciando-se do momento-agora. Isto é, a existência em si, aquilo que nos acontece no exato presente, pode passar despercebida enquanto nossa atenção se centraliza em lembranças e projeções, na idealização de uma existência diferente daquela que nos sucede agora. Nesse ponto, destacamos os versos que compõem a segunda estrofe, pois a metáfora dos espaldares das cadeiras à espera aponta para a expectativa como condição humana, como um estado permanente: “as costas espalmadas são pacientes / podem ficar **para sempre na espera**” (Sant'Anna 2013: 30; grifo nosso). A estrofe final promove, ainda, um adensamento dessa proposição imagética, pois o sujeito imagina as cadeiras tombadas, com os pés voltados para o ar, e as equipara a insetos que não conseguem se desvirar. Essa segunda metáfora reforça a reflexão estabelecida: tal como as cadeiras-insetos, criaturas presas ao chão, sem poder voltar à posição mais cômoda, o homem permanece em condição de espera. Mais: permanece sem resposta para determinados

questionamentos, como os que apontamos no parágrafo anterior. Notamos, ainda, que o texto todo está marcado pela reiteração de consoantes nasais, como mostram, por exemplo, os versos iniciais: “impossível sentar-se diante de tantas cadeiras / que aguardam o momento”. A sonoridade característica dos fonemas [m] e [n], marcados pela suavidade e pelo prolongamento, nos faz pensar em uma concretização imagética da própria ideia de espera, trabalhada no plano do conteúdo.

A reflexão acerca da condição de espera, que caracterizaria o homem, nos faz lembrar a peça de Samuel Beckett (2005), *Esperando Godot* (*En attendant Godot*, 1942), de forma que estabelecemos aqui uma leitura intertextual. Vladimir e Estragão, personagens da obra de Beckett, são mendigos que esperam a chegada de alguém chamado Godot junto a uma árvore, à beira de uma estrada. Nenhum dos dois conhece Godot, mas o esperam como se a chegada dessa figura pudesse enfim salvá-los de uma existência medíocre ou insuportável. Ao construir uma peça toda pautada na ação da espera – uma espera interminável, pois Godot jamais aparece e a peça termina exatamente como começa –, o autor irlandês coloca-nos de frente para a própria condição humana, e para o absurdo da existência: o homem agarra-se na esperança de algo que transforme sua vida, assim como na crença de algo que dê algum sentido à existência.

Partindo da análise dos poemas que aqui realizamos, podemos afirmar que a poesia de Alice Sant’Anna se afirma como linguagem singular, cuja construção se fundamenta na infiltração de imagens potentes, marcadas pelo aspecto estranho, no seio de um andamento discursivo aparentemente mais espontâneo, mais próximo ao texto em prosa. O olhar poético que se faz presente em seus textos encara os objetos, as situações e os gestos mais banais e corriqueiros com profundidade e atenção, revelando aí uma grandeza que transcende as maiores e mais apaixonadas ações humanas. Ao retirar do habitual e das coisas mínimas uma verdade estética potente, Sant’Anna reinaugura o mundo, e, além disso, concede às ações mais ínfimas do cotidiano o valor de gesto metafísico. A poeta redescobre as palavras e, no mesmo ato, redescobre o mundo, incitando o leitor a fazer o mesmo. Nesse sentido, finalizamos com as seguintes palavras de Paz (2012b: 45): “a linguagem é poesia e cada palavra esconde certa carga metafórica disposta a explodir no momento em que se toque na mola secreta, mas a força criadora da palavra reside no homem que a pronuncia. O homem põe a linguagem em marcha.”.

THE FOREIGN POETRY OF ALICE SANT’ANNA

Abstract: In this article, we present a critical reading of some of the poems that integrate the book *Rabo de baleia* (2013), by Alice Sant’Anna, with the purpose of pointing out the main elements that single out the language composed by the contemporary poet. According to our view, the poetry of Alice Sant’Anna has in the poetic image the fundamental point of an aesthetic proposition. The poet introduces strange feature images into poems that appropriate characteristics of prose text, promoting new references. The poems catch the trivial to present it under an unforeseen perspective, so that the poetic is revealed in the strange element, in the rediscovery of things and the world.

Keywords: Alice Sant’Anna; poetic image; contemporary poetry.

REFERÊNCIAS

BECKETT, Samuel. *Esperando Godot*. Trad. de F. S. Andrade. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

BLANCHOT, Maurice. Reflexões sobre o Surrealismo. In: _____. *A parte do fogo*. Trad. de A. M. Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011a, p. 94-106.

_____. O mito de Mallarmé. In: _____. *A parte do fogo*. Trad. de A. M. Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011b, p. 35-49.

CORTÁZAR, Julio. Para uma poética. In: _____. *Valise de cronópio*. Trad. de D. Arrigucci Jr. e J. A. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 85-101.

CHKLOVSKI, Victor. A arte como procedimento. In: EIKHENBAUNM, B. et al. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Trad. de A. M. R. Filipouski et al. Porto Alegre: Globo, 1973, p. 39-56.

ELIOT, Thomas Stearns. Hamlet. In: _____. *Ensaio escolhidos*. Trad. de M. A. Ramos. Lisboa: Cotovia, 1992, p. 17-21.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad. de M. M. Curione e D. F. Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

PAZ, Octavio. A imagem. In: _____. *O arco e a lira*. Trad. de A. Roitman e P. Wacht. São Paulo: Cosac Naif, 2012a, p. 104-119.

_____. A linguagem. In: _____. *O arco e a lira*. Trad. de A. Roitman e P. Wacht. São Paulo: Cosac Naif, 2012b, p. 37-55.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Trad. de A. Campos e J. P. Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.

SANT'ANNA, Alice. Alice Sant'anna, uma nova poeta. Rio de Janeiro, *Esquerda Diário*, 20 jun. 2016. Entrevista a Gabriela Farrabrás. Disponível em: <http://www.esquerdadiario.com.br/Alice-Sant-anna-uma-nova-poeta>. Acesso em: 15 mar. 2017.

_____. *Rabo de baleia*. São Paulo: Cosac Naif, 2013.

ARTIGO RECEBIDO EM 15/03/2017 E APROVADO EM 26/09/2017