

UNESPAR- CAMPUS UNIÃO DA VITÓRIA
Mestrado Profissional em Filosofia
PROF- FILO

KARINE BUENO COSTA

**Uma travessia para a morada do ser:
compreensão do silêncio na poesia de Alejandra Pizarnik**

UNIÃO DA VITÓRIA- PARANÁ

2024

KARINE BUENO COSTA

**Uma travessia para a morada do ser:
compreensão do silêncio na poesia de Alejandra Pizarnik.**

Dissertação de mestrado
profissional em Filosofia.

Orientador: Dr. Estevão Lemos
Cruz

UNIÃO DA VITÓRIA- PARANÁ

2024

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UNESPAR e Núcleo de Tecnologia de Informação da UNESPAR, com Créditos para o ICMC/USP e dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Bueno Costa, Karine

Uma travessia para a morada do ser: compreensão do silêncio na poesia de Alejandra Pizarnik / Karine Bueno Costa. -- União da Vitória-PR, 2024. 125 f.

Orientador: Estevão Lemos Cruz.





Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Filosofia) -- Universidade Estadual do Paraná, 2024.

1. Silêncio. 2. Alejandra Pizarnik. 3. Martin Heidegger. 4. Poesia e Filosofia. I - Lemos Cruz, Estevão (orient). II - Título.

ATA DE DEFESA DE MESTRADO

No dia 30 do mês de agosto do ano de 2024, às 10h, na sala 31 do *campus* de União da Vitória, foram instaladas as atividades pertinentes à defesa da dissertação da mestranda Karine Bueno Costa, intitulada: “Uma travessia para a morada do ser: compreensão do silêncio na poesia de Alejandra Pizarnik”, sob orientação do Prof. Dr. Estevão Lemos Cruz, representado pelo presidente da banca, Prof. Dr. Leandro Sousa Costa. A banca examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Mestrado Profissional em Filosofia, núcleo da Universidade Estadual do Paraná, *campus* de União da Vitória, foi constituída pelos/as seguintes membros: Prof. Dr. Leandro Sousa Costa, UNESPAR, presidente; Prof. Dr. Daniel Santos da Silva, UNESPAR, membro; Prof. Dr. Paulo Borges de Santana Junior, UNESPAR, membro. A presidência iniciou a sessão, sendo que coube a candidata expor o tema de sua dissertação dentro do tempo determinado. Após exarado os pareceres dos membros da banca examinadora e da respectiva contra argumentação, ocorreu a leitura do parecer final que decidiu pela Aprovado. Nada mais havendo a tratar, a sessão foi encerrada às 11h30 e eu, Prof. Dr. Leandro Sousa Costa, presidente da banca, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos demais membros da banca examinadora e pela candidata. A candidata está ciente de que deve entregar a versão final, com as devidas correções se necessário, dentro do prazo de 90 dias, considerando as normas do Programa.

União da Vitória, 30 de agosto de 2024.

Banca examinadora	Instituição	Assinatura
Prof. Dr. Leandro Sousa Costa	UNESPAR	
Prof. Dr. Daniel Santos da Silva	UNESPAR	
Prof. Dr. Paulo Borges de Santana Junior	UNESPAR	
Candidata		Assinatura
Karine Bueno Costa		



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ
MESTRADO PROFISSIONAL EM FILOSOFIA



RECOMENDAÇÕES/OBSERVAÇÕES DA BANCA:

*Dedico ao meu filho,
minha poesia em forma de pessoa:
Benjamin.*

AGRADECIMENTOS:

*Poeticamente o homem habita,
E se a Filosofia só se dá poeticamente,
Faço meu agradecimento em forma de poema:*

*Em sombras e versos,
a voz de Pizarnik ecoa.
No abismo do silêncio, Heidegger,
mestre do ser, ilumina o caminho.
Neste labirinto de palavras, é onde encontro meu destino.*

*Nessa travessia para a morada do ser,
Onde a sombra e a luz se entrelaçam,
Encontrei na voz de Pizarnik,
E na visão do silêncio de Heidegger,
o percurso para pensar a Filosofia e a Poesia.*

*Agradeço, assim, a meu orientador,
Que me guiou e me mostrou os caminhos;
À minha banca, que foi fulcral neste trabalho final.
Aos amigos que, por muitas vezes,
foram amparo e seguraram minha mão;
À minha família, que me acompanhou em cada passo.
E à Unespar: berço do saber e da pesquisa,
Viva a Universidade Pública!
Por abrir as portas para esta nova conquista.
Por me proporcionar o espaço e os recursos,
para que este sonho pudesse florescer.*

A todos, minha gratidão, nessa travessia!

*“O silêncio é a gente mesmo demais” -
Guimarães Rosa*

“Quando, porém, somos nós?” - Hilke

*“Caso o homem encontre, alguma vez, o
caminho para a proximidade do ser, deve antes
aprender a existir no inefável” - Heidegger*

RESUMO: A presente pesquisa problematiza a questão filosófica sobre o que é o silêncio. A partir desse questionamento, investigou-se a profunda relação entre o silêncio, a poesia e a filosofia, com foco na obra de Alejandra Pizarnik. Através da análise de seus poemas, constatou-se que o silêncio não é apenas a ausência de som, mas um estado fundamental da existência humana que precede e permeia a linguagem, embasados na visão heideggeriana. A poesia, nesse contexto, emerge como um espaço privilegiado para a exploração do silêncio, assim, constatou-se que é o poeta quem tem acesso privilegiado ao silêncio, por meio da construção do eu lírico. Ademais, para explanarmos a Filosofia e a Poesia, elaboramos discussão em torno da “transversalidade” intrínseca da Filosofia, na visão de S. Gallo, sem hierarquizar e/ou perder as especificidades de cada área, mas apontando que a filosofia se dá poeticamente, por essa ser a linguagem que tem acesso privilegiado ao originário, à verdade do ser e a que possibilita a compreensão do ser no mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Silêncio; Alejandra Pizarnik; Heidegger; Poesia e Filosofia.

ABSTRACT: This research problematizes the philosophical question of what silence is. Based on this questioning, the deep relationship between silence, poetry and philosophy was investigated, focusing on the work of Alejandra Pizarnik. Through the analysis of his poems, it was found that silence is not just the absence of sound, but a fundamental state of human existence that precedes and permeates language, based on Heidegger's vision. Poetry, in this context, emerges as a privileged space for the exploration of silence, thus, it was realized that it is the poet who has privileged access to silence, through the construction of the lyrical self. Furthermore, to explain Philosophy and Poetry, we elaborate a discussion around the intrinsic “transversality” of Philosophy, in the view of S. Gallo, without hierarchizing and/or losing the specificities of each area, but pointing out that philosophy occurs poetically, because this is the language that has privileged access to the original, to the truth of being and which enables the understanding of being in the world.

KEY WORDS: Silence; Alejandra Pizarnik; Heidegger; Poetry and Philosophy.

RESUMEN: Esta investigación problematiza la cuestión filosófica de qué es el silencio. A partir de este cuestionamiento se investigó la profunda relación entre silencio, poesía y filosofía, embasados en la obra de Alejandra Pizarnik. A través del análisis de sus poemas, se encontró que el silencio no es sólo la ausencia de sonido, sino un estado fundamental de la existencia humana que precede e impregna el lenguaje, según la visión de Heidegger. La poesía, en este contexto, surge como un espacio privilegiado para la exploración del silencio, así, se comprendió que es el poeta quien tiene acceso privilegiado al silencio, a través de la construcción del yo lírico. Además, para explicar Filosofía y Poesía, elaboramos una discusión en torno a la “transversalidad” intrínseca de la Filosofía, en la visión de S. Gallo, sin jerarquizar y/o perder las especificidades de cada área, pero señalando que la filosofía ocurre poeticamente, porque es el lenguaje que tiene acceso privilegiado a lo original, a la verdad del ser y que permite comprender el ser en el mundo.

PALABRAS CLAVE: Silencio; Alejandra Pizarnik; Heidegger; Poesía y Filosofía.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
1. O QUE É O SILÊNCIO?.....	13
1.1 O silêncio enquanto originário.....	23
1.2 O silêncio é a essência de toda linguagem.....	34
1.3 A poesia tem um acesso privilegiado a esse silêncio.....	39
2. QUEM PODE BALBUCIAR/FALAR O SILÊNCIO?.....	56
2.1 O que é um poeta?.....	60
2.2 O eu lírico enquanto exercício do comportamento fundamental que é o silêncio.....	66
2.3 O eu lírico de Alejandra Pizarnik.....	73
3. REFLEXÕES SOBRE O SILÊNCIO E O EU POÉTICO: PRÁTICA EM SALA DE AULA.....	91
3.1 Construção de pensamento filosófico e do fazer poético em sala de aula	107
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	119
REFERÊNCIAS.....	122

INTRODUÇÃO

Guimarães Rosa, em *Grande Sertão: Veredas*, afirmou: “O silêncio é a gente mesmo demais”. Com base nessa reflexão, buscamos responder à questão: o que é o silêncio? Inicialmente, o objetivo deste trabalho é refletir sobre o significado do silêncio para, em seguida, analisar filosoficamente a obra da poeta argentina Alejandra Pizarnik e entender o silêncio e como é condição fundamental para a linguagem poética, como uma condição ontológica.

Para tanto, investigaremos o silêncio como uma dimensão fundamental da nossa experiência no mundo, da questão do ser e da compreensão e atribuição de sentido às coisas, ou seja, como algo originário. Portanto, definimos o silêncio não como um estado de privação do som, mas como uma dimensão primordial para compreender o que a linguagem predicativa não consegue definir ou explicar devido às suas limitações. Baseamo-nos nas reflexões de Martin Heidegger, nas obras: *A origem da obra de arte*; *A caminho da linguagem*; *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*; *Para quê poetas?*; *Sobre a Essência da Linguagem*; *A Linguagem da Poesia: uma Colocação a Partir da Poesia de Georg Trakl*; *Introdução à Metafísica* e no tratado inicial *Ser e Tempo*, entre outros escritos. Também em Susan Sontag, com seu ensaio *Estética do silêncio*, para estabelecer essa perspectiva.

Assim, é na essência da nossa linguagem, especialmente na poesia, que podemos analisar o silêncio como um caminho, como uma condição fundamental. A poética de Alejandra Pizarnik nos oferece uma oportunidade para essa análise, por pensar o silêncio na sua construção poética. Propomos, então, uma travessia para a profundidade da poesia de Pizarnik, a fim de analisar filosoficamente e compreender o que é o silêncio em sua obra. Para Heidegger, a poesia é uma forma de expressão artística que transcende as fronteiras do tempo cronológico, do espaço mensurável e da linguagem predicativa, permitindo uma compreensão mais profunda da existência. A partir dos conceitos filosóficos de Heidegger sobre os limites da linguagem, o silêncio e o fazer poético, exploramos a singularidade da poética de Alejandra Pizarnik, uma das vozes mais emblemáticas da poesia latino-americana do século XX, e como o silêncio se manifesta na construção poética da escritora.

No primeiro capítulo, analisamos o que é o silêncio e como, na voz lírica e na construção do eu poético, reside a possibilidade de alcançar uma compreensão mais profunda da existência. Isso se dá por meio da compreensão do silêncio, que permite explorar a essência enigmática e inexprimível do ser a partir do eu poético. Em nossa análise, o silêncio se ergue como pré-requisito para a apreensão da verdade intrínseca do ser, bem como a via para desvelar a essência da linguagem, especialmente através da expressão poética, visto que a poesia reverbera de um abismo de silêncio e ressoa como a quintessência silente.

Sob esse viés, na poesia, encontramos o “eco” do silêncio, como se o poema funcionasse como uma ponte, um caminho para a manifestação do ser, além dos limites das palavras enquanto signos. Assim, analisamos o silêncio como estado de essência da linguagem, conforme elucidado por Martin Heidegger em *A Origem da Obra de Arte* e *A Caminho da Linguagem*. Percebemos que a poesia e o silêncio se configuram como veredas conducentes à verdade intrínseca do ser, algo possível apenas por meio da arte e da linguagem poética.

É imperativo destacar que o eu poético se ergue e emerge no âmago da poesia, evidenciando que o eu poético e o silêncio são elementos fundamentais de nossa pesquisa filosófica, pois nos ajudam a compreender nossa existência, nossa relação com o mundo e com o outro, além de nossa conexão com o mistério do existir e comunicar-se pela linguagem, questões cruciais para o ensino filosófico.

No subcapítulo “O silêncio enquanto originário”, evidenciamos como o silêncio é fundamental para a construção poética de Pizarnik, analisando seu poema “Caminho do Espelho”, de *Extracción de la Piedra de Locura*. Constatamos que o silêncio perfeito é o elemento originário e que a linguagem é uma forma de expressão da existência do eu lírico, que fala para dar sentido e significado às suas experiências. Em suma, a busca pelo silêncio perfeito nessa poesia não é uma busca pela ausência de linguagem, mas pela compreensão profunda do significado das palavras e do próprio ser (eu). Utilizamos noções de Heidegger, que considera a linguagem fundamental para a existência humana, mas dependente do silêncio para ser efetiva. Por mais que a linguagem é a maneira como os seres humanos se relacionam com o mundo e uns com os outros, o silêncio é o meio pelo qual a verdade é revelada, tornando-se e, por isso, um originário.

Para prosseguir nessa travessia, no subcapítulo seguinte, apontamos que o silêncio é a essência de toda linguagem. Exploramos a análise de Heidegger em *Para quê poetas?* e nos pautamos na interpretação do poema “Endechas”, publicado em *O Inferno Musical*, em 1971. Neste poema, torna-se evidente como as palavras são limitadas em sua capacidade de descrever as coisas em sua totalidade e essência. A poesia aparece como o modo mais próximo de alcançar essa essência, pois o poeta usa as palavras para atingir a essência da existência. Neste poema, Pizarnik revela os limites da linguagem e demonstra que o silêncio é a essência da linguagem, uma essência que só pode ser alcançada através do caminho do silêncio.

Por conseguinte, para finalizarmos o primeiro capítulo, apontamos que a poesia tem um acesso privilegiado a esse silêncio. Assim, o silêncio nos versos de Pizarnik não é visto como a ausência de som, mas como uma dimensão fundamental da existência humana e um elemento estruturador da nossa linguagem. A poesia, portanto, possui um acesso privilegiado ao silêncio, revelando-o de forma única. Refletimos sobre como o projeto poético de Pizarnik visa compreender os limites da linguagem e, por meio do fazer poético, ultrapassá-los para atingir esse silêncio absoluto.

Para sustentar essa análise, recorreremos às reflexões de Susan Sontag em “Estética do Silêncio”, da obra *A Vontade Radical*. Sontag estabelece uma relação entre o silêncio e a arte, destacando que o silêncio é uma parte essencial da experiência estética, necessária para criar significado na obra de arte. Nessa perspectiva, analisamos a poesia como um meio privilegiado de acesso ao silêncio, e o eu poético como o caminho para essa compreensão.

Pizarnik, em sua tentativa de captar a essência do silêncio, consegue fazê-lo por meio da poesia, o que só é possível através do eu poético, pois este é a essência da linguagem poética. Não é por acaso que Heidegger postula, em *A Origem da Obra de Arte*, que a verdade se manifesta na obra de arte, tornando-se arte. Percorremos alguns caminhos na “Poesía Completa” de Alejandra Pizarnik, analisando poemas das obras *Extracción de la Piedra de Locura*, *Inferno Musical* e *Árbol de Diana*. Com essas análises, sustentamos a tese a ser analisada de que o silêncio é uma condição essencial para o fazer poético e que a poesia tem acesso privilegiado ao silêncio. Heidegger constata que o silêncio é a “potência fundamental

da habitação humana”, um acesso autêntico ao mundo que ocorre fora dos limites da linguagem. Ele reconhece a importância da arte na revelação da verdade do ser, pois a arte, em sua essência, é um silêncio que fala, capaz de revelar uma verdade que não pode ser expressa em palavras cotidianas e predicativas. Ademais, é importante salientar que nos pautamos também no ensaio de Susan Sontag, “Estética do Silêncio”, pois o silêncio é uma quase obsessão na obra poética de Alejandra Pizarnik. Para Pizarnik, só no silêncio é possível existir e falar; nele, a poeta “se anuncia e morre”, porque do silêncio surge a linguagem, a poesia, e é nele que também termina. Ela compreende que toda palavra rompe o silêncio e que este só pode ser dito ou acessado poeticamente.

Nesse íterim, iniciamos o segundo capítulo com o questionamento: quem pode balbuciar/falar o silêncio? Embora existam muitas possibilidades, através das artes e da filosofia, é o poeta que, por meio da linguagem poética, possui acesso privilegiado ao silêncio. O poeta pode expressar o indizível, aquilo que transcende a compreensão humana do mundo, e resgatar o estado original de silêncio. O artista, aquele que poeticamente interpreta a existência mediante múltiplos saberes – pela arte, filosofia e a essência poética do ser – consegue ir além da simples verbalização para alcançar uma forma mais profunda e autêntica de existência no mundo. Assim, para compreendermos quem é o poeta, abordamos no subtítulo a questão “O que é um poeta?”, chegando ao eu lírico como exercício do comportamento fundamental que é o silêncio.

Nessa travessia, analisaremos a poesia de Alejandra Pizarnik como projeto poético para atingir e chegar ao silêncio por meio da construção do eu ficcional. Baseando-nos nos apontamentos de Roland Barthes, Maurice Blanchot e Giorgio Agamben, exploraremos a questão do eu e do autor ao utilizar a própria vida como objeto de construção, analisando como esse pacto entre vida e arte ocorre nas poesias de Pizarnik. Observamos que o silêncio se configura como um espaço no qual o eu lírico do poeta se manifesta; neste ato, o poeta anuncia sua própria dissolução e permanência no poema. O silêncio torna-se um meio de abrir-se à escuta do Ser – à essência primordial da existência – e velar-se e revelar-se na obra.

No terceiro capítulo, explanaremos sobre a aplicação e a construção de poesias pelos alunos, nas quais refletiremos, filosófica e poeticamente, sobre o eu

poético, o silêncio e a nossa existência humana. Relataremos, na aplicação da pesquisa em sala de aula, como a temática pode ser desenvolvida por meio da construção de poesias, com base nas reflexões filosóficas e como fizemos a prática desse aquietamento para compreender o que é o silêncio e possibilitar um ensino filosófico entrelaçado com o fazer poético, pautados na visão de transversalidade da Filosofia, proposta por Silvio Gallo.

1. O QUE É O SILÊNCIO?

“El silencio es luz” (PIZARNIK)

Para início, é imprescindível destacar que há muitas maneiras de compreender e de acessar o silêncio, trata-se de uma busca incessante na História dos questionamentos da humanidade. Entre elas, as artes ocupam um lugar de destaque, oferecendo refúgios, onde a mente pode encontrar o silêncio, ou então o Budismo, por exemplo, em suas diversas vertentes, que oferecem uma série de práticas e ensinamentos que visam a conduzir o indivíduo a um estado de paz interior e profunda conexão consigo mesmo, ocupa-se de entender o silêncio. Nesse contexto, o silêncio é valorizado como um espaço para a introspecção, a reflexão e a transcendência do ruído mental, porque a prática central do budismo, a meditação, é uma maneira de cultivar o silêncio,

A partir disso, em um mundo barulhento, da modernidade, em que o crescimento das cidades e da industrialização intensificaram os ruídos provenientes do tráfego, de construções, de máquinas e de atividades industriais, entender o silêncio parece uma urgência. A valorização exacerbada da produtividade e da eficiência, característica do capitalismo contemporâneo, impulsiona a busca constante por resultados e a otimização do tempo, assim, o silêncio, por ser percebido como um tempo "perdido", entra em conflito com essa lógica produtivista. Contudo, o que nos interessa é analisar o silêncio como um elemento originário, afinal, como os poetas exploram o silêncio reflete as transformações sociais e culturais. Portanto, em um mundo cada vez mais ruidoso, a poesia, (a qual nos aprofundaremos mais), de maneira ampla, pode ser vista como uma forma de resistência, uma busca por um refúgio interior e uma reconexão com a essência humana, como compreensão do humano, em um mundo moderno caótico e sem silêncio.

Em clássico diálogo, “De Uma Conversa Sobre a Linguagem”, inserido na obra *A caminho da linguagem*, há as seguintes formulações, de encontro com as nossas postulações:

“P – Haveria silêncio acima de tudo sobre o silêncio.
 J – Pois falar e escrever sobre o silêncio produziria o mais deletério vozerio.
 P – Quem poderia simplesmente silenciar sobre o silêncio?
 J – Somente um dizer que fosse propriamente dizer, poderia fazê-lo...
 P – E permanecer sempre no prelúdio de uma conversa da linguagem.
 J – Não será que então estamos tentando o impossível?” (HEIDEGGER, 2004, p. 71).

No entanto, o caminho que almejamos percorrer essa impossibilidade, nessa travessia de escrita e proposta filosófica, é a de que a poesia possui acesso privilegiado¹ para atingir o silêncio, porque é na poesia que o silêncio encontra sua expressão mais sublime e íntima. A palavra poética, por ter como objeto a linguagem, carregada de sentidos e significado, evoca imagens e sensações que transcendem a compreensão racional e nos leva ao estado do silenciar. Ao mergulhar nos versos de um poema, o leitor é convidado a construir seus próprios significados, a estabelecer uma conexão profunda com o eu lírico e a experimentar uma sensação de paz e serenidade. Diante disso, a poesia não busca necessariamente explicar tudo, mas sim sugerir. A concisão dos versos e a escolha cuidadosa das palavras criam um espaço para a imaginação do leitor, convidando-o a preencher as lacunas com suas próprias experiências e reflexões.

Nesse viés, a poesia, diferentemente das outras formas de arte, permite uma relação mais direta e pessoal com o silêncio, pois enquanto a pintura, a música e a filosofia podem exigir um conhecimento prévio ou uma técnica específica, a poesia é acessa o mais profundo da nossa comunicação, porque seu objeto é a palavras, não para comunicação ou racionalidade, mas para criar mundos. A linguagem poética, por meio da musicalidade e significados, possibilita uma multiplicidade de interpretações, permitindo que cada leitor encontre no poema um eco de suas próprias experiências e emoções. Dessa forma, a poesia não oferece respostas

¹ Neste contexto, o termo privilégio não implica superioridade hierárquica, mas sim a singularidade da palavra como elemento primário na construção artística poética. Pautamo-nos na visão heideggeriana, justamente, por expandir a noção do poético para além dos limites da poesia e ao propor uma poética universal que permeia todas as formas de expressão artística. Esse privilégio não é no sentido social do termo, como algo outorgado e adquirido que coloca a poesia em superioridade, mas que, ao invés de reduzir as outras formas de arte, as subsume a uma poética mais ampla, que encontra sua expressão máxima na linguagem, como se tudo fosse o espanto originário: poesia. Dessa maneira, a poesia funciona como um ponto de partida para a reflexão sobre a natureza poética de toda a criação artística, porque ao expandir os limites da linguagem poética, revela-se a dimensão poética presente em todas as formas de expressão humana. Logo, Heidegger, a partir de uma perspectiva filosófica, à palavra poética um papel central na construção do conhecimento e da experiência estética. Ao expandir a noção do poético, aproxima a poesia da filosofia, revelando a dimensão poética do pensamento, o que permite explorar as possibilidades da linguagem para a compreensão da realidade e da questão do ser.

definitivas, mas questionamentos e possibilidades. E essa abertura permite que cada leitor encontre no poema um significado pessoal, aprofundando a experiência individual do silêncio. Desse modo, ao mergulhar nos versos de um poema, somos convidados a olhar para dentro de nós mesmos. E por mais que as formas de arte e a Filosofia possibilitem isso também, é a poesia nos oferece um espaço para a reflexão, a meditação e a autoconhecimento, por meio da linguagem, a interface, de modo amplo, do silenciar.

Nesse panorama, para explanar sobre o silêncio que desejamos, a poesia é o caminho de travessia, porque o silêncio, *a priori*, pode parecer um estado ausente de significado, um vazio a ser preenchido, mas como veremos, entendemos que não o é. A Filosofia, ao longo dos séculos, tem demonstrado que o silêncio é muito mais do que a mera ausência de som, pois se revela como um campo fértil para a reflexão e criação. Os Gregos, por exemplo, valorizavam o silêncio como um espaço sagrado para a contemplação da natureza e do divino. Em contextos sociais e políticos, o silêncio pode ser entendido como uma forma de resistência, ao se recusar a participar de discursos opressivos ou de ações injustas, um indivíduo pode desafiar o poder estabelecido e defender seus valores. Nesse sentido, é uma forma de afirmação da própria identidade e de seus princípios.

Na música, para exemplificar, as pausas de silêncios são tão importantes quanto as notas, criando tensão e emoção. Na pintura, os espaços em branco podem sugerir profundidade e mistério. O silêncio, no viés artístico, é uma experiência sensorial que nos conecta com o mundo de uma forma única. Também, é visto como limite da linguagem, a qual nunca consegue capturar a totalidade da experiência humana, assim o silêncio representa o que está além das palavras, o mistério que escapa à nossa compreensão e nos lembra da nossa finitude e da impossibilidade de conhecer tudo. Na contemporaneidade, em um mundo cada vez mais barulhento, o silêncio se torna um bem precioso, porque a busca por momentos de quietude e introspecção é uma necessidade cada vez mais urgente.

No presente trabalho, vemos o silêncio não simplesmente como a ausência de som, como tentou captar John Cage² ao sair de sua cápsula experimental em

² John Cage, um dos compositores mais inovadores do século XX, ficou conhecido por desafiar as convenções da música e um de seus experimentos mais famosos ocorreu em 1951, quando ele se trancou em uma câmara anecoica, um ambiente projetado para absorver todo o som. Cage buscava experimentar o que aconteceria com a sua percepção auditiva em um ambiente completamente silencioso. A ideia era explorar a natureza do som e do silêncio, levando a música para além dos

1951, mas uma presença significativa que se revela no mundo e na existência humana. Embasados na filosofia heideggeriana, definimos o silêncio como uma dimensão fundamental da nossa experiência do mundo por meio da linguagem, sendo um elemento essencial para a capacidade humana de compreender e dar sentido às coisas.

Sob essa perspectiva, o silêncio nos permite estar abertos à possibilidade de significado e à revelação do ser das coisas e da condição da própria linguagem. Nesse espaço, o ser se manifesta não na linguagem predicativa (tagarela)³, que tenta dizer o que as coisas são elas mesmas e não o consegue pelos limites da linguagem, mas na essência da nossa linguagem: como na poesia. Aqui, vemos poesia não como apenas as confabulações de fazer versos ou poemas, mas a essência do poético. Se a linguagem autêntica é aquela que nos permite experimentar o mundo em sua plenitude e que nos conecta com o ser e nos permite transcender a nossa existência individual, a poesia, ao ser uma expressão dessa linguagem autêntica, nos oferece um caminho para a compreensão do ser. Dessa maneira, ver a essência da linguagem como poesia está ligada à ideia de que a linguagem não é apenas um meio de comunicação, mas sim uma força criadora que nos permite experimentar o mundo em sua profundidade e é o poético, ao revelar a musicalidade e a beleza da linguagem, que nos convida a uma experiência mais autêntica do ser, possível a partir do “silêncio perfeito”.⁴

Para tanto, a poética de Alejandra Pizarnik, objeto de nossa análise, permite-nos analisar o silêncio como uma condição fundamental para a existência, pois é através do silêncio que é a poeta busca ter acesso à própria essência e à essência do mundo. Alejandra Pizarnik, poeta argentina dos anos 60, tem seu

limites tradicionais. Não conseguiu o silêncio, pois passou a ouvir os sons internos do seu corpo, como os batimentos cardíacos e a circulação sanguínea. Essa experiência o inspirou a criar obras que exploram a natureza do som e do silêncio de maneiras inovadoras e provocativas.

³ A linguagem "tagarela" seria aquela que se perde e não consegue mais se conectar com a essência das coisas. Isto é, se a linguagem se torna meramente um conjunto de palavras vazias, sem uma conexão profunda com a experiência e o ser, se afasta de sua função original. Em oposição à linguagem "tagarela", Heidegger valoriza a linguagem poética, pois a poesia, para ele, é capaz de desvelar o ser em sua plenitude, porque não se limita a descrever a realidade, mas a criá-la. Optamos pela visão heideggeriana para análise do silêncio nas poesias de Pizarnik devido à linguagem poética ser capaz de revelar o sentido oculto das coisas. Assim, a poesia nos permite ver o mundo com novos olhos, descobrindo significados que antes estavam ocultos, além de expressar a experiência originária: a poesia nos conecta com a nossa experiência mais profunda e autêntica do mundo, diferente da linguagem predicativa que denominamos como "tagarela".

⁴ Usamos o termo para se referir aos versos de Pizarnik, que evocam e almejam esse “silêncio perfeito”: a transcendência.

trabalho reconhecido por seus temas filosóficos, intensos e altamente pessoais, incluindo morte, desejo, identidade e, principalmente, a temática do silêncio. Tema frequente em sua poesia, ela explorava constantemente o silêncio como uma metáfora para o significado da existência, da essência da linguagem e até da morte.

Em seus escritos, Pizarnik deixou claro que o silêncio é um enigma para a compreensão da existência humana, sendo suas poesias fundamentos de seu existir. Para a poeta, o silêncio não é uma ausência de som, mas uma força ativa, um espaço para a construção de significado poético e para expressar a essência da linguagem e compreender a arte.

Nascida em Avellaneda, em 1936, Pizarnik desde jovem demonstrou um profundo interesse pela literatura. Seus poemas, muitas vezes, com matéria autobiográfica, revelam uma luta constante com a angústia existencial, de compreender a vida atrelada à arte. Em Heidegger, o conceito de angústia [*Angst*] não é apenas um estado psicológico, mas algo ontológico, que parte do assombro, do liame afetivo, pois a angústia nos leva a defrontar afetivamente com o mundo, com a morte e as questões centrais da existência. Diferente do medo [*Furcht*], o qual sempre tem um objeto específico (algo de que temos medo), a angústia, em Heidegger, não se dirige às coisas concretas, mas revela a condição mais fundamental do ser humano: a consciência da sua finitude e da ausência de fundamentos absolutos para a existência.

Em Alejandra Pizarnik, a morte é uma das principais fontes de angústia, e a consciência da finitude da vida faz questionar o sentido de nossa existência e a nos confrontar com a possibilidade de não ser mais, assim, é essa angústia que nos leva a defrontar-se afetivamente, essa angústia surge quando nos confrontamos com o "nada" e a "nulidade" do mundo. Ela não se relaciona com um perigo particular, mas com o ser humano como um todo; é uma resposta à percepção de que a existência não tem um fundamento sólido, o que provoca uma sensação de desorientação e vazio, em que, por ser uma forma do existencial da disposição que distingue o ser humano, é vista por Heidegger como uma disposição fundamental, pois, além de singularizar a existência do homem, lhe oferece a possibilidade de superar a decadência e apropriar-se de seu próprio ser.

Portanto, a angústia abre um espaço onde o ser humano pode interpretar-se a partir de si mesmo, em vez de se definir pelo que o mundo público oferece. Na

realidade, a angústia remove do ser humano o mundo familiar e devolve-lhe o ser-no-mundo, colocando-o frente a frente consigo mesmo, sem possibilidade de fuga. Esse é o momento em que ele se vê tal como realmente é. À medida que o ser humano está a sós consigo mesmo e somente ele pode realizar seu ser, ele se singulariza como um ser-no-mundo, um ser livre capaz de assumir seu ser de forma autêntica ou inautêntica: “O estar suspenso do ser-aí dentro do nada originado pela angústia escondida é o ultrapassar do ente em sua totalidade: a transcendência”⁵ (HEIDEGGER, 1997, p. 39). Assim, o conceito de angústia é fundamental para a compreensão do que é o silêncio, que também é uma espécie de morte, como analisaremos com mais afinco no decorrer da pesquisa.

Nessa linha de pensamento, podemos abordar o Surrealismo como uma resposta artística ao sentimento de angústia que permeava a sociedade no período entre as duas grandes Guerras Mundiais, pois devido ao foco na irracionalidade e no sonho, pode ser visto, de maneira simbólica e visual, o mal-estar e a incerteza da existência humana, de forma similar ao que os filósofos existencialistas fazem através de suas análises da angústia.

Alejandra Pizarnik foi influenciada tanto pelo conceito de angústia dos Existencialistas e pelo Surrealismo, movimento artístico, filosófico e literário que valoriza o inegável, surgido na França na década de 1920, como parte das vanguardas artísticas do século XX. Caracterizava-se por uma busca intensa pela expressão do inconsciente, dos sonhos e das associações livres, desafiando a lógica e a razão, em que os artistas e escritores buscavam acessar o inconsciente através da escrita ou da pintura espontânea, sem qualquer filtro da razão. A ideia era dar voz aos pensamentos mais profundos e irracionais.

Tanto Pizarnik quanto os surrealistas clássicos exploraram o automatismo psíquico, para acessar o inconsciente e dar forma poética aos seus sonhos e desejos mais profundos. Há em sua poética imagens oníricas, assim como André

⁵ A transcendência, para Heidegger, é a capacidade do Dasein (conceito analisado mais à frente) de ir além de si mesmo, de projetar-se no mundo e criar sentido para sua existência. É o movimento contínuo pelo qual o ser humano se relaciona com o mundo, com os outros e consigo mesmo, moldando sua vida e suas possibilidades. A transcendência não é um afastamento do mundo, mas uma imersão nele, onde o Dasein se realiza como um ser-no-mundo (conceitos que explanaremos mais à frente).

Breton⁶ e Salvador Dalí⁷, que desafiam a lógica e a razão. Também, como os surrealistas se interessaram em explorar as profundezas do inconsciente humano, revelando os aspectos mais obscuros da psique, Pizarnik se concentrou em explorar sua própria psique e suas angústias.

No entanto, é fundamental compreender que a poeta argentina, embora tenha se inspirado no movimento, desenvolveu um estilo próprio, com nuances e particularidades que a diferencia de Breton e Dalí, pois trouxe uma dimensão mais pessoal e introspectiva para sua poesia, enquanto Breton buscava uma maior objetividade e universalidade.

Em relação à Dalí, ambos utilizaram imagens oníricas e bizarras, mas Pizarnik se concentrou mais na exploração do inconsciente, enquanto Dalí criou um universo visual exuberante e surrealista, muitas vezes, com um forte componente erótico. Portanto, a poeta argentina, ao combinar o Surrealismo com sua própria sensibilidade poética, criou um universo poético singular. Nessa vertente, sua poesia é marcada por imagens oníricas, repleta de imagens surrealistas que misturam o real e o irreal, o consciente e o inconsciente.

Dessa forma, a influência do Surrealismo na poesia pizarnikiana é inegável, entretanto, é fundamental compreender que a poeta argentina, embora tenha se inspirado no movimento, desenvolveu um estilo próprio, pois a angústia existencial é um tema central na sua poesia, o que a diferencia dos surrealistas, que, muitas vezes, celebravam a vida e a liberdade.

Ademais, Pizarnik, além de explorar o inconsciente, também abordou temas sociais em sua poesia, como a condição feminina e a alienação. Em contrapartida, os surrealistas clássicos, por sua vez, estavam mais preocupados com a exploração do inconsciente e a subversão da realidade.

⁶ André Breton foi um escritor, poeta e teórico francês, nascido em 1896, que se tornou a figura central do movimento Surrealista. É considerado o fundador e principal articulador desse movimento artístico e literário que revolucionou a maneira como enxergamos a arte e a realidade. Em 1924, Breton publicou o "Manifesto Surrealista", um documento fundamental que definiu os princípios e os objetivos do movimento. Nesse manifesto, defendia-se a importância do automatismo psíquico, da subversão da realidade e da exploração do inconsciente.

⁷ Salvador Dalí foi um dos pintores mais famosos e influentes do século XX, conhecido por suas obras surrealistas que desafiam a lógica e a razão. Nascido na Espanha em 1904, Dalí se tornou um ícone da vanguarda artística, com um estilo inconfundível e uma personalidade excêntrica.

Outro nome surrealista que a influenciou foi René Magritte⁸. Com suas imagens ambíguas e enigmáticas, inspiraram Pizarnik a criar uma poesia cheia de jogos de palavras e significados ocultos. Apesar de pertencerem a diferentes campos artísticos, compartilham uma visão de mundo surrealista, que buscava transcender a realidade e explorar as profundezas do inconsciente, por meio de questionar o que é o ser no mundo, entre a fronteira do real e imaginário.

Além de poeta, Pizarnik também foi uma importante tradutora, tendo traduzido para o espanhol obras de autores como Antonin Artaud, Henri Michaux e Yves Bonnefoy, o que a fez ter contato com visões distintas de expressar as profundezas do inconsciente e as angústias existenciais.

Ao ter o silêncio como matéria poética, as barreiras da lógica e da linguagem são suspensas, permitindo que o irracional, o onírico e o subconsciente se manifestem. Esse estado de suspensão da realidade, onde o tempo e o espaço se dissolvem, é essencialmente surreal e é possível a partir do “silêncio perfeito”. No silêncio, então, o impossível torna-se possível, e o absurdo encontra forma. Portanto, a partir da obra poética de Alejandra Pizarnik e dos conceitos filosóficos de Martin Heidegger sobre o silêncio, acreditamos que é no silêncio, na linguagem poética e no eu poético que se pode encontrar uma compreensão mais profunda do ser.

O silêncio, nesse contexto, funciona como uma forma de acesso à essência "das coisas" e ao mistério do ser que não pode ser plenamente compreendido ou expresso através da linguagem convencional. Portanto, a poesia e o silêncio estão profundamente relacionados, pois ambos são meios de acesso à essência e à “verdade do ser”.

Esse conceito, de “verdade do ser”, em Martin Heidegger, analisado especialmente em sua obra "Ser e Tempo" (*Sein und Zeit*), publicada em 1927, questiona a compreensão tradicional da verdade como a simples correspondência entre uma proposição e um fato, buscando uma noção mais fundamental da verdade, a qual o autor relaciona ao próprio ser. Para tanto, o filósofo recorre ao termo grego "*aletheia*" (ἀλήθεια), que significa "desvelamento" ou "desocultação",

⁸ René Magritte é considerado o Mestre das Realidades Alternativas, foi um dos mais importantes artistas surrealistas belgas, conhecido por suas pinturas enigmáticas e provocativas que desafiam a nossa percepção da realidade. Nascido em 1898, Magritte explorou a dualidade entre o que vemos e o que sabemos, criando obras que nos fazem questionar a natureza da realidade e a relação entre objetos e ideias.

na sua visão, a verdade não é uma questão de concordância entre pensamento e realidade, mas um processo de revelar o que está oculto. Logo, a verdade, nesse prisma, é o modo como o ser se mostra ao homem, como escreve em *Ser e Tempo*, a verdade essencial do ser, *aletheia*, é o desvelamento do ser (HEIDEGGER, 2012).

Nessa ótica, o ser não é algo estático, mas um processo dinâmico que está constantemente se revelando, e essa revelação, ou desvelamento, é o que Heidegger chama de "verdade do ser". A verdade, portanto, não é o que possamos simplesmente encontrar ou afirmar, mas o que está em constante transformação e que depende de nossa relação com o mundo. Não há como pensar esse conceito sem antes elucidarmos sobre o *Dasein*⁹, que o filósofo delimita para descrever o ser humano, o qual é o único ser capaz de questionar seu próprio ser. Para Heidegger, o *Dasein* está em uma busca constante pelo sentido do ser, e é, nesse movimento, que a verdade do ser se manifesta.

O *Dasein* é essencial para o "desvelamento" do ser, pois é através de sua existência e compreensão que a verdade do ser pode ser desvelada. A questão do ser deve ser formulada a partir do ser do *Dasein*. Para o filósofo, somente enquanto este ser, ou seja, o *Dasein*, é, a 'verdade do ser' é possível (HEIDEGGER, 2012). Assim, a "verdade do ser", para Heidegger, é, portanto, uma verdade ontológica e fundamental, que transcende a noção de verdade como correspondência factual. Em outros termos, é um processo de desvelamento do ser que ocorre através do *Dasein*, sempre mantendo um elemento de ocultamento e profundidade. Logo, o ser é, em si mesmo, o que está mais perto de nós e, ao mesmo tempo, o que está mais velado (HEIDEGGER, 2012).

Embora um conceito amplo e complexo, de modo abrangente, o *Dasein*, em Heidegger, é o ser humano entendido como um ser existencial, situado no mundo, temporal, e preocupado com sua própria existência, que questiona o seu próprio ser

⁹ *Dasein* é uma palavra composta por "Da", que significa "aí" ou "lá", e "Sein", que significa "ser". Assim, literalmente, *Dasein* poderia ser traduzido como "ser-aí" ou "ser-lá". No uso comum da língua alemã, "*Dasein*" pode significar simplesmente "existência" ou "vida". É o termo que Heidegger utiliza para se referir ao ser humano, mas não simplesmente como uma entidade biológica ou racional. O *Dasein* é, antes de tudo, o ser que possui a capacidade de questionar o próprio ser. É o ser para o qual o próprio ser é uma questão. Em outras palavras, o *Dasein* é o ser que existe de modo consciente e reflexivo, preocupado com o sentido da sua própria existência. Ao contrário de abordagens filosóficas que tratam o ser humano como uma substância fixa ou uma essência imutável, Heidegger vê o *Dasein* como um processo existencial. Isso significa que o *Dasein* está sempre em um estado de vir a ser, de projetar-se no futuro. A existência do *Dasein* é marcada pela temporalidade, pois ele está sempre em um movimento de se tornar o que ainda não é. "A essência do *Dasein* reside na sua existência" (Heidegger, In. *Ser e Tempo*).

e se projeta constantemente no futuro, moldado pela consciência de sua finitude e pela busca de autenticidade e verdade do ser.

Diante disso, vemos o silêncio como uma condição para a compreensão da verdade do ser e também o caminho para a compreensão da essência da linguagem por meio da linguagem poética. A poesia ecoa de um silêncio e emerge como a essência de um silêncio absoluto¹⁰. Nesse sentido, encontramos na poesia uma forma de silêncio; é como se o poema fosse a ponte para o ser manifestar o que está além das palavras como signos. A poesia revela o que está além do ver e o que oculta o ser: o silêncio como estado de essência da linguagem.

Elencamos a poesia de Alejandra Pizarnik para a compreensão do silêncio, pois em sua lírica encontramos um projeto poético destinado a compreender a essência do ser e sua expressão. É no silêncio profundo que o ser se revela, despindo-se das máscaras da existência, e, dessa maneira, a linguagem da poesia pizarnikiana nos aproxima dessa revelação.

Não como mero entretenimento, mas como uma condição, um caminho para o mistério do ser, que só podemos vislumbrar ao compreender o silêncio como um mergulho em nós mesmos. Como postulou Martin Heidegger em *A Origem da Obra de Arte*, a poesia e o silêncio são caminhos para a verdade do ser, e o eu poético é o ser que se revela na poesia, não o autor da poesia, mas sim o ser que se manifesta através das palavras do poema. Nessa ótica, é o ser que se revela no silêncio e que também se manifesta através da linguagem poética.

Assim, em nossa análise, o silêncio é fundamental para nossa compreensão do ser, porque é nele que a verdadeira essência do ser pode ser revelada. Afinal, a compreensão do silêncio permite-nos nos conectar com a essência da existência, e o silêncio é o fundamento da poesia, pois é a partir dele que as palavras ganham significado e profundidade.

Dessa forma, a poesia é a linguagem que nos aproxima da essência do ser, e Alejandra Pizarnik é uma poeta que utiliza palavras que transcendem seu significado

¹⁰ Alejandra Pizarnik usa “silêncio perfeito” e/ou “silêncio absoluto” como uma forma de negar a linguagem como ferramenta de comunicação e expressão, assim, ao tentar atingir esse silêncio, busca transcender os limites da razão e da lógica, adentrando um universo de emoções e sensações inexplicáveis. O silêncio absoluto torna-se um paradoxo, ao mesmo tempo, em que representa um espaço vazio, também é um espaço de infinita plenitude. É nesse vazio que a poeta encontra a força propulsora para criar e recriar a si mesma, numa relação dualística com a arte, entre vida e poesia, na busca constante por um estado de transcendência.

literal e se tornam símbolos que apontam para uma verdade mais profunda em seu fazer poético.

A poética de Alejandra Pizarnik se mostra apta para nossa investigação, enquanto o silêncio em sua obra pode ser entendido como um elemento metafísico, relacionado à busca pelo sentido da existência humana. Em muitos de seus poemas, Pizarnik explora temas como a identidade, a mortalidade e a relação entre o ser humano e o mundo. Ademais, na sua poética, o silêncio pode ser visto como um elemento que permite pensar além do limite da linguagem, para compreender a impossibilidade de se entender completamente a complexidade da existência.

Para tanto, é através da análise de algumas poesias de Alejandra Pizarnik que pretendemos acessar a dimensão não-verbal da nossa existência, com base nos conceitos de Martin Heidegger, e compreender a nossa relação com o mundo, com o outro e com a arte poética, por meio da análise do eu poético. Esse eu poético é o “lugar” do silêncio, mas não é um “onde” individualizado e isolado; é, antes, uma abertura que se relaciona com o mundo e com os outros seres humanos. Portanto, é a partir da poesia que podemos acessar essa dimensão de interconexão. O eu poético e o silêncio são, em suma, elementos fundamentais da poesia e nos ajudam a compreender nossa existência, nossa relação com o mundo e com o outro, e nossa conexão com o mistério do existir e da comunicação pela linguagem e pela arte.

Em suma, o silêncio é originário, na presente dissertação, e é uma condição essencial para o fazer poético, assim, a poesia é o que tem acesso privilegiado ao silêncio. Portanto, analisamos o silêncio na poesia não como uma mera ausência de palavras ou sons, mas como um estado de presença que pode se revelar em diferentes formas de linguagem e comunicação, especialmente na linguagem poética. Desse modo, o silêncio que analisaremos é uma condição ontológica que nos permite compreender a essência da existência e do eu, por meio da poesia.

1.1 O silêncio enquanto originário

“Desejava um silêncio perfeito./ Por isso falo” (PIZARNIK)

Alejandra Pizarnik poetiza a essência da linguagem e do ser. Para confirmar isso, iniciemos com a análise de seu poema “Caminho do Espelho”, de *Extracción de la Piedra de Locura*, no qual a autora utiliza uma linguagem poética intensa e carregada de simbolismo para expressar suas reflexões sobre a existência humana. Pizarnik constata que, “ao dizer” (ao usar a linguagem), o que se tem é o silêncio e, assim, na essência da expressão, o desejo do eu poético é o desejo desse silêncio absoluto.

“Caminho do Espelho” foi publicado em 1968, e nele a poeta utiliza a imagem do espelho como uma expressão poética que remete ao processo de autoconhecimento e autorreflexão. A voz lírica busca enxergar a si mesma e ao mundo mediante uma perspectiva mais profunda e clara, olhando para si no próprio reflexo. Ao olhar para o espelho, na superfície imagética, conectamo-nos com nossas emoções, pensamentos e experiências. Nesse poema, Pizarnik, na voz poética, expressa a busca por si mesma através dos caminhos do espelho, uma jornada própria que utiliza imagens labirínticas para representar a complexidade e a obscuridade desse caminho e da mente humana, na busca pela verdade sobre si mesma. Um poema que simboliza a busca pela verdade e essência da vida, representada através de um caminho de espelhos, caleidoscópico e silencioso:

Caminho do espelho

I

E sobretudo olhar com inocência. Como se nada se passasse, o que é certo.

II

Mas a ti quero olhar-te até que o teu rosto se distancie do meu medo como um pássaro no limite afiado da noite.

III

Como uma menina de giz cor-de-rosa num muro muito velho subitamente borrada pela chuva.

IV

Como quando se abre uma flor e revela o coração que não tem.

V

Todos os gestos do meu corpo e da minha voz para fazer de mim a oferenda, o ramo que abandona o vento no umbral.

VI

Cobre a memória da tua cara com a máscara da que serás e assusta a criança que foste.

VII

A noite dos dois dispersou-se com a névoa. É a estação dos alimentos frios.

VIII

E a sede, minha memória é de sede, eu desço, no fundo, no poço, eu bebia, recordo.

IX

Cair como um animal ferido no lugar que ia ser de revelações.

X

Como quem não quer a coisa. Nenhuma coisa. Boca cosida. Pálpebras cosidas. Me esqueci. Adentro o vento. Tudo fechado e o vento adentro.

XI

Ao negro sol do silêncio as palavras se douravam.

XII

Porém o silêncio é certo. Por isso escrevo. Estou sozinha e escrevo. Não, não estou sozinha. Há alguém aqui que treme.

XIII

*Ainda se digo sol e lua e estrela refiro-me a coisas que me sucedem. Que E o que desejava eu?
Desejava um silêncio perfeito.
Por isso falo.*

XIV

A noite tem a forma de um grito de lobo.

XV

Delícia de perder-se na imagem pressentida. Eu me levantei do meu cadáver, fui em busca de quem eu sou. Peregrina de mim, fui até àquela que dorme num país ao vento.

XVI

A minha queda sem fim na minha queda sem fim onde ninguém me aguardou pois ao mirar quem me aguardava não vi outra coisa que a mim mesma.

XVI

Algo caía no silêncio. A minha última palavra foi eu, embora me referisse à alba¹¹ luminosa.

XVIII

Flores amarelas constelam um círculo de terra azul. A água treme cheia de vento.

XIX

Deslumbramento do dia, pássaros amarelos pela manhã. Uma mão desata as trevas, uma mão arrasta a cabeleira de uma afogada que não para de passar pelo espelho. Voltar à memória do corpo, hei-de voltar aos meus ossos em duelo, hei-de compreender o que diz a minha voz.¹²

Na busca de enxergar a si mesmo e ao mundo mediante uma perspectiva mais profunda e clara, temos no título do poema a ideia labiríntica de caminhos de espelho. Vale lembrar que a palavra "espelho" tem origem no latim "speculum", que significa "reflexo" ou "imagem refletida". Essa palavra, por sua vez, deriva do verbo "speculare", que significa "observar", "examinar" ou "refletir". A partir de "speculare", foram formadas outras palavras em latim, como "speculator", que significa "espião" ou "vigilante", e "speculatio", que significa "reflexão". Mas o que significa metaforicamente espelho e caminhos de espelho? Na poesia, o espelho não pode ser reduzido a um mero objeto de reflexão de si. É necessário ter consciência de que o núcleo central de todo espelho é a luz; é nela e por ela que refletimos o que desejamos alcançar como identidade. Simbolicamente, nesse encontro imagético, como no mito de Narciso, encontramos, também, a morte, a escuridão e o silêncio.

No poema "Caminho do Espelho", assim como nos poemas de Hölderlin¹³, analisados por Heidegger no ensaio *Para quem poetas?*, ou nos poemas de Carlos Drummond de Andrade¹⁴, como em *A máquina do Mundo*, há o transcorrer pela noite

¹¹ Mantemos na tradução a palavra alba, que em espanhol pode ser traduzido por alvorada ou (também em português) gênero de poesia medieval, sobretudo da lírica provençal, em cujas composições se alude à despedida de dois amantes ao romper da aurora.

¹² PIZARNIK, A. in *Extracción de la Piedra de Locura* (1968).

¹³ Friedrich Hölderlin foi um poeta, filósofo e romancista alemão que viveu entre 1770 e 1843. Considerado um dos maiores poetas da língua alemã, sua obra é marcada por uma profunda reflexão sobre a condição humana, a divindade e a relação entre o indivíduo e o cosmos.

¹⁴ Carlos Drummond de Andrade, nascido em Itabira, Minas Gerais, em 31 de outubro de 1902, é uma figura fundamental da literatura brasileira. Sua obra, marcada por uma profunda reflexão sobre a condição humana e pela beleza da simplicidade, o consagrou como um dos maiores poetas do Brasil. Seu primeiro livro, publicado em 1930, marcou o início da chamada "Poesia de 30" e consolidou Drummond como um dos principais poetas da geração. *Sentimento do Mundo*: Uma das obras mais conhecidas, que reúne poemas de diversas fases de sua carreira. *Claro Enigma*: Um dos últimos livros de Drummond, que revela um poeta maduro e reflexivo.

e, ao término, o despertar do dia. A metáfora da noite e do dia representa o caminho do poeta pelo destino da noite do mundo: da escuridão à luz. Podemos também associar essa metáfora com a origem de tudo, conforme a visão cristã apontada no livro de Gênesis: no início, havia apenas escuridão e águas profundas. Então, Deus disse: "Haja luz", e houve luz. Essa luz foi separada da escuridão, e Deus chamou a luz de "dia" e a escuridão de "noite", criando o mundo a partir do *Logos/Verbo*, a partir do nada (*ex nihilo*), criando a luz.

A noite é frequentemente usada para simbolizar o desconhecido e insondável, assim como a criação poética. Quando o poeta alcança a luz, ele adquire uma nova perspectiva sobre a vida e consegue enxergar com mais clareza o mundo ao seu redor. No entanto, essa busca pela luz não é fácil; para alcançá-la, o poeta deve primeiro passar pela escuridão da noite. Em muitas poesias de Hölderlin, por exemplo, a noite é vista como um desafio ou prova que o poeta deve superar para alcançar a luz. É necessário atravessar essa escuridão para chegar ao outro lado e compreender uma verdade mais profunda. De forma similar, a metáfora da noite e da luz nas poesias de Alejandra Pizarnik representa a busca pela sabedoria e pela verdade. O poeta deve passar pela noite para alcançar a luz e obter uma nova perspectiva sobre a existência e sobre o próprio fazer poético.

No poema "Caminhos do espelho", o eu lírico, no Fragmento I, ao olhar para o espelho, passa a ver além da imagem superficial e expressa suas reflexões sobre a existência humana. Ao mirar-se, ele encontra o silêncio e a luz através do espelho, por meio do qual pode ouvir e entender a própria voz do ser que chama à existência. Os versos pizarniquianos sugerem a ideia de que, para entender a verdadeira natureza das coisas, é necessário olhar com inocência: "E sobretudo olhar com inocência. Como se nada se passasse, o que é certo". Nesses versos, o eu lírico parece expressar a ideia de querer olhar profundamente para alguém (um outro ou a si mesmo) até que não haja mais nada, nem medo, como um pássaro que enfrenta o desconhecido na escuridão da noite, como aponta nos versos subsequentes: "Mas a ti quero olhar-te até estares longe do meu medo, como um pássaro no limite afiado da noite".

Mas, que medo é esse? Para Heidegger, em *Ser e Tempo*, o medo pode ser analisado pela perspectiva daquilo diante do qual se tem medo (*Wovor*) e daquilo pelo que se tem medo (*Worum*). Assim, o medo apresenta-se em diversas

possibilidades de se ter medo. Entretanto, para o autor: “a medrosidade não deve ser compreendida onticamente no sentido de uma predisposição factual e ‘singular’, mas como possibilidade existencial da disposição essencial de toda presença que, de certo modo, não é única” (HEIDEGGER. 2012, p. 202). Esse medo seria, então, não medrosidade, mas a angústia serena enquanto possibilidade existencial que permite o enfrentamento, como um “pássaro no limite afiado da noite”, sem medo da escuridão.

Para expressar essa experiência, é necessário falar, precisa ser poesia, atravessar a escuridão da noite para chegar à luz. Vale mencionar que Heidegger acredita que a linguagem é inseparável da compreensão do mundo e do ser, pois é apenas através dela que o ser humano é capaz de dar sentido às coisas e compreendê-las como parte de um todo. É por isso que o silêncio é a essência da linguagem, porque, embora a linguagem seja uma necessidade para a expressão da experiência humana, ela também pode ser uma barreira para a verdadeira compreensão do ser.

No poema “Caminhos de espelho”, o eu lírico aponta a efemeridade das coisas e da vida, expressa no verso: "Como uma menina de giz cor-de-rosa num muro muito velho subitamente borrada pela chuva". Este verso cria imagem poética de uma menina de giz que desaparece pode ser interpretada como uma metáfora para a efemeridade, vida e morte. A linguagem é revelação do ser, mas também pode ocultá-lo ou apagá-lo. Assim como a menina cor-de-rosa, que pode ser brilhante e viva, mas em meio a um ambiente antigo e desgastado, simbolizado pelo "muro muito velho", torna-se oculta pelo tempo e pela chuva. Signos poéticos que revelam, também, a efemeridade da existência.

Nesse prisma, na poesia, os versos: "Ainda que diga sol e lua e estrelas refiro-me a coisas que me acontecem. E o que desejava eu? Desejava um silêncio perfeito. Por isso falo", sugerem que o eu lírico tenta expressar sua experiência e, no desejo do silêncio perfeito, precisa falar, a partir da essência da nossa existência, do silêncio. Aqui, a linguagem é a base da compreensão humana do mundo e de si mesmo; não é apenas um meio de comunicação, mas uma forma de existir. O que seria esse silêncio perfeito que deseja e que só é possível pela linguagem? Assim, o

silêncio perfeito¹⁵ é o elemento originário¹⁶, e a linguagem é uma forma de expressão da existência do eu lírico, que fala para dar sentido e significado às suas experiências ou aos elementos celestes. A busca pelo silêncio perfeito não é uma busca pela ausência de linguagem, mas sim uma busca pela compreensão profunda do significado das palavras e do próprio ser (eu). Heidegger, ao analisar a poesia de Stefan George, destaca:

A palavra é a palavra “do” Ser (Voz toante do silêncio silente. Silêncio: negação (domínio) do a-bismo da a-propriação do produto). Quando irrompe a palavra - o Ser se nega. Mas nessa negação revela-se na sua recusa - como silêncio, como “entremeio” (Inzwischen), como Da (ali). Só agora a proximidade da essência - e nenhuma renúncia (HEIDEGGER, 2015, p. 60)

Da mesma maneira, o eu lírico de Pizarnik parece buscar um silêncio perfeito ao irromper a palavra, aproximando-se da essência, que pode ser compreendida como uma tentativa de transcendência, uma busca por algo além do mundo cotidiano e das palavras que o definem, como o reflexo no espelho. Nesse prisma, a essência da linguagem permanece no silêncio, na escuridão da noite, pois mesmo ao tentar falar sobre essa experiência, acaba sendo forçado a se expressar em termos de "sol, lua e estrelas", ou seja, em signos.

Essa lógica demonstra a condição humana de ser-no-mundo¹⁷, isto é, nossa existência está sempre vinculada ao mundo em que vivemos e às palavras que

¹⁵ Entende-se, aqui, o “silêncio perfeito” como o “silêncio absoluto” desejado por Pizarnik, como o estado de transcendência. Em que o indivíduo se desconecta das distrações e se conecta com sua própria essência; a linguagem se torna mais profunda e reveladora. e o ser humano se confronta com a finitude e com a autenticidade da vida. Assim, quando falamos de silêncio perfeito, não nos referimos apenas à ausência de ruídos externos, mas a um estado de quietude interior profunda, como um estado de transcendência, como postulou Heidegger.

¹⁶ O termo "originário", em Heidegger, refere-se àquilo que é primordial e subjacente à experiência do ser, que não se reduz a um evento temporal específico, mas que constitui a base ontológica para a compreensão do ser em sua totalidade. Para Heidegger, essa noção está intrinsecamente ligada à ideia de retorno às questões fundamentais da existência e argumenta que a metafísica ocidental, ao longo da história, se afastou desse ponto de partida originário, substituindo-o por conceitos abstratos que obscurecem a relação direta com o ser. Assim, o "originário" não é apenas um ponto de partida histórico, mas sim uma condição de possibilidade para qualquer investigação ontológica. Logo, o conceito de "originário" em Heidegger é uma tentativa de resgatar uma compreensão mais autêntica e fundamental do ser, propondo um retorno àquilo que é mais essencial e constitutivo da nossa relação com a existência.

¹⁷ *In-der-Welt-sein* é a expressão alemã utilizada por Martin Heidegger para designar o conceito de "ser-no-mundo". É um termo fundamental em sua filosofia, especialmente na obra "Ser e Tempo" (*Sein und Zeit*), no qual indica que o ser humano não é um sujeito isolado que observa o mundo de fora, mas sim um ser que está intrinsecamente ligado ao que o cerca, ou seja, somos seres-no-mundo, imersos em um contexto de relações, significados e experiências.

usamos para nos comunicar com ele. Em síntese, a voz poética pode desejar um silêncio perfeito, mas essa aspiração só pode ser articulada através da linguagem e das referências ao mundo concreto. Dessa forma, os versos indicam que a linguagem não é um obstáculo para a busca da transcendência, mas sim uma parte essencial dela. É através da linguagem que podemos nos relacionar com o mundo e expressar nossas aspirações e desejos mais profundos, mesmo que eles tentem transcender o mundo físico e os limites da linguagem, o que é possível somente através do silêncio e do clave poético: “Ao negro sol do silêncio douravam-se as palavras”.

Em *A Origem da Obra de Arte*, Heidegger apresenta a ideia de que a poesia é uma forma de revelar o ser das coisas, de trazer à tona a verdade do mundo. Para o autor, a poesia é uma linguagem que ultrapassa a mera comunicação e penetra no âmbito do sentido, da significação mais profunda, e o silêncio, por sua vez, pode ser compreendido como uma espécie de vazio que se abre entre as palavras, uma essência da linguagem que se torna eloquente. Portanto, o silêncio é o que permite que a poesia revele a verdade do mundo, pois é através dele que uma palavra pode ganhar força e significado.

Em outras palavras, é o silêncio que dá sentido à palavra, conferindo-lhe sua dimensão mais profunda e essencial: “Mas o silêncio é certo. Por isso escrevo. Estou sozinha e escrevo. Não, não estou sozinha. Há alguém aqui que treme.” Esses versos apontam justamente a incomunicabilidade por meio das palavras, e o silêncio aparece como um elemento central, uma espécie de abismo que separa o poeta do mundo, em um olhar narcísico para si, para a própria imagem refletida no lago e na morte.

Esse encontro com a verdade é o silêncio. Porém, esse silêncio não é apenas uma ausência, mas uma presença que se impõe com força. É através dele que Pizarnik busca dar voz à sua escrita, revelando a verdade de sua existência por meio do eu poético, que se mira no espelho da página em branco e se revela na essência da linguagem: no silêncio poético. Enquanto para Heidegger o silêncio é o que permite que uma palavra revele a verdade do mundo, para Pizarnik, o silêncio é também o que permite a expressão de sua própria verdade interior como ser-no-mundo por meio de sua lírica, um entrelaçamento entre vida e poesia.

Nessa floresta de espelhos, os caminhos são caleidoscópicos, e a cada fragmento desse labirinto poético, o silêncio é o fio de Ariadne a nos conduzir: “Algo caía no silêncio. A minha última palavra foi eu, embora me referisse à alba luminosa”. Ao mirar-se, o eu poético é acometido pelo silêncio e, ao tentar atingi-lo, precisa da palavra para se denominar, existindo somente por meio da manifestação linguística. Mesmo que diga "eu", o eu lírico queria se referir a outra coisa, à essência, ao que não se pode atingir devido aos limites da linguagem, simbolizado aqui por "alba luminosa", o inatingível e inefável. Nesse contexto, o silêncio passa a ser também a luz, como a poeta menciona em versos iniciais de outro poema: “silêncio é luz / o canto sábio da miséria” (PIZARNIK, p. 301).

Um conceito que Heidegger destaca em seus escritos sobre a luz é a "clareza originária" [*Urlicht*] ou a clareira [*Lichtung*], conceitos filosóficos que se referem à maneira como as coisas se revelam a nós em sua verdadeira essência. A clareira é um termo muito exaltado também por Johann Wolfgang von Goethe¹⁸, especificamente em sua peça "Fausto". Em "Ser e Tempo", por exemplo, Heidegger discute a noção de "*Lichtung*", que pode ser traduzida como "clareira", "clareira do ser" ou "clareira do ser-aí". Essa "clareira" é entendida como o espaço onde a presença do ser se revela ao ser humano, e é frequentemente associada ao conceito de verdade. Em alguns trechos da obra, Heidegger menciona o "*Urlicht*" como uma espécie de origem ou fundamento dessa clareza.

Essa clareza originária é o que nos permite ter qualquer compreensão do mundo em que vivemos e está presente em nossa experiência pré-reflexiva do mundo. Nesse viés, antes de começarmos a analisar as coisas em termos de categorias e conceitos abstratos, temos uma compreensão imediata e intuitiva delas. Essa compreensão pré-reflexiva é a base para todo o saber que adquirimos.

Assim, para Heidegger, a "clareira" é a luz que brilha sobre as coisas, permitindo que elas se revelem em sua verdadeira natureza e significado. É a base para qualquer compreensão que possamos ter do mundo e da realidade que nos cerca. No caso do poema de Pizarnik, essa clareza é representada pelo espelho,

¹⁸ Johann Wolfgang von Goethe foi um dos maiores escritores e pensadores da Alemanha, e sua influência se estende por toda a literatura europeia. Nascido em 1749, em Frankfurt, Goethe foi um verdadeiro renascentista, com interesses que abrangiam desde a literatura e a filosofia até as ciências naturais e a política. Além disso, foi um dos principais representantes do movimento literário alemão Sturm und Drang (Tempestade e Ímpeto), que valorizava a emoção, a individualidade e a liberdade criativa. Sua obra mais conhecida, "Fausto", é uma tragédia que explora temas universais como a busca pela sabedoria, o desejo de poder e a natureza humana.

em que a última palavra foi "eu", mas se referia a essa claridade: "a alba luminosa", a luz, a aurora entrelaçada à compreensão do eu, do ser-no-mundo. Vale salientar que, para Heidegger, a "clareira originária" é inseparável da noção de ser, porque o ser só pode ser compreendido por meio dessa "clareira originária". É a partir dessa compreensão que podemos compreender a existência (o ser).

Heidegger enfatiza que a compreensão do ser-aí [*Dasein*] como ser-no-mundo requer a análise da estrutura da clareira e de como ela se relaciona com o ser-aí. Nesse sentido, a clareira é o lugar onde o *ser-aí* tem seu horizonte de significado. Portanto, a clareira é essencial para a existência humana e para a compreensão da condição humana. É uma abertura que permite que o mundo venha à tona e que sejam compreendidas as coisas em jogo nele. No poema de Pizarnik, ao olhar para si na luz/reflexo do espelho, o espelho torna-se essa abertura. Essa luz, "alba luminosa", é um espaço essencial para a existência humana e para a compreensão da condição de ser-aí no mundo. Na ótica da física, é necessário que os raios luminosos tornem possível a imagem refletida no espelho; na poesia, essa luminosidade da palavra é o silêncio, que permite a reflexão do eu poético.

Heidegger usa a metáfora da floresta para ilustrar a ideia de *Lichtung*. Assim como a clareira é um espaço aberto dentro da floresta, a *Lichtung* é o estado de aberto do mundo. Na clareira, a luz do sol ilumina o espaço e permite que as coisas se revelem em sua totalidade: "Deslumbramento do dia, pássaros amarelos pela manhã". Nessa clareira [*Lichtung*], o ser-no-mundo pode ser iluminado pela verdade do ser e compreender a totalidade das coisas. A voz lírica diz "eu", mas atinge a luz, o espaço de liberdade e possibilidade, onde pode se libertar dos limites da linguagem e alcançar uma compreensão mais profunda da realidade.

Nessa busca de tentar atingir a si mesmo, com referências a Narciso, esse olhar para si, essa tentativa de compreender a existência resulta na queda, no encontro: "A minha queda sem fim na minha queda sem fim onde ninguém me aguardou, pois ao mirar quem me aguardava não vi outra coisa que a mim mesma." A queda, além de ser associada ao personagem mitológico, na busca pela própria imagem e a si, é também relacionada a Lúcifer, o anjo caído, que representa a libertação em busca da sua verdade. Cair é deixar de ser e vir a ser; é também encontrar-se com a morte, e o silêncio também é morte.

Nesse mergulho na própria imagem, nessa queda e encontro consigo mesmo, o eu poético existe e se encontra na possibilidade do silêncio – não da linguagem enunciativa, mas do poético, do silêncio perfeito, como da morte, de uma “afogada” que não se cansa de passar no espelho: “Deslumbramento do dia, pássaros amarelos pela manhã. Uma mão desata as trevas, uma mão arrasta a cabeleira de uma afogada que não para de passar pelo espelho”. Aqui, a escuridão da noite se dissipa, amanhecendo nesse atravessamento de espelhos, em que há duas mãos: uma para sair das trevas e outra para arrastar a que morre (se afoga) nesse mergulho em si mesma, para tentar se compreender como ser que fala e, assim, finaliza a poética: “hei-de voltar aos meus ossos em duelo, hei-de compreender o que diz a minha voz”. Voz que só pode ser compreendida e só é possível pelo silêncio.

Na vertente heideggeriana, a linguagem é fundamental para a existência humana, mas ela depende do silêncio para ser efetiva. Por mais que a linguagem seja a maneira como os seres humanos se relacionam com o mundo e uns com os outros, o silêncio é um meio pelo qual a verdade é revelada. Heidegger acredita que o silêncio é necessário para que a linguagem funcione eficazmente. Dessa maneira, quando falamos, não estamos simplesmente produzindo palavras sem sentido, mas revelando algo sobre o mundo que está além das palavras. Na poesia, é através do silêncio que podemos ouvir e entender o que está sendo dito, e é por isso que o silêncio é uma parte fundamental da linguagem.

Ademais, cabe destacar que a linguagem é uma forma de trazer coisas à presença, mas isso só é possível porque há uma ausência subjacente revelada pelo silêncio. Em síntese, a linguagem não pode existir sem o silêncio, porque é o silêncio que permite que as coisas sejam trazidas à presença. Portanto, a linguagem só é possível pelo silêncio, porque é o silêncio que permite a efetividade da linguagem e que as coisas sejam trazidas à presença através dela. Por exemplo, como no poema de Pizarnik, “Caminho do espelho”, em que a compreensão da própria voz só é possível pelo silêncio do eu poético. Consoante a isso, a fala só ocorre porque há um silêncio que a precede, o qual permite que a fala surja.

É no silêncio que nos tornamos conscientes de nossa existência e do mundo, e é através da linguagem que podemos dar sentido a essa experiência. Por isso, a linguagem não é apenas um conjunto de palavras, mas sim a forma de sermos no

mundo e que só é possível graças ao silêncio. Heidegger, no conceito Ser-no-mundo, ao invés de conceber o ser humano como um sujeito isolado, observando um objeto externo a ele (o mundo), propõe que o ser humano é, desde o início, um ser-no-mundo, que se relaciona com os outros e com as coisas, que busca compreender o significado de sua existência. Nessa perspectiva, a relação entre o ser e o mundo é intrínseca, constitutiva, um conjunto de relações e significados que se entrelaçam com a própria existência humana.

O silêncio, nesse contexto, emerge como um elemento crucial para aprofundar essa relação e alcançar a compreensão mais autêntica de nosso ser no mundo.

1.2 O silêncio é a essência de toda linguagem

“o silêncio se espalha, o silêncio é fogo” (PIZARNIK).

Analisaremos, na sequência, o silêncio como a essência de toda a linguagem. Nesse caminho do silêncio, há o papel fundamental da poesia, pois a linguagem poética nos ajuda a compreender, como dito, a existência humana de uma forma mais profunda e autônoma. No ensaio *Para quem poetas?*, Heidegger começa com o questionamento de uma elegia de Hölderlin, "Pão e Vinho": “e para que poetas em tempo indigente?”. No decorrer da análise, ele enfatiza que: “poetas em tempos indigentes têm que poetar a própria essência da poesia” (HEIDEGGER, 1998, p. 313). A partir disso, podemos entender mais claramente a poesia de Pizarnik, que busca no seu poetar a essência da poesia, em tempos indigentes. Afinal, somente por meio da linguagem poética se podem revelar verdades que não podem ser alcançadas pela razão ou pela ciência. Essas verdades poéticas são essenciais para compreender a existência humana, pois elas nos mostram uma perspectiva única e valiosa sobre o ser-aí, nos guiando para uma compreensão mais específica da existência humana. Esse caminho pode ser o do silêncio, da compreensão do silêncio como originário e luz.

No poema “Endechas”, publicado em *O Inferno Musical* em 1971, Pizarnik afirma que a linguagem silenciosa gera fogo, e que esse silêncio se espalha como fogo. O silêncio é fogo:

ENDECHAS

I

A linguagem silenciosa gera fogo. O silêncio se espalha, o silêncio é fogo.

Era preciso dizer sobre água ou simplesmente nomeá-la, de modo a atrair a palavra água para apagar as chamas do silêncio.

Porque não cantou, sua sombra canta. Onde uma vez seus olhos assombraram minha infância, o silêncio ardente roda como um sol.

No coração da palavra o alcançaram; e eu não posso narrar o espaço ausente e azul criado por seus olhos.

II

Com uma esponja úmida de chuva cinzenta apagaram o buquê de lilases desenhado em seu cérebro.

O signo de seu ser é a enlutada escrita das mensagens que se envia. Ela se prova em sua nova linguagem e indaga o peso dos mortos na balança de seu coração.

III

E o signo de seu ser cria o coração da noite.

Aprisionada: Alguma vez se esqueceram das culpas, se relacionam os vivos e os mortos.

Aprisionada: não foi capaz de prever que seu final seria a gruta onde iam os maus nos contos para crianças.

Aprisionada: deixa que se cante como se pode e deseja. Até que a merecida noite paira a abrupta desocultada. Ao excesso de sofrimento, excesso de noite e silêncio.

IV

As metáforas de asfixia se despojam do sudário, o poema. O terror é nomeado com o modelo na frente, a fim de não se equivocar.

V

E eu sozinha com minhas vozes, e você, tanto está do outro lado que eu te confundo comigo.

(PIZARNIK, p. 289)

"Endechas" etimologicamente deriva do latim *indicta*, que significa uma declaração das virtudes dos mortos. No gênero lírico, é uma canção fúnebre e melancólica, uma vertente das elegias, distinguindo-se por ser mais curta e destinada a ser cantada. Pizarnik não segue a métrica tradicional de cinco ou seis sílabas, geralmente agrupadas em quadras segundo os esquemas rimáticos ABCB, ABAB ou ABBA. Ao iniciar o cântico, a voz poética afirma que silêncio é *fogo*, oferecendo uma metáfora que define o silêncio: fogo. Na maioria dos textos poéticos, o fogo representa purificação e transformação. Contudo, em Heráclito, a questão do fogo ocupa um lugar central e se constitui como um elemento originário: "O fogo, sobrevindo, há de distinguir e reunir todas as coisas. No poema pizarniquiano, subentende-se que é como se fosse um elemento originário: a origem da linguagem, da poesia, é o silêncio.

Para Heidegger: "A origem significa aquilo a partir do qual e pelo qual algo é aquilo que é e como é. Aquilo que algo é [sendo] como é, chamamos de essência [*Wesen*: estar-a-ser]. A origem de algo é a proveniência de sua essência" (HEIDEGGER, 2002, p.07). O autor faz essa nota introdutória em *A origem da obra de arte* para explicar a origem da arte, e para isso salienta: "A pergunta pela origem da obra de arte pergunta pela providência da sua essência. De acordo com a concepção habitual, a obra de arte tem origem a partir da e pela atividade do artista" (p.07). Ao criar, o artista se cria e cria a obra, que está a ser [*wesť*], ou seja, aquilo que a obra é só podemos experimentar a partir da essência, no caso da poesia, pela essência da linguagem. A obra de arte diz algo além do que a "coisa é"; a obra é símbolo. A obra de arte, portanto, é capaz de revelar a essência das coisas e torná-las presentes.

Dessa forma, na visão heideggeriana, a origem da obra de arte está na abertura que ela cria para o mundo, na relação que se estabelece entre a obra, o artista e o espectador. A partir disso, a obra de arte não é apenas um objeto físico, mas é uma forma de revelação, uma abertura para a verdade do ser que só pode ser experimentada através do olhar contemplativo e do envolvimento emocional do espectador.

Em “Endechas”, novamente há versos fragmentados que nos fazem percorrer um percurso semelhante ao “Caminho do espelho”, mas, neste caso, é um caminho de silêncios e de reflexão sobre o próprio fazer poético. A voz lírica inicia afirmando que a linguagem silenciosa gera fogo, que se espalha, e para apagar esse fogo, é necessário chamar ou nomear a água, rompendo o silêncio. No entanto, a linguagem tem seus limites, pois não consegue cantar e narrar tudo.

Neste poema, há também a imagem de um reflexo, não do espelho, mas de uma sombra e de um olhar que assombra a voz poética, a qual não consegue expressar esse espaço que se cria. Seria a sombra da própria artista? Ainda no primeiro fragmento, a voz lírica salienta que esse silêncio ardente roda como o sol, mais uma vez trazendo a ideia da luminosidade relacionada ao silêncio. Mesmo que esses olhos alcancem o coração da palavra, há a impossibilidade de narrar de fato o que se vê e se deseja expressar, porque há os limites da linguagem.

A linguagem enunciativa tem limites, pois é uma construção humana e, portanto, é limitada. Assim, por meio desse tipo de linguagem não é possível expressar tudo o que almejamos nem expressar com exatidão o que tentamos comunicar. Heidegger chama essa limitação de “lacuna” ou “abismo”. Essa “lacuna” seria como uma separação ou distância entre o ser humano e o mundo, uma distância criada pela forma como a linguagem molda a compreensão do mundo e nos limita a uma visão “limitada” e superficial da realidade. Esse limite da linguagem é uma condição fundamental da existência humana, que nos coloca em um estado constante de busca e questionamento sobre o sentido e significado da vida. Já o “abismo” é um espaço de abertura, no qual o ser humano pode explorar os limites da sua compreensão do mundo.

No poema de Pizarnik, fica visível a tentativa de expressar sobre isso, mas a linguagem não pode expressar completamente as nuances da experiência humana. Muitas vezes, as palavras não correspondem totalmente aos sentimentos ou emoções que se pretende expressar, ou seja, em uma linguagem enunciativa há uma diferença entre “palavras” e “coisas”. As palavras são símbolos usados para descrever e entender as coisas, mas elas não são as coisas em si mesmas. Dessa maneira, as palavras são limitadas em sua capacidade de descrever as coisas em sua totalidade e essência. Por exemplo, a palavra “fogo” é apenas um símbolo que

usamos para descrever um elemento físico no mundo, mas não captura completamente a complexidade da existência do fogo.

No entanto, a poesia parece ser o modo de chegar mais próximo dessa essência, pois o poeta usa as palavras para atingir a essência da existência, e o limite da linguagem é como uma esponja que apaga os "buquês lilases" da mente, pois a palavra não dá conta de expressar tudo. Na visão de Heidegger, o poeta/artista é capaz de revelar a essência da coisa através da obra de arte. Assim, o poeta transcende as limitações do mundo cotidiano e capta a essência das coisas, tornando-as presentes de uma forma nova e única, por meio da poesia. Isto é, a obra de arte é revelação da essência das coisas, e o poeta é o artista capaz de captar essa essência e torná-la presente através da obra de arte: "O signo de seu ser é a enlutada escrita das mensagens que se envia. Ela se prova em sua nova linguagem e indaga o peso dos mortos na balança de seu coração". Aqui, o signo do ser (o artista que cria está na escrita enlutada) se prova em nova linguagem (a cada apreciação do leitor) para revelar a dificuldade de se pôr na obra, mesmo que esteja ali no poema.

Na terceira estrofe, esse signo (a palavra/canto) cria o coração da noite e a aprisiona. Está ali a artista, aprisionada na linguagem, e, ao mesmo tempo, há a prisão, a morte, a enlutada escrita silenciosa: "Aprisionada: deixa que se cante como se pode e deseja. Até que a merecida noite paira a abrupta desocultada. Ao excesso de sofrimento, excesso de noite e silêncio". A voz poética está aprisionada na linguagem do poema, encoberta e, ao mesmo tempo, desocultada.

Além disso, em metalinguagem, fala sobre as metáforas de asfixia, por não conseguir falar/cantar e, no último verso, profana o fato de estar sozinha com suas vozes. Contudo, retoma a sombra/reflexo, esse "você" que a faz se confundir com ela mesma: "E eu sozinha com minhas vozes, e você, tanto está do outro lado que eu te confundo comigo". Quem é esse "você"? Seria a sombra que a assombra? Percebe-se que temos novamente aqui uma alusão ao espelho, pois esse "você" está do outro lado, uma imagem refletida no espelho, ou será o olhar do leitor? Pode ser esse "você" nós, leitores, que ao dar vida à essência da linguagem poética, reavivamos a voz poética, sendo revelada de certa forma, mesmo que enlutada, mesmo que no silêncio originário da expressão da arte, que permite a possibilidade da linguagem e por isso se confunde com ela mesma?

Pode ser todas as possibilidades, mas a que mais se evidencia, a partir da nossa análise, é a dualidade entre vida real e a construção poética, entre vida e arte. Nesse caminho, a poeta revela os limites da linguagem e que o silêncio é a essência da linguagem, essência que só é possível pelo caminho do silêncio, que revela, que clareia a escuridão. Porque o silêncio é fogo e se espalha pela palavra, esta, como a água, apaga e oculta o fogo (luz-silêncio). Em seguida, explanaremos com mais afinco essa relação e como a poesia tem acesso privilegiado ao silêncio.

1. 3 A poesia tem um acesso privilegiado ao silêncio.

“O poema que não digo” (PIZARNIK).

A poesia, ao transcender a linguagem cotidiana, abre um espaço para a expressão do que, muitas vezes, se encontra além das palavras. É nesse espaço intersticial, entre o dito e o não-dito, que a poesia possui acesso privilegiado ao silêncio. Para tratar com mais profundidade essa questão, analisemos mais dois poemas, ambos publicados na obra *Árbol de Diana*, de 1962¹⁹, com prefácio de Octavio Paz, que define o livro da seguinte maneira: “a Árvore de Diana reflete seus raios e os reúne em um foco central chamado poema, que produz um calor luminoso, capaz de queimar, fundir e até volatilizar os incrédulos” (PAZ, in PIZARNIK, p. 102). Uma definição ímpar que contempla praticamente toda a poética de Pizarnik, de calor luminoso que é capaz de queimar.

Muitos dos poemas de Pizarnik apresentam uma linguagem fragmentada e simbólica, que pode ser interpretada como uma tentativa de expressar o que não pode ser dito em palavras. Os poemas a seguir são mais curtos, mas não menos complexos e reflexivos, ambos sem título e segmentações, nos quais é latente a questão do silêncio na poética e na compreensão do ser, especificamente do eu poeta no mundo e do eu poético, por meio de fragmentos e imagens poéticas. O primeiro é o 3º do livro:

¹⁹ 1962, ano enfático para a obra de Alejandra Pizarnik e ano em que a autora tentou pela primeira vez suicídio.

Só a sede
o silêncio
nenhum encontro

cuidado comigo, amor meu
cuidado com a silenciosa no deserto
com a viajante com o copo vazio
e com a sombra de sua sombra

Para Nuria Calafell Sala: “La escritura pizarnikiana afronta constantemente la problematica del texto desde una tensión del sujeto con la página en blanco y con los limites del lenguaje” (2008, p. 18). É o caso desse poema, em que a ausência de pontuação e a economia de palavras transmitem uma atmosfera de eloquência linguística, uma tentativa de captura desse silêncio, por meio da tensão com o próprio sujeito poético e como condição da linguagem, para superar, por viés da poesia, os limites linguísticos.

No primeiro verso, a imagem da sede sugere um desejo inalcançável, algo que é buscado, mas não encontrado pelo sujeito poético em um deserto. Essa sede é o que parece sentir o sujeito poético, portador de sede e de silêncio: *só a sede/o silêncio/nenhum encontro*. A sede é definida pelo artigo, não é uma sede que acontece, só é. O mesmo ocorre com o silêncio, com o artigo definido "o", referindo-se a algo específico e definido: o silêncio. No segundo verso, "nenhum encontro" reforça a ideia de que não há conexão, há apenas a sede e o silêncio. Novamente, a imagem da solidão nesse processo, como a solidão do artista e sua obra ao se criar, que busca e não encontra. No terceiro verso, pede cuidado: cuidado comigo, amor meu. Aqui, o "amor meu" pode ser dirigido a alguém ou talvez ao reflexo/sombra de si mesma, ou até mesmo, novamente, pode ser interpretado como o leitor atrás da página lendo o poema.

Esse “cuidado” apresenta dois caminhos: o de apenas uma projeção do eu lírico, que pede para ser cuidado e protegido, ou um segundo em que é um alerta para que se tenha cuidado, como um aviso de perigo. Na sequência, a imagem da "silenciosa no deserto" poderia ser a voz poética, o eu lírico oculto na própria obra poética. Esse sujeito poético é solitário em sua busca desértica, é silencioso. Carlos Arthur Resende, em *A caminho do silêncio: Linguagem e Poesia no Pensamento de Heidegger*, define que: “O homem habita poeticamente esse mundo no calar-se da própria linguagem: o silêncio, que de modo algum pode ser confundido com uma

mera ausência de som, de ruído, é antes o elemento estruturador da linguagem humana” (REZENDE, 2021, p. 114).

A "viajante com o copo vazio" pode ser vista como uma metáfora da própria condição humana, sempre em movimento, sempre em busca de algo, mas sempre sedento por respostas sobre o ser-no-mundo. Por fim, a "sombra de sua sombra" pode ser uma referência à vigilância e à transitoriedade da existência, o reflexo de si mesmo, assim como é o silêncio em relação à linguagem.

Dessa forma, é notório que o silêncio é uma dimensão fundamental da existência humana, um elemento estruturador da nossa linguagem, como salienta Rezende. Um elemento que pode nos ajudar a compreender o nosso ser-no-mundo, o ser-aí e o eu poético, porque possibilita questionar, desafiar nossas certezas e, a partir disso, refletir sobre nossa existência no mundo, conhecer a nós mesmos: através da introspecção, abrindo espaço para a inspiração, transcendendo as barreiras da linguagem e para compreendermos nosso lugar no mundo.

De acordo com Heidegger, em *A Caminho da Linguagem*, o silêncio é um mundo de fala, pois mesmo quando não estamos falando, ainda estamos imersos em uma rede de significados e sentidos que permeiam o nosso ser-no-mundo. Essa rede de significados seria a possibilidade de "articulação" da fala, ou seja, como as palavras e as ideias se conectam e se relacionam entre si para criar uma compreensão da existência. É justamente no silêncio que essa articulação se torna mais original e profunda, pois é nele que se sente a incompreensibilidade da nossa existência. Assim, essa incompreensão é uma característica fundamental do ser humano, e por isso não podemos reduzir o silêncio a conceitos.

Nina Rizzi, tradutora de Alejandra Pizarnik, em artigo intitulado *Alejandra Pizarnik: Árbol de Diana – im/possível tradução*, sobre a tradução da obra *Árvore de Diana*, diz que:

No livro encontramos o ápice de um projeto literário desde seu início poético: a necessidade de que o ansiado silêncio tenso se materialize no poema; ainda a palavra *exata*, onde se fundem signo e referente para criar uma *realidade* transcendente; onde a concisão e brevidade que configuram o poema como um teorema, reduzindo ambiguidades, com essencialidade poética (RIZZI, 2017, s/p).

A partir dessa contestação, é salutar afirmar que há um projeto poético de Pizarnik para compreender os limites da linguagem e, por meio do fazer poético, ultrapassá-los. O segundo poema que selecionamos da obra é o de número 14²⁰:

O poema que não digo,
o que não mereço.
Medo de ser duas
a caminho do espelho:
alguém em mim adormecido
me come e me bebe.

Na mesma vertente de *Caminhos de Espelho*, temos uma imagem poética reduzida no poema que não diz. Há novamente a imagem do espelho, que reflete a imagem de quem se olha. O espelho pode representar o olhar real do escritor, que se reflete na página por meio do pronome "eu", mas que tem medo de se tornar dois. Questão semelhante a que Jorge Luis Borges²¹ discute no conto "Borges y yo", em que autor e eu real se fundem e se encontram sem saber de fato quem escreve a página do conto. Não há, de fato, nenhum encontro, apenas medo de ser dois/duas nesse atravessamento: *o poema que não digolo que não mereço*.

Heidegger, em texto intitulado *A linguagem da poesia: uma colocação a partir da poesia de Georg Trakl*, salienta que a poesia de um poeta é sempre impronunciada, nunca é o que o poeta expressa, mas sim o que o leitor encontra, pois sempre parte de uma única ótica, que não é a do poeta: "Do lugar do poema emerge a onda que a cada vez movimentada o dizer como uma saga poética" (2003, p. 28). Assim, ao dialogarmos com um poema, buscamos o lugar de origem, o qual é cada vez mais velado, mesmo que o poeta se deixe beber e se deixe dizer. Heidegger, nessa análise de Georg Trakl, ao interpretar um poema, diz que: "Mirar significa adentrar no silêncio" (2003, p. 35) e expõe um verso perfeito do poeta: "poderoso é o silêncio na pedra". Nessa mesma ótica, podemos analisar o poema de Pizarnik, porque há a imagem de alguém adormecido, uma metáfora para o poeta ou para o eu lírico, como na imagem do espelho, ambígua, petrificado nas palavras poéticas.

²⁰ 14 de setembro de 1962, data em que Pizarnik tentou se suicidar pela primeira vez, aos 26 anos. Esse detalhe histórico inclui uma dimensão ainda mais tolerante ao poema, que revela a dor e o sofrimento da autora, na tentativa de silenciar de fato, na morte, pois silenciar também é morrer.

²¹ Escritor argentino, nascido em Buenos Aires em 1899, considerado um dos mais importantes autores do século XX e uma das maiores expressões literárias da América Latina. Sua obra, marcada por uma profunda erudição e uma imaginação fértil, abrange poesia, contos, ensaios e traduções.

Em suma, o reflexo desse eu no espelho/página, compactuado pelo pronome "eu", não dá conta de definir o eu real, assim como a linguagem não dá conta de definir as coisas, porque está sempre condicionada pela nossa existência finita e pela nossa capacidade de compreensão do mundo.

Em sua obra *Ser e Tempo*, Heidegger aborda a questão da linguagem e da compreensão do ser-no-mundo, argumentando que a linguagem, muitas vezes, nos distancia da experiência exata do mundo, pois leva a ver as coisas de uma determinada maneira e limita a um modo de compreensão que já está pré-determinado. Nesse sentido, o silêncio pode ser uma forma de superar essa limitação e experimentar novas possibilidades de compreensão e de relação com o mundo aquém da linguagem.

Nessa visão, o silêncio pode ser uma forma de acesso ao mundo que se dá tanto fora dos limites da linguagem, tal como salienta de modo mais enfático em *A Origem da Obra de Arte*. Nesta obra, Heidegger discute a importância da arte na revelação da verdade do ser e argumenta que a obra de arte, em sua essência, é um silêncio que fala, ou seja, é capaz de revelar uma verdade que não pode ser expressa completamente em palavras. Ademais, no mesmo sentido, o autor em *Introdução à Metafísica* discute que, através do silêncio, podemos alcançar uma compreensão mais profunda do ser e do mundo, que não pode ser alcançado através da linguagem ou da razão. Isto é, assim como enfatiza poeticamente Pizarnik, o silêncio pode ser uma forma de abertura para o mistério (como o reflexo no espelho) e uma maneira de transcendência.

Em síntese, nesses poemas pizarniquianos, fica evidente que o silêncio é fundamental para o fazer poético. Ao escrever sobre o silêncio em seus poemas, Pizarnik explora um tema que está intimamente ligado à teoria heideggeriana da linguagem, pois o silêncio pode ser visto como um espaço em que a linguagem pode ganhar significado. Afinal, para Heidegger, o silêncio é uma condição e lugar de possibilidade, onde o ser humano pode entrar em contato com a essência das coisas. Ao escrever sobre o silêncio em seus poemas, Pizarnik explora essa fusão entre a linguagem e o silêncio, buscando uma compreensão mais profunda do mundo e de si mesma através da linguagem poética. A poeta argentina usa o silêncio como condição inicial. Para analisar os poemas de Pizarnik sobre o silêncio à luz da teoria de Heidegger, é importante darmos atenção às imagens que ela usa

para explanar sobre o silêncio. Ou seja, devemos examinar como a poeta usa a linguagem para criar um espaço de silêncio em seus poemas e como esse silêncio está relacionado a uma compreensão mais profunda do mundo.

Além disso, uma análise dos poemas de Alejandra Pizarnik sobre o silêncio envolve explorar a relação entre a linguagem, o silêncio e o eu poético. Dessa forma, é possível examinar como Pizarnik usa a linguagem para criar um espaço de silêncio em seus poemas e como esse silêncio está relacionado a uma compreensão mais profunda de si mesma, não como um espaço ausente de som, mas como presença que possibilita a essência da compreensão da existência humana, como teoriza o pensador da Floresta Negra.

Como ressaltado anteriormente, a linguagem pode ser limitante, já que, muitas vezes, nos impede de ver as coisas como elas realmente são, obscurecendo a verdadeira natureza do ser, como a “menina cor-de-rosa” que se apaga com a chuva no muro antigo de “Caminho do espelho”. Por conseguinte, Pizarnik, em seus poemas, canta sobre o silêncio, pois a linguagem sugere a impossibilidade de expressar completamente o que o eu poético deseja cantar. Assim, a poeta usa imagens evocativas e linguagem figurativa para transmitir a sensação de que há algo além das palavras que não pode ser captado pela linguagem.

De acordo com Susan Sontag, em *Estética do silêncio*: “O silêncio é o último gesto extraterreno do artista: através do silêncio ele se liberta do cativo servil face ao mundo, que aparece como patrão, crente, consumidor, oponente, árbitro e desvirtuador de sua obra” (SONTAG, 1987, p.12). Nesse ensaio, de 1967, a crítica americana explica que o silêncio é uma forma de expressão artística em si mesma e, embora seja associado à solidão e à morte, para a escritora, é uma forma de criação e contemplação estética. No ensaio, Sontag explora a relação entre o silêncio e a arte, salientando que o silêncio é uma parte essencial da experiência estética, criando significado na obra de arte: “Tal como a linguagem aponta para a sua própria transcendência no silêncio, o silêncio aponta sempre para a sua própria transcendência – para um discurso para além do silêncio”. Pizarnik, em *Outros Poemas*, de 1959, escolhe para iniciar a obra o seguinte poema:

*Silencio
yo me uno al silencio
yo me he unido al silencio y me dejo hacer*

*me dejo beber
me dejo decir
(PIZARNIK, p.143).²²*

Nesse gesto poético, observa-se, no primeiro verso pizarniquiano (quase que um título), a palavra “Silencio”, que, na língua espanhola, fica ambígua, pois o substantivo silêncio e a conjugação do verbo silenciar, "eu silencio", são grafados de maneira igual. Isso dificulta a tradução para o português, pois, aqui, afinal, é o silêncio ou o eu silenciando-se?

É um jogo linguístico fundamental para compreender que, na poética pizarniquiana, silêncio e eu poético são duas facetas complementares para o fazer poético. Desse modo, o eu que se silencia pode ser o silêncio também. No último verso, diz que se deixa dizer, ou seja, torna-se linguagem, pois é somente por meio da linguagem que se encontra o caminho para a compreensão ontológica do ser humano e da arte poética. Em 2 de fevereiro de 1959, escreveu em seus Diários, uma espécie de desabafo poético, em que expressa seu desejo:

*Uma poesia que diga o indizível
– um silêncio -
Uma página em branco.²³
(PIZARNIK, 2003, p. 140).*

Como seria esse poema que diz o indizível – um silêncio? Se a linguagem cotidiana não dá conta de expressar esse indizível, seria esse poema possível só em uma página em branco? Nessa linha poética da poeta argentina, é possível destacar que há um projeto pensado justamente para compreender o silêncio e como essa relação entre escrita e silêncio ressoam no poema como um pacto entre a escritora e a poesia. Essa poesia que diz o indizível é feita de silêncio, fundamental para a compreensão da essência das coisas e que é possível por meio da poesia, pois o silêncio é o elemento originário²⁴ e fundamental para a essência poética.

²² Aqui deixamos em espanhol, devido ao jogo linguístico com a palavra silêncio, pois em Português há as duas formas, para verbo: eu silencio e para substantivo: silêncio.

²³ “Una poesía que diga lo indecible / — un silencio —. / Una página en blanco” (PIZARNIK, 2003, p. 140).

²⁴ A questão do ser é a pergunta fundamental da filosofia para Heidegger. O originário, nesse contexto, é o ponto de partida para essa investigação.

Nesse projeto poético, a poesia é uma forma de revelação da verdade do ser, e o "eu poético" é uma manifestação desse processo de revelação. Nessa perspectiva, a poesia não é simplesmente uma forma de arte, mas uma forma de linguagem que tem o poder de desenvolver o ser do mundo, afinal a linguagem cotidiana e predicativa tende a obscurecer a verdade do ser, ao invés de revelá-la, porque é limitada à visão e compreensão que cerca o ser. E é, no texto poético, por outro lado, que se usa uma linguagem de forma mais próxima do abismo existencial e, por isso, é capaz de trazer à tona o ser das coisas.

Nesse cenário, a voz que fala através da poesia não é mais a do escritor, mesmo que seja sua criação, mesmo que use o pronome "eu", mesmo que use metáforas para os fatos autobiográficos. É um revelador da verdade do ser, capaz de ver o mundo de forma mais expressiva e, assim, comunicar essa visão através da linguagem poética. Dessa forma, o "eu poético" é uma manifestação da linguagem poética, que tem o poder de revelar a verdade do ser. É uma forma de revelação, fundamental para compreendermos a nós mesmos e ao mundo em que nos encontramos. Em um poema em prosa intitulado *Uma tradição mística*, de 1966, lemos:

Era como engolir ondas de silêncio, meus lábios se moviam como se estivessem debaixo d'água, eu estava me afogando, era como se engolissem o silêncio. Em mim era eu e o silêncio. Naquela noite eu me joguei da torre mais alta. E quando estávamos no topo da onda, eu sabia que isso era coisa minha, e até o que eu busquei nos poemas, nas pinturas, nas músicas, era ser levada ao topo da onda. Não sei como me abandonei, mas foi como um grande poema: não podia deixar de ser escrito. E por que não fiquei lá e morri? Era o sonho da morte suprema, o sonho de morrer escrevendo o poema num espaço cerimonial onde palavras como amor, poesia e liberdade eram atos sobre um corpo vivo (PIZARNIK, 1993, p. 319).

Como podemos observar, a lírica em prosa explana as metáforas dos poemas anteriores: a voz poética afogando-se com silêncio, a queda ao se jogar da torre, a noite e o que busca na arte: nos poemas, nas pinturas, nas músicas, era isso, engolir esse silêncio que permite a criação de um grande poema, que supera os limites da linguagem, em que as palavras tornam-se atos sobre um corpo vivo, não limitadas ao que definem ou tentam definir, mas latentes e vivas. O eu poético fica oculto nessa construção lírica; o gesto do artista está ali, contudo, preso no silêncio poético, afogado pela construção de sua própria voz no fazer poético.

A voz poética indaga: por que não fiquei ali e morri? A imagem da morte ressoa novamente neste poema. A afogada que “foge” da morte aqui questiona por que não se deixar morrer ali ao engolir e se afogar com o silêncio? Heidegger, no §50 de *Ser e Tempo*, intitulado “Prelineamento da estrutura ontológico existencial da morte”, salienta que, para compreender o ser-no-mundo, é necessário interpretar o fenômeno da morte como ser-para-o-fim, a partir da constituição fundamental da presença. Somente assim é que se pode esclarecer como, na própria presença e de acordo com a estrutura ontológica, o ser-para-o-fim possibilita o ser-todo da presença: “No tocante à sua possibilidade ontológica, o morrer funda-se na cura” (p. 327). Cura aqui não como fuga da morte, mas como reconhecimento da finitude humana e aceitação da morte como possibilidade sempre presente, constituinte do ser-no-mundo.

Era o sonho da morte suprema, o sonho de morrer escrevendo o poema num espaço cerimonial onde palavras como amor, poesia e liberdade eram atos sobre um corpo vivo. O sonho da morte suprema está entrelaçado à escritura do poema final, capaz de captar a essência da linguagem.

Para Heidegger, em *A caminho da linguagem*, ao apresentar sua análise das poesias de Georg Trakl: “poeticamente, 'a morte' significa aquele 'declínio', para onde 'um estranho' é chamado. Por isso, o estranho é também denominado 'um morto'. Sua morte não é desvigoramento, mas o abandono da figura desvigorada do homem” (HEIDEGGER, 2003, p.36).

Na lírica que analisamos, a voz poética afirma que se jogou da torre mais alta (retomando o local dos poetas: a torre de marfim, local destinado aos poetas simbolistas, que se fechavam na hermenêutica poética de suas torres), como uma queda para o abismo, ao encontro dessa morte: “E quando estávamos no topo da onda, eu sabia que isso era coisa minha, e até o que eu busquei nos poemas, nas pinturas, nas músicas, era ser levada ao topo da onda” O que seria esse topo da onda, que a voz lírica alcança a partir da queda da torre mais alta, na noite, e que sempre buscou por meio da arte? Quando diz “estávamos”, quem está junto? Quem é esse desconhecido e estranho na linguagem? A própria artista junto a seu eu poético (seu reflexo?), como a queda de Narciso em busca da imagem de si refletida nas águas? Questionamentos que surgem e que, na definição a seguir, nos apresentam o mais profundo da sua lírica: “mas foi como um grande poema: não

podia deixar de ser escrito". Aqui temos a eloquência da construção poética de Pizarnik.

Como constata Heidegger: "Todo grande poeta só é poeta de uma única poesia. A grandeza de um poeta se mede pela intensidade com que está entregue a essa única poesia a ponto de nela sustentar inteiramente o seu dizer poético" (HEIDEGGER, 2003, p. 27). Esse poema pode ser o grande poema que não poderia deixar de ser escrito. Nesse "topo da onda", indagamos também se não estamos juntos com o eu lírico, por meio da leitura, a movimentar o poema, reavivá-lo, que é impronunciável, já que a origem dele é sempre velada. Para isso, recorremos ao que define Heidegger para especificar os caminhos da linguagem:

A poesia de um poeta está sempre impronunciada. Nenhum poema isolado e nem mesmo o conjunto de seus poemas diz tudo. Cada poema fala, no entanto, a partir da totalidade dessa única poesia, dizendo-a sempre a cada vez. Do lugar da poesia emerge **a onda** que a cada vez **movimenta o dizer como uma saga poética**. Longe de abandonar o lugar da poesia, a **onda que emerge permite que toda a movimentação do dizer seja reconduzida para a origem sempre mais velada**. Como fonte da **onda** em movimento, o lugar da poesia abriga a essência velada do que a representação estética e metafísica apreende de imediato como ritmo. Como essa única poesia está sempre impronunciada, só podemos fazer uma colocação acerca de seu lugar, quando tentamos mostrar o lugar a partir do que se diz em cada poema isolado. Cada poema necessita assim de um esclarecimento. **O esclarecimento deixa brilhar como numa primeira vez o clarim da claridade que transluz no que se diz poeticamente (Grifos nossos)** (HEIDEGGER, 2003, p. 28).

Esse pensamento é de importância capital, pois sintetiza o que a poeta argentina deseja em seu projeto de escrita: a tentativa de captar essa essência que é o silêncio, possível por meio do eu poético, porque é a essência da linguagem, e essa origem é levada pela onda para um espaço cada vez mais velado. Essa tentativa perpassa inúmeros poemas, como o de número 18 de *Árvore de Diana*:

como um poema descoberto
do silêncio das coisas
falas para não me ver²⁵
(PIZARNIK, p.120).

Em uma única estrofe, de três pequenos versos, apresenta uma comparação: como um poema. De onde vem esse poema? É descoberto, aprendido por meio do

²⁵ "como un poema enterado/ del silencio de las cosas/ hablas para no verme" (PIZARNIK, 2000, p.120).

silêncio das coisas. No último verso: “falas para não me ver”. Aqui, em primeiro momento, “falas” pode ser entendido como um verbo conjugado no modo imperativo, dito a alguém para falar para não ver quem escreve. Em um segundo momento, “falas” (hablas) podem ser várias falas, grafadas pela marcação do plural “s” (como linguagem ruidosa que oculta a voz poética). E, por fim, pode ser “falas” como linguagem poética advinda do silêncio das coisas, desse poema que oculta o artista, sempre indizível na composição lírica, mas que, no desejo do silêncio perfeito, fala/canta.

A partir dessas análises, a travessia que propomos é a de que o silêncio, na linguagem poética, é fundamental para a compreensão ontológica do ser, pois é o que permite a possibilidade do significado emergir das palavras. Nessa perspectiva, a poesia de Pizarnik é como uma tentativa de expressar esse indizível, através do silêncio, porque a linguagem não é capaz de capturar completamente a complexidade da experiência humana.

Em poema intitulado “[...] de silêncio”, com epígrafes de Lewis Carroll²⁶ e Cecília Meireles²⁷, fica mais perceptível o que se almeja identificar na poética de Alejandra Pizarnik, para compreender o silêncio e como o silêncio é fundamental para “dizer o indizível”. Eis a poesia:

...está tudo em uma língua que não conheço... L. C. (Através do espelho)

Sinto o mundo chorar como língua estrangeira. Cecília Meireles

Eles encenam a peça como estrangeiros. Michaux

...alguém matou alguma coisa. L. Carroll (Através do Espelho)

[...] de silêncio²⁸

I

Esta boneca vestida de azul é minha emissária do mundo.

²⁶ Lewis Carroll foi o pseudônimo de Charles Lutwidge Dodgson, um escritor, matemático, fotógrafo e reverendo anglicano britânico, mais conhecido por suas obras de fantasia, principalmente as aventuras de Alice no País das Maravilhas e Através do Espelho.

²⁷ Cecília Meireles foi uma poeta multifacetada da cultura brasileira, sendo reconhecida principalmente como uma das mais importantes poetas do país. Nascida no Rio de Janeiro em 1901, deixou um legado riquíssimo em diversas áreas artísticas, como a pintura, a literatura infantil e a tradução.

²⁸ O poema “[...] de silêncio” foi extraído da Antologia Poética, de Ana Becciu. O poema original pertence a uma pasta marrom datilografada pela poeta e escrita em 1971.

Seus olhos são de órfão quando chove em um jardim onde um pássaro lilas come lilases e um pássaro rosa come rosas .

Tenho medo do lobo cinza se esconde na chuva

*O que se vê, o que se foi, é indizível.
As palavras fecham todas as portas.*

*Eu me lembro do tempo sobre os choupos queridos.
O arcaísmo do meu drama determinou, na minha criatura compartilhada,
uma câmara letal.
Eu era o impossível e também o torcendo pelo impossível.*

*Oh, a cor infernal das minhas paixões.
No entanto, fiquei cativa da antiga ternura.*

II

*Não há quem pinte com cores verdes.
Tudo é laranja.
Se sou alguma coisa, sou violência.
As cores riscam o silêncio e criam animais deteriorados. Logo alguém
tentará escrever um poema. E será através de formas, cores, de desamor,
da loucura (não continuo porque não quero assustar as crianças).*

III

*O poema é espaço e fere.
Eu não sou como minha boneca, que só se nutre de leite de pássaro.*

Cabe reportar que o título faz um trocadilho com o símbolo de supressão de termos “[...]”, sugerindo que há algo antes não dito, algo do silêncio. Esse símbolo nos leva a questionar o que poderia ser do silêncio: a voz do silêncio, a poesia do silêncio, o caminho do silêncio? Impossível uma dedução precisa, mas sabemos que é algo desse silêncio, algo que não pode ser compreendido, assim como apontam as epígrafes, é uma língua desconhecida, em linguagem estrangeira: o indizível.

Esse poema está dividido em três partes e inicia apontando uma boneca vestida de azul. Pensando como brinquedo, culturalmente destinado às meninas, a boneca é a primeira identificação externa, vista como filha, como criação, assim como é no fazer poético, com o eu lírico: o próprio poeta. Essa boneca é a emissária da voz poética, isto é, a que leva e transmite as mensagens, como o eu lírico, que externa ao mundo o que o poeta sente ou finge sentir (ou que sente ao fingir).

O jogo com as cores é constante nessa poesia, dando vida ao cinza e apagado. O vestido azul da boneca permite associá-la à Alice, pois há duas frases de epígrafe de Lewis Carroll, em *Através do espelho*²⁹: “está tudo em uma língua

²⁹ Alice no País das Maravilhas”, de Lewis Carroll, foi escrita em 1865. A protagonista, Alice, é uma menina muito curiosa que persegue um coelho, cai em sua toca e é transportada para um mundo de fantasia, habitado por seres fantásticos, como a Lagarta Azul, o Chapeleiro Maluco e a Rainha de

que não conheço/ alguém matou alguma coisa.” Na sequência, essa menina tem olhos de órfão em um jardim quando chove, e novamente mais cores, no pássaro lilás que come lilases e pássaro rosa que come rosas, mas que ficam opacos e tristes em um dia chuvoso. E aí a afirmação, que tudo que se vê, essa construção poética que fazemos nos primeiros versos da poesia, é indizível:

*O que se vê, o que se foi, é indizível.
As palavras fecham todas as portas.*

Esses versos confirmam as postulações heideggerianas de que a linguagem tem seus limites, as palavras fecham todas as portas e o silêncio é a única maneira de compreender essa essência, o indizível, o que, como já dito, a linguagem predicativa não dá conta. E na poesia, o indizível permanece ali, pois a cada leitura há uma interpretação diversa. Heidegger, em *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, aponta que o poema, assim que nasce no meio de sua própria lei, ilumina imediatamente os demais poemas. Por isso, quando repetimos uma leitura de poemas, acreditamos que sempre os entendemos da mesma maneira. Para o autor, é bom acreditar nisso. No entanto, as palavras “fecham as portas”, e o que o poema diz nem sempre é o que desejava dizer, porque o que se vê e se foi é “indizível”, é inefável e encontra-se no silêncio. É como pintar um quadro. “O par de sapatos do camponês”, de Van Gogh³⁰ - obra utilizada por Heidegger para exemplificar sua tese - representa o par de sapatos, mas como questiona o filósofo: o que está em obra?

Para o autor, a pintura de Van Gogh é a patenteação originária [*Eröffnung*] daquilo que o utensílio, o par de sapatos de camponês, é em verdade. Simplificando, resume a obra como um “acontecer da verdade” (HEIDEGGER, 1998, p.31). Assim é o poema pizarniquiano: “na minha criatura compartilhada, uma câmara letal. /Eu era o impossível e também o torcendo pelo impossível”.

Copas. Em 1911, Harry G. Theaker foi contratado para colorir dezesseis ilustrações de Tenniel para uma edição de *Alice Através do Espelho* e utilizou o azul para colorir o vestido de Alice, o avental branco e as meias brancas listradas de azul. Esse vestido se tornou um ícone de Alice e perdurou nas edições subsequentes. Posteriormente, no filme para Walt Disney, de 1951, a cor se manteve e se popularizou.

³⁰ Vincent van Gogh foi um pintor holandês, considerado um dos maiores artistas de todos os tempos e um dos principais expoentes do pós-impressionismo. Nascido em 1853, sua vida foi marcada por intensidade, paixão pela arte e, infelizmente, por crises de saúde mental, que o levaram ao suicídio em 1890.

Na segunda parte da poesia, ao expressar que não há quem pinte com cores verdes, pode-se compreender como a tentativa de representar a verdadeira natureza das coisas, mas que sai, ao contrário, uma outra cor secundária: laranja. Assim, na obra de arte, não há a imitação e restituição simplória das coisas do mundo, mas o contrário, a restituição da essência universal das coisas. Essa boneca, criatura compartilhada, parte de algo, mas ao ser poesia entra nessa câmara letal, no campo de uma impossibilidade e torna-se o acontecer da coisa em si.

Nas considerações heideggerianas, a obra de arte torna-se originariamente patente o ser do ente: “Esta patenteação originária, o desencobrir [*Entbergen*], a verdade do ente, acontece na obra. Logo, na obra de arte, a verdade do ente põs-se em obra. A arte é o pôr-se em obra da verdade” (HEIDEGGER, 1998, p.36). Desse modo, a verdade do ser é algo que só pode ser desvelado ou desencoberto [*Entbergen*] através da obra de arte. É na obra de arte que a verdade do ser se põe em obra, de uma forma que não pode ser expressa por meio da linguagem ou da razão, mas nessa essência do não dito, do indizível: do silêncio que projeta as palavras:

As cores riscam o silêncio e criam animais deteriorados. Logo alguém tentará escrever um poema. E será através de formas, cores, de desamor, da loucura (não continuo porque não quero assustar as crianças) (PIZARNIK, 1971, s/p).

Essa essência, possível por meio do silêncio, é a tentativa de transcender a limitação da linguagem, mas essa torna-se terrível, podendo assustar as crianças inocentes. Para Heidegger, o homem é, numa palavra apenas: [*tò deinótaton*], o que de mais estranho há. Este dizer concebe o homem pelos extremos limites e mais profundos abismos do seu Ser (HEIDEGGER, 2005 p.165.):

Somente a um ideal poético-pensante se revela um tal Ser. (...) Deinón é o terrível no sentido do vigorar imperar modo imponente (-s überwältigende Walten), o que provoca, de modo igual, o medo pânico (panischer Schrecken), o verdadeiro pavor (Angst), como o temor (Scheu) discreto, concentrado e vibrando em si mesmo. A imponência (-s Gewaltige), o vigorar de modo imponente (-s Überwältigende) é o caráter essencial do próprio vigorar (-s Walten). Onde este irrompe, pode manter em si o seu poder imperioso. Todavia, não se torna por isso mais inofensivo, tornando-se antes ainda mais terrível e distante (HEIDEGGER, 2005, p. 157).

Na poesia, a voz poética se define como sendo violência, associando-se ao terrível, ao *Deinón* de Heidegger, inserido na linguagem da criação artística. A voz poética afirma que o poema se torna espaço que fere, proferindo nos dois últimos versos:

*O poema é espaço e fere.
Eu não sou como minha boneca, que só se nutre de leite de pássaro.*

Se o poema é espaço que fere, como e por que pode ferir? Por que a poeta associa a linguagem poética a um ato de violência?

Heidegger, em seu ensaio tardio *Construir, Habitar, Pensar*, de 1951, argumenta que a linguagem pode ser vista como um ato de violência, pois é uma forma de impor as próprias concepções do mundo sobre os outros. Nesse viés, a linguagem é essencialmente uma forma de “lançar” palavras para os outros, e essas palavras podem importar uma compreensão particular do mundo sobre os ouvintes. Por conseguinte, a linguagem é uma estrutura imposta sobre a realidade, que limita a capacidade de perceber e experienciar o mundo em sua plenitude e nos impede de perceber a realidade em sua plenitude e profundidade:

Só quando tivermos entendido que o uso da violência na linguagem, na compreensão, na formação, cria também (*mitschaffen*) – que significa sempre pro-duz (*her-vor-bringen*) – o ato violento de abrir caminhos para o ente circunstante, só então compreenderemos a estranheza de tudo aquilo que age com violência (HEIDEGGER, 1997, p. 174).

E o que essa violência da linguagem tem a ver com o silêncio?

No texto de 1951, Heidegger explica que a origem da palavra grega "*tekhne*" vem de "*tikto*", que significa "trazer à presença ou produzir". Ele argumenta que, para os gregos, "*tekhne*" não se refere tanto à arte ou artesanato em si, mas sim ao processo de trazer algo à existência de uma maneira específica e particular, de modo que isso possa ser percebido de uma certa forma, “algo aparecer, no que esteja presente, como isto ou aquilo, deste ou daquele jeito”. Assim, a arte poética não quer imitar a coisa nem definir por meio da linguagem que fere, mas desvelar, fazer algo aparecer, atingir o silêncio, algo tão indizível e inefável por meio da predicação de termos. Não obstante, a voz poética finaliza expressando que não é como a boneca que se alimenta de leite de pássaros, retornando à imagem inicial da boneca azul com olhos órfãos em um jardim de flores e passarinhos coloridos que

comem flores e que, por fim, alimentam a boneca – a quem pode se dar voz e pode proferir palavras inventadas. Tal voz, no entanto, não é como a boneca, não é inventada; está ali, revela o Ser no silêncio poético, por mais que sua manifestação se torne inatingível e inexplicável.

Por conseguinte, o eu lírico pode ser também a manifestação da própria Alejandra Pizarnik, que tenta se revelar, seja como uma representação de si mesma, mas com medo dos lobos cinzas que se escondem na chuva. Benedito Nunes destaca que o jogo inocente com as palavras, o exercício da poesia, é a mais perigosa das ocupações, porque, mexendo com a linguagem, mexe com a abertura e seu velamento, com a verdade e não verdade (NUNES, 2000, p. 115). Consoante a esse pensamento, através da poesia, pode-se reconhecer a verdadeira expressão da linguagem, já que ela pode revelar e permite a revelação da verdade por meio das palavras.

Desse modo, a jornada do artista na criação de uma obra de arte envolve uma transição do mundo concreto para o mundo ontológico, “uma jornada que vai do ôntico ao ontológico”. Essa mesma transição ocorre quando o espectador aprecia a obra, no caso da poesia, quando lemos e interpretamos, com nossas inferências e deduções. Durante esse processo, há um espaço onde a verdade se manifesta por meio da revelação e ocultação do sentido da obra. Dessa maneira, a poesia é capaz de iluminar e revelar o ser que se aproxima dela.

Nesse percurso, ocorre um espaço onde a verdade [*alétheia*] acontece, no vislumbre e ocultação do sentido da obra. Paralelamente, se em Heidegger a fala é uma forma privilegiada de nosso ser-no-mundo, capaz de experimentar a *alétheia*, a poesia emerge enquanto espaço privilegiado de manifestação da linguagem.

Portanto, é uma clareira que ilumina o ser que chega até ela e que se dirige continuamente a ela. Para que isso ocorra, a fala da linguagem poética deve pôr em ação um dizer que difere da palavra do cotidiano, porque nela, a linguagem cotidiana é cerrada, tem seu significado estabelecido e diz o que já foi dito. No poetizar, o poeta deve dizer novamente o mundo, para que apareça o que estava latente na multiplicidade de significações disponíveis (HEIDEGGER, 1995).

Para Heidegger, a linguagem é a casa do ser. Nesta habitação do ser, mora o homem. Os pensadores e os poetas são os guardas desta habitação. A guarda da clareira, onde a verdade se desvela, é tarefa dos poetas e pensadores, que

preservam e protegem essa revelação constante do ser. Portanto, a poesia, enquanto espaço privilegiado de manifestação da linguagem, é essencial para a experiência da *alétheia*, a revelação do ser.

No próximo capítulo, adentraremos em uma jornada introspectiva e filosófica, indagando sobre quem pode "balbuciar o silêncio". Essa expressão, aparentemente paradoxal, convida-nos a explorar o silêncio como um estado de receptividade profunda, um espaço em que a linguagem é essencial. Ao investigar essa questão, buscaremos compreender como o silêncio, longe de ser um vazio, pode ser um elemento originário. Afinal, é no silêncio que os ecos da existência reverberam, permitindo-nos captar as complexidades que se perdem no turbilhão da linguagem cotidiana.

Atravessaremos, então, os domínios da filosofia e da poesia, buscando as chaves para desvendar os mistérios do silêncio e sua relação com a compreensão ontológica. Ao final dessa jornada, esperamos ter contribuído para uma compreensão mais aprofundada da condição humana e do lugar do silêncio em nossa busca por significado da existência, do que é o silêncio e da poesia.

2. QUEM PODE BALBUCIAR/FALAR O SILÊNCIO?

*“Tu elege o lugar da ferida/
onde falamos nosso silêncio” (PIZARNIK)*

Primeiramente, cabe salientar que muitos conseguem falar o silêncio, pois artistas e filósofos, por exemplo, têm uma relação profunda com o silêncio. Eles possuem a capacidade de revelar o indizível por meio de suas obras, sejam elas visuais, musicais, filosóficas ou literárias. A obra de arte e a filosofia criam espaços em que o ser pode se manifestar, abrindo-se para o silêncio e reconhecendo as limitações da linguagem, do que escapa à linguagem conceitual e descritiva das coisas. Contudo, é o poeta que, por meio da linguagem poética e da construção da voz lírica, tem maior acesso ou acesso privilegiado para atingir o indizível, para manifestar esse indizível através das palavras.

Aquilo que ultrapassa a compreensão do ser no mundo é atingido pelo artista, aquele que poetiza o mundo por meio da arte, da filosofia e da essência poética do existir. Assim, afirmamos que é o poeta quem consegue ultrapassar a mera verbalização e alcançar uma forma mais profunda e autêntica de ser no mundo. Não o simples fato de criar versos, reverberar “batatinha quando nasce”, mas semelhante à estreita relação que Heidegger estabeleceu com a poesia, que aparece com mais enfoque na segunda fase de seus escritos.

Em *A Origem da Obra de Arte*, texto central para nossa pesquisa, podemos encontrar as primeiras indicações de privilégio que Heidegger confere à poesia. Entenda-se privilégio não no sentido de ser superior às outras artes, mas por possuir a palavra como fator de construção artística. Não há uma hierarquia heideggeriana que coloca a poesia em espaço de redução das outras formas de arte, mas o autor expande a noção do poético além dos limites da poesia ou da linguagem poética, em que, assim, toda arte é, em sua essência, poética, inclusive o filosofar: “É a poesia que traz o homem para a terra, para ela, e assim para um

habitar. Cheio de méritos, mas poeticamente o homem habita esta terra. (HEIDEGGER 2002, p. 169-170). E é na ponticidade que a linguagem poética se torna espaço privilegiado para balbuciar o silêncio, quem pode balbuciar esse silêncio é o poeta.

O poeta é quem pode balbuciar o silêncio porque alcança o silêncio. A linguagem poética, a voz do eu lírico, usa as palavras para evocar o silêncio, não para apenas rompê-lo, mas para revisitar, como presença, o que não pode ser completamente pronunciado. Como ressaltado por Heidegger, a linguagem é a morada do ser, mas é por meio do silêncio, dos limites da linguagem, que se revelam aspectos profundos e ocultos do ser, em que a verdade pode emergir. Quem balbucia o silêncio é aquele capaz de revisitar o não-dito, a quietude do ser, aquilo que revela os aspectos fundamentais da nossa existência além das limitações da linguagem cotidiana. A arte poética apresenta o inarticulado na linguagem comum, ou seja, revela aquilo que transcende o uso utilitário das palavras, limitado à superfície das coisas.

Nesse sentido, o poeta utiliza a linguagem de uma maneira que abre novas possibilidades ocultas da existência, apresentando o que está além das palavras para revelar verdades mais fundamentais do ser. A poesia, de fato, possui uma espécie de poder de revelar o que a linguagem predicativa não consegue, pois pode evocar uma presença poética e revelar novos mundos. Partindo desse pressuposto, quem balbucia o silêncio de maneira privilegiada é o poeta, afinal, na linguagem poética há a revelação do indizível.

Mesmo que o poema de um poeta permaneça sempre impronunciado – por mais que fique ali, preso na linguagem do poema – é o poeta quem balbucia e traz à superfície as profundezas do ser, que de outra forma permaneceriam ocultas, entre o não-dito, entre a palavra e o silêncio. E, a cada leitura, podem-se desvelar novas camadas de sentido, novas revelações do ser. Essa inesgotabilidade permite o

balbuciar do silêncio, porque expõe o que está sempre além do alcance completo da linguagem "tagarela". Justamente isso permite ao poeta balbuciar o silêncio.

No texto de Heidegger mencionado no capítulo anterior, *Para quê poetas?*, o filósofo exprime que os poetas, ao observarem o abismo [*Abgrund*], têm o poder de mostrar o caminho de volta, desse retorno à essência: “Na era da noite do mundo, tem que experimentar e suportar o abismo do mundo. Mas para tal, será necessário que haja quem consiga chegar até ao abismo” (1998, p. 310). Devido a isso, conclui que os poetas devem cantar a essência da poesia, a verdade de seu tempo: “ser poeta em um tempo indigente significa: assistir, cantar, os traços dos deuses foragidos. É por isso que, no tempo da noite do mundo, o poeta diz o sagrado” (1998, p. 312).

Mas o que seria cantar a essência da poesia? Para o teórico, seria cantar o sagrado, o divino. O poeta é capaz de mostrar os vestígios para chegar ao abismo. É quem fica nessa “localidade” e se define a partir da “clareira do ser”. Baseado na exemplificação de Hölderlin, um dos poetas mais admirados pelo filósofo, definido como aquele que chegou a um ser-revelado, Heidegger explora a função e a importância da poesia na era moderna, considerada “destituída de deuses”.

Assim, cantar a essência da poesia seria a revelação da verdade do ser, uma “abertura” ao ser e ao sentido mais profundo da existência, da essência do seu “habitar” no mundo. Outro poeta analisado no texto é Rilke, que questiona: “Quando é que existe o canto que canta de modo essencial?”. Na ótica heideggeriana, é nesse caminho para a morada do ser, no silenciar poético, no rompimento do não-dito, que o poeta, em tempos indigentes, consegue trazer à presença as verdades fundamentais de âmbito ontológico, ou seja, cantar a essência da linguagem: “O dizer mais dizente dos que se arriscam mais é o canto. Contudo, o *cantar é existir [Dasein]*” (p. 363). Heidegger apresenta a afirmação poética de Rilke para encapsular a relação entre poesia, linguagem e ser. Logo, os poetas cantam a essência da poesia através da expressão poética, a qual é capaz de revelar e

apresentar os vestígios do sagrado e divino, e o caminho para isso, para o encontro de nós mesmos e do *Dasein*.

Ao analisarmos o canto de Pizarnik, observamos o quanto há, em seu fazer poético, a tentativa de cantar a essência poética, de encontrar as respostas nesse caminho à linguagem poética, a esse cantar:

Tua voz
 Emboscado na minha escritura
 cantas em meu poema
 Refém de tua doce voz
 Petrificada em minha memória
 Pássaro preso à fuga
 Ar tatuado por um ausente
 Relógio que pulsa comigo
 Para que nunca desperte.

(PIZARNIK, 2018, p. 39).

Neste poema, novamente, há um interlocutor, "Tua" voz, a qual está emboscada no poema. Seria a voz da própria poeta, neste caminho ao abismo, engaiolada nas palavras, a voz do poema, do eu lírico? Ao afirmar que está petrificada na memória, a petrificação sugere a permanência, memórias fixas e inatingíveis. Além disso, manifesta a liberdade e a prisão: um pássaro preso à fuga, imagem possível só na linguagem poética. Liberdade da escrita, mas o aprisionamento da voz lírica, que permanece na quietude do poema, preso a cantar, a cada leitura. Ao passo que também é eterno e inefável: ar tatuado por um ausente, uma presença/ausência. Nos últimos versos, o tempo que pulsa e passa, o relógio que pulsa com o poeta, para que nunca desperte. Pode-se observar que esse tempo é só do poeta, esse despertar também, o canto eternizado, memorizado em palavras, mas que a origem permanece ali, nunca desperta, porque o poema permanece, a voz, o canto fica ali impronunciável.

A partir da análise das poesias rilkeanas, Heidegger conclui que o cantar é existir e apresenta um verso potente: "Quando, porém, *somos nós?*". Ele questiona: Quando somos de tal modo que nosso ser é canto? Para finalizar, Heidegger não apresenta uma conclusão específica, mas oferece questionamentos que nos auxiliam a compreender também a voz poética silenciosa de Pizarnik:

Se Hilke é “poeta em tempos indigentes”, então somente a sua poesia poderá responder à questão: Para que é ele poeta, qual rumo do seu canto, onde pertence o poeta no destino da noite do mundo? É este destino que decide sobre aquilo que, dentro desta poesia, permanece dócil ao seu destino (HEIDEGGER, p. 367).

À luz dessas questões, compreende-se como “cantas em meu poema/refém de sua doce voz” reflete o destino da voz poética. No caminho da quietude do poema, o poeta aprende a silenciar, permanecendo a docilidade de sua voz. O silenciar poético é o caminho para a morada do ser, para o momento em que somos nós, em estado originário, que revela a questão ontológica do ser. Por isso, o silêncio é o próprio ser, por isso o poeta está ali, cantando. Para ouvi-lo, é preciso silenciar, romper o limite da linguagem, para ouvir o seu canto, do outro lado da página, numa floresta de vozes e espelhos.

2.1 O que é um poeta?

“As palavras são chaves, são chaves” (PIZARNIK).

Como definir quem poetiza o mundo? Para Fernando Pessoa, “o poeta é um fingidor, / finge tão completamente / que chega a fingir que é dor / a dor que deveras sente”. Nessa visão, é aquele que constrói a dor e mundos, até se confundir com o real. Para Platão, os poetas, por inventarem mundos, seriam os mais perigosos e, por isso, Sócrates conclui que o poeta, por ser “mentiroso”, não poderia fazer parte do mundo ideal (PLATÃO 2001, p. 93). No entanto, a poesia sempre foi elo entre o “sensível” e o “inteligível”. O fingimento é, portanto, um estratagema, como diz Benedito Nunes, para se alcançar a “fugidia verdade dos sentimentos” e figurar possíveis modos de existir (NUNES, 2000, p. 31).

Drummond, em seu poema *À procura da poesia*, aconselha seu leitor/poeta: “Penetra surdamente no reino das palavras. / Lá estão os poemas que esperam ser escritos. / Estão paralisados, mas não há desespero, / há calma e frescura na superfície intacta. / Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário”. Assim, o poeta é aquele que invade o reino dos silêncios, e ao construir poeticamente, rompe-os e ultrapassa os limites da linguagem do dicionário. Para finalizar, estipula o poeta como guardião, detentor da chave do reino dos silêncios: “Chega mais perto e contempla as palavras. / Cada uma / tem mil faces secretas sob a face neutra / e te

pergunta, sem interesse pela resposta, / pobre ou terrível que lhe deres: / Trouxeste a chave?” (DRUMMOND, 2012, p. 33). Desse modo, para adentrar neste reino, é preciso da chave, para o guardião nos apresentar as respostas, que somente o silêncio é capaz de revelar.

Alejandra Pizarnik, em um poema curto, expressa: “Explicar con palabras de este mundo / que partió de mí un barco llevándome”. Como explicar? Somente por meio da linguagem poética. Assim, como salientado anteriormente, o poeta é quem tem o privilégio, é o guardião dessa morada da linguagem, é ele mesmo, no aquietamento do eu lírico, a própria essência da linguagem. O que só é possível por meio do poetar, por esse aquietamento do poeta – do eu lírico.

O poeta é aquele que consegue acessar a quietude, o estado de quietude, que é essa disposição ontológica capaz de promover uma ruptura na dispersão cotidiana sensível e que nos lança para o decisivo da questão da existência e da essência da linguagem. Portanto, é o único capaz de afirmar que “partiu de mim um barco levando-me”, e é esse aquietamento poético que permite que a poesia aconteça nele.

Para exemplificar, observemos o que aponta o poema de Pizarnik, intitulado “Poema”, que abre o livro *Os trabalhos e as noites*:

Poema

Tu elege o lugar da ferida
onde falamos nosso silêncio
Tu fazes da minha vida
esta a cerimônia demasiado pura.

(PIZARNIK, p.19).

O título pode ser interpretado como vocativo, a quem se destina, pois na sequência, a primeira palavra que surge é um “Tu”. Quem seria? O leitor ou o próprio poema? Esse “tu” é quem escolhe o lugar da ferida, a dor que irá fingir, a dor de onde o poeta fingidor deverá partir, para falar “nosso silêncio”. Quando aparece o “nosso”, o “tu” pode ser também o eu poético, que faz da vida real a “cerimônia demasiado pura”, pois é a essência da linguagem. Está ali em estado puro, no aquietamento da linguagem. No aquietamento da poesia é que se balbucia o silêncio, do poeta, do eu lírico, e é reavivado pelo leitor a cada vez que dá voz à linguagem poética.

Esse "tu", a quem a voz poética se destina em muitos poemas, parte também do lugar do próprio poema e coloca em xeque, como salienta Ana Martins Marques no prefácio da tradução brasileira desta obra, a relação entre o quiasma vida e obra. Para a crítica, neste poema, há "um tu que parece oscilar entre alguém a quem o poema endereça, o próprio enunciador, o leitor (que pela força do dêitico vem ocupar o lugar daquele a quem o poema se destina) e o próprio poema". E é esse "tu" que faz da vida de quem escreve "a cerimônia demasiado pura". Ou seja, a conjunção entre vida e arte é possível apenas no falar dos silêncios, dos "nossos" silêncios, que já não é nem a dor da ferida inventada, mas a que realmente sente. Nesse viés, essa cerimônia assemelha-se a um ritual de purificação, um encontro com a essência, ao mais puro e originário. É a união, na cerimônia pura, do poeta e da arte, em estado de silêncio do eu poético, dos "nossos" silêncios. Para Marques, "a exigência de pureza parece atravessar a escrita de Pizarnik, com seus versos concisos, rigorosos, reduzidos a uma espécie de limpidez elementar".

Para nós, essa cerimônia pura é o aquietamento, o que possibilita acesso à questão do ser. É nesse espaço de quietude que a comunicação se torna autêntica, transcendendo as barreiras da linguagem convencional. A vida real se confunde com a arte e fica ali, no poema, em estado de quietude.

Nota-se que é o poema que inicia tudo, rompendo o silêncio, quebrando a origem vazia da folha em branco. Quase como uma digressão, o eu lírico dialoga com um "tu", reflexo da folha da página como um espelho. Quem escolhe o lugar da ferida? O poeta como fingidor ou o poema do outro lado? Para Octavio Paz: "o poeta se transforma no poema, lugar de encontro entre duas palavras ou duas realidades" (PAZ, 2012, p.171). Nessa perspectiva, a vida da poeta é o objeto para a construção demasiadamente pura da poesia, de onde se "fala" os silêncios do poeta-poema: "Toda vez que nos servimos das palavras nós a mutilamos. Mas o poeta não se serve das palavras. É um servo delas. Ao servi-las, ele as devolve a sua plena natureza, recuperando seu ser. Graças à poesia, a linguagem reconquista seu estado original" (PAZ, 2012, p. 55). O local de origem, o ponto de partida é da vida real, mas que deixa de ser para se tornar *poiésis*.

O termo *poiésis* [ποίησις], do grego antigo, significa literalmente "criação" ou "produção", derivado do verbo grego "poiein", que significa "fazer" ou "produzir". Originalmente, a palavra era usada para se referir a qualquer ato de criação, não

apenas à produção artística ou literária. Histórica e filosoficamente, esse conceito é primordial no pensamento grego, especialmente, na obra de Aristóteles. O qual, em sua obra *Poética*, usa o termo para descrever a atividade criativa do poeta ou do artista, para ele, a *poiésis* é uma forma de "mimese", ou seja, uma imitação da natureza, mas não uma mera cópia, isto é, é uma recriação ou transformação criativa da realidade. Também, diferencia a *poiésis* de outras atividades humanas, como a prática (*práxis*) e o conhecimento teórico (*theoria*).

No século XX, Heidegger retoma o conceito, em *A origem da Obra de Arte*, interpreta a *poiésis* como uma revelação ou desocultamento do ser, pois se trata de um processo de trazer algo à existência de maneira que o revele. Diferentemente de uma mera produção técnica (*tekhné*), a *poiésis* é uma forma de manifestação do ser-no-mundo, como salienta Paz, é pela poesia (poésis) que se pode reconquistar o estado original.

O silêncio rompe-se, dessa maneira, a poesia, que parte do poeta, mas pertence ao eu gerado: do eu lírico. Isso faz com que esse outro criado, a partir do eu, ganhe centralidade, expresso pela repetição da palavra "Tu", no poema de Pizarnik, que, nesse encontro, sublinha a relação ontológica, pela busca pelo Ser, em conhecer-se.

Assim, o poema é o espaço onde tudo está, lugar onde tudo é dito sem dizer, onde tudo é possível, pois este silêncio originário não se trata da ausência de sons, mas do que está aquém dos limites da linguagem, daquilo que as palavras predicativas não dão conta de expressar, que fica ali, em estado de poesia, em cerimônia pura. Afinal, por meio da *poiésis* é possível uma cerimônia demasiadamente pura, como "embarcações partiram de mim, levando-me", pois, como já postulado, as palavras deste mundo, em estado de dicionário, não dão conta de dizer.

Em outro poema, o segundo do mesmo livro, intitulado "Revelações", podemos observar a mesma linha de pensamento poético:

Revelações

Na noite ao teu lado
as palavras são chaves, são chaves.
O desejo de morrer é rei

que teu corpo seja sempre

um amado espaço de revelações

(PIZARNIK, 2018 p. 21).

Novamente, há alguém como interlocutor, que está ao lado, em uma noite, e as palavras são as chaves. Assim como Drummond pergunta: “trouxeste a chave?”. Aqui, no poema pizarnikiano, temos a dica de que as palavras são as chaves para as revelações, para adentrar no mundo das palavras e dos silêncios. Mas, para isso, o desejo de morrer é rei, como o desejo da morte suprema já mencionado. Por não ser mais o poeta, pode-se associar à morte do autor, como teoriza Roland Barthes, e o que se tem é um eu lírico em estado de quietude.

Barthes, em seu ensaio "A Morte do Autor" (1967), propõe uma ruptura radical na forma como se interpreta um texto literário. Para o teórico, a crítica tradicional supervaloriza a figura do autor, buscando entender o texto com base em suas intenções, biografia e contexto histórico, contudo, argumenta que essa abordagem limita a interpretação da obra, pois subordina o texto ao autor, como se o significado estivesse preso à sua figura. Assim, Barthes sugere que o autor "morre", simbolicamente, para que o texto possa "viver" de forma autônoma, ou seja, a morte do autor significa que o texto não pertence a ninguém e que o leitor deve assumir um papel central na construção do significado. Para perscrutarmos essa questão do autor, se é possível saber se quem escreve está no texto, o autor diz que “jamais será possível saber, pela simples razão que a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem” (2004, p. 57). Nessa ótica, o “eu” real torna-se um “eu” de papel: “o autor nunca mais é do que aquele que escreve, assim como ‘eu’ outra coisa se não ‘eu’: a linguagem conhece um ‘sujeito’, não uma pessoa” (BARTHES, 2004, p. 60).

Retornando à análise do poema, em seguida, a voz poética apresenta um desejo: que o corpo deste “tu” seja sempre um amado espaço de revelações. Seria novamente o corpo do poema? Já que as palavras são chaves e o acesso às revelações é para nós leitores?

Para seguir a lógica heideggeriana, poeticamente o homem habita. Assim, o poeta é alguém que revela o ser de algo através da linguagem poética, por meio dessas revelações, permitindo que os seres humanos experimentem uma compreensão mais profunda da existência. A poesia, então, é uma forma de revelação da verdade do ser, e o poeta é aquele que tem a capacidade de capturar

essa verdade e transmiti-la por meio da linguagem poética, para acessar uma compreensão mais autêntica da realidade. Nesse viés, o papel do poeta está na revelação da verdade do ser, capaz de acessar e expressar a essência da existência de uma forma que ultrapassa as limitações da linguagem comum. Essas revelações estão presentes nas poesias de Pizarnik, que funcionam como um espaço para revelar a verdade do ser.

O poeta, como guardião dessa morada do ser, pede a chave. Enquanto a linguagem comum, muitas vezes, oculta a verdadeira natureza da existência, a linguagem poética estabelece uma ligação mais direta com a essência da linguagem e das coisas, atingindo o inefável da existência. Ao explorar e transcender os limites da linguagem convencional, o poeta é aquele que consegue transmitir significados profundos e experiências autênticas que ressoam com a essência da existência. Em outras palavras, o poeta é capaz de criar mundos, balbuciar o silêncio, revelando significados e experiências que vão além do discurso linguístico e das limitações da linguagem ordinária.

A linguagem cotidiana tende a ser utilitária e limitada em sua capacidade de transmitir significados mais profundos, incapaz de expressar que “partiu de mim um barco levando-me”. No entanto, a linguagem poética permite uma expressão profunda e simbólica, a qual pode acessar aspectos da experiência humana na quietude, difíceis de articular de outra forma senão em poesia.

Por mais que filósofos e artistas também possam explorar as fronteiras da linguagem, atingir o estado de quietude e adentrar no reino do silêncio e das palavras, é o poeta quem tem uma afinidade maior com a linguagem para expressar o inexprimível. Entendemos, em nossa pesquisa, que Poesia e Filosofia são formas distintas de expressão e compreensão do mundo, mas ambas compartilham a busca pelo sentido e pela verdade, ainda que de maneiras diferentes, uma de maneira denotativa e outra conotativa³¹.

Quando nos referimos à poesia, portanto, estamos analisando como a essência da arte, a linguagem poética pode ser filosófica, pode ser por meio de pintura, dança e de todas as artes, mas que, por ser o poeta a trabalhar com o fazer

³¹ O sentido denotativo é o sentido literal, objetivo e direto de uma palavra, aquele que aparece no dicionário. Refere-se ao significado comum, sem envolver interpretações adicionais ou subjetivas. Enquanto o sentido conotativo é o sentido figurado, subjetivo e indireto de uma palavra, aquele que vai além do significado literal e envolve emoções, associações ou ideias adicionais.

poético e com a palavra, é ele quem possui acesso privilegiado para balbuciar o silêncio.

Em suma, o poeta desempenha um papel fundamental na revelação do ser, onde o ser humano existe em um mundo de significados e interpretações, e é através da linguagem conotativa que esses significados são revelados. Ao invés de apenas transmitir informações ou descrever objetos, o poeta, através da poesia, pode capturar a essência da existência e transmitir experiências profundas e significativas. Ele possui a capacidade de acessar e expressar a verdade do ser através da poesia, proporcionando uma compreensão da existência humana. É o poeta que possui primazia como o guardião da verdade do ser para acessar a questão da existência e construir poeticamente o indizível e o inefável.

Nesse contexto, se o silêncio é a essência de toda a linguagem, analisado no primeiro capítulo, e a poesia tem acesso privilegiado a esse silêncio, como ir em direção à morada do ser?

Esse retorno está justamente na quietude, na construção do eu poético. O poeta é aquele que retorna a este estado originário do silêncio. No caminho de espelhos, vai se escutando, em estado de aquietamento, para dizer, em estado de voz lírica. E é esse processo que permite que a poesia aconteça, por isso “o silêncio é a gente mesmo”, como profetizou Guimarães Rosa. Assim, no encontro consigo mesma, na página, nas palavras do poema, ao ir em direção do silêncio, perde-se de si, já não é mais a poeta, mas o eu lírico, o qual é também silêncio.

2.2 O eu lírico enquanto exercício do comportamento fundamental que é o silêncio.

“Alguém entra no silêncio e me abandona” (PIZARNIK).

Quando é que somos nós? No silêncio do nosso ser sem palavras deste mundo? Seria, então, no silenciar, o nosso encontro com nós mesmos? E, na poesia, como se dá esse estado de aquietamento, o encontro consigo mesmo, reflexo da existência na voz poética? Questionamentos que colocam em xeque a questão do ser no mundo. Quem somos? É o questionamento que permeia a busca incessante e filosófica por compreender a nós mesmos, mas que nos depara sempre com a visão paradoxal: para conhecer algo, é necessário estar fora de si,

distanciado da própria essência. De maneira geral, subentende-se que para conhecer algo, deve-se estar fora de si, ausente. No entanto, como representar a si mesmo, para conhecer-se, se é impossível ausentar-se de si?

Quiçá, por causa dessa impossibilidade metafísica, há a impossibilidade de nos conhecermos e tornarmos aquilo que somos, como desejava Nietzsche, porque a natureza da linguagem nos aprisiona em nós mesmos. Manuel Antônio de Castro, ao analisar os apontamentos sobre a arte em Heidegger, em ensaio intitulado *A arte em questão: as questões da arte*, ressalta que: “Buscar o sentido do ser é abandonar toda pretensão conceitual e se abrir para o livre, aberto das e pelas questões. É o se abrir para o livre da arte” (CASTRO, 2005, p. 10). Ou seja, é preciso renunciar aos conceitos e ir de encontro às questões para obter o sentido do ser; o enigma de seu destino está no encontro com a arte, com o silêncio no espaço poético. Para Castro:

Cada palavra, por ser poética, é o núcleo de múltiplos sentidos e possibilidades de revelação. Diante da riqueza ofuscante e da ressonância sem limites da linguagem do silêncio, eles movem-se na fonte inaugural das imagens poéticas. Uma imagem é sempre um ditar sonoro-visual do silêncio (CASTRO, 2005, p. 18).

O caminho é, então, o de questionar e pôr tudo em questão, mas isso exige, conseqüentemente, uma experientiação de vida e ir ao encontro do silêncio das palavras, as quais possuem possibilidades de revelações. Mas, como podemos capturar a essência fugaz do nosso ser, do nosso eu? Na poesia, esse encontro pode ser, ainda que inefável, mais palpável, como “ar tatuado por um ausente”, pois é na linguagem poética que se abre a verdade, para a revelação do ser na fonte inaugural das imagens poéticas.

Nesse caminho, para a compreensão do eu lírico como exercício do comportamento fundamental que é o silêncio, questionamos também se é possível representar-se nas palavras quando se está pactuado com o pronome “eu” ou, ao enveredar por tal intento, a imagem delineada é a de outrem?

Em seu ensaio *O Livro por Vir*, Maurice Blanchot também explora essa complexa relação entre o autor, a obra e a busca por uma verdade inatingível. Ao tentar se expressar ou se representar nas palavras, ao analisar a escrita de Proust, o teórico observa que Proust se tornou inacessível porque ficou inseparável da

“metamorfose quádrupla” que criou (2005, p. 21). Em outras palavras, para Blanchot, não se pode obter a imagem real de Proust porque: “o livro é sem autor porque se escreve a partir do desaparecimento falante do autor. Ele precisa do escritor, na medida em que este é ausência e lugar da ausência” (2005, p. 335).

Na poesia de Pizarnik, o abismo é o ponto a partir do qual sua voz pode falar, o ponto em que as palavras podem velar seu próprio ser, como um salto para o abismo e espaço silente. A poesia procura nascer da impossibilidade do dizer, em transformar o indizível e inominável, sustentada pelos silêncios. Assim, o sujeito se “despossui”, como afirma Blanchot:

A poesia agora é esse campo de “metamorfoses perigosas”, em que o sujeito “despossui” seu próprio ser e estranha a linguagem, “contemplando” uma profundidade vazia em que o olhar é atraído, arrastado e absorvido num movimento imóvel e para um fundo sem profundidade. O que nos é dado por um contato a distância é a imagem, e o fascínio é a paixão da imagem (BLANCHOT, 1997, p. 23)

Diante disso, essa paixão pela imagem surge na poesia e esse fascínio se torna uma espécie de “paixão da imagem”, uma atração intensa que, em vez de esclarecer, mantém o sujeito em um estado de contemplação ambígua e inquieta, em que o sujeito artista despossui, nesse campo de “metamorfoses perigosas”, o que implica na numa certa ausência do autor, em que Blanchot vê o autor não como um criador final, mas como alguém que inicia um processo que continua além dele. A obra, então, é um espaço de diálogo e de contínua criação que transcende a presença física e a intenção do autor.

Outro teórico de relevância nessa análise é Giorgio Agamben, o qual observa que o autor se manifesta na obra como um gesto, e que: “o mesmo gesto que nega qualquer relevância à identidade do autor afirma, no entanto, a sua irreduzível necessidade” (2007, p. 55). Sob essa perspectiva, as marcas do sujeito escritor permanecem na escrita, pois, para criar uma obra, ao utilizar o pronome eu ou fragmentos autobiográficos, o autor parte da sua essência do eu, não da mera subjetividade, mas desse gesto de ser. E isso é o que “possibilita a expressão na mesma medida em que nela instala um vazio central” (AGAMBEN, 2007, p. 59). Postula o autor:

O autor marca o ponto em que uma vida foi jogada na obra. Jogada, não expressa, não realizada. Por isso, o autor nada pode fazer além de continuar, na obra, não realizado e não dito. Ele é o ilegível que torna possível a leitura, o vazio lendário de que procedem a escritura e o discurso (AGAMBEN, 2007, p. 61).

Nessa ótica, quando o autor insere seu nome próprio e aspectos reais de sua existência na obra, é inevitável remeter-se ao próprio escritor e à sua vida, isto é, à representação, embora em simulacros, de ser si mesmo. Assim, quando a vida do autor se integra à obra, ou mesmo quando o nome que assina o livro se entrelaça com a escrita literária, configura-se o que Philippe Lejeune denomina como pacto autobiográfico. No caso da poesia, há o eu lírico, mas este possui relações intrínsecas com a existência do poeta, e esse pacto é “selado pelo nome próprio” (2008, p. 33). Quase como um processo alquímico, em que é necessário deixar de ser para poder ser. Ocorre um velar-se para desvelar-se.

Pizarnik sabia dessa complexidade e arriscou esse pacto com a escrita poética, para, neste encontro com o outro, com o eu poético, permanecer ali, no poema, em estado de aquietamento. Para ilustração, vejamos o poema “Encontro”, de *Os Trabalhos e as Noites*:

Encontro

Alguém entra no silêncio e me abandona.
Agora a solidão não está a sós.
Tu falas como a noite.
Te anuncias como a sede.
(PIZARNIK, 2018, p. 35)

O título “Encontro” nos remete à imagem de outrem, pois aqui há um encontro, e por isso supõe-se que há dois elementos ou indivíduos a se encontrar. Esse encontro seria entre a poeta e o eu lírico, esse outro construído para romper os limites da linguagem? Ou com o leitor, ao adentrar no silêncio, quando dá voz à poética? O mergulho de Narciso ao encontro de seu reflexo, como já analisamos em outros poemas?

Santiago Vizcaíno, em *Decir El Silencio: Aproximación a la poesía de Alejandra Pizarnik Ensayo*, observa:

A Poesia de Pizarnik: Uma Busca Contraditória Entre Palavra e Silêncio. A poesia de Alejandra Pizarnik transita por uma busca paradoxal da palavra

poética. Seus textos revelam um impulso simultâneo em direção ao silêncio, que articula e confere singularidade a uma visão fatal sobre a linguagem e seu fracasso. No entanto, essa reflexão sobre o fracasso da linguagem no silêncio não se manifesta de forma caótica em seus poemas. É possível identificar um fio condutor que desencadeia essa postura. A busca pela palavra exata, nesse sentido, se torna também o encontro com o silêncio de onde ela emerge (VIZCAÍNO, 2008, p. 25, tradução nossa).

No primeiro verso, diz que alguém entra no silêncio, o qual se torna um espaço, não um gesto, mas um local a ser adentrado. Esse alguém, ao entrar no silêncio, abandona a voz lírica: “me” abandona, com o pronome pessoal oblíquo. Seria a solidão da escritora ao desprender-se de si mesma na página e, ao mesmo tempo, não mais sozinha: “agora a solidão não está mais a sós”. Um paradoxo e até mesmo antítese, solidão que encontra alguém, não está a sós. Nota-se que dar passos em direção ao silêncio pode significar abandonar a si próprio, um salto, uma queda para o aquietamento, em direção ao abismo desconhecido. Esse processo seria o silenciar-se, assim, o eu lírico torna-se exercício do comportamento fundamental que é o silêncio.

Surge, então, novamente “Tu”, esse destinatário misterioso e enigmático de seus poemas, que abre espaço para a outridade, refletindo, como um espelho, a imagem do eu poético. Esse alguém fala como a noite. A metáfora da noite e da escuridão está presente no título da obra *Os Trabalhos e as Noites*, à qual pertence o poema. Os trabalhos referem-se ao fazer poético, e as noites à introspecção, ao local de encontro da poeta com a poesia, recorrente em muitos de seus poemas. A noite também representa a morte, compreendendo o findar, além de ser um símbolo de introspecção. Para Heidegger, é “no tempo da noite do mundo, que o poeta diz o sagrado”. Assim, falar como a noite é falar como o desconhecido, mas cantar a essência do ser, refletindo, *ad infinitum*, o silêncio.

No pensamento heideggeriano, a falta de descobrimento ôntico — a ausência completa do *Dasein* — é denominada ‘noite absoluta’, na qual o ser-aí humano confronta-se com o vazio absoluto e a ausência de significado. No entanto, a crise de autenticidade é também a “possibilidade” de se reinventar. Desse modo, a 'Noite Absoluta' não é o fim, mas sim o começo. É o momento em que o *Dasein* se abre para a possibilidade de uma nova relação com o Ser. Logo, o *Dasein* pode se libertar das amarras do mundo mundano e embarcar em uma jornada em direção à sua própria "verdade", assim como é o processo poético.

Na sequência do poema de Pizarnik, esse “te anuncias”, no último verso, fica encoberto e ambíguo, pois é o próprio tu que se anuncia como a sede ou é alguém, até mesmo a noite? A metáfora da sede encerra o poema, como uma profunda exploração da ânsia existencial, da busca incessante por significado e da confrontação com o silêncio, como um desejo inalcançável pelo originário. “Tu” fala como a noite, mas se anuncia como a sede, sem o elemento originário: água, que gera vida, como a sede. Assim, como Narciso que mergulha em si para matar a sede de sua imagem, de seu eu, nesse processo de transcender: nascer poesia-flor.

Ana Maria Marques aponta que nos poemas de Pizarnik: “o silêncio fala, fala como a noite, fala do que não é. É uma prática que não recusa o sujeito, ao contrário, mostra-o sempre cindido, deslocado, nunca coincidente consigo mesmo: ‘entre mim e a que me creio’ (como se lê no poema *Invocações* deste livro)” (MARQUES, 2018, p.09). A partir desse pensamento, o tu pode ser entendido como silêncio também, um reflexo de ser silente, um eu lírico, um eu reflexo do poético, que retorna à origem, à água, à escuridão, e ao chegar ao silêncio, ao retornar para casa, para si, no reflexo da página, é também silêncio e fala a partir desse aquietamento. De certo modo, fica aprisionado no rompimento das palavras, assim como Narciso deixa de ser, se deixa morrer, para tornar-se arte/flor. No caso do fazer poético: poesia.

Para isso, o silêncio é o espaço receptivo do outro, para manifestação do eu lírico, e o poeta, neste gesto, decreta sua morte e vida eterna em si mesmo, para se abrir à escuta do Ser (a essência do que existe), para desvelar o Ser. Como dizem os versos do poema “O que está oculto”, de *O Inferno Musical*: “Para que as palavras não bastem é preciso alguma morte no coração/ (...) Já não sou mais que um outro por dentro” (Pizarnik, p. 55). Na perspectiva heideggeriana, a linguagem poética é o *locus* da manifestação do ser, o mesmo ocorre com a linguagem pela qual o homem habita este mundo, mas é o silêncio (o coração silente) que possibilita a compreensão, a escuta mais autêntica do ser e evita a tagarelice (*gedere*) que permeia a linguagem cotidiana:

Somente o coração silente da clareira é o lugar do silêncio do qual irrompe algo assim como a possibilidade do comum-pertencer de ser e pensar, isto é, a possibilidade do acordo entre presença e apreensão. (...) Sem a experiência prévia da *Alethéia* como clareira, todo discurso sobre a seriedade ou o descompromisso do pensamento permanecem infundado.

(...) O desvelamento é como que o elemento único no qual tanto ser como pensar e seu comum-pertencer podem dar-se (HEIDEGGER. s/d, p. 105).

Como um aprender a morrer, o aquietar-se, enquanto aprender a morrer para desnudar-se como essência da linguagem, só pode ser originado pelo silêncio. Nesse acontecimento ontológico, a poesia não pertence ao poeta, mas o poeta pertence à poesia, impelido pelo silêncio. Ao poetizar o mundo, ocorre o retorno para casa, para habitar; como uma morte, o poeta deixa de ser para desvelar-se, abrindo uma clareira na densa floresta escura dos entes (das coisas do mundo cotidiano). Com isso, entre silêncios e espelhos, poeta e palavra permitem-se o vislumbre da essência.

Para finalizarmos essas especulações e concluirmos que o poema não pertence ao poeta, mas que este pertence ao poema, nesse retorno para si, para poetizar o mundo, nessa travessia para o silêncio e assim para se desvelar em essência do ser; analisemos “Figuras e Silêncios”, de *Extração da Pedra da Loucura*:

Figuras e silêncios

Mãos contraídas me confinam ao exílio
Ajuda-me a não pedir ajuda
Querem me anoitecer, e me vão morrer
Ajuda-me a não pedir ajuda.
(PIZARNIK, p. 41)

O título retoma e evidencia o caminho que percorremos na poesia de Alejandra Pizarnik: as figuras refletidas e aprisionadas no espelho/poema e os silêncios – um silêncio de quem caminha de encontro a si mesmo (da poeta) e o silêncio da imagem que se constrói (do eu lírico). No primeiro verso, o ato da escrita, mãos contraídas exilam a voz poética, exilam-na na página, nos versos, para sempre ali, eternizado como não-dito. Pede ajuda para não pedir ajuda, verso que se repete, para mostrar a dualidade, assim como mãos, no plural, a da que escreve e a da que é escrita, refletidas na página em branco. As mãos querem me anoitecer, levar ao originário, ao rompimento da luz, mas “me vão morrer”, nesta tradução de Davis Diniz. Mas que poderia ser “mas vão me matar” ou “vou morrer”: “*me van a morir*”, no original. Logo, no fazer poético, para desvelar-se, na representação do ser, de si mesmo, para compreender e se conhecer, o poeta deixa de existir, se

deixa morrer, pela mão que escreve. Novamente a súplica, “ajuda-me a não pedir ajuda”, ajuda-me a me calar, a aprender a silenciar e a morrer, para, no aquietamento, encontrar-se consigo mesma e se eternizar em figuras e silêncios.

Para retornar para casa, para pertencer ao poema, aprisionado para sempre no silêncio, deixa-se morrer. Logo, compreende-se o eu lírico enquanto exercício do comportamento fundamental para a compreensão do silêncio, em que não é o poema que pertence ao poeta, mas o contrário: o poeta é que pertence ao poema e, por meio da poesia, retorna para casa, para habitar e ser guardião das chaves de sua morada silente e poética.

Em seguida, analisaremos como se constrói o eu lírico de Pizarnik e explanaremos mais sobre a poeta e seu projeto poético, em que ao se entregar à morte poética, o eu lírico de Pizarnik não apenas encontra refúgio no silêncio, mas também redefine sua própria construção de identidade. Ao se aprisionar nos versos, e renuncia ao ego fragmentado e emerge como um ser poético, moldado pela linguagem poética. É nesse ato de entrega que se estabelece uma relação simbiótica entre o poeta e sua criação: o eu lírico não apenas pertence ao poema, mas se torna parte integrante dele, um elemento indissociável de sua estrutura. Assim, ao analisarmos a construção do eu lírico em Pizarnik, estaremos desvendando os mecanismos pelos quais a poeta tece os fios de sua identidade poética, encontrando na morte uma espécie de renascimento e na linguagem, um refúgio eterno.

2.3 O eu lírico de Alejandra Pizarnik

“Solo un nombre: alejandra/alejandra/ debajo estoy yo/ alejandra” (PIZARNIK).

A poeta viveu um período conturbado e conflitante na Argentina, marcado por golpes e ditadura militar, além de muitas angústias sociais e existenciais. Nascida em Buenos Aires, em 1936, com o nome de Flora Pizarnik, era filha de imigrantes russos de descendência judaica, que migraram devido às perseguições da Primeira Guerra Mundial. Iniciou seus estudos em Filosofia e Letras, mas não os concluiu. Aos 19 anos, teve sua primeira publicação, *La Tierra más Ajena* (1955), ainda com seu nome de nascença. Na sua segunda publicação, *La Última Inocencia* (1956), ela

constrói sua identidade (personagem de si mesma): Alejandra Pizarnik. Em seus diários, escreveu: “La vida perdida para la literatura, por culpa de la literatura. Quiero decir, por querer hacer de mí un personaje literario, en la vida real fracaso en mi deseo de hacer literatura con mi vida real, pues esta no existe: es literatura” (PIZARNIK, 2005, p. 200).

A partir da afirmação de que sua vida real não existe, pois é literatura, evidencia-se que Alejandra Pizarnik vive e se afirma apenas na literatura, rompendo com a convicção de que eu lírico e poeta, neste caso, são distintos. A obra *Diários* contém relatos, reflexões e anotações sobre a literatura e a identidade autoral. Os escritos são sobre o que Pizarnik lê da outra que é ela mesma, nele ela faz análises sobre esse eu-outro que se constrói nas palavras: “Hablar de sí en un libro es transformarse en palabras, en lenguaje. Decir yo es anonadarse, volverse un pronombre, algo que está fuera de mí” (PIZARNIK, 2005, p.344). Contudo, mesmo que se produza na base da autobiografia, por ser linguagem, há uma impossibilidade de estar nas palavras.

O desejo de estar nas palavras fracassa; é impossível fazer de si um personagem literário, pois, como salienta Núria Calafell Sala, em sua tese *Sujeto, cuerpo y lenguaje en los diarios de Alejandra Pizarnik*, na escrita de um eu feito objeto há uma vida colidente com a morte, uma memória fundamentada no esquecimento. A estudiosa reporta-se, na sequência da afirmação, a um fragmento de Pizarnik: “falar de si em um livro - dirá Alejandra - é transformar-se em palavra, em linguagem. Dizer eu é anonadar-se, envolver-se a um pronome que está fora de mim; em outras palavras, dizer eu é exclamar a morte na escrita”. Dessa forma, o autobiográfico permeia todo o projeto poético, inseparável da escrita para ultrapassar os limites entre arte e vida, centralizando-se no pronome eu, mas que, por ser linguagem, não retrata o eu real da poeta, que, de maneira paradoxal, está presa no silêncio primário da linguagem.

Para Sala, a escrita pizarnikiana afronta constantemente a problemática do texto desde uma tensão do sujeito com a página em branco e com os limites da linguagem (2008, p.18). Assim, a poeta é persona, personagem e autora de um projeto poético que anseia superar os limites da linguagem e entre vida-obra: “Possibilidades de vivir, Sí, hay una. Es una hoja en blanco, es despeñarse sobre el papel, es salir fuera de mí misma y viajar en una hoja en blanco (PIZARNIK, p. 95,

2003). Na folha em branco se constrói o poema, se constrói o eu lírico, pactuado com a persona real. A poesia de Alejandra Pizarnik se caracteriza pela utilização da primeira pessoa, assim, coloca em xeque o limite entre a poeta que escreve e o eu lírico que se constrói. Em *Prólogos à antologia consultada da poesia jovem argentina* (1968), salienta que: “A poesia é o lugar em que tudo se sucede (...) lugar onde tudo é possível”³², por meio de uma tríade que ela aponta no texto: eu, poema e destinatário. Este último é quem dá vida ao eu, em silêncio, no livro. Em poema de “Un signo en tu sombra” expressa:

SOLO UN NOMBRE

alejandra, alejandra
debajo estoy yo
alejandra
(PIZARNIK, 2012, p. 65)

Inerte, no silêncio, para sempre preso nos limites da linguagem poética, vela-se, para desvelar, deixa-se morrer para poder compreender a essência de ser. Nessa travessia, debaixo das palavras está a Alejandra: alejandra. São duas no espaço silente.

Pizarnik insere seu nome no poema, só um nome, com letras minúsculas, substantivo comum, objetificado, mas que também se refere a quem escreve. Há um eu lírico sendo construído, mas, também, por baixo da máscara, há uma autora que brinca com os limites da arte e da linguagem. Heidegger, ao analisar o poema "Palavra", de Stefan George, em uma conferência de 1958, destaca que:

Nomes são palavras pelas quais o que já é, o que se considera como sendo se torna tão concreto e denso que passa a brilhar e a florescer por toda a parte na terra, predominando como beleza. Os nomes são palavras que apresentam. Os nomes apresentam o que já é, entregando-o para a representação (HEIDEGGER, 2008, p. 178).

Desse modo, o eu palavra-objeto “alejandra” representa o que é, mas no espaço do poema está entregue à representação, apenas um nome, uma máscara. Oscar Wilde aponta que: “Quanto mais o homem fala de si, mais deixa de ser ele mesmo. Mas deixe que se esconda por trás de uma máscara e então ele contará

³² Paris, 1962 In. Tradução de WALTER, R., em sua monografia *Exílio e alteridade na poética de Alejandra Pizarnik* p. 105, 2023

uma verdade”. Desse modo, há a construção de um eu poético pactuado com a autobiografia, com a Alejandra que escreve por baixo da máscara. Nesse viés, a vida real e a ficcional se correlacionam de maneira pungente em sua poesia, aliás, até seu nome é uma personagem construída, para a representação poética.

Em 1958, Pizarnik publica seu terceiro livro, *Las aventuras perdidas*, coletânea de 22 poemas, a qual antecede o exílio parisiense. De 1960 a 1964, a poeta se exila em Paris, na França. Em 1962, publica *Árbol de Diana*, com prefácio de Octavio Paz e, no regresso, na volta a Buenos Aires, em 1965, *Los trabajos y las noches*, ambos considerados as maiores publicações da poeta, pelo crítico literário César Aira (biógrafo e estudioso da obra de Pizarnik). Este considera o momento de exílio o mais importante na carreira literária da escritora, pois esteve em contato com grandes escritores. Para Aira: en su regreso, en 1964, se vio transformada mas o menos en lo que es hoy, una figura casi legendaria” (AIRA, 2001, p. 09).

Assim como em *Árbol de Diana*, em *Los trabajos e Las noches*, o silêncio é o tema motriz do projeto poético, pois norteia todo o processo de escrita. Analisamos anteriormente o poema que abre este livro, "Poema". A primeira dissertação acadêmica sobre Alejandra Pizarnik, defendida no Brasil em 2002, intitulada *Uma ponte sob a morada do ser: proposta de leitura heideggeriana de Árbol de Diana, de Alejandra Pizarnik*, pela estudiosa Kátia Oliveira Filho, da UFPE, ao analisar essa poesia de Pizarnik, aponta:

Daí nos atrevemos a pensar num *entre-quase-não lugar* acessível pelo silêncio, onde tudo está/é dito sem dizer — em estado de poesia. A “herida”, quiçá metáfora, para o abismo em que se estabelece a criação-configuração *topos* poéticos. Tensa harmonia da impossibilidade de materialização de um lugar faz da vida do poeta “esta cerimonia demasiado pura”, da qual, nós leitores, participamos através da impossibilidade de vivenciá-la. Outrossim, o poema exerce sobre o poeta um domínio. Ele determina, “elege”, o lugar de encontro entre ambos — a comunhão poeta-poema. Comunhão imbricada no ato criador. Um gerando o outro para que se possam perceber no silêncio da poesia que envolve a ambos (OLIVEIRA FILHO, 2002, S/P).

Esta visão vai ao encontro do que propomos na análise do silêncio como condição para o eu lírico; este *entre-quase-não lugar* só é acessível pelo silêncio, envolto no processo de criação: de onde se fala silêncios.

Percebe-se que a trajetória literária da poeta em relação à linguagem torna-se mais profunda na fase de exílio em Paris, pois os poemas dessa fase, dos livros e

inclusive os posteriormente recolhidos e reunidos por Ana Becciu, publicados como *Poemas no recogidos en libros*, deixam evidente o embate com a linguagem, com o silêncio, devido à impossibilidade da palavra, como ressalta a estudiosa Oliveira Filho: "Os termos recorrentes adquirem um novo brilho a cada poema, sem perderem a sua origem, a angústia da impossibilidade, ou da possibilidade loquazmente silenciosa de ser só palavra" (OLIVEIRA FILHO, 2002, s/p).

Embora não seja o objetivo de nossa análise, torna-se difícil abordar a obra de Pizarnik sem associar à sua trajetória biográfica, pois fez de sua vida matéria para o fazer poético. Em *Diários* (2013), há um apontamento que exemplifica isso: "Nada me prende à vida. Quero anular-me a ponto de existir apenas no que escrevo". E escreveu muito, com muitas publicações, foi crítica literária, escreveu ensaios e fez traduções, como de livros como *Rayuela* (1963), de Julio Cortázar, e *Van Gogh – O suicidado da sociedade* (1947), de Antonin Artaud. Em 1968, publica *Extracción de la piedra de locura* e, em 1969, Alejandra viaja a Nova York para estudos e de lá parte novamente para a capital francesa, com regresso em estado depressivo. Em 1971, publica *La Condesa Sangrienta* (prosa) e *El infierno musical*. Esses últimos anos são de muita produção literária, mas também quando as primeiras tentativas de suicídio acontecem.

Em 25 de setembro de 1971, na Argentina, Alejandra Pizarnik ingere uma dose letal de Seconal Sódico e perde a vida. Uma descrição poética do seu suicídio foi publicada pela *ABC Cultura* no artigo "Alejandra Pizarnik: la última poeta maldita", por Inés Martín Rodrigo:

De pronto, se levantó, se atusó el pelo, apelmazado por la modorra, apagó la última colilla en el cenicero de su mesilla y caminó, pausadamente, hacia su cuarto de trabajo en el departamento que tenía en Buenos Aires , en el edificio de Montevideo 980. Una vez allí, cogió una tiza y escribió unos versos en el pizarrón que presidía la estancia: «No quiero ir nada más que hasta el fondo» (RODRIGO, s/d, s/p).

Ela escreveu seu último verso na lousa de seu quarto, expressando o desejo de ir "até o fundo", e assim o fez, tal como outras escritoras que fundiram vida e literatura, seladas com o suicídio, como Ana Cristina César, no Brasil, Alfonsina Storni, na Argentina, e Sylvia Plath, na Inglaterra.

A construção poética inicial de Pizarnik está relacionada à técnica surrealista, mas evolui para a construção de um "Eu". Segundo Sara de Miranda Marcos, em

sua dissertação *Para além da arte na escrita de Alejandra Pizarnik*, pela UEPB, "Para cumprir seu objetivo, Pizarnik coloca em cena um modelo de 'Eu' que abarcasse o caos e desse continuidade a sua criação poética, pois sem um ser que subsista ao trabalho poético, este se fecharia" (2012, p. 74). Essa inserção do pronome 'eu' não é apenas um traço de subjetividade, mas uma tentativa de fusão entre arte e vida. Há a construção de um eu poético a partir da linguagem biográfica, não como um desdobramento do sujeito, mas como o que Aira (1998)³³ chama de "deslocação do sujeito", uma deslocação necessária para que o sujeito poético exista para a fusão vida-obra.

Nesse contexto, o eu poético pizarnikiano só é possível através do silêncio, e se para Heidegger a linguagem é a morada do ser, no projeto de Pizarnik, o poema é a casa do ser. É na poesia que o eu lírico se constrói, a partir do silêncio, onde Alejandra se torna uma persona literária para a compreensão ontológica de si mesma como ser no mundo.

Segundo Pedro Henrique Viana de Moraes, em sua dissertação *O silêncio na poesia de Orides Fontela e Alejandra Pizarnik*, "O silêncio sempre subsistiu na obra de Alejandra Pizarnik como uma presença que se adivinha, visto inicialmente como aquilo que habita o outro lado". Em *Inferno Musical*, no poema *Signos*, o eu lírico afirma que tudo faz amor com o silêncio, ou seja, tudo é envolto pelo silêncio:

SIGNOS

Todo hace el amor con el silencio.
 Me habían prometido un silencio como un fuego, una casa de silencio.
 De pronto el templo es un circo y la luz un tambor.
 (PIZARNIK, 2012a, p. 276)

"Signos" seriam as palavras? Tudo o que utilizamos para criar significados e significantes? Provavelmente. Mas o que significa dizer que tudo faz amor com o silêncio?

O eu lírico afirma que lhe haviam prometido um silêncio como fogo, uma casa de silêncio. Quem são esses que prometeram? Heidegger expõe: "... poeticamente o homem habita", a partir de um verso de Hölderlin, e analisa esse habitar poeticamente no mundo. Para ele, esse verso diz muito mais do que habitar no sentido de construção ou residir: "Dizem que é a poesia que permite ao habitar ser

³³ AIRA, Cesar. Alejandra Pizarnik. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998. (Colección El Escribiente).

um habitar. A poesia é deixar habitar, em sentido próprio. Mas como encontramos habitação? Mediante um construir. Entendida como deixar habitar, a poesia é um construir” (HEIDEGGER, 2012, p. 167).

Na análise poética hölderliniana, o filósofo prossegue na lógica para entendimento do que Hölderlin quis apontar ao construir o verso de que poeticamente o homem habita a Terra; em sua essência, é poético. Em síntese, ele dispõe que: “A poesia é a capacidade fundamental do modo humano de habitar.” Essa “casa de silêncio” prometida seria a própria poesia? Seria habitar poeticamente o mundo? Nesse viés, o silêncio e a palavra poética apresentam mais conexão do que separação. É no silêncio que o poeta habita, é na arte: o templo é um circo (lugar de expressão artística e barulho) e a luz (associada ao silêncio) é um tambor (associado ao som, à musicalidade poética). Para Octavio Paz: “sem deixar de ser linguagem – sentido e transmissão de sentido – o poema é o que está além da linguagem” (PAZ, 2012, p. 31), por isso tudo faz amor com o silêncio, porque é o silêncio a possibilidade de muitos sentidos, a inesgotabilidade de sentidos. Na conferência sobre Hölderlin, Heidegger salienta:

O poeta nomeia aos deuses e nomeia todas as coisas naquilo que elas são. Este nomear não consiste em prover de um nome o que já é previamente conhecido. Ao contrário, pela nomeação o ente é nomeado no que ele é, pela primeira vez, conforme o poeta diz a palavra essencial. Assim, o ente se dá a conhecer como ente. A poesia é a fundação do ser pela palavra (HEIDEGGER, 2013, p. 51).

Nesse ensejo, a instauração do ser ocorre através da poesia, a qual apresenta a possibilidade de muitos significados e sentidos. Assim, a poesia é a linguagem originária, pois na manifestação da linguagem poética, há a manifestação intrínseca do ser, que se manifesta nas palavras e, por isso, a poesia é a fundação do ser pela palavra. Para Sontag: “A arte expressa um duplo descontentamento. Faltam-nos palavras e dispomos de palavras em demasia” (SONTAG, 2015, p. 31). E essa limitação da linguagem torna a poesia espaço de silêncio, não no não-dizer ou de dizer o silêncio, mas de dizer a partir do silêncio, a partir do não-dito. O que Alejandra Pizarnik faz por meio da fusão arte e vida, grafada pelo uso da primeira pessoa: “havam me prometido um silêncio como fogo”.

Como ressalta Cesar Aira (1998), o eu poético de Alejandra Pizarnik é formado através do cruzamento de um dos elementos do "eu" da enunciação para o

do enunciado ou vice-versa, conforme já mencionado: "O sujeito deslocado", essa deslocação do sujeito é o registro do instante em que o sujeito é puro gesto da enunciação. Para Aira, é a tentativa de "fixar vertigens", tarefa imposta por Rimbaud à poesia, que Pizarnik cumpre (AIRA, 1998). Rimbaud expressa em *Uma Temporada no Inferno*: "Escrevia silêncios, noites, anotava o inexprimível. Fixava vertigens" (RIMBAUD, 2009, p. 50). Chiara, em sua tese *Para além do limite da palavra: para além dos vislumbres do silêncio fundador em Alejandra Pizarnik e Ana Cristina César*, enfatiza que a linguagem de Alejandra Pizarnik era um meio pelo qual a poeta tinha a possibilidade de aludir ao silêncio que a constituía e que entranhava tudo ao redor numa experiência interior. Esta alusão ao silêncio só poderia ser feita através da palavra. "E desta busca chegar a esses limites, de poder dizê-los, é que se faz o trabalho árduo da poesia [...]" (CHIARA, 2006, p. 79). Análise que pode ser evidenciada no poema "Silêncios":

SILÊNCIOS
A morte sempre ao lado.
Escuto seu dizer.
Só me ouço
(PIZARNIK, 2018, p. 188)

O silêncio, como uma morte que diz, mas ao romper os limites da linguagem, o que se tem é a poesia, com o eu do poeta ali inerte, preso para sempre no silêncio da página, e a partir do silêncio constrói-se o eu poético. Dessa maneira, fica evidente que a construção poética de Pizarnik era ultrapassar os limites da linguagem, por meio da experiência poética, ou seja, construir um legado à literatura e à filosofia, áreas de seus estudos acadêmicos. E, por isso, a poesia de Alejandra Pizarnik é nosso objeto de estudo, fundamental para pensarmos o ensino de filosofia atrelado à poesia, isto é, para pensarmos o silêncio, a linguagem, o fazer poético, e por meio do eu lírico pizarnikiano pensarmos a questão do ser no mundo.

Em a caminho do silêncio, Rezende salienta: "a poesia precipita-se no silêncio que assim surge como solo em que a linguagem deita raízes" (REZENDE, ano p.118). No primeiro verso de *Arbol de Diana*, Alejandra diz: "He dado el salto de mí al alba", no seu último verso, escrito na lousa de seu quarto, antes do suicídio: "No quiero nada más que ir hasta el fondo". Fez uma travessia à morada do ser, um

mergulho de encontro a si mesma, num ato narcísico, encontrou na poesia e na morte, esta metafórica ou real, o silêncio perfeito.

Nessa travessia, chegamos ao entendimento do que é o silêncio, a partir da poética de Pizarnik. O silêncio é também a morte. Analisemos o poema “Fragmentos para dominar o silêncio”, de *Extração da Pedra da Loucura*:

Fragmentos para dominar o silêncio

I.

As forças da linguagem são as damas solitárias, desoladas, que cantam através de minha voz que escuto ao longe. E longe, na negra areia, jaz uma menina densa de música ancestral. Onde a verdadeira morte? Quis iluminar-me à luz de minha falta de luz. Os ramos morrem na memória. A jacente aninha em mim com sua máscara de loba. A que não pôde mais e implorou chamas e ardemos.

II.

Quando voa o telhado da casa da linguagem e as palavras não a protegem, eu falo.

As damas de vermelho sumiram dentro de suas máscaras, embora regressem para soluçar entre flores.

Não é muda a morte. Escuto o canto dos enlutados selar as fissuras do silêncio. Escuto teu dulcíssimo pranto florescer meu silêncio triste.

III.

A morte restituiu ao silêncio seu prestígio encantatório. E eu não direi meu poema e eu hei de dizê-lo. Mesmo que o poema (aqui, agora) não tenha sentido, não tenha destino.

O poema inicia com uma afirmação sobre as forças da linguagem: “damas solitárias”. Essa metáfora pode ser compreendida como o que já afirmamos: essa força como o que consegue capturar completamente a complexidade da experiência humana. As "damas solitárias", que cantam através da voz da poeta, representam essas forças da linguagem, na tentativa de encontrar expressão através do fazer poético, para externar a voz de quem escreve: "através de minha voz que escuto à distância". Podem também representar figuras mitológicas ou arquetípicas, como as musas da mitologia grega, por exemplo, divindades que inspiravam artistas e poetas, enigmáticas e distantes. Similar a figuras como as Moiras (as Parcas), que tecem o destino, na mitologia grega, afinal, no verso final, enfatiza o destino.

Desse modo, as "damas solitárias" poderiam ser vistas como as Moiras, que habitam um reino do mistério e da criação, influenciando indiretamente a vida e o destino. Na mitologia grega, as Parcas são figuras que tecem o destino dos seres

humanos, controlando o curso da vida desde o nascimento até a morte. Representadas como três irmãs – Cloto, Láquesis e Átropos – que, juntas, determinam o destino: Cloto tece o fio da vida, Láquesis mede sua extensão, e Átropos o corta, decidindo assim o momento da morte. Separadas do mundo humano e imbuídas de uma autoridade absoluta sobre o destino. Nessa tríade, está também o destino do poema, “mesmo que não tenha (aqui-agora) sentido ou destino”, há a obra, o poeta e o leitor.

No poema “Fragmentos para dominar o silêncio”, encontramos três fragmentos nos quais o silêncio é tanto uma ausência quanto uma presença. Mesmo que o poema “não tenha sentido, não tenha destino”, ele ainda precisa ser expresso, evidenciando a necessidade intrínseca de expressão apesar da aparente falta de linguagem adequada para fazê-lo. Ao longe, na “negra areia”, que pode representar tanto a escuridão quanto praias vulcânicas — associadas tanto à destruição quanto à criação — jaz uma “menina densa de música ancestral”. O termo “jaz” evoca a morte, enquanto “menina” representa o início.

A voz lírica questiona: “Onde está a verdadeira morte?”. Seria no nascimento da criação, na criação de um poema? No silêncio absoluto e originário? E a “música ancestral”, seria um eco do passado que ressoa no presente? Essas perguntas ecoam *ad infinitum* e, a partir dessas especulações, os versos do fragmento I transportam-nos a um *locus* onde passado e presente se entrelaçam, onde morte e memória coexistem em uma simbiose inefável e onde a fragilidade e a complexidade da existência são poeticamente entrelaçadas para dominar o silêncio.

O poema apresenta os versos: “Quis iluminar-me à luz de minha falta de luz”, refletindo o desejo do eu lírico de encontrar luz, clareza ou entendimento através de um paradoxo, o qual indica que tenta encontrar luz (ou clareza) a partir da própria escuridão ou ausência de luz. Além disso, no paradoxo entre as damas e a menina, descrito como “os ramos que morrem na memória”, a que não pôde mais, a jacente (a menina que jaz — que repousa) se aninha na que fala, com uma máscara de lobo, encoberta. A máscara de lobo esconde a fragilidade e revela apenas a presença de uma identidade oculta e, ao mesmo tempo, feroz.

O uso de máscaras no teatro, na literatura e na arte, frequentemente sugere duplicidade, segredo e até mesmo uma tentativa de proteger ou ocultar o verdadeiro eu, além de ser uma representação de um *alter ego*. Assim, há uma presença

latente ou uma parte do eu lírico que está escondida ou suprimida nessa figura jacente, em repouso ou adormecida, que encena atrás da máscara de loba. A metáfora da loba também ressalta a natureza selvagem e feminina. Na mitologia romana, uma das histórias místicas de origem de Roma, a loba Capitolina amamenta Rômulo e Remo (a dualidade — os gêmeos) e se torna símbolo de proteção maternal e ferocidade, um símbolo multifacetado, feroz e maternal. Para finalizar o primeiro fragmento do poema, a que não pode mais "implorou chamas e ardemos". Uma desejou a luz, o fogo, mas ambas ardem (ardemos).

O fogo simboliza destruição, pois transforma tudo em cinzas, mas também é renascimento. Para exemplificar, embora não citado no poema, Roma também é destruída pelo fogo, por Nero, para construir a sua "*Domus Aurea*" (Casa Dourada). A partir dessas referências, observamos no poema que há dualidades; a morte (o domínio do silêncio) também pode ser a revelação da vida.

O segundo fragmento do poema começa com o verso: "quando voa o telhado da casa da linguagem", simbolizando um momento em que a linguagem atinge seus limites e capacidades de expressão. Aqui, o poeta declara, "eu falo". Na abertura deste espaço, na descoberta da casa da linguagem (a morada do ser), o eu lírico se revela e desvenda a verdade, a sua própria voz, despojada de máscaras. As damas de vermelho, por sua vez, desaparecem em suas máscaras. Seriam elas figuras de solidão? Contudo, elas também retornam para soluçar entre flores. Neste processo de velar para revelar, a poesia se constrói e se expressa. A morte, mencionada neste contexto, tem voz; ela não é um vazio silencioso, mas sim uma presença que comunica, que está ativa. Assim, a poeta, a escritura revelada na folha em branco, emerge do limite entre a vida e a arte, e o canto dos enlutados sela as fissuras do silêncio. A voz lírica escuta o pranto que floresce do silêncio triste. Portanto, afirmamos que o silêncio é também morte.

No terceiro fragmento, composto por três versos, conclui-se a tríade para dominar o silêncio. O primeiro verso declara que "a morte restituiu ao silêncio seu prestígio encantatório". Nesta constatação poética, a morte devolve ao silêncio um tipo de poder mágico ou encantatório; aqui, o silêncio não é ausência de som, mas um espaço carregado de significado e mistério, um abismo que é fogo. Na sequência, de maneira metalinguística: "E eu não direi meu poema e eu hei de dizê-lo". O poema se torna impronunciável, mas ao mesmo tempo a poeta declara

que há de dizê-lo, pois nessa morada do ser, o poeta é o guardião. No encontro com o silêncio, o fazer poético permite essa presença-ausência e revela o ser.

Na ambiguidade e dualidade desses versos, está o domínio do silêncio, nos três fragmentos da poesia, está a morte do poeta. Como destaca no último verso "mesmo que o poema (aqui, agora) não tenha sentido, não tenha destino", há de dizê-lo.

Laura Erber, em prefácio para a tradução brasileira de Davis Diniz de *Inferno Musical*, afirma que Pizarnik viveu a tensão da passagem do moderno ao contemporâneo:

Bebeu na fonte da lírica extrema, na qual se entrecruzam o lirismo e os problemas da linguagem, o endereçamento lírico como operação que põe em risco o próprio destino de quem escreve, e onde a possibilidade do canto e os limites da voz interrogam-se mutuamente. Assim vai da linguagem à morte e desta novamente ao poema, até não mais voltar (ERBER, 2018, p. 10).

Para a estudiosa da poesia de Pizarnik, os limites da linguagem perpassam a escrita da autora, porque sua escrita é “um testar caminhos ou atalhos em direção ao silêncio”. Na nossa visão, esse encontro com o espaço do silêncio é o retorno para casa. Assim como afirma, em carta ao seu psicanalista León Ostrov³⁴:

As janelas da casa têm vidros de cor lilás, mas uma lilás tão mágico, tão parecido com belos sonhos, que me pergunto se não vou acabar entrando na casa. Talvez, se eu conseguir entrar, serei recebida por uma voz: ‘Estou esperando por você há tanto tempo’. E não terei que procurar mais.

Em entrevista a Martha Moira, Pizarnik reflete sobre sua escrita poética e sobre o quanto não busca uma exatidão das palavras, porque sabe que as palavras não conseguem dizer o “indizível”:

M.I.M. – En una suerte de contrapunto con tu yo que se une a la noche y aquel que se une al silencio, veo a “la extranjera”; la silenciosa en el desierto”; “la pequeña viajera”; “mi emigrante de sí”; la que “quería entrar en el teclado para entrar adentro de la música para tener una patria”. Son

³⁴ León Ostrov foi psicanalista de Pizarnik e nos anos de 1960 a 1964, na estadia em Paris, ambos trocaram castas, as quais estão reunidas em livro, em 2012, em *Cartas*. na carta nº 4 Pizarnik indica o projeto de sua poesia: “Como salvar o abismo que existe entre poesia e vida?”. Um caminho, uma ponte entre vida e poesia, para sua escrita.

estas, tus otras voces, las que hablan de tu vocación de errancia, la para mí tu verdadera vocación, dicho a tu manera.

A.P. – Pienso en una frase de Trakl: Es el hombre un extraño en la tierra. Creo que, de todos, el poeta es el más extranjero. Creo que la única morada posible para el poeta es la palabra.

M.I.M. – Hay un miedo tuyo que pone en peligro esa morada: el no saber nombrar lo que no existe.* Es entonces cuando te ocultás del lenguaje.

A.P. – Con una ambigüedad que quiero aclarar: me oculto del lenguaje dentro del lenguaje. Cuando algo – incluso la nada tiene un nombre, parece menos hostil. Sin embargo, existe en mí una sospecha de que lo esencial es indecible.³⁵

A resposta de Pizarnik: “Pienso en una frase de Trakl: Es el hombre un extraño en la tierra. Creo que, de todos, el poeta es el más extranjero. Creo que la única morada posible para el poeta es la palabra”, nos esclarece e contribui para a nossa pesquisa e para a nossa trajetória para a morada do ser, e essa morada do poeta só pode ser a poesia, a palavra poética e a essência é o indizível, é o que só se revela no silêncio.

Nina Rizzi, em prefácio para *Extração da Pedra da Loucura*, tradução de Davis Diniz, aponta que nesta obra: “extraíu as pedras para sua nova morada”:

Ainda dessa pedra, Alejandra canta: “desejava um silêncio perfeito./Por isso falo” (p.77). A conclusão dessa ruptura será total em seu último livro publicado em vida, *O inferno Musical*. Se tivesse escrito mais um livro, talvez a cavalgada fosse um monte de palavras desconexas ou a plena página em branco. Alejandra em sua morada da linguagem (RIZZI, 2018, p. 16).

Essa pedra no meio do caminho, essa pedra é a poesia. Na Idade Média, acreditava-se que nos loucos havia uma pedra em sua cabeça que causava a loucura. O título da obra se refere a uma pintura, *A Extração da Pedra da Loucura*, pertencente à primeira etapa do pintor holandês Hieronymus Bosch, realizada entre 1475 e 1480. Na obra pictórica, aparece um falso médico que realiza a extirpação da pedra da loucura; este, em vez de um barrete, usa um funil na cabeça, símbolo da estupidez, e realiza a extração da "pedra da loucura" da cabeça de um indivíduo (o

³⁵ Texto extraído de *Prosa Completa*, Alejandra Pizarnik, págs. 311/315, ed. Lumen, Buenos Aires, Argentina, 2003 | Selección S.R | Ilustración El Tomi. Disponível em: <https://elfigondelperegrino.wordpress.com/2014/04/28/entrevista-a-alejandra-pizarnik/>

louco), que olha em direção ao observador do quadro. No entanto, o que se extrai é uma flor, uma tulipa branca. A bolsa de dinheiro do falso médico é atravessada por um punhal, simbolizando seu delito.

Esta cena serve como uma crítica àqueles que acreditam estar em posse do saber, mas que, na verdade, são mais ignorantes do que aqueles que pretendem curar a "loucura". Há também um frade e uma freira na cena. A religiosa tem um livro preso na cabeça, que pode ser visto como um livro de conjuros. O frade segura um cântaro de vinho. Ademais, na legenda inscrita na tela, profere-se: "Meester snyt die Keye ras, myne name is lubbert das," que se traduz como: "Mestre, extrai-me a pedra, meu nome é Lubber Das." Lubber Das é uma figura satírica da literatura holandesa, emblemática da estupidez, e se tornou um arquétipo na cultura holandesa, representando a figura do tolo que acredita ser sábio.

O tema do quadro, juntamente com seu formato circular, pode remeter a um espelho, refletindo para o mundo a imagem de sua própria estupidez ao tentar superá-la de maneira tão errônea. O poema "Caminho de Espelhos", analisado no primeiro capítulo, faz parte desta obra, que leva o nome de um poema da quarta parte.

Em um fragmento do poema "Extração da Pedra da Loucura", a voz lírica expõe: "Falo como se em mim se fala. Não minha voz/ obstinada em parecer uma voz humana, mas a outra/ que atesta que não cessei de morar no bosque". A dualidade da que escreve e a voz que se constrói, como um olhar no espelho. Jogo de espelho que ocorre também no quadro "Extração da Pedra da Loucura", em que o olhar do que tem a pedra (a flor) arrancada da sua cabeça está direcionado a quem olha. Reflexo de si mesmo ou de nós, espectadores da obra? No caso do poema, nós, leitores, que avivamos a página do poema.

Julia Pilla Guedes, em sua monografia *Tanto que fazer e eu me desfaço: uma leitura das imagens do feminino e da loucura em Extracción de la piedra de locura*, argumenta que:

Em se tratando do título de um livro de poemas, é possível pensar que "a matéria poética" é o objeto direto oculto, que seria extraída da pedra de loucura. Nesse caso, os poemas seriam fruto dessa extração (de inspiração, talvez) dessa pedra de loucura. Há ainda como pensar que o livro é fruto da extração da pedra de loucura de si e podemos interpretar o significado metafórico desta expressão como tentativa de transpor para a poesia essa

matéria. Nesse caso, o objeto indireto é que estaria oculto e o título seria a figuração dessa trepanação (GUEDES, 2017, p. 26).

Nessa perspectiva, a pedra é a poesia, o fazer poético, representado pela flor na obra pictórica e nos últimos versos do poema/prosa “Extração da Pedra da Loucura”: “Ébria de mim, da música, dos poemas, porque nada disse da fenda da ausência. Em um hino aos farrapos girava o pranto por minha cara. E por que não dizem nada? E por que este grande silêncio?”. Termina com esses dois questionamentos e com a palavra “silêncio”. Seria o chegar ao fundo? Como escreveu em seu último verso, na parede de seu quarto? No fundo do olhar de Narciso, ao olhar-se na imagem espelhada, encontra-se consigo mesma e, ao deixar-se morrer neste mergulho ou extração, renasce em “flor”, em poesia. E fica ali: “ali há de poder viver a bonequinha de papel verde, celeste e vermelho; ali há de poder erguer-se e talvez andar em sua casinha desenhada sobre uma página em branco” (PIZARNIK, 2018, p. 115). Em *Inferno Musical*, última obra, há o poema “Pedra Fundamental”, no qual em um fragmento exclama:

[...]
 algo em mim não se abandona à cascata de cinzas que me arrasa por dentro de mim com ela que é eu, comigo que sou ela e que sou eu, indizivelmente diversa dela.
 No silêncio mesmo (não o mesmo silêncio) tragar a noite, uma noite imensa no sigilo dos passos perdidos.
 Não posso falar para nada dizer. Por isso nos perdemos, eu e o poema, na tentativa inútil de transcrever relações ardentes.

Aonde a escrita a conduz? Ao escuro, ao estéril, ao fragmentado.

[...]
 Ninguém pode salvar-me porque sou invisível mesmo para mim que me chamo com tua voz. Onde estou? Estou em um jardim.
 Há um jardim.
 (PIZARNIK, 2018, p. 21).

Essa pedra fundamental é a poesia. Com as pedras poéticas, constrói sua morada. O fazer poético é, portanto, uma travessia para a morada do ser, e o poeta, de fato, só pode habitar nas palavras através do silêncio. Na morte. Adentrar na escuridão, para no silêncio engendrar fogo, e das cinzas renascer como flor, em um jardim, nesta casinha construída na folha em branco.

Ana Maria Rodrigues Francia, em obra intitulada *La disolución en la obra de Alejandra Pizarnik*, aponta que há um solipsismo que se explica em muitos de seus textos e esse solipsismo³⁶:

Obliga al múltiple esfuerzo de su confrontación con los espejos (que estallan, produciendo también múltiples figuras); y a la lucha por la palabra, desde el silencio (Heidegger), en el silencio (muerte - hablante trágica), a través de una inversión que, como Maldoror, signa el proceso poético, que no logra 'abrir mundo' [...] Pienso que Pizarnik acertó. Llegó hasta el último fondo" (FRANCIA, p. 374).

Chegou ao abismo, ao silêncio, ao fundo. Como aponta em *Textos de Sombra*, poemas encontrados em uma pasta, com folhas soltas, num total de oito poemas. Supõe-se que seria um novo livro, com este título e um personagem denominado Sombra. No poema intitulado "Um jardín", inicia com o verso "pido el silencio" e, o que parece ser uma continuação deste poema, como sequência da poesia, no fragmento final, externa poeticamente sobre esse "fundo":

E o pior é que também o silêncio a traía.
 – **É porque o silêncio não existe – disse.**
O jardim, as vozes, a escritura, o silêncio.
 – Não faço outra coisa além de buscar e não encontrar. Assim perco as noites.
 Sentiu que era culpada de algo grave.
 – Eu acredito nas noites – disse.
 Não soube responder a isso: sentiu que cravavam **uma flor azul em seu pensamento** para que não seguisse o curso de seu discurso **até o fundo.**
 – **É porque o fundo não existe – disse.**
 A flor azul se abriu em sua mente. **Viu palavras como pequenas pedras espalhadas no espaço negro da noite.** Depois, passou um cisne com rodinhas com um grande macaco vermelho no interrogativo pescoço. Uma menininha que parecia com ela montava o cisne.
 – Essa menininha fui eu – disse Sombra.
 Sombra está desconcertada. Diz para si mesma que, na verdade, trabalha demais desde que Sombra morreu. Tudo é pretexto para ser um pretexto, pensou Sombra assombrada. (Grifos nossos)

Lançamo-nos, também, a esse abismo, à busca do silêncio; e através das poesias e na tentativa de dominar e atingir o silêncio, vislumbramos o fundo, na superfície da página. No cerne de cada um de nós reside a morte. A morte é o limite entre descontinuidade e continuidade, o instante em que o indivíduo retorna à sua

³⁶ Teoria filosófica segundo a qual nada existe fora do pensamento individual, sendo a percepção (das coisas e/ou das pessoas) uma impressão sem existência real. Modo de vida ou hábitos de quem vive na solidão.

condição de ser contínuo, no abismo, no chegar até o fundo de si mesmo. Neste poema, surge a imagem da flor azul, assim como o vestido azul de Alice. Carroll também faz referência à “flor azul” em textos autobiográficos e se diz devoto da flor azul, a qual se tornou símbolo do movimento romântico alemão, porque a “flor azul” é central na obra de Novalis, um dos principais poetas e filósofos do Romantismo alemão, considerado o poeta favorito de Pizarnik.

A “flor azul” aparece pela primeira vez no romance inacabado *Heinrich von Ofterdingen*, de Novalis, e carrega uma profunda significância simbólica e metafórica. Nesse contexto, nesta obra, o jovem Heinrich tem um sonho no qual vê uma misteriosa flor azul, “*Blaue Blume*”, em alemão, e fica profundamente atraído por ela, sentindo que sua busca por essa flor é, na verdade, uma busca pelo sentido da vida e pela compreensão do universo. A flor azul se torna uma imagem recorrente que guia Heinrich em sua jornada de autodescoberta. No poema de Pizarnik, essa flor é cravada no pensamento e depois se abre na mente, como a pedra arrancada da mente na tela “Extração da Pedra da Loucura”.

Em suma, a essência da poesia desafia os limites entre vida e obra de arte. Assim, a poesia, inserida no fluxo temporal, aspira ao impossível, ao originário, ao silêncio: anseia dominá-los, suspender seu curso, transcender as aflições humanas de nascimento e morte, e permanecer, mesmo que impronunciada, na morada das palavras, no silêncio. Tem-se, em última instância, o fundo do abismo, a eternidade, a morte, em que é possível navegar, como aponta Guimarães Rosa: “todo abismo é navegável a barquinhos de papel” (ROSA, 1968, p. 38). E somente a poesia pode nos levar ao fundo e explicar que “partiu de mim um barco levando-me”, porque só a poesia tem acesso privilegiado ao silêncio. E a poeta habita a linguagem poética, torna-se essa sombra, esse reflexo/olhar do outro lado do espelho/lago/poema que assombra. A flor azul que brota do silêncio das palavras: a poesia.

No próximo capítulo, será exposto como a pesquisa filosófica sobre o silêncio na poesia de Alejandra Pizarnik foi aplicada em sala de aula, para pensarmos filosoficamente, com os alunos, sobre o silêncio no ensino de Filosofia. Assim, exploraremos como a pesquisa sobre o silêncio na poesia de Pizarnik pode ser um recurso valioso para o ensino de Filosofia. Apresentaremos uma proposta pedagógica que tem como objetivo principal sensibilizar os alunos para a importância do silêncio como um espaço de reflexão e de construção do

conhecimento, porque ao analisarmos a obra de Pizarnik, os estudantes refletiram sobre questões existenciais profundas, como a identidade, a solidão e o sentido da vida. Ademais, detalharemos como a pesquisa sobre o silêncio na poesia de Alejandra Pizarnik foi aplicada em atividades práticas para o Ensino Médio, visando a desenvolver nos alunos a capacidade de reflexão filosófica. Através da análise de poemas, discussões em grupo e atividades de escrita criativa, buscamos promover um diálogo entre a Literatura e a Filosofia, incentivando os estudantes a questionarem suas próprias experiências e percepções sobre o silêncio. Ao explorar a obra de Pizarnik, os alunos foram convidados a refletir sobre questões existenciais profundas, como a identidade, a solidão e o sentido da vida, além de desenvolver habilidades como a leitura, a análise textual e a argumentação. Os resultados obtidos demonstram que essa abordagem pode contribuir significativamente para o desenvolvimento de uma postura mais reflexiva e crítica nos estudantes, no ensino de Filosofia.

3. REFLEXÕES SOBRE O SILÊNCIO E O EU POÉTICO: PRÁTICA EM SALA DE AULA

A Filosofia e a Poesia, apesar de serem disciplinas distintas, ambas consolidadas como ciências nas áreas humanas e de linguagem, compartilham um terreno comum: a busca pela compreensão do mundo e da experiência humana. No entanto, embora cada uma o faça de uma maneira particular, é possível associá-las, no ensino filosófico. Ambas se influenciam mutuamente ao longo da história humana, muitos filósofos utilizaram a poesia como forma de expressar suas ideias, enquanto muitos poetas também abordaram questões filosóficas em seus trabalhos. Assim, ambas se assemelha e se entrelaçam porque buscam expandir os limites do pensamento humano e possibilitam a reflexão sobre a condição humana.

Silvio Gallo (2011), filósofo e educador brasileiro, elabora o conceito de transversalidade na Filosofia, em uma perspectiva pedagógica, relacionada ao ensino e à educação. Para o filósofo, a transversalidade, refere-se à capacidade da Filosofia de perpassar e integrar diferentes áreas do conhecimento, não se limitando a uma disciplina isolada, mas conectando e dialogando com outras disciplinas e práticas sociais. A Filosofia, nessa visão, busca compreender os fundamentos da produção de conhecimento e saber, estabelecendo conexões entre diferentes campos do saber e contribui para um ensino mais abrangente e integrado aos conhecimentos, porque é na Filosofia o espaço para questionar, interpretar e relacionar diferentes saberes e experiências. Assim, pode atuar como um fio condutor que une temas diversos, promovendo uma compreensão mais holística e integrada da realidade.

Para Gallo:

Uma característica intrínseca da filosofia é a transversalidade, uma vez que o conceito é sintagmático, conectivo, vicinal, consistente. O que faz dele necessariamente um empreendimento de abertura e de relação. A filosofia não se fecha em si mesma, ensimesmada, mas abre-se sempre a outrem, busca a relação (GALLO, 2011, s/p).

Vemos, então, a Filosofia como área de conhecimento consolidada, com seu espaço delimitado e que necessita de maior campo no Currículo das Bases Nacionais, por ser a mãe de todas as outras áreas do saber. Contudo, também, acreditamos que, em vez de ser somente uma disciplina isolada, pode ser vivenciada de maneira transversal, permeando todo o processo educativo e

contribuindo para a formação integral dos estudantes. Em nossa prática, essa abordagem é, particularmente, importante para desenvolver uma educação que valorize o pensamento crítico, a autonomia intelectual, para incentivar os estudantes a questionar e a refletir sobre os conhecimentos adquiridos e as práticas sociais, sempre com um olhar filosófico, que busca entender as relações complexas que compõem a realidade.

Na aplicação de nossa pesquisa, sabemos que a Filosofia e Poesia são campos isolados e delimitados por suas diferenças, no entanto, propomos que ambas sejam vivenciadas de maneira integrada, porque essa integração possibilita uma educação que fomenta a sensibilidade, o pensamento crítico e a criatividade, além de possibilitar o pensamento filosófico. Portanto, a transversalidade, aqui, não é apenas uma questão de método, mas uma abertura para novas formas de conhecimento que surgem quando a racionalidade filosófica encontra a sensibilidade poética, porque, afinal, quando colocamos a questão do eu, do silêncio, e da reflexão do nosso ser no mundo, é por meio da *poésis* e do pensamento filosófico que podemos refletir sobre as questões cruciais da existência humana.

Desse modo, quando inserida de forma transversal, a Poesia na Filosofia permite que os estudantes experimentem o pensar e o sentir de maneira conjunta, refletindo sobre a complexidade da existência humana com mais profundidade, o que pode resultar em uma educação mais humanizadora, que valoriza não apenas o intelecto, mas também a sensibilidade, a arte e a nossa percepção como ser no mundo.

Benedito Nunes, em sua obra *O Clave do Poético* (2000), tece uma reflexão entre a Poesia e a Filosofia, estabelecendo pontes entre esses dois domínios do conhecimento que possuem campos de atuação distintos, mas que se entrecruzam. Uma das principais teses defendidas por Nunes é a de que a poesia não é apenas uma forma de expressão artística, mas também uma via de acesso ao conhecimento. O poeta, assim, é um pensador que utiliza a linguagem de forma criativa e original para explorar as profundezas da experiência humana.

A poesia, nessa ótica, torna-se um instrumento para a reflexão filosófica, permitindo que o leitor e o escritor se conectem com questões existenciais e universais e até mesmo filosofe sobre o mundo por meio da poética, porque a poesia

e a filosofia se encontram na tentativa de captar o inefável, aquilo que escapa à linguagem comum, mas que, paradoxalmente, só pode ser dito por meio da palavra.

Ademais, cabe ressaltar que, no campo da Filosofia, há o campo da Estética³⁷, a qual não é apenas um ramo da filosofia, mas um modo de pensar que nos coloca em contato direto com o mundo, na qual a sensação e o pensamento se entrelaçam, destacando a capacidade da estética de nos conectar à realidade de uma forma imediata e visceral. Diferente do pensamento lógico ou racional, que tende a pensar a nossa experiência a partir de conceitos e abstrações, a estética nos permite uma imersão direta no que percebemos e nos conecta com o mundo sensível – cores, formas, sons, texturas – e nos envolve de maneira emocional e intuitiva.

Nesse prisma, ler um texto literário com atenção filosófica é descobrir nele não só o que se diz, mas também o que silencia, as entrelinhas e os ecos do não-dito. Portanto, o entrelaçamento de sensação e de pensamento, na Estética, não há uma separação rígida entre sentir e pensar (NUNES, 2000), assim, a experiência estética envolve ambos de forma indissociável. Quando contemplamos uma obra de arte, por exemplo, nossos sentidos são ativados, mas também nossas reflexões, emoções e interpretações. Logo, a estética, é esse espaço onde o sentir e o pensar convergem, onde o pensamento é vivenciado como sensação e a sensação é percebida como pensamento.

Para Heidegger, a Filosofia tem a tarefa essencial de pensar o Ser, ou seja, de questionar o que significa existir e o ser-no-mundo, mas, ao longo da história, a filosofia ocidental se afastou dessa questão primordial, tornando-se cada vez mais técnica e analítica, por isso acredita que a verdadeira filosofia deve retornar à questão do Ser, explorando como as coisas se mostram em sua essência. Para isso,

³⁷ A Estética é o ramo da Filosofia que se dedica ao estudo do belo, da arte e da percepção sensorial. Esse campo de estudo examina questões sobre o que constitui a beleza, como percebemos e respondemos a ela, e quais são as qualidades que fazem algo ser considerado uma obra de arte. A Estética também explora o valor e o significado da arte, investigando a relação entre o gosto, a emoção e a expressão artística. Tradicionalmente, a Estética lida com conceitos como o sublime, o trágico, o cômico, o feio e o belo, tentando entender como essas categorias influenciam nossas experiências e juízos. Filósofos como Platão, Aristóteles, Kant, Hegel e Nietzsche ofereceram contribuições fundamentais para a Estética, cada um apresentando diferentes perspectivas sobre a função e o valor da arte e da beleza na vida humana. Em um sentido mais amplo, a Estética não se restringe apenas ao estudo da arte, mas também abrange as experiências estéticas do dia a dia, como a apreciação de paisagens, objetos cotidianos e a arquitetura, destacando como a sensibilidade estética afeta nossa compreensão do mundo e de nós mesmos. Na nossa pesquisa, adotamos a visão de Heidegger, porque sua abordagem vai além dos conceitos tradicionais de Estética, como o belo ou o sublime, e se concentra mais na relação entre arte, verdade e ser.

considera a poesia como uma forma privilegiada de linguagem que tem a capacidade de revelar o Ser de maneira única. Enquanto a linguagem comum, muitas vezes, obscurece o Ser, a poesia pode trazer à luz aspectos da existência que permanecem ocultos no discurso cotidiano. Para ele, poetas como Hölderlin desempenham um papel crucial na revelação do Ser, já que suas obras iluminam dimensões da experiência que escapam à análise filosófica tradicional.

Nesse viés, não se coloca a Filosofia e a Poesia em oposição, ao contrário, as vê como formas complementares de pensar, pois buscam expressar a verdade do Ser, e compartilham o objetivo de desvelar o que é mais fundamental sobre a existência. Para Heidegger, Hölderlin exemplifica o "dizer poético" [*Dichtung*], porque suas obras trazem à luz uma experiência do Ser que vai além do que pode ser captado pelo pensamento filosófico convencional. Em sua leitura, o "dizer poético" de Hölderlin não apenas comunica uma visão do mundo, mas cria um novo mundo, no qual o Ser pode ser mais plenamente experimentado. Assim, em nossa pesquisa, é o que Alejandra Pizarnik também faz em seus poemas.

Além disso, o "pensamento filosófico" [*Denken*], em Heidegger, também não é simplesmente uma atividade intelectual, mas uma forma de ser no mundo, uma abertura para o desvelamento do ser. O qual exige uma escuta atenta, uma meditação contínua, e uma disposição para enfrentar o mistério e a profundidade do ser. Para Heidegger, pensar é um caminho, uma jornada que nos aproxima da essência do ser, em que pensar é a "a escuta do ser", ou seja, é também poesia, pois é a *poiésis* que permite essa revelação, na visão heideggeriana. O que também faz parte do projeto poético de Pizarnik, com dizer poético e pensamento filosófico.

A poeta argentina teve uma sólida formação acadêmica nas áreas de Letras e Filosofia. Ela iniciou seus estudos na Universidade de Buenos Aires, em 1950, onde cursou Filosofia e, posteriormente, Letras. A capital argentina, nessa época, estava vibrando com discussões literárias e filosóficas, sendo um dos polos culturais da América Latina, e essas duas áreas eram fortemente influenciadas pelas correntes existencialistas e estruturalistas da Europa.

Embora tenha abandonado a universidade antes de completar as graduações, Pizarnik continuou a se aprofundar em sua paixão pela literatura e filosofia de maneira autodidata. Mesmo fora do ambiente acadêmico, dedicou-se à escrita, mergulhando em leituras de poetas e filósofos como Arthur Rimbaud,

Stéphane Mallarmé, André Breton, Antonin Artaud, Friedrich Nietzsche, Jean-Paul Sartre e Emmanuel Levinas (escritores encontrados em seu acervo pessoal de livros, em citações, em relatos, produções escritas, diários e cartas). Não há registros que Pizarnik tenha lido Heidegger, mas sua obra explora intensamente temas como o ser, o nada, o silêncio e a morte, todos centrais também no pensamento de Heidegger. Temas que ecoam na poesia existencial e introspectiva de Pizarnik, e em Paris, a poeta esteve cercada por intelectuais que discutiam e eram influenciados pelas ideias de Heidegger.

Desse modo, a Filosofia e a área de Letras (da Poesia) influenciaram sua obra poética, marcada por muitos campos dessas áreas, da visão existencialista, com reflexões sobre o silêncio, a morte e a busca pelo sentido da vida (mote de nosso estudo), além de sua escrita revelar ligação com a tradição literária europeia, principalmente, com os poetas simbolistas e surrealistas. A vivência em Paris também foi um período crucial em sua formação intelectual e artística. A capital francesa era, naquela época, um centro de efervescência cultural e intelectual, reunindo escritores, filósofos e artistas.

Em Paris, Pizarnik estudou na Sorbonne³⁸ e trabalhou como tradutora, além de ter contato direto com importantes intelectuais como Octavio Paz³⁹, Julio Cortázar⁴⁰ e Marguerite Duras⁴¹. Essa vivência intensificou sua inclinação pelo

³⁸ A Sorbonne é uma das instituições acadêmicas mais prestigiadas e antigas do mundo, localizada em Paris, França. O termo "Sorbonne" refere-se, historicamente, ao edifício principal da Universidade de Paris, fundado no século XIII. Hoje, é comumente associado a várias universidades parisienses que emergiram após a reforma de 1970, quando a Universidade de Paris foi dividida em 13 universidades autônomas.

³⁹ Octavio Paz foi um poeta, ensaísta e diplomata mexicano, amplamente reconhecido como uma das vozes mais importantes da literatura latino-americana do século XX. Ele começou sua carreira literária muito jovem e rapidamente se destacou como um intelectual de influência internacional. Paz viveu em Paris nos anos 1940 e 1950, onde foi exposto ao Surrealismo, que influenciou profundamente sua obra. Em 1990, ele recebeu o Prêmio Nobel de Literatura por seu trabalho que combina uma reflexão filosófica profunda com uma exploração da cultura mexicana. Sua obra mais famosa, "El Laberinto de la Soledad" (1950), analisa a identidade mexicana em um contexto pós-colonial.

⁴⁰ Julio Cortázar, escritor argentino, foi uma das figuras centrais do chamado "boom" da literatura latino-americana. Nascido em Bruxelas, Bélgica, mas criado na Argentina, ele estudou na Universidade de Buenos Aires antes de se mudar para Paris, onde viveu a maior parte de sua vida. Cortázar é mais conhecido por sua obra "Rayuela" (1963), um romance experimental que desafiou as convenções narrativas tradicionais. Além disso, seus contos, como "Casa Tomada" e "La Noche Boca Arriba," são amplamente celebrados por sua originalidade e profundidade. Seu trabalho reflete uma constante experimentação formal e um interesse pelo fantástico.

⁴¹ Marguerite Duras escritora, dramaturga e cineasta francesa, reconhecida por seu estilo minimalista e sua exploração de temas como o desejo, a memória e a morte. Nascida na Indochina Francesa, ela estudou Direito e Ciências Políticas na Sorbonne, em Paris. Durante a Segunda Guerra Mundial, Duras participou da Resistência Francesa, uma experiência que marcou profundamente sua escrita. Sua obra mais conhecida é o romance "O Amante" (1984), que lhe rendeu o Prêmio Goncourt e

Surrealismo e pela exploração do inconsciente na poesia. Não podemos deixar de mencionar também que a obra de Pizarnik reflete, de maneira indireta, o contexto sociopolítico da Argentina nas décadas de 1950 e 1960, um período marcado por instabilidade política, golpes militares e censura. Embora sua poesia não seja abertamente política, o sentimento de angústia, desespero e isolamento presente em seus versos pode ser visto como uma resposta ao ambiente opressivo da época.

Retornando à nossa associação entre Filosofia e Poesia, apresentamos aos alunos que, no início, a filosofia e a poesia eram formas de expressão semelhantes, frequentemente combinando reflexão filosófica por meio de construção literária. Poetas como Homero e Hesíodo não apenas narravam histórias, mas também refletiam sobre o mundo, a moralidade e a natureza dos deuses. Seus poemas eram, em parte, especulações filosóficas disfarçadas de mitos e lendas, ou seja, a ideia de sabedoria, central na Filosofia, era, muitas vezes, expressa através de versos poéticos, os quais eram uma forma de explorar questões fundamentais sobre a existência, o cosmos e o comportamento humano.

Historicamente, pensadores pré- socráticos, como Heráclito e Parmênides começaram a formalizar o pensamento filosófico, mas ainda usavam uma linguagem poética e metafórica. Heráclito, por exemplo, era conhecido por seus aforismos enigmáticos e fragmentos poéticos que refletiam sobre a natureza da mudança e da unidade. Foi Parmênides que escreveu um poema filosófico, "Sobre a Natureza", que abordava a metafísica e a ontologia usando uma estrutura poética. Mesmo Platão, ao ver a poesia como a que, muitas vezes, engana e distorce a verdade, em vez de promover a virtude e a razão, usou formas literárias como o diálogo, uma forma literária que pode ser vista como uma mistura de filosofia e poesia, para explorar as ideias filosóficas. Seus diálogos, como em *O Banquete [Symposium]*, o filósofo explora a natureza do amor (Eros), através de uma série de discursos proferidos por diferentes personagens em um banquete. Embora o foco principal seja o amor e a beleza, o diálogo também aborda questões sobre a relação entre filosofia e poesia, pois contém elementos narrativos e estilísticos que emprestam um toque poético à argumentação filosófica, sendo ele, ao nosso ver, além de filósofo, um poeta de alta poeticidade.

explora suas experiências pessoais na Indochina. Duras também foi uma diretora de cinema inovadora, e sua obra é caracterizada por uma narrativa fragmentada e introspectiva.

Na tradição filosófica posterior, poetas como Friedrich Hölderlin e Rainer Maria Rilke integraram preocupações filosóficas profundas em suas obras poéticas, refletindo sobre a condição humana, a arte e a existência. Portanto, a filosofia e a poesia têm uma relação intrínseca, onde a poesia fornece uma linguagem rica e evocativa para a exploração das questões filosóficas e a filosofia, muitas vezes, se expressa de forma poética para transmitir ideias complexas, profundas e filosóficas.

Em sala de aula, para aplicarmos o projeto da pesquisa, escolhemos uma turma de Itinerário, que contempla a grade curricular do intitulado Novo Ensino Médio, chamada “Práticas da Linguagem”, no Colégio São José, em Porto União - SC, em uma turma de 28 alunos, em 2022. A aula fez parte de uma oficina no Itinerário denominada: "Silêncio: Filosofia e Poesia".

Em um primeiro momento, fizemos uma reflexão sobre o que é o silêncio, como é entendido de maneira convencional e como, no mundo moderno e barulhento, é preciso aprender a silenciar. Ademais, também apresentamos que o silêncio pode ser mais profundo e representar o âmago de nosso ser, espaço de abertura para o pôr-se a descoberto do ser.

Para adentrarmos na temática do silêncio, fizemos uma prática de silenciar por meio de meditação guiada⁴², pois é uma atitude de escuta e de abertura ao desvelar-se do ser, uma prática que contrasta com o pensamento técnico e utilitário. Para isso, convidamos para uma aula prática a professora de Yoga⁴³, Renata Freysleben⁴⁴, para fazer a meditação inicial com os alunos e refletir sobre o silêncio,

⁴² A meditação tem raízes profundas na Índia antiga, onde era parte integrante de tradições espirituais e filosóficas como o Hinduísmo e o Budismo. Textos antigos, como os Vedas e os Upanishads, mencionam práticas meditativas para alcançar um estado de consciência mais elevado e a união com o divino, por meio de silenciamento. No século VI a.C., o Budismo trouxe práticas meditativas para alcançar o Nirvana, um estado de libertação do ciclo de sofrimento e renascimento. A meditação é central no Budismo, e Siddhartha Gautama (Buda) é frequentemente retratado meditando sob a árvore Bodhi. Na China, o Taoísmo também enfatizou práticas meditativas para harmonizar o corpo e a mente com o Tao, a força universal. O Zen Budismo, que se desenvolveu no Japão, integrou práticas de meditação em sua filosofia, focando na experiência direta e na iluminação. No Ocidente, a meditação começou a ganhar popularidade no século XX, especialmente com o interesse crescente em práticas orientais e a busca por métodos de redução de estresse e autoconsciência. Assim, surge também a Meditação guiada, um tipo de prática meditativa na qual um instrutor, seja ao vivo ou através de um áudio ou vídeo, orienta o meditador por meio de uma série de instruções, visualizações e técnicas específicas. O objetivo é ajudar o praticante a alcançar um estado de relaxamento profundo, de silenciamento, concentração ou autoconhecimento, muitas vezes usando a voz do guia para dirigir a experiência.

⁴³ O fato de ser uma disciplina itinerante possibilitou a troca com professores de outras áreas.

⁴⁴ Renata Freysleben é biomédica, pedagoga e possui uma ampla formação na área do movimento, foco e respiração. Em 2015, formou-se como instrutora de Yoga, na *Ayur Yoga School em Rishikesh*, Índia, e desde então tem aprimorado seu conhecimento na área. Além de trabalhar com a formação continuada de professores de Yoga, tendo mais de 500 alunos instrutores em todo o Brasil, Renata

muitas vezes tido apenas como ausência de sons, mas que pode ser uma abertura para refletir sobre quem somos, como elemento originário e espaço para revelar-se como ser no mundo.

A professora Renata Freysleben iniciou com uma fala sobre o processo de silenciar, não como algo livre de pensamentos, mas de introspecção a nós mesmos, no mais íntimo da existência. Intercalamos, na fala inicial, algumas ponderações sobre o silêncio, como a experiência feita por John Cage na tentativa de atingir o silêncio mais puro, no entanto, falha.

O espaço cedido para a prática é uma sala de recreação, chamada Sala TikTok, com espaço almofadado e luz baixa. É um local em que ocorrem aulas de leitura, clube do livro, cafés literários e debates.

A partir da explanação, fizemos a apresentação da nossa pesquisa e da nossa tese de que o silêncio não é apenas ausência de som, mas um elemento originário e as postulações de Heidegger, sobre o silêncio ser condição fundamental para a verdade ser revelada, a *aletheia* (na clareira do caminho de florestas).

Durante a meditação guiada, para a introspecção, cogitou-se utilizar a meditação de foco à chama de vela, para abordarmos os versos pizarniquianos de que “o silêncio é fogo, o silêncio engendra fogo”, verso de poema a ser analisado posteriormente. Como início para o entendimento também de que a poesia tem acesso privilegiado ao silêncio: “a palavra do poeta fala em meio ao que há de mais familiar e ateia seu fogo aí” (HEIDEGGER, 2010, p. 54). No entanto, utilizar velas e fogo não foi permitido no âmbito da escola, pois o local da prática era um espaço almofadado, para melhor conforto da prática e, assim, seria arriscada a utilização de fogo.

Para adaptação, a professora Renata Freysleben utilizou uma técnica de ponto fixo, em um espaço da parede em branco, o que também funcionou e dialogou

possui as seguintes formações em cada área de expertise: Instrutora de Yoga pela Ayur Yoga School (Índia, 2015). Instrutora de Movimentação Natural – Formação Internacional Mov Nat (empresa francesa, 2022) e Nacional FBA (Online – SP, 2022). Estudo autodidata em Anatomia, Cinesiologia, Biomecânica, além de cursos com fisioterapeutas e educadores físicos, como o YogaAnatomia, Workshop Isquiotibiais, Seminário sobre Pés e Quadris da Companhia The Foot Collective, e Curso de Biologia Evolutiva Aplicada ao Movimento da FBA. Instrutora de Yoga pela Ayur Yoga School (Índia, 2015). Instrutora Avançada Oxygen Advantage – Formação internacional (Programa Irlandês – 2024: em andamento). Formada em Terapia do Renascimento e Love Breath (ambas técnicas de Breathwork) e cursos direcionados, incluindo técnicas de respiração baseadas em neurociência. Facilitadora de meditação pela Delphis Universalis. Professora de Yoga método 3.0 fundamentado nas Neurociências e Especialização em Neurobiologia e Filosofia da Meditação.

com os versos pizarniquianos: “Possibilidades de vivir, Sí, hay una. Es una hoja en blanco, es despeñarse sobre el papel, es salir fuera de mí misma y viajar en una hoja en blanco” (PIZARNIK, 2003, p. 95). Associando o ponto branco e fixo como a folha em branco para a criação de um poema.

A meditação guiada pelo ponto fixo e branco é uma técnica específica que utiliza a visualização de um ponto fixo e branco para ajudar a mente a se concentrar e alcançar um estado de relaxamento profundo de silenciamento. Na qual enquanto se concentra no ponto branco, permite que o silêncio envolva a mente.

No decorrer da meditação, foram múltiplas as experiências: alguns chegaram a dormir, outros entraram em profundo relaxamento da mente e alguns também apontaram, depois, a dificuldade de ficar parado e longe da reverberação na mente de cotidianidades, por viver em um mundo de agitação e de dificuldades para parar. No feedback, os relatos foram surpreendentes: alguns denominaram como um apagão na mente, outros como relaxamento, e os que dormiram quase não acreditavam no que ocorreu.

Ao final da aula (tempo de duas horas aula), houve a troca de experiências, e o resultado foi bem interessante, porque a meditação possibilitou a vivência de uma experiência única e singular para cada aluno. Inclusive os alunos solicitaram mais prática de silenciamento, pois muitos não imaginavam que seria possível, por meio da experiência, chegar a uma quietude, em que a mente se acalmasse.

Na aula subsequente, foi solicitada a construção de uma possível denominação sobre o que é o silêncio. Cada aluno expressou o que sentia e sabia sobre a temática. Apresentou-se a poética de Pizarnik e como o silêncio é condição primária para a construção de sua poética. Utilizamos a metáfora de Narciso, que olha para si e, para conhecer-se, mergulha em si mesmo; nesse encontro, torna-se flor: nasce um Narciso.

Para elucidar e exemplificar essa construção e torná-la mais didática, usamos o quadro surrealista de Salvador Dalí, também para apresentar as características surrealistas, presentes na poética de Pizarnik.

A partir da análise da obra e dessa imagem originária, adentramos nos poemas de Alejandra Pizarnik, poeta também surrealista.

Nesta obra-prima surrealista de 1937, *A Metamorfose de Narciso*, Salvador Dalí nos convida a mergulhar em uma reinterpretação onírica do mito grego, em que,

ao olhar para si, feito de pedra e em forma de uma mão que segura um ovo (são duas mãos, como no poema de Pizarnik) - elemento originário - surge de si, no encontro com sua imagem, a flor. Por esse motivo, os alunos escolheram pseudônimos de flores e plantas, por questões de direitos de imagem, para serem referenciados com esses pseudônimos, escolhidos por eles, no corpo da análise da prática. Assim como Narciso que se transforma em flor, poeticamente, os alunos escolheram nomes de flores ou plantas.



A Metamorphose de Narciso - Salvador Dalí

Essa obra de Salvador Dalí foi fundamental para analisarmos e inserirmos questionamentos filosóficos sobre o que é o silêncio, por meio da análise de poemas de Alejandra Pizarnik. Ademais, para situá-la como poeta, foi necessário retomar o Surrealismo, para inserir a poesia surrealista de Pizarnik. Retomamos também que a poesia surrealista originou-se na França, na década de 1920, como parte do movimento surrealista mais amplo, com poesias voltadas à psicanálise e à busca por uma realidade além da lógica e da razão, liberta das amarras do racionalismo e que explora os reinos do subconsciente.

Como “Encontro”, esse outro que é o ser construído, uma representação de si, para se conhecer e se revelar na linguagem, como Narciso, no mergulho ao encontro de si, com sede de sua imagem.

A partir da leitura de alguns poemas, que abordam o silêncio e são referenciados e analisados no capítulo 1 e 2, os alunos escreveram de modo subjetivo o que entendem por silêncio. Surgiram algumas definições pertinentes ao escopo do nosso trabalho, como da aluna abaixo, Rosa Negra:

O silêncio aborda milhares de pensamentos; entre eles podem estar: quem se cala ou prefere não falar, permanecer quieto, opção de manter algo consigo. "As mais lindas palavras de amor são ditas no silêncio de um olhar" - Leonardo da Vinci. Neste verso podemos observar que o 'silêncio' que Da Vinci fala é, na verdade o esboço de uma reação, o amor. Talvez o silêncio em certas situações pode nos ajudar a compreender melhor as coisas, de forma em que possamos refletir de maneira mais concentrada, como, por exemplo, no estudo, onde geralmente perdemos o foco facilmente com barulhos ao nosso redor e até mesmo em relacionar pensamentos, como disse acima, o amor, que apenas com um olhar, sem ao menos uma palavra, nos fazer perceber o que sentimos, às vezes é preciso de silêncio para raciocinar as ideias. Para mim o silêncio é a calma que se instala em diversas situações e que pode nos acalmar e nos fazer repensar ideias bagunçadas em nossas cabeças (Rosa Negra-pseudônimo, 2022).

A aluna "Rosa Negra" define o silêncio como calma e como algo que organiza as ideias bagunçadas, o que podemos entender como o mundo barulhento da linguagem. No mundo "pós-moderno", é evidente que silenciar é uma forma de pensar na calma e de se conectar com o eu. Além disso, também pode ser visto como na definição de outra aluna, "Amor Perfeito":

O silêncio tem diversos significados, é a essência de várias situações e estados de espírito. O silêncio reflete a alegria extrema após um grande feito, quando palavras não são suficientes para expressar toda a emoção, mas também reflete a tristeza. Por ser essência, pode ser visto como um ser misterioso e leve que vaga pela natureza. Por vagar na natureza pode ser interpretado como cheio de obstáculos. Pode significar a aflição quando mesmo sem dizer nada expressa o medo, assim como a alegria. Silêncio, uma palavra que não é expressa em silêncio, mas é necessária e sempre atrelada a sentimentos, nós mesmos definimos a situação em que ele será empregado (Amor perfeito-pseudônimo, 2022).

Nessa visão, o silêncio somos nós mesmos e quando somos nós. Portanto, ao analisar, em sala de aula, a questão do silêncio, pôde-se compreender o quanto o silêncio faz parte da nossa condição humana, a qual é ambígua e complexa. Por meio da arte e da poesia, foi possível pensar questões fundamentais sobre nosso existir no mundo, enquanto seres racionais, que falamos e habitamos em linguagem.

Obteve-se respostas de alunos como “Hortência”, com diálogos mais profundos com a lírica poética pizarniquiana, onde o silêncio é visto como um pássaro aprisionado em uma gaiola:

O silêncio é como **um pássaro em uma gaiola**, onde seu canto ecoa por uma sala vazia e ninguém pode ouvi-lo. Mas isso não é necessariamente ruim, o canto se espalha por todo o local, e em um piscar de olhos, a sala está completa novamente, não com pessoas, não com preocupações, nem com agonias, apenas com o canto. O silêncio é uma fuga para um lugar onde ninguém possa interferir nas minhas decisões, em que ninguém pode me cobrar ou me punir. Eu sou meu Deus lá. Um espaço apenas para mim, onde posso refletir sobre os meus pensamentos, onde posso manter segredos. E, acima de tudo, onde eu me sinto segura, pois sei que ninguém o tirará de mim (Hortência-pseudônimo, 2022).

Para cantar é preciso silenciar, ecoar após o silêncio. Nessa resposta da aluna, o silêncio está ligado também ao pensar sobre si mesma e entender um eu que perpassa toda a nossa compreensão da existência.

Assim como define em um pequeno fragmento a aluna denominada “Nêveda”: “posso dizer que o silêncio é a entrada para o meu mundo e é o espaço para originar minha vida”. A partir da observação das respostas dos alunos, pode-se concluir que, de algum modo, compreenderam o silêncio não apenas como ausência de som, mas como espaço ontológico privilegiado. Logo, evidenciou-se que a temática é pertinente para reflexão filosófica e poética, como entendimento do eu e até mesmo da nossa linguagem, seja poética ou para comunicação, que é nossa morada do ser.

A filosofia e a poesia, muitas vezes entendidas como afloramentos, revelam-se essenciais para a sala de aula, pois o questionamento, a compreensão sobre si no mundo e a arte possibilitam o despertar do que temos de mais humano. Bem como salienta o aluno “Girassol”, o silêncio é o auge do pensamento humano, o que possibilita todo o mundo existir como linguagem:

O silêncio nada mais é do que um estado de espírito, a sociedade contemporânea é repleta de ruídos estridentes, sejam esses literais ou não, não há mais tempo para se ficar em silêncio, adultos seguem uma rotina cansativa para conseguirem um celular cuja obsolescência muito provavelmente já foi programada. O silêncio é o auge do pensamento humano, pois deste modo que vem a concentração necessária para realizar a rotina cíclica, até invenções científicas. O “silêncio” não é alguém te silenciar, este silêncio só ocorre no plano externo, mas na sua cabeça, você estaria angustiado, pois alguém te impôs uma regra sobre uma propriedade que já é tua (Girassol-pseudônimo, 2022).

Essas possibilidades de compreensão dos alunos explanaram perfeitamente o quanto pensar o silêncio é um exercício filosófico e poético, duas formas de exercer a linguagem de maneira profunda e de criar pensamentos além do que a linguagem predicativa e cotidiana nos permite. Na maioria das respostas, o que se obteve é que o silêncio está diretamente ligado à origem de tudo, seja da fala, de um pensamento ou de nosso próprio existir no mundo.

Também, algumas definições apontaram fatos mais existencialistas, como:

Assim como no experimento mental de Schrödinger, o silêncio é a caixa que nos aprisiona como o gato, no exato ponto de sobreposição entre o “eu” e o “eu real”. Onde podemos entender o “eu”, que apresentamos para os outros e o “verdadeiro eu”, aquele que é suprimido, muitas vezes, pela interação com os demais. O silêncio é a passagem para a alma, que representa a nossa conexão com o mundo perfeito, o “mundo das ideias”, com o “eu” verdadeiro (Araucária-pseudônimo, 2022).

A conclusão a que chega esse aluno encaixa-se perfeitamente com a proposta do presente trabalho, em que a compreensão do silêncio está atrelada ao eu real e ficcional, no pacto da escrita poética, e no eu de representação, na poesia, o eu lírico, a voz silenciosa, para se chegar à verdade do ser. Para elucidar mais as formulações dos alunos, ainda no campo de definições e compreensão, obteve-se respostas relacionadas a um estado do ser, de reflexão profunda, por meio de meditação silenciosa, no processo de aquietamento proporcionado pela prática de meditação e aula de Yoga inicial:

Para mim, existem dois tipos de silêncio, o silêncio de quem está desacompanhado e o silêncio profundo, que é um estado difícil de chegar, pois esse é o momento de se enxergar, de pensar em si. Muitas pessoas passam a vida sem terem conseguido chegar nesse estado, pois ele requer que a pessoa permita-se tirar um tempo para pensar no seu eu. Os budistas utilizam de técnicas para conseguirem chegar em uma reflexão profunda, como a meditação, mas práticas como yoga também auxiliam. Isso nos prova que é possível chegar a esse entendimento, basta nós mesmos nos permitirmos (Azaléia-pseudônimo, 2022).

Nesse silêncio profundo está o contato com o eu, quase como um espelho, em que podemos nos ver de fato. Obtivemos respostas também relacionadas à plenitude e a como o silêncio pertence ao indizível:

Para mim, o silêncio pode ser entendido como o momento em que não é possível escutar nem uma palavra do mundo externo. Mas também é o

momento, humanamente inalcançável, de não ouvir o barulho nem de seus próprios pensamentos. Um silêncio absoluto, sem a “gritaria” das ideias, sem preocupações excessivas, sem ansiedade. Nada passando pela cabeça, nada mesmo. Um vazio completo, uma calma. Quase como a sensação de dormir e sentir que por alguns instantes você não pensou em nada, mas enquanto acordado e consciente. Às vezes, esse silêncio pode ser conquistado, por alguns segundos, por um simples abraço ou um mero ato de carinho e atenção (Flor de lavanda-pseudônimo, 2022).

Esses apontamentos obtidos dos alunos nos permitem uma gama de reflexões, e esse exercício de compreensão do que é o silêncio foi de suma importância para adentrarmos com mais afinco no mundo poético de silêncios de Pizarnik. O aluno com pseudônimo de “Gerânio” ressalta: “A compreensão do silêncio se iguala a compreensão da vida. O silêncio, talvez, seja o estado mais intenso que existe, tendo como base os pensamentos mais profundos. O silêncio, é o silêncio”. Assim, nas respostas dos alunos pode-se perceber que falar de silêncio é falar do que nós somos, e uma forma de sabermos o que somos, de ter acesso ao âmago do ser. Em um mundo barulhento, pensar o silêncio se faz essencial. Para finalizarmos essa explanação de compreensão do silêncio, ressaltamos a resposta da aluna “Hera”:

O silêncio pode ser visto como um protesto. Em um mundo onde tudo emite um som, os carros na rua, digitar, a fala, propagandas, vídeos, alertas, sirenes, máquinas, músicas, a melhor forma de protesto é o silêncio. Silêncio, quando você pode ouvir a verdadeira realidade, nem que seja um profundo vazio. Quando é possível escutar a natureza, organizar seus pensamentos e meditar sobre o eu. O silêncio, estado de quem se cala ou se abstém de falar, segundo o dicionário, mas entre essas palavras não ditas pode existir um grande significado, essa quietude também pode ser uma resposta para afinal quem somos nós e nos conectarmos ao que somos em essência (Hera-pseudônimo, 2022).

Após a definição do que é o silêncio, pensamos na pergunta norteadora do início da pesquisa: “Quem sou eu?”, “Quando é que somos nós?”. Em arquivo do *Classroom*, os alunos pensaram sobre seu próprio eu e responderam à questão: “Quem sou eu?”, que é um dos mais antigos questionamentos filosóficos. Afinal, entender quem nós somos e quando somos nós é fundamental para nossa compreensão como seres no mundo. Para isso, os alunos fizeram uma breve explanação sobre seu eu. As respostas objetivas foram, na maioria das vezes, subjetivas e intimistas, um momento para refletir sobre a existência e colocar em palavras aspectos pessoais.

Para ilustrar, seguem algumas repostas obtidas:

1. Sou a pessoa que acredita que não existe uma verdade concreta, mas sim mistérios e conceitos que nós humanos não conseguimos explicar nem com as melhores tecnologias ou livros antigos. (Violeta)
2. Eu sou uma partícula minúscula composta por dois DNA, que para esses dois DNA eu posso ser o centro do universo, mas para o outro eu sou só uma pequena partícula no meio de várias outras partículas minúscula no mundo, na galáxia, no sistema solar, no universo inteiro até um buraco de minhoca. (Jasmin)
3. Aquela que nunca deixará ser padronizada e rotulada. Aquela que diante de todas as dificuldades, nunca deixará de acreditar em magia.
4. Eu espero que um dia consiga viver em meio ao meu desejado silêncio, e espero que todos consigam alcançar esse silêncio em essência.

Na aula seguinte, adentramos na questão poética e filosófica do silêncio por meio da literatura de Alejandra Pizarnik, para propiciar questionamentos filosóficos sobre o silêncio na escrita e a construção de um eu ficcional nesse limite entre arte e vida. Desse modo, a partir do diálogo entre literatura e filosofia, por meio de questionamentos filosóficos sobre o silêncio e o eu na escrita, pudemos observar a obra literária como uma manifestação filosófica de ser no mundo, no plano da poética. Assim, apresentamos a linguagem poética como a privilegiada para acessar o silêncio, por meio da análise e construção de versos.

Foi solicitada a produção de poesias filosóficas para refletir sobre a questão do eu, por meio (ou não) do uso do pronome "eu". Benedito Nunes propõe, na análise sobre poesia e filosofia, que: “cada qual pode servir ao iluminar de certa maneira a obra estudada. Reciprocamente, a obra estudada também pode oferecer um ponto incisivo de esclarecimento filosófico” (2000, p. 29). Esses dois universos, a Filosofia e a Poética, aparentemente distintos, se entrelaçam e se complementam de forma singular, tecendo uma rica experiência de conhecimento e sensibilidade.

A filosofia faz da obra literária tal objeto de sua indagação (o que ela é, qual sua estrutura) e a obra, por sua vez, reverte sobre a Filosofia, da qual, ela, obra, se faz, como poética, a instância concreta, reveladora (ou desveladora) das originariamente abstratas indagações filosóficas (NUNES, 2000, p. 29).

Nesse viés, a partir do pensamento filosófico, o poeta questiona a realidade, busca compreender a essência humana e explora os mistérios da existência. Nesse processo, a filosofia fornece ao poeta ferramentas para articular sensações, sentimentos, reflexões e experiências de forma profunda e significativa. Ademais, apresentamos apontamentos sobre a linguagem cotidiana, presa em suas estruturas preestabelecidas e conotações limitantes, incapaz de expressar qualquer essência. Já a poesia possui a possibilidade de expressar essa essência.

Postulamos também que, no universo filosófico de Martin Heidegger, a poesia assume um papel fundamental de transcendência. Além de uma expressão estética, configura-se como uma abertura para acesso à verdade (*aletheia*). Logo, pela poesia, somos impelidos a questionar os fundamentos da nossa existência e a buscar uma compreensão mais profunda do mundo que nos cerca. Heidegger encontra em Friedrich Hölderlin, poeta alemão do século XVIII, a personificação da poesia como espaço silente para acesso ao originário e revelações da existência. Nós encontramos em Alejandra Pizarnik essas mesmas questões.

Desse modo, apresentamos os objetivos da presente pesquisa: aliar o ensino filosófico à arte poética, pautados na análise filosófica da poesia de Alejandra Pizarnik, escritora argentina dos anos 60. Nossa ênfase ao objeto de estudo foi em dois aspectos filosóficos da escrita poética da autora: o silêncio da escrita e a construção do eu ficcional a partir do eu real, do eu lírico, ou seja, a partir do uso do pronome "eu", e da vida da escritora em si (vida aqui como objeto de construção poética e de busca de conhecer-se, atingir seu eu real). Assim, nosso ensejo foi o de problematizar, de maneira filosófica, como o eu da escrita deixa de ser de quem escreve e passa a ser outro. E, nessa travessia, no adentramento ao espaço do silêncio, pode-se chegar à construção de dilemas, em que leitor e escritor ficam pactuados nas margens textuais, conectados pelo silêncio, pela poesia.

Nesse processo de diálogo, em sala de aula, sobre poesia, filosofia, silêncio e o eu, apresentamos aos alunos dilemas como "Conhece-te a ti mesmo", como um dos grandes preceitos filosóficos. Conhecer-se é, portanto, um dos maiores desejos do ser humano, demasiado humano. No entanto, como representar a si mesmo para conhecer-se se é impossível ausentar-se de si? A partir disso, apresentamos a linguagem privilegiada para nos dar acesso às respostas. Na escrita poética de

Pizarnik, há essa tentativa de captar o silêncio entrecortado das palavras e, nesse sentido, a tentativa de desvelar-se e de ser.

A partir das indagações a respeito do silêncio, surge outro questionamento sobre o eu escritural, esse eu poético, que silenciosamente permanece ausente e presente ao mesmo tempo, em um dilema filosófico e literário. Portanto, perguntamo-nos, quem é afinal esse ser que escreve? Quem pode balbuciar o silêncio? O que é o poeta?

3.1 Construção de pensamento filosófico e do fazer poético em sala de aula

A partir da explanação sobre a pesquisa e os questionamentos e interação dialógica em sala de aula, solicitamos a construção de poesias filosóficas. Quando falamos sobre poesia e filosofia em sala de aula, estamos explorando duas formas distintas de expressão e investigação do mundo e da experiência humana, duas formas de pensar o mundo que se complementam.

Segundo Sílvio Gallo, em *A função da filosofia na escola e seu caráter interdisciplinar*:

Quando pensamos na educação como amplo processo de formação humana e sobretudo no ensino médio, como um nível propedêutico à universidade ou então como etapa final da formação de um grande número de jovens que não vão para o ensino superior, podemos falar em três grandes áreas do conhecimento humano fundamentais, que devem estar presentes nessa formação: as ciências, as artes e as filosofias (GALLO, 2011, s/p).

Nessa visão, a filosofia não deve ser vista como um campo isolado, mas sim como uma disciplina que contribui significativamente para a formação intelectual e ética. Charles Feitosa, em *Explicando a Filosofia com a Arte*, também argumenta que a arte e a filosofia possibilitam a ressignificação de nosso olhar. O objetivo também é tornar a filosofia mais acessível e compreensível, através de exemplos e análises de obras de arte. Assim, acredita-se que a arte pode servir como uma forma poderosa de expressar e explorar ideias filosóficas, ajudando a visualizar e entender teorias e conceitos que, de outra forma, poderiam parecer abstratos ou difíceis de captar, em sala de aula. Ao integrar a filosofia com a arte, Feitosa promove um diálogo entre essas duas áreas do conhecimento, mostrando como elas podem se complementar e enriquecer mutuamente. Essa abordagem busca não

apenas explicar a filosofia de maneira mais tangível, mas também destacar a relevância e a profundidade da arte como uma forma de conhecimento e reflexão sobre a condição humana.

Para tanto, solicitamos que, inicialmente, os alunos pensassem em como seria o eu lírico, a quem dariam voz, como representante de seu ser. Uma voz poética que expressasse pensamentos e visões de mundo do poeta ou de um personagem fictício criado pelo poeta, sendo pessoal e subjetiva, para refletir sobre o ser no mundo, com sentimentos íntimos e experiências pessoais, ou um eu lírico fingidor, com sentimentos de um poeta fingidor, e refletir poeticamente como o indivíduo se relaciona com o mundo ao seu redor e como constrói sua identidade. Para, assim, filosofar sobre quem somos: Quem, afinal, somos nós? Quando somos nós?

Com base nas ideias de Alberto Pucheu, em *Antonio Cicero por Alberto Pucheu*, devemos utilizar a linguagem poética para aprender a jogar com as palavras e as manifestações poéticas que a literatura e a poesia proporcionam ao ser humano: “Isso não significa abolir um cancelar para sempre as possibilidades de distinção entre os modos literários e filosóficos da linguagem, mas, simplesmente, jogando com elas, brincando com elas, restituindo-as à potência que as anima”. Desse modo, a poesia de Pizarnik oferece um caminho emocional para a exploração dessas questões, e a filosofia oferece um caminho racional e conceitual. As alunas e os alunos iniciaram o esboço da poesia no caderno e receberam uma folha, com uma imagem de espelho, para dialogarmos com os poemas de Pizarnik. Essa folha foi utilizada para passar a versão final. No rascunho do caderno, foram feitas correções de erros ortográficos e observações. Na aula seguinte, passaram a limpo na folha específica.

Após toda essa travessia, o resultado foi muito gratificante ao aliar poesia e filosofia. Como afirma Gallo:

Partindo daquilo que Deleuze e Guattari produziram em *O que é a filosofia?* (Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992), podemos dizer que as ciências, na sua relação com o mundo, produzem funções, que organizam os fatos observados através de relações de causa-efeito; as artes, por sua vez, produzem perceptos e afetos, formas de compreensão do mundo numa perspectiva estética; as filosofias, por fim, produzem conceitos, uma forma racional de equacionamento dos problemas vividos no mundo. Cada uma dessas formas de conhecimento humano, portanto, é irreduzível à outra e são todas mutuamente complementares. Dizendo de outro modo, nenhuma

ciência é capaz de fazer por mim aquilo que a filosofia faz, assim como nenhuma filosofia pode substituir os afetos estéticos, por exemplo (GALLO, 2011, s/p).

Nessa perspectiva, poeta e filósofo se ocupam de dar sentido à vida, à existência do eu e do mundo, a termos acesso ao silêncio. Deleuze e Guattari, na obra citada por Gallo, veem a filosofia como uma prática criativa de invenção conceitual, que se distingue e interage com outras formas de conhecimento e expressão, como a ciência e a arte. Em que a filosofia, a ciência e a arte são três formas de produção de conhecimento e que cada uma delas opera em sua própria forma de criar e transformar conceitos, contudo é a filosofia que se destaca por sua capacidade de criar conceitos que ajudam a entender e interpretar o mundo, pois os conceitos filosóficos são ferramentas que ajudam a pensar de maneiras novas e eficazes sobre o mundo e sobre a experiência humana: “A filosofia, mais rigorosamente, é a disciplina que consiste em criar conceitos” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 11).

Assim, para Deleuze e Guattari, o trabalho do filósofo não é apenas estudar e interpretar conceitos já existentes, mas inventar novos conceitos. Esses conceitos não são apenas abstrações, mas ferramentas práticas que ajudam a entender e a modificar a realidade: “Os conceitos não nos esperam inteiramente feitos, como corpos celestes. Não há céu para os conceitos. Eles devem ser inventados, fabricados, ou antes, criados e não seriam nada sem a assinatura daqueles que os criam” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 11). Dessa maneira, conceitos filosóficos podem ser vistos como ideias, conceitos ou categorias que nos ajudam a organizar e interpretar a experiência, em vez de se contentar com conceitos preexistentes, a filosofia deve se empenhar em criar novos modos de pensar, por isso é fundamental em sala de aula, espaço de construção de saber.

Essa é a nossa perspectiva ao trabalhar a Filosofia por meio da poesia, permitir a construção de novos meios de ver o mundo e conceituá-lo:

O filósofo é o amigo do conceito, ele é conceito em potência. Quer dizer que a filosofia não é uma simples arte de formar, de inventar ou de fabricar conceitos, pois os conceitos não são necessariamente formas, achados ou produtos. A filosofia, mais rigorosamente, é a disciplina que consiste em criar conceitos. Criar conceitos sempre novos, é o objeto da filosofia. É porque o conceito precisa ser criado que ele remete ao filósofo como aquele que o tem em potência, ou que tem sua potência e sua competência. Os conceitos não nos esperam inteiramente feitos, como corpos celestes. Não

há céu para os conceitos. Eles devem ser inventados, fabricados ou antes criados, e não seriam nada sem a assinatura daqueles que os criam. Que valeria um filósofo do qual se pudesse dizer: ele não criou um conceito, ele não criou seus conceitos?" (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 14).

Para os autores, a filosofia é vista como uma atividade criativa e inovadora e a criação de conceitos permite que os filósofos abordem questões e problemas de novas maneiras, oferecendo novas perspectivas e soluções. Para Gallo:

Assim, o conceito não deve ser procurado, pois não está aí para ser encontrado. O conceito não é uma 'entidade metafísica', ou um 'operador lógico', ou uma 'representação mental'. O conceito é um dispositivo, uma ferramenta, algo que é inventado, criado, produzido, a partir das condições dadas e que opera no âmbito mesmo destas condições. O conceito é um dispositivo que faz pensar, que permite, de novo, pensar. O que significa dizer que o conceito não indica, não aponta uma suposta verdade, o que paralisaria o pensamento; ao contrário, o conceito é justamente aquilo que nos põe a pensar. Se o conceito é produto, ele é também produtor: produtor de novos pensamentos, produtor de novos conceitos; e, sobretudo, produtor de acontecimentos, na medida em que é o conceito que recorta o acontecimento, que o torna possível (GALLO, 2003, p. 51-52).

Nessa lógica, se considerarmos a filosofia como uma prática de criação de conceitos, a aula de filosofia transcende todos os modelos tradicionais e sob, essa ótica, a aula assume caráter prático, investigativo e dinâmico, evitando, contudo, o senso comum e, ao mesmo tempo, preserva a dimensão rigorosamente filosófica do conceito. Desenvolvendo essa ideia, a aula de filosofia torna-se também um espaço onde os pensamentos são experimentados, elaborados e testados.

A poesia, nesse quadrante, pode inspirar a criação de novos conceitos filosóficos, porque oferece uma forma não convencional de explorar ideias, muitas vezes, revelando aspectos da experiência e da realidade que a linguagem filosófica mais direta pode não captar. O conceito de "Déterritorialização"⁴⁵, em Deleuze e Guattari, por exemplo, pode ser comparado a uma imagem poética que desloca o significado de algo de seu contexto habitual para criar novas interpretações. Assim, o entrelaçamento de Poesia e Filosofia, permite analisar e interpretar a poesia para explorar conceitos de maneira mais ampla, porque poemas, frequentemente,

⁴⁵ Déterritorialização, de em *Mil Platôs*, refere-se ao processo pelo qual algo é deslocado de seu contexto original, ou "território", e experimenta uma transformação ao ser transferido para um novo contexto. Este conceito é usado para descrever mudanças e movimentos que rompem com as estruturas e sistemas estabelecidos. É um conceito central na análise de mudanças culturais, sociais e políticas, e na compreensão de como a inovação e a criatividade frequentemente surgem da reconfiguração e adaptação de ideias e práticas.

abordam temas complexos como a identidade, a realidade e o tempo, oferecendo uma rica fonte para a reflexão filosófica. No caso de Pizarnik, permite a análise do silêncio como essência da linguagem e elemento originário. Logo, a poesia cria novas formas de expressão que podem ser utilizadas pela filosofia para desenvolver e experimentar novos conceitos.

Benedito Nunes, em ensaio “Heidegger e a Poesia” (2016), inicia sua explanação afirmando que:

Em nossa época, tende o pensamento filosófico a interrogar a poesia, quando não a interrogar-se perante a poesia. W. M. Urban e G. Bachelard, por exemplo, interrogaram a poesia tentando avaliar o alcance cognoscitivo das imagens poéticas. Sartre e Merleau-Ponty adotariam a segunda atitude, de interrogação da filosofia perante a poesia, essa última um limite desafiador à filosofia, espécie discordante de pensamento, autônomo ou irreduzível ao discurso filosófico. Mas, quaisquer que sejam as diferenças entre esses filósofos na maneira de avaliar o nexos entre filosofia e poesia, nenhum deles adotou quaisquer dos dois modelos tradicionais, o disciplinar e o transdisciplinar, pelos quais se costuma pautar o relacionamento dessas instâncias do pensamento (NUNES, 2016, p. 121).

Dessa forma, Sartre e Merleau-Ponty adotaram uma abordagem mais reflexiva, onde a filosofia se confronta com a poesia como um desafio ao seu próprio discurso. Na visão de Nunes, para eles, a poesia representa uma forma de pensamento que não pode ser totalmente compreendida ou reduzida às categorias da Filosofia. Ela é vista como um limite para o pensamento filosófico, oferecendo uma perspectiva que é autônoma e não completamente subsumida pelo discurso filosófico. Assim, explana que com as formulações de Heidegger, ambos adotariam uma outra visão, a de vai e vem, ora da poesia para a filosofia, ora da filosofia para a poesia (NUNES, 2016). E essa transação é a particularidade da análise de Heidegger sobre a poesia e a filosofia.

Como analisado na presente pesquisa, Heidegger argumenta que a poesia tem um papel primordial na maneira como o ser se revela e se manifesta, porque a poesia (*poiésis*) não é simplesmente uma forma de conhecimento ou uma expressão artística separada da filosofia, mas sim um modo essencial de pensar e de experimentar o mundo.

Em suas obras, Heidegger explora a ideia de que a poesia pode captar e expressar verdades profundas que estão além da capacidade da filosofia analítica ou sistemática de abordar, assim, dá uma importância especial à linguagem poética, vendo-a como uma forma de linguagem que se aproxima mais da essência do ser.

Mas sem hierarquizar, porque para o filósofo, a filosofia só se dá poeticamente.

Vejamos, aqui, o poeticamente como o movimento da transcendência, abordada, em nossa pesquisa, como a busca pelo “silêncio perfeito”, pelo originário e verdade do ser no mundo, sem estar atrelada ao fato de apenas produzir versos, mas de poetizar questão do ser.

Adotamos a visão de Heidegger porque propõe uma abordagem que vai além dos modelos disciplinar e transdisciplinar tradicionais, oferecendo uma maneira de entrelaçamento entre filosofia e poesia: “O pensamento do ser é o modo original do dizer poético. Nele a linguagem acontece como linguagem, em sua própria essência. [...] O pensamento é a poesia original” (HEIDEGGER In NUNES, 2026, p.38).

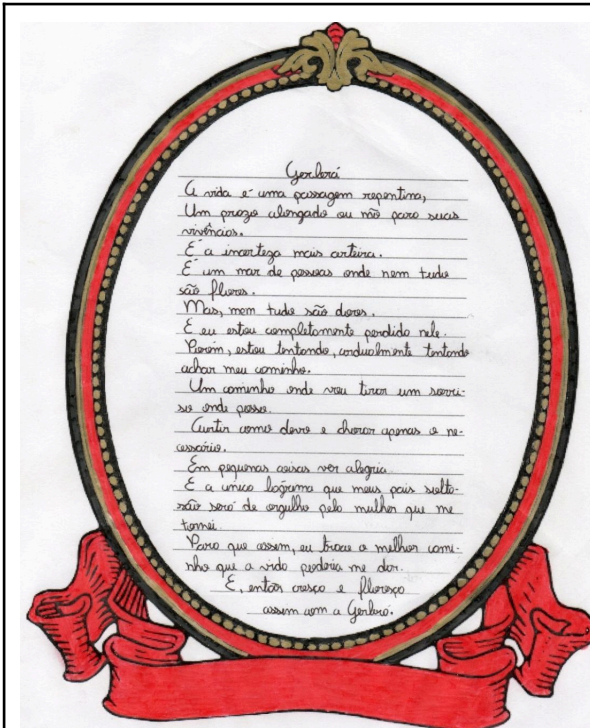
A poesia, assim, não é apenas uma forma de expressão estética, mas uma forma de linguagem que revela verdades fundamentais sobre o mundo e a existência, pois a *poiesis* é um processo de trazer algo à luz, de desvelar: “Sempre que a arte acontece, quer dizer, quando há um começo, produz-se na história um abalo e esta começa ou recomeça” (HEIDEGGER, 1996, p. 88).

Para Nunes: “pode-se concluir que, para Heidegger, não é a poesia uma possível forma de linguagem; a linguagem mesmo já é poética em sua forma original. A poesia mesma ‘possibilita por primeiro a linguagem’. Não haveria linguagem sem poesia. Poesia e Linguagem são conascentes (NUNES. 2026, p. 138). Essa visão foi inserida no ensino filosófico, pensando a visão heideggeriana de “cantar e pensar”, os alunos produziram poesias em que pensaram a questão do ser, o silêncio, a existência e sobre o ser no mundo.

Na sequência, apresentamos algumas das poesias produzidas pelos alunos. A partir das produções dos alunos, fica evidente o quanto é possível o ensino filosófico por meio da poesia. Ademais, por meio do fazer poético de Alejandra Pizarnik, foi possível a construção de poemas e de reflexão sobre a existência e nosso ser no mundo, porque na poesia não há limites para a expressão.

Os poetas podem dar voz a seus sentimentos mais profundos, sejam eles de alegria, tristeza, raiva ou amor. Essa liberdade permite que se explorem nuances complexas da experiência humana, que, muitas vezes, são difíceis de articular em outras formas de comunicação.

Seguem alguns poemas:



Gerbera

*A vida é uma passagem repentina,
Um prazo alongado ou não para suas
vivências.*

É a incerteza mais certa.

*É um mar de pessoas onde nem tudo
são flores.*

Mas, nem tudo são dores.

*E eu estou completamente perdido
nele.*

*Porém, estou tentando, cordialmente
tentando achar meu caminho.*

*Um caminho onde vou tirar um sorriso
onde passo.*

*Curtir como devo e chorar apenas o
necessário.*

Em pequenas coisas viver a alegria.

*E a única lágrima que meus pais
soltaram será de orgulho pela mulher
que me tornei.*

*Para que, assim, eu trace o melhor
caminho que a vida poderia me dar.*

Então cresço e floresço.

Assim, sou Gerbera.



*Sou uma jovem que gosta de sonhar
Sempre buscando por silêncio
Ser importante, para alguém amar*

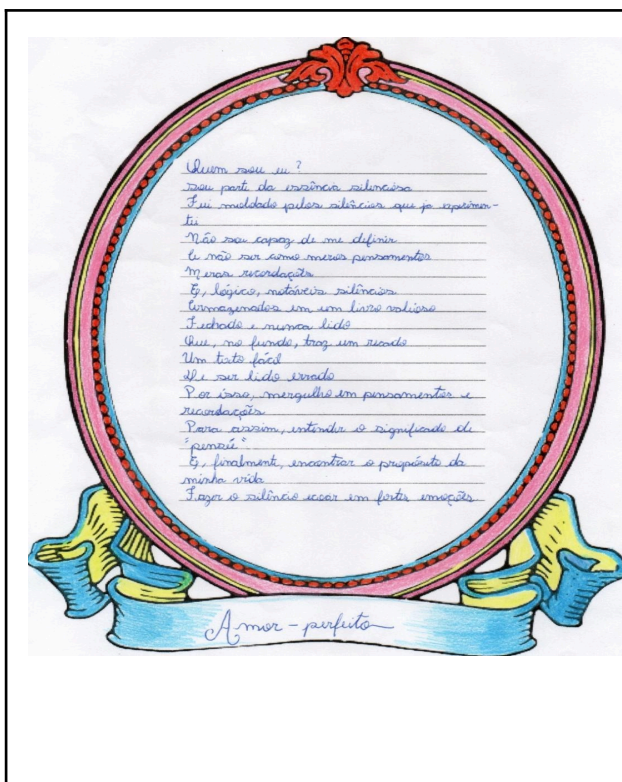
O barulho nos atrapalha

O caos no faz mal

Buscando o silêncio

Para que não venha a falha.

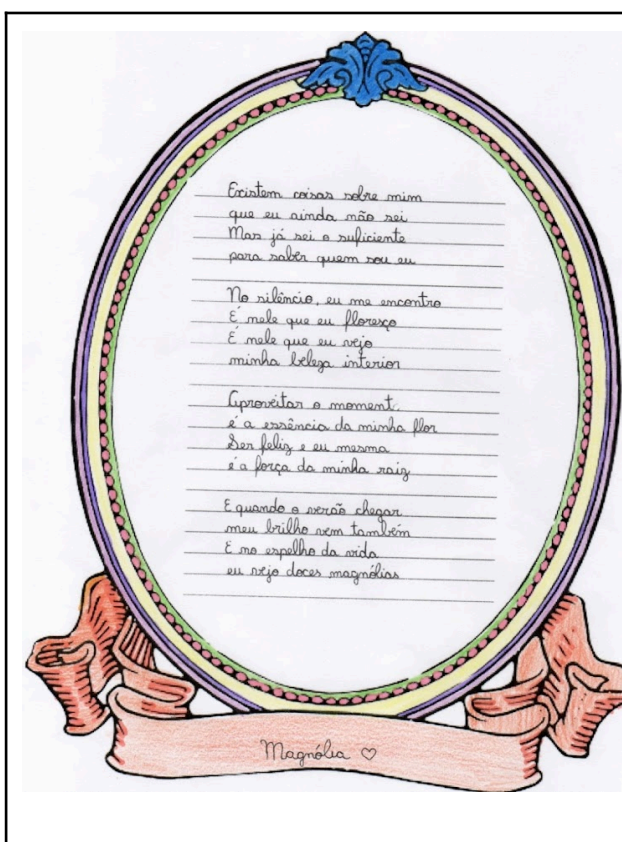
Jasmin



Quem sou eu?

Sou parte da essência silenciosa
 Fui moldado pelos silêncios que já experimentei
 Não sou capaz de me definir.
 A não ser como meros pensamentos
 É, lógico, mutáveis silêncios
 Fechado e nunca lido
 Que, no fundo, traz um recado
 Um texto fácil
 De ser lido errado
 Por isso mergulho em pensamentos e recordações.
 Para assim, entender o significado de "pensé".
 E, finalmente, encontrar o propósito da minha vida
 fazer o silêncio ecoar em fortes emoções.

Amor-perfeito



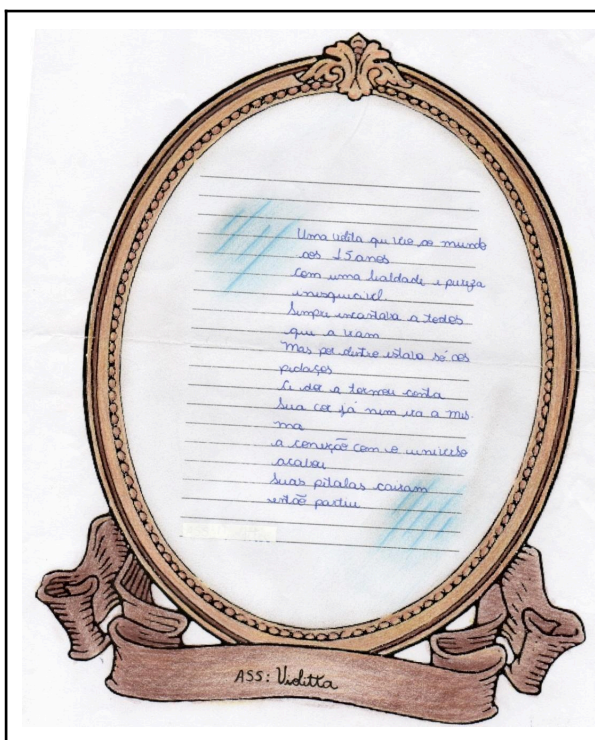
Existem coisas sobre mim
 que eu ainda não sei
 Mas já sei o suficiente
 para saber quem sou eu

No silêncio, eu me encontro
 É nele que eu floresço
 É nele que eu vejo
 minha beleza interior

Aproveitar o momento
 é a essência da minha flor
 Ser feliz e eu mesma
 é a força da minha raiz

E quando o verão chegar
 meu brilho vem também
 E no espelho da vida
 Eu vejo doces magnólias.

Magnólia



*Uma violeta que veio ao mundo
aos 15 anos.
Com a lealdade e pureza
inesquecível
Sempre encantava a todos
que a viam
Mas por dentro estava só aos
pedaços
A dor a tomou conta
Sua cor já não era mais a mesma
a conexão com o universo
acabou
Suas pétalas caíram
então, partiu.*


Violeta



A existência tem um propósito?

*Para mim, uma vida com propósito
É entender as razões pelas quais faço
o que faço e pelas quais deixo de
fazer.
Para se pensar qual é o propósito da
existência
Penso em entender das minhas ações
O porquê faço
Formulo ideias
E chego a uma conclusão
Entendo o motivo das minhas ações e
o propósito.*

Orquídea



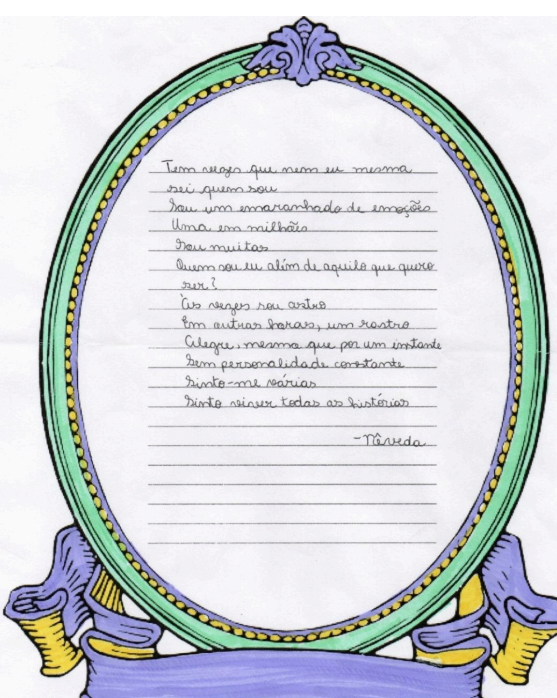
Quem sou eu?
 Sou a morada de minha alma
 Sou busca por uma calma
 Em meio ao caos da Terra
 Tenho ansia das coisas celestes,
 E a música, é quem me aquece
 Nas noites frias de inverno.
 Sou o que sou
 Não o que dizem
 E tenho firmes raízes
 No amor da minha família.
 -Maçanilha

Quem sou eu?
 Sou a morada de minha alma
 Sou busca por uma calma
 Em meio ao caos da Terra
 Tenho ansia das coisas celestes,
 E a música, é quem me aquece
 Nas noites frias de inverno.
 Sou o que sou
 Não o que dizem
 E tenho firmes raízes
 No amor da minha família.
 -Maçanilha

Quem sou eu?
 Sou a morada de minha alma
 Sou busca por uma calma
 Em meio ao caos da Terra
 Tenho ansia das coisas celestes,
 E a música, é quem me aquece
 Nas noites frias de inverno.
 Sou o que sou
 Não o que dizem
 E tenho firmes raízes
 No amor da minha família.
 -Maçanilha

Quem sou eu?
 Sou a morada da minha alma
 que busca por uma calma
 Em meio ao caos da Terra
 Tenho ansia das coisas celestes,
 E a música, é quem me aquece
 nas noites frias de inverno.
 Sou o que sou
 Não o que dizem
 E tenho firmes raízes
 No amor da minha família.

Maçanilha



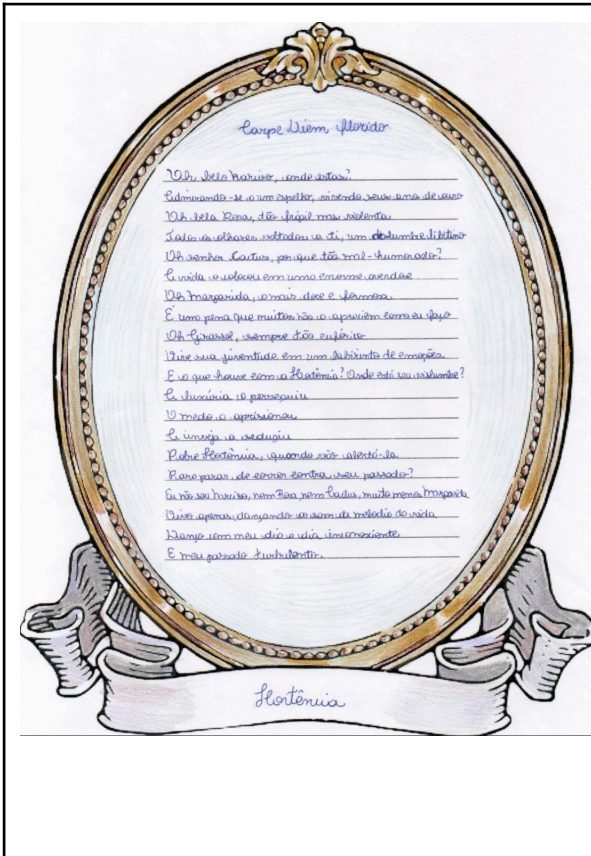
Tem vezes que
 nem eu mesma
 sei quem sou
 Sou um emaranhado de emoções
 Uma em milhões
 Sou muitas
 Quem sou eu além daquilo que quero ser?
 Às vezes sou astro
 Em outras horas, um rastro.
 Alegre mesmo que por um instante
 Sem personalidade constante
 Sinto-me várias
 Sinto viver todas as histórias
 -Nêveda

Tem vezes que
 nem eu mesma
 sei quem sou
 Sou um emaranhado de emoções
 Uma em milhões
 Sou muitas
 Quem sou eu além daquilo que quero ser?
 Às vezes sou astro
 Em outras horas, um rastro.
 Alegre mesmo que por um instante
 Sem personalidade constante
 Sinto-me várias
 Sinto viver todas as histórias
 -Nêveda

Tem vezes que
 nem eu mesma
 sei quem sou
 Sou um emaranhado de emoções
 Uma em milhões
 Sou muitas
 Quem sou eu além daquilo que quero ser?
 Às vezes sou astro
 Em outras horas, um rastro.
 Alegre mesmo que por um instante
 Sem personalidade constante
 Sinto-me várias
 Sinto viver todas as histórias
 -Nêveda

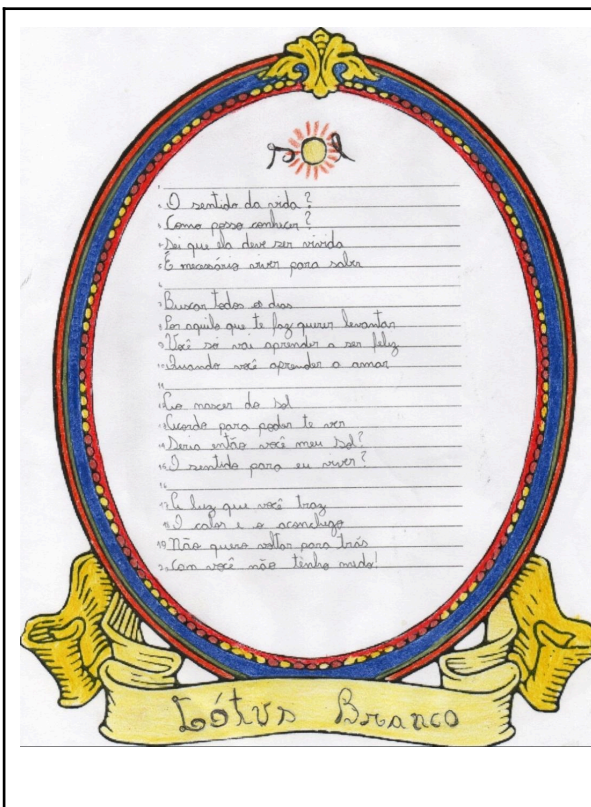
Tem vezes que
 nem eu mesma
 sei quem sou
 Sou um emaranhado de emoções
 Uma em milhões
 Sou muitas
 Quem sou eu além daquilo que quero ser?
 Às vezes sou astro
 Em outras horas, um rastro.
 Alegre mesmo que por um instante
 Sem personalidade constante
 Sinto-me várias
 Sinto viver todas as histórias

Nêveda



Carpe Diem florido
 Oh belo narciso, onde estás?
 Admirando-se a um espelho, vivendo seus
 anos de ouro.
 Oh bela rosa, tão frágil mas violenta
 Todos os olhares voltados a ti, um vislumbre
 libertino.
 Oh senhor Cactus, por que tão mal-humorado?
 A vida o colocou em uma enorme overdose
 Oh margarida, a mais doce e formosa.
 É uma pena que muitos não a aproveitam como
 eu faço.
 Oh girassol, sempre tão eufórico
 Vive sua vida em um labirinto de emoções
 E o que houve com a Hortência? Onde está
 seu vislumbre?
 A luxúria a aprisionou
 A inveja a seduziu
 Pobre Hortência, quando veio alertá-la
 para parar de correr contra seu passado?
 Eu não sou Narciso, nem rosa, nem cactus,
 muito menos Margarida
 Vivo apenas dançando a melodia da vida
 Danço com meu dia a dia inconsciente
 E meu passado turbulento.

Hortência.



O sentido da vida?
 Como posso conhecer?
 Sei que deve ser vivida
 É necessário viver para saber

Buscar todos os dias
 por aquilo que te faz querer levantar
 Você só vai aprender a ser feliz
 Quando você aprender a amar

Ao nascer do Sol
 Acordo para poder te ver
 Seria então você meu Sol?
 O sentido para eu viver?

A luz que você traz
 O calor e o aconchego
 Não quero voltar para trás
 Com você não tenho medo.

Lótus branca

Essas são algumas das poesias produzidas. A partir das produções dos alunos, fica evidente o quanto é possível o ensino filosófico por meio da poesia. Ademais, por meio do fazer poético de Alejandra Pizarnik, foi possível a construção de poemas e de reflexão sobre a existência e nosso ser no mundo.

Ao trabalhar com a poesia da poeta argentina e a questão do silêncio, os alunos puderam encontrar um espaço para explorar suas próprias experiências e reflexões sobre o mundo, desenvolvendo sua voz filosófica e poética e pensar o silêncio como condição originária para o fazer poético e para pensar filosoficamente seu ser.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a presente pesquisa, podemos afirmar que fizemos uma travessia para a morada do ser. Mergulhar na obra de Pizarnik, pautados em Heidegger, foi como desvendar os labirintos da questão do ser, ao analisarmos o silêncio. A poesia de Pizarnik, revelou-nos a fragilidade e a força da existência humana e a filosofia de Heidegger, por sua vez, ofereceu uma lanterna (luz de vaga-lumes), para iluminar esse labirinto, permitindo-nos compreender os mecanismos da linguagem e do silêncio, na floresta negra.

A partir do caminho percorrido em direção ao silêncio, com este trabalho, constatamos que nosso percurso foi uma espécie de mergulho nas profundezas abismais do silêncio. Explorando sua relação intrínseca com a poesia e o eu lírico, a partir da análise da obra de Alejandra Pizarnik, em diálogo com as reflexões de M. Heidegger, S. Sontag e outros pensadores, evidenciamos que o silêncio não é apenas a ausência de som, mas um estado fundamental da existência humana, um espaço de criação e de revelação do ser.

A poesia, nesse contexto, emergiu como um caminho privilegiado para acessar e expressar esse silêncio e o eu lírico, construído pelo poeta, ou seja, torna-se o caminho para essa travessia, permitindo que o indivíduo se conecte com as profundezas de sua própria existência e com o mistério do ser. Afinal, ao silenciar-se, na tentativa de captar o silêncio perfeito, o poeta se abre para uma escuta atenta ao mundo, revelando uma dimensão da realidade, que transcende a linguagem cotidiana. É transcendência.

Nossa investigação, também, demonstrou o potencial pedagógico para o ensino de Filosofia, a partir dessa temática. A propormos a criação de poesias em sala de aula, fomentou-se um espaço de reflexão filosófica e poética, no qual os alunos puderam explorar suas próprias experiências e emoções, estabelecendo um diálogo com a poeta argentina, Alejandra Pizarnik, e com o silêncio. Ademais, essa prática pedagógica, alinhada com a proposta de transversalidade da filosofia de Silvio Gallo, possibilitou uma aprendizagem significativa e transformadora.

Em síntese, os principais resultados da pesquisa podem ser resumidos da seguinte forma, primeiramente, chegamos à conclusão do silêncio como condição essencial para o fazer poético, como o alicerce sobre o qual a poesia se constrói,

permitindo que o poeta explore as dimensões mais profundas da linguagem e da existência; Em segundo, o eu lírico é condição para a expressão do silêncio, pois o eu lírico, construído pelo poeta, é a ferramenta que permite dar voz ao silêncio, revelando a subjetividade e a singularidade do indivíduo, assim, não é o poeta que possui a poesia, mas a poesia que possui o poeta.

Outrossim, a poesia, ao acessar o silêncio, permite-se que o indivíduo se conecte com uma verdade mais profunda e autêntica, que transcende a linguagem cotidiana. Portanto, almejamos que nosso estudo possa abrir portas para futuras investigações sobre a relação entre o silêncio, a poesia e a essência da linguagem, no ensino filosófico. Gallo defende a necessidade de criar espaços escolares que permitam a livre expressão e o desenvolvimento do pensamento crítico, assim, o silêncio, nesse contexto, pode ser visto como escuta de si mesmo e dos outros, fundamental para a construção do conhecimento e da autonomia. A prática da escrita poética, por sua vez, revelou-se um excelente instrumento para o desenvolvimento da capacidade de expressão, da criatividade e do pensamento crítico, poético e filosófico, em consonância com a ideia de que a filosofia é uma prática de vida.

Ao proporcionar um espaço para a expressão da singularidade de cada aluno e fomentar o diálogo entre diferentes perspectivas, a poesia se mostrou uma ferramenta para a construção de uma educação mais filosófica. Nessa travessia, a relação entre o silêncio, a poesia e a filosofia apresentou-se como um vasto campo de possibilidades para o ensino de Filosofia. Desse modo, ao trabalhar com a poesia de Alejandra Pizarnik, foi possível estimular nos alunos uma reflexão crítica sobre a linguagem, a identidade e a condição humana. Também, constatou-se que a prática da escrita poética pode ser um excelente instrumento para o desenvolvimento da capacidade de expressão, tanto poética e filosófica. A prática de analisar a poesia de Pizarnik, permitiu-se, ao analisarem os versos, a busca por desvendar os significados ocultos e as múltiplas camadas de sentido presentes na obra. O silêncio, nesse contexto, funcionou como um elemento originário, convidando os alunos a questionar suas próprias premissas e a construir suas próprias interpretações. Ao explorar o silêncio presente na poesia de Pizarnik, os alunos puderam filosofar também sobre questões cruciais da existência.

Em suma, chegamos à conclusão de que o silêncio é o nosso eu. A poesia de Pizarnik, ao explorar os abismos da alma humana, revela o silêncio como um lugar privilegiado para a construção da identidade e para a compreensão da condição do ser, um locus para a subjetividade, proporcionada pelo silêncio, um encontro consigo mesma. Não como uma voz, mas como o não dito, que representa também uma forma de linguagem além dos limites da linguagem. Para finalizar, retomamos o verso usado como epígrafe, de Guimarães Rosa: “o silêncio é a gente mesmo demais”. E a poesia, a mais antiga forma de linguagem, é a que se aproxima mais da experiência originária do mundo: do Silêncio. O qual é o elemento primordial da poesia, o abismo a partir do qual a linguagem emerge e se renova incessantemente. E foi, nas profundezas desse silêncio poético de Pizarnik, que olhamos para o abismo, como uma experiência humana, filosófica e poética, de silêncio.

Assim como Heidegger coloca a poesia em lugar de destaque, como a arte que mais se aproxima da essência da existência humana, a entendemos também como o que nos permite acessar dimensões da realidade que estão além do alcance da razão e da ciência, nos conectando com o mistério do ser, com nosso eu no mundo.

Por fim, pautamos nossa pesquisa no fato de que o ato de pensar não se limita à construção de conceitos abstratos, é, antes de tudo, um ato de criação, de dar forma ao pensamento através da linguagem, e a filosofia, ao buscar a essência das coisas, aproxima-se da poesia em sua tentativa de expressar o inexpressável. Para justificarmos a escolha da poesia para exercício da filosofia, é porque não nos oferece respostas prontas, mas nos convida a uma jornada em busca da verdade, um caminho que não se limita à razão, mas que inclui a intuição, a imaginação e a emoção, oferecendo-nos diferentes perspectivas sobre o mundo e sobre nós mesmos, como disse Heidegger: “o pensamento é a poesia original”, que é também: silêncio.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **Profanações**. Tradução de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

AIRA, C. **Alejandra Pizarnik**. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998. (Colección El Escribiente).

_____. **Las metamorfosis de Alejandra Pizarnik**. *ABC Cultural*, p. 7-8, 6 jan. 2001. Disponível em: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/2001/06/07.html>. Acesso em: 15 dez. 2023.

BARTHES, R. **A morte do autor**. In: **O rumor da língua**. Tradução de Mário Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BLANCHOT, M. **O livro por vir**. Tradução de Leila Perrone–Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CAGE, J. **Lecture on nothing**. Wesleyan University Press, 1959.

CASTRO, M. A. **A questão e os conceitos**. In: **Caderno do Seminário Permanente de Estudos Literários / CaSePEL – Nº 4**. Rio de Janeiro: Publicações Dialogarts, dez. 2007. 71 p. ISSN 1980-0045.

CASTRO, M. A. (org.) **A arte em questão: as questões da arte**. In: CASTRO, M. A. **Heidegger e as questões da arte**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

CARROLL, L. **Alice no País das Maravilhas**. 1865.

Dicionário de poética. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letas.ufrj.br/index.php/Espelho>. Acesso em: maio 2021.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a Filosofia?** São Paulo: Editora 34, 2010.

DRUMMOND, C. **A rosa do povo**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FEITOSA, C. **Explicando a Filosofia com a Arte**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

ERBER, L. Prefácio In. **O Inferno Musical**. Tradução de Davis Diniz. Belo Horizonte: Relicário, 2018.

FRANCIA, A. M. R. **La disolución en la obra de Alejandra Pizarnik**. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2003.

GALLO, S. **A função da filosofia na escola e seu caráter interdisciplinar**. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação (RESAFE)*, (2). Disponível em: <https://doi.org/10.26512/resafe.v0i2.3919>. Acesso em: 15 set. 2021.

_____. **Deleuze & a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

GUIMARAES, C. R. **A morada do ser: uma reflexão acerca da essência da linguagem a partir do pensamento de Heidegger**. *Aufklärung: Revista de Filosofia*, 4(esp.), p. 23–30, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.18012/arf.2016.35896>.

HEIDEGGER, M. **Introdução à Metafísica**. Tradução de Mário Matos e Bernhard Sylla. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

_____. **A Origem da Obra de Arte**. In: **Floresta Negra**. Tradução do alemão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.

_____. **De Uma Conversa Sobre a Linguagem** In: **A caminho da linguagem**. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

_____. **Para quê poetas?** In: **Floresta Negra**. Tradução do alemão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.

_____. **Ensaio e conferências**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2001.

_____. **A caminho da linguagem**. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

_____. **A linguagem da poesia: uma colocação a partir da poesia de Georg Trakl**. In: **Ensaio e Conferências**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2003.

_____. **Ser e Tempo**. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2006.

_____. **Aclaraciones a la poesía de Hölderlin**. Madrid: Alianza, 2005.

_____. **Sobre a essência da linguagem: a respeito do tratado de Herder ‘Sobre a origem da linguagem’**. Petrópolis: Vozes, 2015.

_____. **Construir, habitar, pensar**. *Multitemas*, 23(53):275, 2018. DOI: 10.20435/multi.v23i53.1593. Tradução de Victor Hugo de Oliveira Marques. Disponível em: Universidade Católica Dom Bosco (UCDB). Acesso em: janeiro de 2024.

HERÁCLITO. **Os pensadores originários - Anaximandro, Parmênides, Heráclito**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes, 1991.

MARQUES, A. M. **Prefácio de Os trabalhos e as noites**. In: PIZARNIK, A. Tradução de Davis Diniz. Belo Horizonte: Relicário, 2018.

MIRANDA, S. M. **Para além da arte na escrita de Alejandra Pizarnik e Alejandra Pizarnik**. Dissertação de Mestrado Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade-PPGLI, 2012. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UEPB_07182dd0dc13c75b57209a98a3c1ffb5. Acesso em: 23 maio 2022.

MORAES, P. V. de. **O silêncio na poesia de Orides Fontela e Alejandra Pizarnik**. PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS. UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO, 2022. Disponível em: <https://tedebc.ufma.br/jspui/handle/tede/4170>. Acesso em: 17 fev. 2022.

NUNES, B. **O clave poético**. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

_____. Heidegger e a poesia. In: **Heidegger**. São Paulo: Edições Loyola, 2016.

_____. *Poesia e Filosofia: uma transa*. In: **Ensaio Filosóficos**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

OLIVEIRA, K. **Uma ponte sob a morada do ser: proposta de leitura heideggeriana de Árbol de Diana, de Alejandra Pizarnik**. Dissertação de Pós-graduação em Letras. Recife, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7875>. Acesso em: 25 jun. 2022.

PAZ, O. **O arco e lira**. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PIZARNIK, A. *Otros Poemas, 1959*. In: **Poesia Completa**. Lumen, 2000.

_____. *Árbol de Diana*, em 1962. In: **Poesia Completa**. Lumen, 2000.

_____. *Extracción de la Piedra de Locura*. In: **Poesia Completa**. Lumen, 2000.

_____. **Poesia Completa**. Lumen, 2000.

_____. **Diarios**. Edição de Ana Becciu. Barcelona: Lumen, 2005.

_____. **Árvore de Diana**. Tradução de Davis Diniz. Belo Horizonte: Relicário, 2018.

_____. **Extração da pedra da loucura**. Tradução de Davis Diniz. Belo Horizonte: Relicário, 2018.

_____. **O Inferno Musical**. Tradução de Davis Diniz. Belo Horizonte: Relicário, 2018.

_____. **Trabalho e as noites**. Tradução de Davis Diniz. Belo Horizonte: Relicário, 2018.

PLATÃO. **A República**. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

REZENDE, C. A. **A caminho do silêncio: Linguagem e Poesia no Pensamento de Heidegger**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2021.

RIZZI, N. **Alejandra Pizarnik: ÁRBOL DE DIANA – IM/POSSÍVEL TRADUÇÃO**. Publicado em 29 de outubro de 2017. Disponível em: <https://poesiatraduzida.com.br/poeta-nina-rizzi-fala-sobre-a-traducao>. Acesso em: 28 jul. 2022.

RODRIGO, I. M. **Alejandra Pizarnik: la última poeta maldita**. Disponível em: https://www.abc.es/cultura/libros/abci-alejandra-pizarnik-ultima-poeta-maldita-201610120036_noticia.html. Acesso em: 19 dez. 2023.

ROSA, G. **Grande Sertão: Veredas**. São Paulo: Nova Aguilar, 1994.

SALA, C. N. **Sujeito, cuerpo y lenguaje en los Diarios de Alejandra Pizarnik**. Córdoba: Babel editorial, 2008.

SONTAG, S. **A Estética do Silêncio**. In: **A Vontade Radical**. São Paulo: Editora Schwarez Ltda, 1987.

RIMBAUD, A. **Poesia Completa — Edição Comemorativa do Sesquicentenário**. Tradução, prefácio, notas e organização de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 2009.

VIZCAÍNO, S. **Decir El Silencio: Aproximación a la poesía de Alejandra Pizarnik**. Ensayo. Disponível em: <https://biblioteca.casadelacultura.gob.ec/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=42115>. Acesso em: 14 jun. 2021.

WALTER, R. **Exílio e alteridade na poética de Alejandra Pizarnik**. 2023.